

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 9132. Wien, Sonntag, den 26. Januar 1890.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Sonntag Mittags sind im Gesellschaftsconcert „*Schumann's* Scenen aus Goethe's Faust“ vollständig gegeben worden. Nachdem unser Publicum das ganze Werk in mehreren Wiederholungen bereits kennen gelernt, würde es sich empfohlen haben, von den drei Abtheilungen, die ja kein nothwendiger Zusammenhang verbindet, bloß die dritte aufzuführen. Sie ist nicht nur die weitaus schönste, sie ist die einzige, welche unverkümmerten Genuß gewährt und uns dem echten Schumann entgegenführt, wie wir ihn verehren und lieben. Die Ouvertüre und die erste Abtheilung machen einen geradezu betrübenden Eindruck; die zweite einen nur stellenweise befriedigenden, in den Scenen nämlich, wo die schöpferische Kraft des Meisters sich vorübergehend aus schwerer Ermattung erhebt. (Die vier grauen Weiber, Faust's Tod.) In dieser ersten Hälfte seiner Faust-Musik waltet nicht Schumann's blühende Phantasie, sondern seine spätere Manier, jene Manier, die nicht weniger stereotyp und noch verschwommener, unsinnlicher ist, als die'sche. Also *Spohr* ermüdet und beinahe voreingenommen gelangt der Hörer an die dritte Abtheilung, welche (bekanntlich mehrere Jahre früher, in Schumann's bester Zeit concipirt) von Anfang bis zu Ende in hehrer, eigenartiger Schönheit strahlt. Uebereinstimmend mit unserem bereits vor mehreren Jahren gemachten Vorschlag hatte Herr Hofcapellmeister Hanns ur *Richters* sprünglich nur den dritten Theil, „Faust's Verklärung“, auf das Programm gesetzt. „*Liszt's* Sieben Seligkeiten“, welche vorangehen sollten, hätten wir allerdings nicht als Einleitung dazu verlangt; wozu uns durch sieben magere Jahre zu dem einen fruchtbaren durcharbeiten? Die vollständige Faust-Auf, zu welcher man aus mir unbekannten Gründen führung dennoch zurückgekehrt war, hat meine Ansicht nur bestätigt. Durch lauter trübe, declamatorisch verschwommene Halbmusik durch lauter Andantes und Adagios, die merkwürdigerweise erst beim Eintritt der Lemuren, also gespenstischer Leichen, einem Allegro Platz machen, gelangten wir gar spät zu dem Schlußtheil, welcher nicht bloß die Krone, sondern der Kern, das Wesentliche und Ewige des ganzen Werkes ist. Die Auf führung gelang tadellos von Seite des Orchesters und des „Sing vereins“; hingegen entsprach das sehr wichtige Frauenquartett nur mäßigen Anforderungen an Klangsönheit, wie an Reinheit der Intonation. Das scharfe, spitze Stimmchen des ersten Soprans war hier gar nicht am rechten Platz und contra stürzte schlimm gegen die voll und kräftig vortretende Altstimme der Frau Gisela. Das Soloquartett stand *Körner* übrigens viel zu weit, nämlich *hinter* das Orchester postirt, während es doch unmittelbar hinter die Solosänger gehört. Unter den Letzteren ragte Herr vom *Peron* Leipziger Stadttheater hervor. Seine Stimme, ein Bariton von mäßiger Kraft und schwacher Tiefe, wirkt sympathisch durch jugendliche Frische und feine Schulung. Herr Peron dürfte aus Schule stammen, jedenfalls nahm er *Stockhausen's* sich dessen unvergeßlichen Faust-Vortrag bis

ins Kleinste zum Vorbild. Sein durchdachter und warmer Vortrag gipfelte in dem Monolog des sterbenden Faust. Auch als Doctor Ma in der dritten Abtheilung erinnerte er an rianus Stockhausen; nur blieb dieser auch im Tone verklärten Entzückens männlicher, während Herr Peron hier den Ausdruck überfeinerte und verweichelte. Ohne Frage haben wir in Herrn Peron einen gebildeten, vornehm gearteten Sänger kennen gelernt, einen Künstler, dessen Erfolg wohlverdient heißen muß. Die übrigen Partien wurden von Fräulein v., *Ehrenstein* den Herren v. und *Reichenberg* mit *Schittenhelm* aller Sorgfalt ausgeführt.

Fräulein Hermine ist wieder in *Spies* Wien erschienen, um das Publicum mit Liedern zu erfreuen und die Kritiker in Verlegenheit zu setzen. Was könnten wir denn Neues über diese Lieblingssängerin des deutschen Reiches sagen, die sich in den Vorzügen ihrer Stimme und ihrer Kunst gleich geblieben ist? Ueberdies waren gerade ihre köstlichsten Gaben uns bereits aus den früheren Concerten der Künstlerin bekannt; das von ihr so leidenschaftlich dramatisirte „Waldes“ und die „gespräch Widmung“ von, die schön *Schumann*sten Lieder von: „*Brahms* Mainacht“, „Feldeinsamkeit“, „Minnelied“, „Vergebliches Ständchen“, „*Schubert's* Ein“, „samer Wohin?“, „Ungeduld“ — Alles mit prächtiger Stimme und deutlichster Aussprache gesungen, voll natürlicher Laune in den lustigen, voll Empfindung in den ernsten Gesängen. Nur bei den langsamen, pathetischen Stücken glaubten wir zu bemerken, daß Fräulein *Spies* mehr als früher ihre Tiefe anstrengte, sie durch starke, breite Tonbildung gleichsam aufbausche, wie dies vornehmlich in *Schubert's* „Kreuzzug“ auffiel. Zum erstenmal hörten wir zwei volkstümlich anklingende schöne Lieder von: „*Brahms* Der“ und „Ueberläufer Des Liebsten Schwur“, dann ein ausdrucksvolles Liebeslied, „O Sonne“, von R. *Heuberger* „Die Uhr“ von Dr. *Karl*, dem Balladen-Com *Loewe*ponisten, und nicht von „Ferdinand *Loewe*“, wie das Programm angibt, ist musikalisch unbedeutend, wird aber wegen ihres frommen allegorischen Textes gern in gemüthlichen Kreisen von älteren Bassisten gesungen. In dem ersten Programm von Fräulein *Spies* schien mir die tändelnde Liebeslyrik doch etwas stark bevorzugt. Ich weiß nicht, wie oft das Liebchen, das herzige Liebchen, der Schatz, der Liebste, dann der Mondenschein, das Veilchen, die Nachtigall, der Fink, die Drossel und ähnliche lyrische Requisiten vorkamen. Den überschwänglichsten Gebrauch davon machen die beiden nicht eben werthvollen neuen Lieder von und *d'Albert* B.. Aus *Scholz* ersterem erfahren wir zu unserer Ueber raschung und Rührung, wie schön die *Blumen tanzen* und wie der Fink diese Blumen „so gern hat“! In *Scholz'* „Abendreihen“ beauftragt der Dichter zuerst den Mond mit Grüßen an das Liebchen, nimmt ihm aber die Commission wieder ab, „denn thät' der Mond ihr zu tief in's Auge seh'n, so könnt' er ja nimmermehr untergeh'n“! Dergleichen zierlicher Unsinn will sehr mäßig genossen sein. In ihrem zweiten Concert, das eine vorwiegend ernstere Physiognomie zeigte, mußte Fräulein *Spies* nicht weniger als fünf Lieder wiederholen. Darunter waren „Die Kartenlegerin“ von und „*Schumann* Wohin?“ von, zwei Lieder, welche besonders dadurch so *Schubert* reizend wirkten, daß Fräulein *Spies* die Fülle ihres Organs bändigte und fast durchwegs mezza voce sang. Fräulein *Spies* wurde am ersten Abend von Herrn *Rottenberg* vortrefflich begleitet und von Herrn *Anton* mit *Rückauf* Clavier-vorträgen abgelöst. Herr *Rückauf* spielte drei Nummern aus „*Schumann's* Kreisleriana“ und drei charakteristische Stücke eigener Composition. Letztere, theils träumerisch sinnend, wie das „Albumblatt“, theils leidenschaftlich aufgeregt, wie die „Novellette“, zählen zu jener Gattung sehr subjectiv gefärbter Stimmungsbilder, die weit eindringlicher auf einen kleinen, gewählten Hörer kreis wirken, als auf ein großes Concert-Publicum. Dahin gehören im Grunde auch „*Schumann's* Kreis“ und „*leriana* Davidsbündlertänze“, die genialen Vorläufer fast aller späteren, so zahlreichen Genrebilder, Charakterstücke und dergleichen. Diese *Schumann's*chen Stücke sind auch that sächlich erst zwanzig Jahre nach ihrem Entstehen allmählig in den Concertsaal gedrungen. Jetzt, da sie durch den Zeit verlauf und den Ruhm ihres Autors als clas-

sisch geprägt sind, hört man sie in allen Concerten, meist von jungen Mädchen, die keine Ahnung von dem Wesen dieser Musik haben und nur äußerlich, virtuosenhaft daran herumfingern. Aehnlich verhält es sich auch mit einer ganzen Classe'scher Clavierstücke. Herr *Chopin*, der sich in *Rückauf* Schumann und Chopin tief eingelebt hat, fand als Spieler wie als Componist verdiente Anerkennung. Das zweite Concert von Fräulein Spies vermittelte uns die Bekanntschaft des Clavierprofessors am Frankfurter Conservatorium, Herrn James. Als Schwiegersohn Ferdinand *Kwast* Hiller's und Gatte der geistreichen Toni Hiller, die unter Laube eine Zierde unseres Stadttheaters gewesen, erschien Herr Kwast unter doppelt günstiger Vorbedeutung. Er bewährte sich im Vortrage mehrerer kleiner Stücke von Scarlatti, Brahms, Hiller etc. als ein correcter und fertiger Spieler.

Den reinsten und höchsten Genuß in dieser musikalisch überreichen Woche hat uns Joseph bereitet. Ein *Joachim* mal als Interpret des Beethoven'schen Concerts, das von ihm ebenso meisterhaft gespielt, als vom Orchester schlecht begleitet war, so dann an zwei Abenden als Quartettspieler. Die drei Partner seines berühmten Quartetts waren aus Berlin mitgekommen: die Herren *de*, *Ahna* und *Wirth*. Wenn das Ideal eines Quartettvereins *Hausmann* darin besteht, daß alle vier Spieler vortreffliche Künstler und in ihrem Zusammenspiel von Einem Geiste, Einem Gefühl, Einer Technik sind, dann kommt *Joachim's* Quartett diesem Ideal so nahe, als es auf Erden möglich ist. Von Joachim selbst braucht hier kaum mehr gesprochen zu werden; sein Quartettvortrag athmet dieselbe künstlerische Weihe und erquickende Gesundheit, dieselbe prunklose, durch und durch musikalische Natur, wie sein Solospiel. Es wurde vor Jahren einmal die Frage gestreift, ob Joachim, der große Virtuose, der geborene Solist, sich auch vollständig für das Quartett eignen werde? Gewiß ist seine musikalische Persönlichkeit eine so mächtige, daß er selbst am zweiten Pult die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zöge. Allein er fühlt sich im Quartett immer nur als der Erste unter seinesgleichen und tritt nicht um Haaresbreite aus dem Rahmen des Ganzen. An mancher Stelle hatte ich sogar eine größere Kraftentfaltung erwartet, als wir zu hören bekamen; sei es, daß Joachim sich im Interesse des Ganzen besondere Mäßigung auferlegte, sei es, daß die von ihm gewählte Geige mehr durch Süßigkeit des Klanges, als durch mächtigen Ton wirkt. Von seinen drei Mitspielern hat sich längst ein Jeder selbstständig einen Namen gemacht. Den trefflichen Violoncellisten Robert kennt *Hausmann* Wien als einen der ersten Meister seines Instruments; im Quartett ist er Wurzel und Stamm des ganzen Baumes, wie Joachim dessen Krone ist. Herr Emanuel entlockt der Bratsche jenen *Wirth* resonanzvollen, dabei halbverschleierte Ton, der ihren Zauber ausmacht. Herr *de*, früher der anerkannte Prim *Ahn*spieler eines eigenen Quartettvereins, weiß sich jetzt der ersten Geige unterordnend, aber doch innerlich beziehungsweise anzu schließen. Es muß eine ungewöhnliche Autorität sein, welcher solche Männer sich willig unterordnen. Doch ist dies nicht mehr das rechte Wort; anfangs mochte „Unterordnung“ sein, was jetzt, nach längerem Bestande des Quartetts, ein vollkommenes Sicherstehen, ein musikalisches Ineinander leben geworden ist — vier Herzen und Ein Schlag. Unbeschadet der eigenen unschwer erkennbaren Individualität jedes Einzelnen, wirken sie doch Alle im Sinne Joachim's zusammen zu einer bewunderungswürdig treuen, objectiven Verkörperung der Ideen des Componisten.

Jedes von den sechs vorgetragenen Quartetten war im Styl und Geist des Tondichters aufgefaßt und ausgeführt. Mit hinreißender jugendlicher Frische wurde *Haydn's* G-dur-Quartett gespielt, das in seiner köstlichen Einfachheit genial genannt werden muß. Ein schärferer Gegensatz dazu läßt sich kaum denken, als *Beethoven's* Cis-moll-Quartett op. 131, und doch war dessen Ausführung ebenso styl- und charaktervoll, wie der Vortrag des Haydn'schen. Nicht an der Aufführung, sondern an der Composition lag es, daß mich Joachim mit Beethoven's E-moll-Quartett noch weit inniger faßte. Die Rasumowsky'sche Trilogie, welcher das E-moll- angehört, bildet bereits ei-

nen Uebergang, eine Brücke Quartett zu den letzten Quartetten Beethoven's; für mein Theil gehe ich unumwunden, daß mir der Weg lieber ist, als das Ziel. So oft ich auch seit vierzig Jahren das Cis-moll- gehört und gespielt habe, es ist mir noch immer Quartett Studium und nicht Genuß, ein musikalisch-pathologisches Phänomen und nicht ein beglückendes Kunstwerk. Um sobeseligender klang mir *Schumann's* A-moll-Quartett; das Adagio ward Sphärenmusik unter Joachim's Bogen. Ebenso vollendet wie diese blaue Blume der Romantik trat classisches *Mozart's* C-dur-Quartett (Nr. 6 der Haydn dedicirten) in die Erscheinung. Wenn ich eine von den Quartettleistungen Joachim's als die relativ werthvollste bezeichnen sollte, ich würde die Auführung von *Brahms'* B-dur-Quartett nennen. Ein Werk voll Geist, Originalität und höchster Kunst des Quartettsatzes, ist es durch seine häufigen rhythmischen Verschiebungen und Complicationen, durch sein feines polyphones Geäder, wie durch seine wechselnden Stimmungen sehr schwierig zu vollkommener Klarheit herauszuarbeiten. Man wird mir einwenden, Beethoven's Cis- sei noch schwieriger aufzufassen und darzu moll-Quartettstellen. Zugestanden; aber es ist doch seit 40 Jahren all mählig von allen besseren Quartettvereinen aufgenommen, wird heute bereits von der zweiten Generation gespielt und häufig gespielt. Beethoven's letzte Quartette sind unseren jüngeren Geigern schon von den Vätern her bekannt und, so weit sie überhaupt assimilirbar, in Fleisch und Blut über gegangen. Anders verhält es sich mit dem Brahms'schen B-dur-Quartett, welchem Hörer und Spieler noch sehr neu gegenüberstehen. Erst das Joachim'sche Quartett hat diesem Werk jenes liebevolle, fleißige Studium gewidmet, das nothwendig daran gewendet werden muß. Der Vortrag war von einer Klarheit der Phrasirung, von einem feinen Auseinanderhalten und wieder energischen Zusammen fassen der Stimmen, dabei von einer einheitlichen Wärme, daß allen Verehrern dieser Composition der Ausruf ent schlüpfte: Heute haben wir das Brahms'sche B-dur-Quartett eigentlich zum erstenmale gehört! Diesen seltenen Genuß in seine Einzelheiten zu zerlegen, muß ich mir versagen. Das Joachim'sche Quartett wehrt sich gegen lange Recensionen. Als das ältere Quartett der Gebrüder in den *Müller* Dreißiger-Jahren Deutschland entzückte, schrieb ein Bewunderer desselben: „Wären unsere Kunstzustände im Allgemeinen von der Vollkommenheit, wie die Leistungen jener vier Männer waren, dann brauchte die Kritik einfach nicht zu existiren; denn wo Einer der Vollendung in ihrer schönsten Lichtgestalt entgegentritt, da hört die Reflexion auf. Kunst kennerschaft, Kritik, Lob, Tadel u. dgl. ist unnützer Wort ballast beim Genießen solcher Schönheit, die nur *glückliche* schafft.“ *Menschen*