

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 9193. Wien, Freitag, den 28. März 1890.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. *Karl* hat im Laufe von drei *Goldmark* Monaten zwei große Erfolge errungen: zuerst mit seiner „Frühlings-Ouvertüre“ und jetzt mit der „Ouvertüre zum des *Gefesselten Prometheus* Aeschylos“. Letztere wurde im Philharmonischen Concert unübertrefflich gespielt und mit lautem, einstimmigem Beifall aufgenommen. Die Ouvertüre, eine der besten, reifsten Compositionen Gold's, reizt nicht bloß durch die heiße Energie des Ausdrucks, sie hat auch musikalischen Gehalt und über sichtliche Form. Es geht darin wirklich etwas vor, in *musikalischem* Sinn, nicht in dem mißverständlichen einer dramatischen Nachmalerei. Die Ouvertüre beginnt wie feierliche Meeresstille mit einem Adagio in C-moll; dasselbe drängt allmählig zu der heftigeren Bewegung, die in dem Allegro-Satz (gleichfalls C-moll) in vollen Fluß geräth. Auf das trotzige, scharf markirte Hauptthema folgt ein zweites in C-dur von auffallend sanftem, fast idyllischem Ausdruck; eine einzelne Oboë, dann eine Clarinette intonirt diese, von leisen Accorden getragene Melodie. Mancher soll Anstoß genommen haben an dem friedlichen Ton dieses Seitenmotivs. Ob es die Erinnerung an früheres Glück oder die Hoffnung auf Erlösung andeute, überlasse ich den Auslegerkünstlern. Mir aber scheint es geradezu Verdienst des Componisten, daß er die Folterqualen des angeschmiedeten Prometheus vorübergehend unterbricht und beschwichtigt, ihn und uns gleichsam Athem schöpfen läßt. Dieser Contrast war musikalisch nothwendig; in einem Orchesterstück verlangen wir zuerst Musik und dann erst Tragödie, so weit sie in ersterer lösbar ist. Bald bricht die Energie des ersten Themas wieder hervor und steigert sich zu stürmischer Empörung. Man bemerke die von vier Posaunen durch eine Octave chromatisch heraufgeführten verminderten Septimen-Accorde. Ein von allen Streichinstrumenten in stärkstem Fortissimo ausgeführtes anhaltendes Tremolo — der Höhepunkt der tragischen Situation — schwächt sich allmählig ab; immer langsamer und leiser nähert sich das Ende: ein ruhiges Ausathmen auf einem langen, verhallenden C-dur-Accord. Die Prometheus-Ouvertüre bedeutet eine weitere bewußte Klärung von Goldmark's starkem, aber turbulentem Talent; erfreuliche Anzeichen waren schon in der „Frühlings-“, sowie in den neuesten Liedern wahrzunehmen, Ouvertüre welche von dem declamatorischen Princip der modernen Liederkunst sehr merklich wieder zum Melodischen einlenken. Man weiß, daß Goldmark vorzugsweise tragische Stoffe, leidenschaftliches, unversöhntes Ringen liebt und daß er im Ausdruck dieser Liebe nicht schüchtern ist. Ich konnte mich deßhalb einiger Besorgniß nicht erwehren, als Goldmark sich gerade den „gefesselten Prometheus“ ausuchte. Wird der scheußliche Geier, der an Prometheus' Leber hackt, sich nicht zugleich in unsere Ohren verbeißen? Wird nicht statt des Helden unversehens sein Bruder Epi auftauchen und aus der berühmten Büchse der Prometheus Pandora Alles auffliegen machen, was die Musik an bösen Stechfliegen besitzt? Nichts von alledem

ist geschehen. Trotz der einschneidenden, im Feuer des stärksten Orchesters heiß glühenden Tragik dieser Composition habe ich geradezu Abstoßendes, Häßliches nicht darin bemerkt. Mit reinen Drei klängen läßt sich freilich ein Prometheus ebenso wenig machen, wie eine Revolution mit Rosenwasser. Aber Goldmark's Verdienst ist es, daß er sich nicht in kleinlich ausmalendes Detail verloren, sondern stets das große Ganze im Auge behalten und aus seinem gefährlichen Stoffe ein musikalisches Kunstwerk geschaffen hat. Um vollkommen zu verstehen, was mit diesen Worten gemeint ist, brauchte man im Philharmonischen Concert nur noch ein Weilchen nach Goldmark's Ouvertüre sitzen zu bleiben und sich die „Dante-Symphonie“ von anzuhören. Wo die Nothwendigkeit steckte, diese *Liszt* Großthat einer ausartenden Impotenz neuerdings vorzuführen, obendrein wenige Tage nach dem „Fegefeuer“ des Berlioz'schen Requiems, ist schwer zu enträthseln. Um meinen ganz individuellen Eindruck zu schildern: es ist mir diese Liszt'sche „Hölle“ wieder genau so komisch vorgekommen, wie vor zehn Jahren. Kann wirklich Jemand ernsthaft bleiben, wenn gleich anfangs nach je acht Tacten sich die satanischen Schläge von Becken und Tamtam entladen, oder wenn die Fagotte mit der auf ihren allertiefsten Tönen trillernden Clarinette die Stelle zu meckern beginnen, welche die Partitur (S. 89) für „lästerndes Hohngelächter“ erklärt? Liszt's „Hölle“, in welcher der Programmverfasser Richard Pohl mit unbewußter Satire „chimärenartige Accente einer wüthenden“ erblickt, läßt man sich übrigens noch immer *Ohnmacht* lieber gefallen, als sein „Fegefeuer“. Es ist wenigstens Leben darin und einiger Spaß. Die Schrecken dieser Hölle verschwinden gegen die trübselige Langweile des Liszt'schen Fegefeuers. Es dauert unendlich lange, bis uns Liszt endlich doch in das „Paradies“ hineinsehen und die gereinigten Seelen auf symbolischer Leiter, nämlich (nach) „in Pohl mächtiger, palestrinischer, sozusagen *dogmatischer Scala*“ zum Himmel aufsteigen läßt. Wenn es im Himmel wirklich so langweilig sein sollte, dann wird der frömmste Christ gern auf der „dogmatischen“ oder irgend einer anderen Leiter wieder herabzusteigen versuchen.

Vor der Liszt'schen Symphonie spielte Frau *Hopekirk* mit den Herren und *Rosé* ein *Kukula* Concert für Clavier, Violine und Flöte von S.. Trotz der guten *Bach* Ausführung vermochte das Stück nicht sehr anzusprechen. Schon das erste Allegro — ein erweitertes Präludium, in welchem sich ohne Pause und ohne contrastirende Gegensätze unablässig dieselben Figuren abrollen — ermüdete durch seine lange Ausdehnung. Weder hier noch in dem fugirten Finale vermag die äußerste contrapunktische und harmonische Kunst viel auszurichten gegen den Druck der Monotonie. Das von den drei Solo-Instrumenten ohne Orchester ausgeführte Adagio klingt sehr leer, weil dem Clavierpart schon der hochliegenden Melodie und dem durchaus einstimmig fortschreitenden Baß die harmonisch füllende Mitte fehlt. In der Ausgabe der Bach-Gesellschaft fehlt allerdings jede Bezifferung über dem Baß, trotzdem ist es schwer zu glauben, daß hier das Clavier nicht zugleich die Aufgabe des Generalbaß-Instruments zu übernehmen hätte. Für die herrlich ausgeführte Manfred-Ouvertüre von Schumann verdient Hofcapellmeistermann einen besonderen *Richter* Dank. Sie war die Krone des ganzen Concerts.

Unter den Concertgebern der letzten Woche haben sich die Pianistin Fräulein *Marie* und der Violin-*Prentner* Virtuose *Fritz* besonders hervorgethan. Fräulein *Kreisler* Prentner, die wir bei ihrem ersten Auftreten als ein bedeutendes, vielversprechendes Talent begrüßt haben, ist nach einer längeren, zu erfolgreichem Studium verwendeten Pause wieder vor das Publicum getreten. In dem Vortrag Liszt'scher und Rubinstein'scher Stücke entfaltete Fräulein Prentner eine weit vorgeschrittene Technik. Darauf legen wir jedoch weniger Gewicht, als auf die selteneren Vorzüge einer eminent musikalischen Auffassung und Empfindung. Und diese Eigenschaften der hochgebildeten jungen Dame adeln jede ihrer Leistungen. Mit *Schubert's* B-dur-Trio (in welchem die Herren und *Winkler* trefflich mitwirkten), dann *Fimpel* mit einigen weniger bekannten Stücken von und *Weber* hatte Fräulein *Schumann* Prentner ei-

ne gute Wahl und zugleich den Geschmack ihres kunstsinnigen, dankbaren Publicums getroffen. — Herr, ein junger Mann und *Kreisler* noch vor Kurzem Zögling des Wiener Conservatoriums, darf heute schon ein Meister seines Instrumentes heißen. Sein reiner, süßer, freilich nicht machtvoller Ton, seine be deutende Technik und geschmackvolle Vortragsweise machten sich in dem Bruch'schen Violin-Concert, der Polonaise von *Laub* und in „*Wieniawski's* *Airs russes*“ auf das erfreulichste gel tend. — Bei dichtgefülltem Saal und unter stürmischem Beifall gaben die Herren, *Rosé*, *Loh* und *Bachrich Hummer* einen außerordentlichen „Beethoven-Abend“. Das'sche *Rosé* Quartett nimmt unter den Wiener Quartettvereinen un streitig den ersten Rang ein; es hat denselben in seinen diesjährigen Productionen fester als je behauptet und ein außerordentlich zahlreiches Publicum nicht bloß angelockt, sondern ständig erhalten. An dem Erfolg des Beethoven- Abends hatte auch die Pianistin Fräulein *Olga Segel* reichlichen Antheil. Das Publicum im Großen und Ganzen hat die pikante, zarte Russin stets geliebt, nun ist dies auch einem Einzelnen, und zwar so nachdrücklich widerfahren, daß Olga Segel als *Fräulein* zum letztenmal gespielt hat. Ob für immer zum letztenmal? Das ist kaum zu besorgen; sangen doch die meisten Virtuosinnen erst recht zu concertiren an, wenn sie verheiratet sind.

Einen interessanten, nur etwas zu langen Concert-Abend bereitete uns das Preisgericht der *Wiener Beethoven- Stiftung*. Diese aus dem Jubiläumsjahr 1870 stammende und von der Gesellschaft der Musikfreunde verwaltete Stiftung ertheilt jedes Jahr einen Preis von 500 fl. für die beste eingesendete Composition eines am Wiener Conservatorium ausgebildeten Musikers. Bisher haben den Beethoven-Preis erhalten: *Hugo* für seine *Reinhold* Suite op. 7, *Robert* für sein *Fuchs* Clavierconcert und ein zweitesmal für die C-dur-Symphonie, endlich *Victor* für *Herzfelddie* Musik zu „Traum ein Leben“. Nachdem im Jahre 1887 keine völlig entsprechende Composition vorlag, sind jetzt zwei Preise ertheilt worden, und zwar an *Julius* und *Zellner Emanuel*. Als diesen zunächst *Tjukastehend* und „preiswürdig“ wurde ein Sextett von *Ludwig* (in *Thuille* München) proclamirt. Eine sehr lobenswerthe und meines Wissens neue Einführung ist es, daß unseren Siegern im musikalischen Wettkampf nicht bloß ihr Geld ausbezahlt, sondern auch ihre Compositionen aufgeführt werden. Herrn Julius brauchen wir unseren Lesern *Zellner* nicht erst vorzustellen; er ist ihnen seit Jahren als ein tüchtiger, seine Kunst ernst und gründlich betreibender Componist bekannt. Als solcher hat er sich in seinem neuen Clavier-Quintett (D-dur) bewährt, das mit aufrichtigem Wohlgefallen, wenngleich ohne besondere Aufregung ange hört wurde. Neu war uns Herr, dem wir es *Thuille* zum Verdienst anrechnen, das ehemals so beliebte, jetzt beinahe verschollene Zusammenwirken von Blasinstrumenten wieder benützt zu haben. Die Instrumente seines B-dur-s (op. 6) sind: Flöte, Oboë, Clarinette, Horn, Sextett Fagott und Clavier. Die beiden ersten Sätze, die daraus gespielt wurden, haben zwar nicht durch Originalität über rascht, wol aber durch ihre anmuthige Klarheit sehr freundlich angesprochen. Die „Gavotte“ mußte wiederholt werden. Im Gegensatz zu diesen beiden Preisconcurrenten hat Herr (Doctor der Rechte und Notariats-Candidat in *Tjuka* Wien) sich in seiner sechssätzigen „Suite für Streichorchester“ mehr dem älteren Styl genähert. Das Präludium wie das fugirte Finale verathen den Einfluß Seb. Bach's, Andante und Menuett jenen Haydn's. Die Suite ist ein durchaus respectables Werk, ja eine Art Merkwürdigkeit in unserer Zeit, wo die jüngsten Conservatoristen schon wagnerischer als Wagner componiren. Wenn Herr *Tjuka* künftig darauf bedacht sein wollte, nicht bloß durch strenge contrapunktische Verarbeitung, sondern auch durch den Reiz der Themen selbst zu wirken, ferner das allzu lange, monotone Fortspinnen der selben Figur zu vermeiden, dann dürfen wir uns auf seine nächsten Arbeiten freuen. Etwas Schales, Leichtfertiges wird er schwerlich bringen.

Zwei unserer vornehmsten Chorvereine, der „“ und der „*Wiener Männergesang-Verein Schubertbund*“, haben nach einander ihr getreues Stammpublicum im großen-

Musikvereinssaal versammelt. Das Programm des erstge nannten Vereins bot nicht viel Hervorragendes. Anerkennens werth ist die Pietät, mit welcher der Männergesangs-Verein — leider nur dieser — das Andenken des kürzlich verstorbenen Franz feierte, der trotz seiner vieljährigen *Lachner* Wiener Thätigkeit und seiner Freundschaft mit Schubert hier gänzlich vergessen scheint. Der Lachner'sche Chor selbst („Kriegs-gesang“) erhebt sich freilich nicht hoch über die Mehrzahl jener gesungenen Herausforderungen, deren „Blutdurst“ sich im Stoff geirrt zu haben scheint. Ein Männerchor von Adolph: „*Kirchl* Es muß ein Wunderbares sein“, hat durch seinen schönen, vollen Klang die Zuhörer gewonnen. Sonderbar wirkt es immerhin, wenn über hundert bärtige Männer mit aller Kraft ihrer Lungen unaufhörlich wiederholen: Es muß ein Wunderbares sein, es muß ein Wunderbares sein — um's Lieben zweier Seelen! Das bekannte kleine Lied von — sein bestes, weil sein einfachstes — macht uns *Liszt* einen unvergleichlich tieferen Eindruck, als dieser Landsturm von sich wundernden Männerstimmen. Die ganze zweite Abtheilung des Concertes füllten die „Frithjof-Scenen“ von Max. Die Composition, theils vollständig, theils *Bruch* bruchstückweise hier wiederholt aufgeführt, hätten wir gern gegen eine interessante Novität eingetauscht. Max Bruch selber hat ja seither so viel Neues geschrieben. Seine Geschicklichkeit in effectvollem Chorsatz kann uns doch nicht schadlos halten für die marklose, schleppende Erfindung. Herr L. v. Bignio, bei der ersten Wiener Aufführung (1865) ein ausgezeichnete Frithjof, war leider diesmal heiser geworden und hat nur aus besonderer Gefälligkeit die anstrengende Partie ausgeführt. Es versteht sich, daß das Publicum die Opferwilligkeit des geschätzten Künstlers dankend anerkannte. Fräulein, eine talentvolle Schülerin des Conser *Clausvatoriums*, wirkte als Ingeborg sehr erfreulich durch ihre umfangreiche, klangvolle Sopranstimme, welcher nur der letzte Schliff noch fehlt. Herr Chormeister, welcher den *Reim* „Frithjof“ dirimirte, hat eine sehr unangenehme, übertrieben geschäftige Art, zu tactiren, welche trotzdem nicht immer die beabsichtigte Wirkung erzielt. Wir begreifen noch immer nicht recht, weshalb man Herrn, dem langjähri *Kremsergen* bewährten Chormeister des Vereins, diesen zweiten Consul an die Seite gesetzt hat. Zwischen den beiden Abtheilungen spielte Herr Emil das Adagio, und Finale des *Baré'schen Mendelssohn* Violin-Concertes mit reinem Ton und großer Fertigkeit, nur etwas farblos im Ausdruck.

Der „*Schubertbund*“ schmückte sein Programm mit sehr beifällig aufgenommenen Liedervorträgen der Frau Bertha und zwei Violinpièces des jungen *Gutmann*. *Bachrich* Außerdem brachte er mehrere Chornovitäten, die freilich mehr gezählt als gewogen sein wollen. Ein Herr hat *Edner* Uhland's Refrain „Jetzt muß sich Alles wenden“ zu einem Gedicht von vier langen Strophen ausgeweitet, welche Herr Wilhelm mit großer Emsigkeit durchcomponirte. *Sturm* Ein schwach concipirtes und fehlerhaft declamirtes Stück, worin die Musik den einzelnen Worten nachläuft und dar über die Stimmung des Ganzen aus den Augen verliert. Als *neu* war ferner angezeigt: „Männer *Meeresstille*chor mit Harfenbegleitung von Franz“. Wir *Schubert* waren nicht wenig neugierig, eine bisher völlig unbekannte Composition Schubert's zu hören. Das Räthsel löste sich sehr einfach. Die Dirigenten des „Schubertbund“ ließen das altbekannte Lied „Meeresstille“ vom ganzen Chor *unisono* singen und die Clavierbegleitung dazu von zwei Harfen arpeggiren. Gewiß eine originelle, aber kaum nach ahmenswerthe Methode, sich neuen Schubert zu verschaffen. Wohlklingend und anspruchslos ist „*Stoiber's* Stille“. Wir sind schon so weit gebracht, daß wir uns mit Nacht diesen beiden Eigenschaften eines neuen Männerchors zufrieden geben. Keine Frage, daß die ganze Compositions-Gattung immer mehr verdorrt und im selben Maß das öffentliche Interesse daran. Für die harmlose Gemüthlichkeit von Schubert's „Dörfchen“ fehlt uns der Enthusiasmus unserer Großeltern, und Etwas das innerhalb der Schranken ungleitenden Männerchors doch zugleich originell und geistig anregend wäre, wird nicht mehr geschaffen. Zu dem Besten aus neuerer Zeit gehören noch immer die Chöre von, dessen „*Engelsberg* Wunderbrücke“ auch diesmal

herzlichen Beifall fand. Zu früh ist uns dieser hochbegabte, liebenswürdige Mensch genommen worden. Er lebt fort in den Gesang vereinen und im Herzen seiner Freunde. Von allen Novi täten des „Schubertbund“ war „Mein Liedel“ von Ernst die beste. Dieser Chor hat eine hübsche, bewegte *Schmid* Stimmführung und ist durchaus piano gehalten — also ein weißer Rabe unter seinen Brüdern, welche in der Regel das kleinste Liedel mit großem Geschrei erledigen.