

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 9803. Wien, Donnerstag, den 10. December
1891.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Ueber den Musiken der letzten Woche leuchtete noch immer das Sternbild Mozart's. Ein Mozart-Abend des Quartetts wurde mit einem *Rosé* Prolog von Richard Specht eingeleitet, den Fräulein vom Burg *Pospischil*theater mit herausfordernd falschem Pathos, also recht unmozartisch, declamirte. Auch das Festconcert der Gesellschaft der Musikfreunde hatte seinen eigenen Prolog, gedichtet und gesprochen, ein bischen auch gesungen von Herrn Fritz. Bei aller Werthschätzung ihrer edlen Gesinnung *Krastel* und schmucken Form kann ich doch nicht verhehlen, daß dergleichen poetische Festvorreiter mich mehr ernüchtern als begeistern. Hört man nicht aus solchen Gelegenheitsversen häufig eine Art Aechzen und Krachen, wie von der Anstrengung, etwas Neues aus einem längst ausgeschöpften Thema herauszuholen? „Es ist mehr Glück in der Welt, seit Mozart in ihr gelebt und geschaffen hat.“ Dieses einfach schöne und tiefe Wort, mit welchem kurze Prosa *Berger's*rede anhebt, wiegt Dutzende von zierlich gereimten Prologen auf. Köstlicheres hätte Herr Rosé uns nicht bescheeren können, als Mozart's G-moll-Quintett. Welche Genialität in dieser so natürlich und gesangvoll hinfließenden Musik! Wie trägt uns jede Welle so leicht und glücklich weiter! Jeder Tact des Quintetts ist echter Mozart — und dennoch glauben wir darin eine unter irdische verhüllte Strömung rauschen zu hören, die auf Kom mendes hinweist: auf und *Beethoven*. Dieses *Spohr* Quintett, welches Franz Schubert in einem Tagebuchblatt voll schwärmender Seligkeit preist, wurde von Herrn Rosé und seinen Genossen fein und sorgfältig gespielt. Die tiefe Empfindung und Poesie, mit welcher vordem der ältere Joseph das Andante verklärt hat, ist *Hellmesberger* freilich von keinem seiner Nachfolger erreicht worden. Neben dem G-moll-Quintett machte Mozart's Clavierquintett in Es natürlich eine bescheidenere Figur. Dergleichen war seiner Zeit nicht für öffentlichen Concertvortrag berechnet, sondern für häusliche Kreise und eine mäßige Fertigkeit. Und doch fand der Leipziger Verleger Hofmeister die Mozart'schen Clavierquartette „zu schwer“ und wollte sie nicht drucken. Wie riesig haben seither die Ansprüche an die Claviertechnik, selbst der Dilettanten, sich gesteigert! Fräulein Lilli v., *Weil* welche den Clavierpart spielte, zeigte sich ihrer Aufgabe voll kommen gewachsen. Es war hübsch, zu beobachten, wie der schwere Ernst, den das Lampenfieber auf ihr anmuthiges Gesicht gedrückt hatte, bei dem Schlußapplaus des Publicums endlich löste und sein verlorenes Lächeln wieder fand.

Von den beiden durch die *Gesellschaft der veranstalteten Musikfreunde* Mozart-Festconcerten war das erste geistlicher Musik gewidmet, das zweite weltlicher. Das „Ave verum“ gehört zu jenen Wunderwerken reinsten Schönheit, wie sie kaum in Ei-

nem Jahrhundert einmal er scheinen. Es ist wie das Requiem in Mozart's Todesjahr componirt, und zwar in Baden, wo Mozart auf Besuch bei seiner kranken Frau weilte. Auf das „Ave verum“ folgte das Requiem, um dessen gelungene Aufführung sich der Dirigent Herr W. und der *Gericke* Wiener Singverein, dann die Damen und *Ehrenstein*, die Herren *Körner* und *Walter* als Solosänger verdient gemacht *Grengg* haben. Der tragische Fall, daß ein Sterbender eine Todten messe schreibt und mitten in der Arbeit hinüberschlummert, hat sich bei einem anderen Salzburger Meister und Freunde der Mozart'schen Familie wiederholt. *Michael Haydn* (der jüngere Bruder Joseph Haydn's) componirte ein Requiem in demselben bestimmten Vorgefühle wie Mozart, er schreibe es zu seiner eigenen Leichenfeier. Haydn († in Salzburg am 10. August 1806) kam aber nur bis zur Stelle „Liber scriptus proferetur“ im Tuba mirum, während Mozart seine Partitur-Anlage bis zum letzten Vers des „Hostias“ eigenhändig noch zu schreiben vermochte. Die jüngste Aufführung hat ohne Zweifel bei vielen Zuhörern die Erinnerung an den einst so heftig geführten Streit über die „Echtheit“ des Mozart'schen Requiems wachgerufen. Die Schriften und Gegenschriften in diesem musikalischen Proceß bilden einen ansehnlichen Actenstoß, durch welchen sich durchzu arbeiten nicht Jedermanns Sache ist. In der großen Breitkopf'schen Gesamt-Ausgabe ist durch die Anfangsbuchstaben M. und S. deutlich ersichtlich gemacht, was in dem Requiem von und was von *Mozart* Hand ge *Süßmeyer*'sschrieben vorliegt. Nach dem von ver *Brahms*faßten Revisions-Berichte steht fest, daß Mozart den ganzen ersten Satz und die Partitur-Anlage der Sätze 2 bis 9 eigenhändig niedergeschrieben hat. Diese Anlage hat sein Schüler und musikalischer Amanuensis „mit ebenso viel Fleiß wie Pietät ergänzt“. *Süßmeyer* Gegen die Annahme, daß die drei letzten Sätze (Sanctus, Benedictus und Agnus Dei) vollständig von *Süßmeyer*'s Erfindung sind, bestehen zwar Vermuthungen, aber kein strenger Gegenbeweis. Aus inneren Gründen wird es uns allerdings sehr schwer, zu glauben, das herrliche „Agnus Dei“ sei *nicht* von Mozart. A. B., dem gewiß *Marx* ein feiner kritischer Spürsinn eignete, urtheilte über diesen Satz: „Hat das Mozart nicht geschrieben, nun wolan! so ist der, der es geschrieben, Mozart.“ In neuester Zeit hat G. behauptet, *Pressel* *Süßmeyer* habe auch die letzten Sätze des Requiems keineswegs selbstständig erfunden, son dern auf Grundlage von Skizzen, die Mozart auf kleine Blättchen geschrieben hatte, ausgearbeitet. So lange für diese Annahme nicht positive Beweise erbracht sind, stehen wir bezüglich der drei letzten Sätze durchaus noch auf dem Boden der Vermuthung, was uns nicht hindern kann, mit Otto Jahn, Marx und den besten von Mozart's Zeitgenossen das Requiem der Hauptsache nach als eine echt Mozart'sche und Mozart's würdige Schöpfung anzusehen.

Mit seinen letzten Werken, der Zauberflöte und dem Requiem, stand Mozart in der Vollkraft seines Schaffens, auf der Höhe seiner Meisterschaft. Wer kann sagen, daß Mozart bei längerem Leben nicht ebenso Schönes oder Schöneres, vielleicht ungeahnt Neues noch geschaffen hätte? Wer vermöchte, Mozart's und Schubert's gedenkend, den bequemen, falschen Trostspruch nachzubeten, daß jeder Mensch zur rechten Zeit sterbe, sobald er seine Mission erfüllt hat? Was ist denn die „Mission“ eines Künstlers? Das, was er noch schaffen will und schaffen kann. Etwa von einem Reitknecht, der zusammenstürzt, nachdem er die ihm anvertraute Depesche übergeben, ließe sich sagen, er habe seine Mission erfüllt. Kann man sich wirklich vorstellen, daß Mozart und Schubert, wenn ihnen die Jahre Händel's, Bach's, Haydn's vergönnt gewesen wären, etwa die zweite Hälfte ihres Lebens nach der angeblich „vollendeten Mission“ thatlos und talentlos verträumt hätten? Nein, mit ihnen sind ungeborene Wunderwerke zu Grabe gegangen, und die sem Verluste kommt kein Brand von Alexandrien gleich. Die Natur ist völlig gleichgiltig gegen einzelnes Menschen schick sal; sie ist weder gnädig, noch grausam. Am allerwenig sten ist sie so wachsam und weise, daß sie jeden Menschen „zur rechten Zeit“ niederstreckt, genau wann er „seine Mis sion vollendet hat“.

In dem zweiten Festconcert bildete die Ouvertüre zur „Zauberflöte“ das stolze, königliche Portal, durch das wir zu anderen Mozart'schen Schöpfungen verschiedenartigen Styls und Umfangs eingingen. Zuerst eines der schönsten, zugleich das bekannteste der Mozart'schen Clavierconcerte (D-moll), das ein talentvoller junger Pianist, Herr Guido, mit großem Beifall spielte. Wir hätten *Peters* aus seinem technisch wie musikalisch sehr tüchtigen Vortrag nur einige sentimentale Drucker und schmachkende Verzögerungen weggewünscht, die zu der klaren, heiteren Anmuth Mozart's nicht recht stimmten. Der aus Leipzig herüber gekommene Künstler ist ein Oesterreicher, der Sohn des zu letzt an der Grazer Universität thätig gewesenen verdienst vollen Professors *Peters*. In dem überaus schönen ersten Satz des Concertes für Violine und Viola vereinigten sich die Herren jun. und *Hellmesberger* zu *Schwendt* feinstem Zusammenspiel. Herr Gustav — wie *Walter* hätte *er* bei einer Mozart-Feier fehlen dürfen! — wurde mit besonderer Herzlichkeit begrüßt und entzückte die Hörer mit dem seelenvollen Vortrag der A-dur-Arie Fernando's aus „*Così fan tutte*“. Der Wiener Männergesang-Verein sang ein angeblich'sches Abendlied („*Mozart* Wie herrlich sind“), das nicht von die Abendstunden Mozart ist, sondern eine unterschobene Composition. Zu Mozart's Zeit waren Compositionen für vierstimmigen Männerchor noch nicht im Schwang; nur die Priesterchöre in der „Zauberflöte“ und einige Gelegenheitsstücke Mozart's für die Freimaurerloge beschränken sich auf Männerstimmen, weil hier wie dort die Anwesenheit von Frauen selbstverständlich entfiel. Zum Schlusse gab es sogar eine Novität: die „Symphonie in“ (G-dur), worin nach Art der älteren Ouver Einem Satzthüren das erste Allegro in einen Andantsatz übergeht, woraufenes wieder aufgenommen und durchgeführt wird. In kleinerem Maßstabe weist die Ouvertüre zur „Entführung“ eine ähnliche Form auf. Die hier zum erstenmale aufgeführte Symphonie (aus dem Jahre 1779) gehört nicht zu den bedeutenderen, wirkt aber durch echte Mozart'sche Anmuth und Lebensfrische.

So hätten wir denn im Laufe weniger Tage mehr Mozart'sche Musik gehört, als uns sonst in drei Jahren ge boten wird. Es ist uns nicht zu viel geworden; Ohr und Herz haben sich aufrichtig daran erlabt. Gewiß hat die Musik seit Mozart große Evolutionen durchgemacht und mit hoch gesteigerten Mitteln neue Gebiete erobert. Der Umschwung des Lebens hat uns andere, früher ungekannte Bedürfnisse eingepflanzt, zu deren Befriedigung der klare Quell Mozart'schen Gesanges nicht ausreicht. Wir können die Meister, die auf Mozart folgten, nicht entbehren; sie sind — vielleicht nicht zu unserm Heil — unser musikalisches tägliches Brot. Mozart erscheint fast nur noch als Feiertagsgericht. Dagegen mag eifern, wer das Naturgesetz, das auch in der Entwicklung der Künste waltet, nicht begreift. Beklagen, als einen Verarmten beklagen müssen wir aber Jeden, den zeitweise Rückkehr zu Mozart nicht beglückt, wie ein Gruß aus dem verlorenen Paradies, und der nicht beim Anhören der G-moll-, des Symphonie G-moll-Quintetts, des „Don Juan“ oder der „Zauberflöte“ Alles zu vergessen vermag, was eine neue, leidenschaftlichere Zeit Bestrickendes geschaffen.

Drei Künstler haben inmitten der großen Mozart- Bewegung und trotz derselben die allgemeine Aufmerksamkeit zu fesseln gewußt: Alice, Eugen *Barbi* und d'*Albert* Emil. Sie brauchen nicht, wie neue Erscheinungen, *Sauer* beschrieben und gewürdigt zu werden. Das Wiener Publicum zählt sie zu seinen Lieblingen, und wir selbst waren nicht lässig in der Pflicht, sie zu besprechen, noch in dem Eifer, sie so oft wie möglich zu hören. An fertigen Meistern wie die *Barbi* und d'*Albert* sehen wir uns nicht versucht, etwa neuen „Fortschritten“ derselben nachzuspüren; auch in Hinkunft dürften schwerlich eingreifende Wandlungen ihrer Auffassung oder Technik zu gewärtigen sein. Am ehesten noch bei, weil er, als der jüngste und unruhigste von ihnen, *Sauer* ebensowol eine Abklärung und Vertiefung seines Spiels, als eine Bereicherung seines Repertoires nach der classischen Seite erwarten läßt. *Alice* sah bei ihrem Auftreten alle *Barbi*Räume des großen Musikvereinsales, sogar das Podium, dicht besetzt. Um der Sängerin willen freute uns dieser materielle Erfolg; in unserem Inter-

esse hätte sie lieber einen kleineren Saal wählen müssen. Der Zauber ihres Gesangs ist durchaus intimer Art; man muß ihr auch räumlich nahe stehen, um den Eindruck ihrer Kunst voll ständig aufzunehmen und zu genießen. Die Stimme der Barbi, welche niemals durch Fülle imponirt hat, klang über dies etwas angegriffen; es ist nicht gut, wenn die tonver zehrende Akustik eines zu großen Locals noch abschwächend hinzutritt. Trotzdem ist unsere Freude an ihrem Gesang die selbe geblieben, wie ehe- dem. Wir hören die Barbi stets mit einer Art von Andacht; der ideale Hauch, der ihre ganze Per sönlichkeit umweht, durchdringt auch jeden ihrer Töne. Auch fühlen wir uns so wohlig sicher, daß kein unschöner Klang, kein falscher Accent, kein gleichgil- tig behandelter Tact uns je aus der poetischen Stimmung aufschrecken werde. Aus ihrer Art zu singen spricht eine vollendete Kunst und eine reine, adelige Seele. In jedem Gesangsstück, das nicht besondere Fülle und Kraft des Tones erheischt, ist sie meisterhaft, ob es sich nun um eine anmuthige Neckerei wie Brahms' „Vergebliches Ständchen“ handelt oder um ein einfach herz liches Stimmungsbild, wie Schumann's „Weit, weit!“, oder um pathetische Klagen, wie in den Arien von *Marcello* und. Daß sie das *Buononcini'sche*: „*Brahms Nicht*“ wiederholen mußte, eine mehr zu dir zu ge- hen beschloß ich trüb dahinschleichende Meditation ohne jeden sinnlichen Reiz, ist ein merkwürdiger Beweis für die mächtig angewachsene Popularität des Componis- ten. Alice Barbi wurde von einer englischen Pianistin, Namens *Mary*, sehr gut *Wurm* begleitet.

Herrn Eugen haben wir in zwei Concerten *d'Albert* gehört. Das erste gewährte den seltenen Genuß, einen großen Virtuosen den ganzen Abend hindurch mit Orchester- begleitung spielen zu hören. Eine starke Aufgabe, *Beethoven's* G-dur-, das in Concert E-moll von und das *Chopin'sche Liszt* in Es-dur hinter einander vorzutragen. *d'Albert* ist ein so großes Talent, daß es sich beinahe nicht schickt, ihn zu loben. Genug, daß er in den drei von einander so grundverschie denen Concerten sich gleicherweise als Meister gezeigt hat. Auch seiner im Bösendorfer-Saal gegebenen Soirée verdanken wir einen ungewöhnlichen Genuß, wenngleich das Programmuns nur theilweise be- friedigen konnte. Mit Recht standen Bach und Beethoven am Eingang. Eine großar- tigere tech nische Leistung wird man kaum zu hören bekommen, als *d'Albert's* Vor- trag der Bach'schen Orgelfuge sammt Prä ludium (D-dur); welch bewunderungswür- dige Deutlichkeit des Details bei so großer, herrlicher Klangfülle! Auch Beethoven's „Waldstein-Sonate“ (deren Rondo *d'Albert* nicht so rasch nimmt, wie die meisten Con- certspieler) wirkte mächtig durch die unvergleichliche Plastik und den männlichen Ernst des Vortrages. Die zwei Sätze aus *J. Raff's* „Suite op. 91“ hätten wir dem Con- certgeber gern geschenkt; unerquickliche, zerfahrene Musik, ohne eigene Gedanken, aber von großer Länge und großer Prä tention. Wie beglückend klang unmittelbar danach das G-dur- von Impromptu, welches *Schubert* *d'Albert* zu *singen* weiß wie kein Zweiter! Am stärksten eingeschlagen hat ein'scher *Strauß* Walzer, zu einem der schwierigsten modernen Bravourstücke von Tausig umgestaltet. Als Seitenstück da- zu hätten wir uns die „Soirées de Vienne“ gewünscht — eine musikalisch noch weit geistvollere Bearbeitung'scher *Schubert* Ländler von. Allein *Liszt* *d'Albert* hatte aus seinem um fangreichen Liszt-Repertoire eine andere, weniger glückliche Wahl ge- getroffen. Wenn wir noch die „Irrlichter-Etude“ als eine glänzende Virtuositäts-Probe *d'Albert's* mit in den Kauf nehmen, das „Sonetto di Petrarca“ (in welcher Liszt die ge- drängteste und geschlossenste aller Dichtungsformen durch ein haltloses Herumva- giren wiederzugeben vermeint) und die haarsträubende „Spanische Rhapsodie“ sind kein würdiger Beschluß eines *d'Albert'schen* Musikabends.... Emil reicht mit seiner glänzenden Technik nahe an *Sauer* *d'Albert* heran, dessen vollendete Selbstbeherr- schung und ab geklärte Ruhe er allerdings noch nicht erlangt hat. Hingegen besitzt er wieder individuelle Vorzüge, welche ihn manchem Hörer sympathischer machen; sein Ton ist weicher, wärmer, sein Vortrag temperamentvoller. Wie übermäßige, al- so krank hafte Nervosität jede Kunst ruinirt, so erscheint sie in be scheidenem Maße

heutzutage fast nothwendig, um das Fluidum musikalischer Erregung in den Hörer überströmen zu machen. Diese Nervosität durchzittert Sauer's Spiel, macht es zeitweilig ungleich, unruhig, oft aber hinreißend. Wer Sauer öfter gehört hat, kann ihn unmöglich zu den lärmenden Kraftvirtuosen zählen; er gehört vielmehr zu den zarten poetischen Spielern, die in der Lyrik Chopin's, Schubert's, Schumann's ihr Bestes leisten. Nur ausnahmsweise, wo brutale Effectstücke wie Liszt's „Tannhäuser“- und Ouvertüre „Lucrezia Borgia“-Phantasie den Spieler erbarmungslos zur äußersten Kraftentfaltung nöthigen, bekommt auch Sauer die Tobsucht. Von seinem Beethoven-Spiel waren wir nicht durchwegs befriedigt. Hat er denn, so höre ich fragen, die Sonate pathétique nicht schön ge spielt? Gewiß, nur zu schön. Das heißt, er hat auf Nebendinge, Passagen, Verzierungen eine auffallende Zierlichkeit und virtuose Glätte verwendet, welche zu dem pathetischen Charakter des Ganzen nicht recht stimmen wollten. Ein ernster, von großen Gedanken erfüllter Mann wird nicht daran denken, mit seinen Ringen oder Brillantknöpfchen besonders glänzen zu wollen. Wenn ein Virtuose Einzelheiten, insbesondere schmückende, bei Beethoven durch üppigen Anschlag, perlendes Staccato, raffiniert ausgeklügeltes Cres cendo oder Diminuendo in eine zu helle Beleuchtung rückt, so werden wir sagen, daß er diese Nebendinge zu schön macht und dadurch den einheitlichen großen Zug des Ganzen verstört. In der zu langsam genommenen Einleitung will Sauer das „Pathetische“ der Sonate noch pathetischer machen, als nothwendig; das aufstürmende Thema des Allegro bringt er nicht nachdrücklich gehämmert, wie es dem Charakter des Stückes entspricht, sondern in zierlich hüpfenden Staccato — von anderen Einzelheiten zu schweigen. Gewiß wird Sauer, ein ebenso begabter wie ernster Künstler, sich noch tiefer in solche Aufgaben einleben und Beethoven so dar stellen, daß wir gar nicht merken, wie schön er spielen kann. Bei Hellmesberger hat Sauer zum erstenmale in seinem Leben gespielt (das *Brahms* Trio op. 8), und zwar mit so zündender Wirkung, daß wir die Hoffnung daran knüpfen, er werde sich fortan mehr mit Brahms' Compositionen beschäftigen.... Unter den hiesigen jungen Pianisten und Pianistinnen, die jetzt in bedenklich großer Zahl zu concertiren beginnen, ist Fräulein Marie v. mit besonderer *Timoni* Auszeichnung zu nennen. Wir haben sie bereits im vorigen Jahre als ein echtes bedeutendes Talent begrüßt, dem die Musik nicht bloß in den Fingern, sondern im Kopf und Herzen sitzt.