

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 9550. Wien, Samstag, den 28. März 1891.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. *Hanns*, dem wir in dieser Saison *Richter* für manche musikalische Bekanntschaft verpflichtet sind, brachte auch im siebenten Philharmonie-Concert eine interessante No vität: die „Lustspiel-Ouvertüre“ von Friedrich. *Smetana* Sie ist identisch mit der Ouvertüre zur komischen Oper „*Prodaná nevesta*“ (die verkaufte Braut), welche in Prag 1866 ihre erste Aufführung, im Jahre 1886 schon ihre 150. erlebt hat. Neben *Smetana's* „Kuß“ (*Hubička*), der nicht, wie der *Doczi'sche*, an einem phantastisch spanischen Hof, sondern auf einem böhmischen Dorfe spielt, behauptet sich die „Verkaufte Braut“ als das beliebteste Stück des national- czechischen Opern-Repertoires. Die Ouvertüre dürfte ihre Popularität nicht auf eigene Faust, sondern erst mit und durch die Oper selbst erworben haben, denn sie wendet sich mehr an ein musikalisches Elitecorps, als an das „große“ Publicum. Das pfeilschnell wie über ein Wehr herab stürzende Violinthema wirkt ungemein belebend und wird contrapunktisch trefflich verarbeitet. Ein leicht nationaler Anflug streift nur das Seitenmotiv. Die Ouvertüre ist ein breit ausgeführtes, organisch entwickeltes Musik stück, kein Potpourri. Sie könnte mit Ehren jedes Shakespeare'sche Lustspiel einleiten. Bei feiner, vornehmer Haltung sprüht sie doch Leben und Lustigkeit. Allerdings die Lustigkeit eines geistreichen Menschen... In der Bravour-Arie „*Martern aller Arten*“ aus der „*Entführung*“ haben wir mehr die Gesangsvirtuosität der *Lilli Lehmann* bewundert, als die Composition Mozart's. Darauf hatte er selbst es ja abgesehen. Mit der ihm eigenen lebenswürdigen Fügsamkeit in persönliche und locale Ansprüche sorgte er hier für die Bravoursängerin *Cavalieri*, welche die süße freundliche Gewohnheit des Glänzens auch an unpassender Stelle nicht aufgeben konnte. Und unpassend, widersprechend steht diese im pathetischen Prunkstyl der *Opera seria* geschriebene Arie mitten in Mozart's heiterem deutschen Singspiel. Da zu diesem inneren Widerspruch sich oben drein der Mangel an Sängerinnen gesellt, welche der gleichen ohne Lebensgefahr ausführen können, so wird die Marter-Arie fast überall in der Oper weggelassen. Jetzt hat Frau *Lehmann* sie mit großem Erfolg in den Concertsaal verpflanzt, wohin ein Bravourstück dieser Art jedenfalls besser paßt. Auch noch andere Stücke in der „*Entführung*“ verrathen, daß Mozart noch mit einem Fuß in der italienischen Musik stand, als er das erste Kunstwerk des deutschen Singspiels schuf. Diese Zwiespältigkeit im Style der „*Entführung*“, die uns durch ihren deutschen Humor entzückt, durch ihren veralteten wälschen Putz ab stößt, kann man nur beklagen. Sie hat in den Bravour-Arien der Königin der Nacht noch ein weiteres Seitenstück bekommen und so mit doppeltem Gewicht die stylgemäße Entwicklung der deutschen komischen Oper um Jahre zurück gehalten... Eine außerordentliche Leistung des philharmonischen Orchesters ist die „*Sinfonie fantastique*“ von. Jedesmal, wenn ich sie nach längerer Zeit wieder *Berlioz* höre, fühle ich mich einige Stufen oder Treppenabsätze herabstürzen

von meiner einstigen Jugendschwärmerei. Es tröstet mich, daß es damit Anderen genau so geht. Den be friedigendsten Eindruck machen noch immer durch ihre geschlossene Form der „Ball“ und der „Hinrichtungsmarsch“. Im ersten Satze, wie im Adagio wirken wie ehemals einzelne Stellen von durchbohrendem Glanz oder wehmüthiger Innigkeit — aber die haltlose Zerfahrenheit dieser Sätze, die dürftige Ausführung ihrer nichts weniger als bedeutenden Themen bei so unverhältnißmäßiger Ausdehnung fällt uns um so betrübender auf. Der letzte, fünfte Satz ist einfach häßlich, mit einem starken Stich ins Lächerliche. Berlioz selbst hatte seine Bedenken dagegen; er brachte in Wien und anfangs auch in Prag nur die ersten vier Sätze der Symphonie zur Ausführung. Erst als der hochgestiegene Enthusiasmus der Prager ihn gegen jede Gefahr feite, gab Berlioz in einer späteren Wiederholung auch das berühmte Finale. Auf einem Ausfluge nach Wien begriffen, mußte ich jenes denkwürdige Con cert opfern. Da war Berlioz so liebenswürdig, mich über dieses Versäumniß mit einigen humoristischen Zeilen zu trösten. Er schrieb mir aus Prag am 5. April 1846: „Henri IV écrivait: Pends toi Crillon, nous avons vaincu à Arques et tu n’y étais pas! Notre Sabbat a été exécuté mardi dernier; cependant je ne vous engage pas à vous pendre, car il peut aller beaucoup mieux. Mille amitiés, et revenez nous vite!“ Die jüngste Aufführung unter Hanns Richter, welche Berlioz gewiß nicht „beaucoup mieux“ gewünscht hätte, rief mir schöne Jugendtage, aber auch die Ueberzeugung zurück, daß der „Hexensabbath“ am besten wirkt, wenn man ihn — wegläßt.

Am 24. März hörten wir die „Johannes-Passion“ von. Die Charwoche ist die rechte Zeit für Aufführung *Bach* der Passionsmusiken, welche so eigen zwischen Kirche und Concertsaal, zwischen Gottesdienst und Musikgenuß schwanken. Die wunderbar großen Chöre, die frommen Choräle, endlich die schlicht erzählenden Recitative machten auch diesmal den tiefsten Eindruck. Wunderlich verschnörkelte und noch wunderlicher instrumentirte Arien wie die in den „Laster beulen“ förmlich schwelgende „Von den Stricken meiner Sünden“, oder die nächste: „Ich folge dir gleichfalls“, entzücken wol nur solche Hörer, deren *religiöse* Andacht im Augenblicke stark genug ist, die *musikalische* „zu ziehen, zu schieben, zu bitten“. Fräulein Pia v. und *Sicherer* Frau Gisela bewältigten diese schwierigen Stücke, *Körner* ohne damit stärkere Wirkung zu erzielen. Glücklicher war Herr, der mit dem berühmten Recitativ vom wei *Walternenden* Petrus und mit der darauffolgenden rührenden Arie einen Sturm von Beifall entfesselte. Es ist bald dreißig Jahre her, daß Walter zum erstenmale den Evangelisten in der „Johannes-Passion“ sang. Und noch immer ist seine Macht über die Gemüther dieselbe! Die Aufführung, um die sich auch die Herren und *Grengg* bemühten, *Forster* war vom Director sehr sorgfältig vorbereitet *Gericke* und geleitet.

Ein anderes geistliches Concert gab am nächsten Abend der unter *Wiener Männergesangs-Verein* Leitung. Drei neue Männerchöre von *Krem’sser*, *Döring* Joseph und *Schwartz* fanden leb *Patzelt-Norini*haften Beifall. Eine neue angenehme Erscheinung begrüßte das Publicum in Fräulein Paula. Die junge *Landau* Sängerin besitzt eine wohlklingende, ziemlich kräftige Sopran stimme, spricht deutlich aus und verräth die gute Schule Victor Rokitansky’s. Einige Schwankungen in der Intonation mochten vielleicht von der Befangenheit Fräulein Landau’s herrühren. Ganz vortrefflich spielte Frau zwei Sätze aus dem *Schuster-Seydel* Violin-Concert (A-moll) von und mit gleichem Erfolge Herr Georg *Bach* eine *Valker* Orgelsonate von Mendelssohn.

Das letzte Concert des „*Schubertbundes*“ feierte vornehmlich den verdienstvollen Chormeister des Vereines, Herrn *Franz*, der soeben mit seinem 70. Jahre *Mair* auch den Dirigentenstab zurückgelegt hat. Während des Con certes selbst wurde der Jubilar durch eine Anrede und Ueberreichung einer Dankadresse geehrt — Ovationen, in welche das zahlreiche Publicum sehr herzlich einstimmte. Der als Chormeister, Componist und Schuldirektor rastlos thätige wackere Mann hat diese Ehren redlich verdient. Er besitzt die Achtung und Liebe Aller, die mit ihm gearbeitet und verkehrt haben; der beste Schatz, den ein Jubilar in die Beschaulichkeit des Ruhestandes mit-

nehmen kann. Ihn als Tondichter zu feiern, brachte der „Schubertbund“ sein umfangreiches neuestes Werk, „Der Beduine“, eine „Phantastische Wüstenscene“, zur Aufführung. Ein alter Beduine betet in der Wüste, der Himmel möge ihn durch einen Blitzstrahl tödten, was auch pünktlich geschieht. Aber nicht so schnell, als der Leser vielleicht glaubt. Zwischen das Gebet und dessen Erhörung schieben sich unabsehbare Gesänge der „Wolkenstimme“, „Chöre der Luftgeister“, „Chöre der Wüstengeister“, „Stimmen der Stürme“ und ähnliche grandiose Offenbarungen, bei denen uns der Verstand stille steht. Der Componist hat für die unglückliche Wahl dieses Gedichtes zu büßen. Es zwingt ihn, sich krampfhaft über sein natürliches Maß zu strecken, alles Dissonanzen-Gewürz, Orchestergetöse und tonmalerischen Witz aufzubieten, um doch schließlich im Gemüthe des Hörers nichts Anderes zu erwecken, als — den Wunsch des alten Beduinen. Der „Schubertbund“ würde den Componisten weit besser durch einen der vielen nicht „phantastischen“, aber gemüthvollen und musikalisch gesunden Chöre gefeiert haben, welche Franz Mair so zahlreich und wirksam geschrieben hat. Gewiß kosteten ihm diese nicht halb so viel Studium und Anstrengung, wie dieser Blitzbeduine; aber die Menge der Schweißtropfen entscheidet nimmermehr für den Werth eines Kunstwerkes. Ein ähnliches Stück in handlicherem Formate ist die „Wetter“, ein Männerchor mit großem Orchester, von Joseph Tanne in *Pembauer* Innsbruck. Das Gedicht (von Adolph Pichler) ist Reflexions-Poesie, und in Musik schwer auflösbar. Der Dichter sieht in der dem Sturme trotzen Tanne das Bild des eigenen stolzen Herzens. Dieses kurze Gedicht wird mit einem unbegreiflichen Aufwand von Orchestermalerei und Instrumental-lärm, von Wortwiederholungen und Unterabtheilungen zu einer großen Opernszene auseinandergezerrt, welche sogar der Ouvertüre („Ahnung des Sturmes“) nicht ermangelt. Herr Pembauer ist ein begabter und tüchtig geschulter Musiker, aber die leidige Großmannssucht, das Beethoven- und Wagnerspielen in der Liedertafel betrügt ihn um die Früchte seines Talentcs. Zwischen diesen beiden „Stürmen“, dem ägyptischen und dem tiroler, wirkte doppelt erfrischend ein schlichter, warm empfundener a capella-Chor von („*Heuberger* Volksweise“). Als ausübender Künstler hat sich der „Schubertbund“ (unter Leitung des Herrn Ernst Schmid) rühmlich bewährt und namentlich in dem feinschattirten Vortrag der Chöre „Es muß ein Wunderbares sein“ von und „*Kirchl* Sandmännchen“ ganz ausgezeichnetes geleistet. Willkommene Abwechslung bot der Kammervirtuose Herr Alfred. Nach dem Vortrag von *Grünfeld* Beethoven's F-dur-Andante und einer Transcription von Saint-Saëns ward er von stürmischem Applaus nochmals ans Clavier genöthigt und mußte seine „Ungarischen Tänze“ zugeben. Sie gehören zu Grünfeld's glänzendsten Specialitäten und überraschen insbesondere durch die täuschende Nachahmung des Cymbaltones.

Unter den Pianistinnen haben zuletzt die Kammer virtuosin Frau und Fräulein Anna *Frankl-Joël* den lebhaftesten Zuspruch und Beifall gefunden. *Baumeyer* Beide Damen sind ihrem heimischen Publicum längst nach Verdienst bekannt. Fräulein Baumeyer erfreute ihre Hörer besonders durch den klaren und kraftvollen Vortrag von neu bearbeitetem *Brahms'* H-moll-Trio. Ein neues, sehr anregendes Intermezzo lieferte das „Oesterreichische Damen quartett“. Die Damen (drei Schwestern und *Tschampa* ein Fräulein) singen mit richtiger Phrasirung, *Perner* gutem Vortrag und bewunderungswürdiger Reinheit. Aus der Reihe der concertirenden Sänger brauchen wir das verdienstvolle Ehrenmitglied unserer Hofoper, L. v., *Bignio* und den sympathischen schwedischen Bariton, *Filipp*, *Forstén* unseren Lesern nicht erst vorzustellen; Beide haben mit dem günstigsten Erfolg sich wieder hören lassen. Zum erstenmale hingegen erschien vor dem Wiener Publicum die Coloratur- Sängerin Fräulein Louise aus *Heymann* Amsterdam, eine Schwester des genialen Pianisten Karl Heymann. Fräulein Heymann, eine der jüngsten und talentvollsten Schülerinnen der Marchesi, hat sich bereits auf italienischen Bühnen als Lucia, Rosina, *Sonnambula* mit Glück versucht. Hier ist sie mit außerordentlichem Erfolg als Concertsän-

gerin aufgetreten. Ihre kleine Stimme, ein Sopran von seltener Höhe und Geläufigkeit, ist vortrefflich geschult und glänzt in allen Künsten der Virtuosität, ganz besonders im Staccato. Diese Specialität triumphirte in den bekannten'schen *Proch* Variationen; wir unterdrücken deßhalb jeden Vorwurf über die Wahl dieser bösen Composition. Fräulein Heymann's Vortrag von „*Schubert's* Haideröslein“ und *Brahms'* „Wiegenlied“, klang uns nicht schlicht und natürlich genug, während Taubert's „Vogel im Walde“ eigens gemacht schien für diese leicht bewegliche Vogelstimme. In Fräulein Hey's Concert spielte ein Herrmann *Joseph* mehrere *Mayer* Clavierstücke. Bekanntlich gibt es außerordentlich viele „Mayer“ und darunter wahrscheinlich nicht wenige, die ebenso gut Clavier spielen, wie Herr Joseph Mayer.

Die Quartett-Abende der Herren Julius, *Winkler*, *Finger* und *Wahle* haben in dieser Saison *Fimpel* neuerdings ihr treues Stammpublicum vollzählig versammelt. Diese Productionen werden mehr besucht, als öffentlich besprochen, was jedenfalls dem umgekehrten Verhältniß vorzuziehen ist. Julius Winkler, ein ebenso bescheidener wie tüchtiger und begeisterter Musiker, hat eine wahre Leidenschaft, nicht von sich reden zu machen. Trotzdem ist er im Laufe weniger Jahre dahin gelangt, sich inmitten zahlreicher, zumeist älterer Quartettvereine eine sehr geachtete Stellung, ja eine werthvolle Specialität zu schaffen. Diese besteht in der vorzüglichen Pflege. Man weiß, daß die *Haydn's* wenigen hier öffentlich gespielten Quartette von Haydn stets aus der kleinen Auswahl geschöpft sind, welche in der Peters'schen Ausgabe als die „*Quatuors célèbres*“ figuriren. Herr Winkler hat in den letzten Jahren etwa zwölf Haydn'sche Quartette aufgeführt, die hier so gut wie verschollen gewesen und doch durch irgend eine reizende Eigenthümlichkeit den berühmtesten des Meisters gleichstehen. Haydn behauptet den Ehrenplatz in jedem Programme Winkler's und wird mit feinstem Verständniß gespielt. An ihn reihen sich zunächst Mozart, Schubert, Mendelssohn, der jüngere und mittlere Beethoven. Moderne Meister sind darum keineswegs vergessen; zählten doch *Schumann's* G-moll-Trio und *Brahms'* Clavierquartett in A-moll (beide unter Mitwirkung des vorzüglichen Pianisten Hugo) zu *Reinhold* den erfolgreichsten Stücken dieser Saison. Das'sche *Winkler* Quartett verfolgt eine edle, ihm eigene Richtung und hat ein Recht auf die Theilnahme des Publicums.