

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 10162. Wien, Mittwoch, den 7. December
1892.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Das zweite *Philharmonische Concert* begann mit einer Lustspiel-Ouvertüre von *Zdenko. Fibich* „Noc na Karlštejne. Une nuit à Carlstein“ heißt sie auf dem Titelblatt der Partitur. Nur ja kein deutsches Wort! Man war übrigens so gütig, auf dem Wiener Concertzettel die deutsche Uebersetzung „Eine Nacht auf Karlstein“ zu ge statten. Und doch trachten die czechischen Componisten haupt sächlich nach Aufführungen in deutschen Städten. Diese zeigen sich nicht empfindlich und applaudiren mit gastfreundlicher Zuvorkommenheit alle Compositionen, die aus dem „premier magasin bohême de musique“ des Herrn Urban hervor gehen. Auch die Novität von Fibich fand sehr lebhaften Beifall. Mit der „Lustspiel-Ouvertüre“ von, *Smetana* welche wir gleichfalls aus den Philharmonischen Concerten kennen, ist sie freilich nicht zu vergleichen. Letztere, so fein und anmuthig dahinfließend, führt ihren Namen mit Recht, während die Fibich'sche viel zu anspruchsvoll und lärmend auftritt für ein Lustspiel. Der Titel ist jedoch für uns nicht entscheidend. Wenn die musikalische Bedeutung der Hauptmotive in richtigem Verhältniß stünde zu deren langgestreckter pomphafter Aus führung, so könnte uns gleichgiltig sein, welches czechische Theaterstück damit eröffnet werden soll. Die Themen, ein wenig an Gade und Mendelssohn erinnernd, sind lebendig und sehr verwendbar, aber nicht von originellem Gepräge. Für die große Ausdehnung und den heroischen Schlußspectakel des Stückes auch nicht bedeutend genug. Durchführung und Instrumentation verrathen eine sehr geschickte, tüchtig geschulte Hand. Der Componist (geboren 1850) ist kein Neuling, seine Anfänge reichen zwanzig Jahre zurück. Vor neun Jahren hat Professor, dem wir so manche interessante Bekanntschaft *Door* verdanken, ein Clavierquartett von Fibich (op. 11) gespielt, das erste Stück des talentvollen Componisten, das hier zur Aufführung gelangte. Dieses Quartett durchströmt ein lebens voller, stürmischer Jugenddrang, der mitunter in genialen Absonderlichkeiten aufschäumt, aber einen starken, gesunden Kern einschließt. Unser damals ausgesprochener Wunsch, mehr von Fibich kennen zu lernen, ist erst jetzt nach einem Decennium in Erfüllung gegangen. Gegen jenes Quartett offenbart die „Nacht auf Karlstein“ eine in allem Technischen stark vorgeschrittene Meisterschaft, ohne jedoch dessen Originalität und frische Unmittelbarkeit zu erreichen. Jetzt, da die czechischen Componisten bei uns in Mode kommen und Herr Rosé mit vielem Glück *Smetana's* (von uns bereits im Jahre 1880 besprochene) E-moll- wieder aufgenommen hat, dürfte auch eine Neu Quartettbelebung des Fibich'schen Quartetts sich lohnen.

Kühlere Aufnahme fand die zweite Novität der Phil harmoniker: ein Clavier-Concert in F-moll von E. Lalò. „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, daß ich so traurig bin?“

möchte man gleich bei der Einleitung fragen, welche, wie überhaupt das ganze Concert, von schwarzer Melancholie überfließt. Der Componist selbst wußte sehr wohl, was es zu bedeuten hatte. Er sah sein ehrgeiziges heißes Werben um Anerkennung nicht erwidert, und das zehrte tödtlich an seinem sonst mit allen Glücksgütern geschmückten Leben. Lalò's Landsleute lassen freilich ihre einheimischen Tondichter nicht leicht fallen, aber recht aufrichtige Erfolge hatte er auch in Frankreich nicht; aufrichtig waren nur seine Mißerfolge in Deutschland. Ein Violoncell-Concert und ein Violin-Concert von Lalò erlebten in Wien ein unfreundliches Schicksal; diesen beiden hat sich jetzt noch sein Clavier beigegeben. Es ist spröde und reizlos in der Erfindung; concert darüber vermag die weltschmerzliche Hamlet-Miene Niemanden zu täuschen. Wie die meisten seiner französischen Collegen, welche sich auf das ehemals ganz vernachlässigte Feld symphonischer Compositionen geworfen haben, gefällt sich Lalò in allerlei Sonderbarkeiten, harmonischen und rhythmischen Künsteleien, welche den natürlichen kräftigen Pulsschlag der Musik nicht ersetzen können. So hat er das Adagio seines Concertes (es geht aus Es) auf das Motiv b c b c, das durch 37 Tacte eigensinnig festgehalten und nach kurzer Unterbrechung neuerdings durch 24 Tacte wiederholt wird. Den Hörer macht diese pendelnde Monotonie, trotz des geschickten Harmonienwechsels, bald ungeduldig. Energischer wirkt durch seinen hämmernden Rhythmus das Hauptmotiv des Finale; allein es bleibt unfruchtbar den langen Satz hindurch. Auch in claviertechnischer Hinsicht bringt Lalò nichts Neues; er behilft sich mit dem bescheidenen Hausrath alter Clavier effecte. Gespielt wurde das Concert ganz vortrefflich von Herrn *Louis*, dem es auch gewidmet ist. Dieser *Diémer* Pianist verfügt über eine bedeutende, bis zur Vollendung ausgefeilte Technik, welche besonders in Scalen, in zierlichem Passagenwerk und im Triller glänzt. Jedes Motiv, jede Verzierung klingt wie ausgemeißelt, kein Accent stärker noch schwächer, als er sein soll. Dieser äußersten Correctheit und Glätte möchte man es fast anmerken, daß Herr *Diémer* Professor am Conservatorium ist, und zwar — als Mann von feinem Geschmack — am Pariser Conservatorium. Ein origineller Stempel ist seinem Spiele nicht aufgeprägt. *Diémer* erinnert darin lebhaft an *Francis*, mit dem er den *Planté* Ruhm des besten Clavierkünstlers in Paris theilt.

Herr *Diémer* gab auch ein eigenes Concert im Bösendorfer-Saale, welcher sehr gut besucht war und von Applaus widerhallte. In einer langen Reihe von Solostücken, die mit Beethoven's C-moll-Variationen begann und mit einer Liszt-Rhapsodie abschloß, entfaltete *Diémer* seine gewinnendsten Vorzüge. Stücke wie Chopin's F-dur-Ballade setzen allerdings ein leidenschaftlicheres Naturell voraus. Hingegen tauchten einige kleinere Genrestücke älterer französischer Componisten den Künstler in sein eigenstes Element. Die köstliche altfränkische Grazie von („*Couperin Les papillons*“), von („*Daquin Le coucou*“), von („*Rameau Rigaudon*“) kann feiner, graziöser nicht wiedergegeben werden, als von Herrn *Diémer*. Auch seine Transscription der Ouverture zur „Zauberflöte“, die sauber und gleichmäßig wie eine Elfenbeinkugel abrollte, erregte freudige Sensation. Für Mendelssohn's Ausspruch, daß ein gehaltvolles Orchesterstück auch im Clavierauszug immer schöne Musik bleibe, war diese zweihändig gespielte Mozart'sche Ouverture ein werthvoller Beleg. Mit unseren modernsten Orchestergemälden möchten wir die Probe nicht wagen. Freundlichste Aufnahme erfuhren auch die Variationen für zwei Claviere von Robert. Vorgetragen von zwei so virtuoson und *Fischhof* fein zusammenstimmenden Künstlern wie *Diémer* und *Fischhof* wirkt dieses Duo ungemein brillant. Nach Allem, was wir von *Fischhof* kennen, steht er unter dem Einfluß der neueren französischen Schule; Saint-Saëns scheint sein Vorbild zu sein. Seine Variationen — deren Thema an die letzte Variation „*Un poco più vivace*“ in *Schumann's* F-dur-Quartett erinnert — interessieren durch pikante Einfälle und Clavier-Effecte; jedenfalls steckt darin mehr Witz als Musik.

Zwei Clavier-Virtuosinnen aus Amerika, Frau und Fräulein *Burmeister-Petersen* aus der *Ohe* folgten einander mit Orchester-Concerten im großen Musikvereinssaal.

Für den Concertgeber ein recht kostspieliges Vergnügen. Wer auch nur so einen Anschlagzettel liest, sagt sich respectvoll: Das muß eine echte Künstlernatur sein, die spielt nicht um der Einnahme willen. Diesem reinen Kunst- Enthusiasmus kamen in unserem Falle freilich auch zwei Separattugenden zu Hilfe: bei Frau Burmeister die Gatten liebe, bei Fräulein Aus der Ohe die Wohlthätigkeit. Frau war es hauptsächlich darum zu thun, das *Burmeister* Klavierconcert ihres Gatten vorzuführen; sie that dies auch mit dem schönen Eifer der Liebe, welche in dem angetrauten Künstler ohneweiters ein Genie erblicken darf. In seinem D-moll-Concert erscheint uns Herr Richard Burmeister als ein tüchtiger, gewissenhafter, an guten Mustern herangebildeter Componist, dem zu diesen bürgerlichen Tugenden nur das holde Laster der Genialität fehlt. Sehr viel „Burmeister“ sehr wenig „Richard“. Um einen Musiker, der etwas gelernt hat, wie Herr Burmeister, thut es uns immer leid, wenn er eine mit vielem Fleiß ge schaffene Arbeit vor die Leute bringt, die sich dabei doch nur langweilen. Frau Burmeister's Vortrag ist gut musikalisch, tüchtig, fast männlich, doch ohne Glanz und Poesie. Sie genießt in Baltimore den Ruf einer vorzüglichen Lehrerin, und ihr Spiel sagt uns, daß sie diesen Ruf verdient.

Fräulein *Aus der* eröffnete ihr zum Vortheil *Ohe* des Maria-Theresien-Hospitals veranstaltetes Concert mit *Tschaikowsky's* Clavierconcert in B-moll, op. 23. Eines jener zahlreichen modernen Orchesterwerke, welche, viel Talent mit wenig Kunstverstand paarend, in Einzellern interessant sind, als Ganzes recht unerfreulich. Der gesunde musikalische Kern, der unzweifelhaft in diesem Concert steckt, artet bald in Rohheit aus. Mit einem originellen, klaren, kräftigen Thema, dem Keim zu einem tüchtigen Concertstück, hebt das erste Allegro an, aber unversehens ist der Componist ins Vage, Formlose gerathen. Ein Durcheinander ohne gleichen herrscht in diesem abnorm langen ersten Satz. Der zweite Satz beginnt gesangvoll und natürlich als wiegendes Andantino in Des-dur; Ruhe und Natürlichkeit hält *Tschaikowsky* nicht lange aus: er fällt urplötzlich in ein Prestissimo kitzelnder, chromatischer Passagen, wie eine wilde Katze, die über die Tasten rennt. Nachdem er sich weidlich außer Athem gelaufen, lenkt er zum Schluß wieder in das sanfte Andantino ein. Mit einem keck herausfordernden Thema stürzt das Finale herein; seine urwüchsige Kraft schlägt bald in Brutalität um. Müssen denn durchaus alle russischen Finalsätze die dumpfe Lustigkeit berauschter Bauern darstellen? Wir haben Aehnliches zur Genüge bei *Rubinstein* genossen. Der scheint jetzt *Tschaikowsky's* Ideal zu sein; ehemals war es. *Schumann's* Schumann'scher Einfluß ist noch unverkennbar in *Tschaikowsky's* früheren Compositionen, insbesondere den Liedern und kleinen Clavierstücken, welche uns ja die beste Seite seines Talentes zukehren. Das Clavierconcert von *Schumann* hat der Russe leider nicht im Ohre gehabt, als er sein B-moll-Concert schrieb. Fräulein *Aus der Ohe* bewältigte das überaus schwierige Stück mit bewunderungswürdiger Technik, Kraft und Ausdauer. Ihr gehörte ohne Zweifel der Löwenantheil am Beifall; dem Componisten der Rest.

Von einheimischen Pianisten bekannten Namens hat Frau v. sich in einem eigenen Con *Pászthory-Voigt*cert als virtuose Liszt-Spielerin hervorgethan, und sind die Brüder mit dem ihnen gebührenden und nie *Thern* fehlenden Beifall ausgezeichnet worden. Der große Erfolg, den im *Thern'schen* Concert die Liedervorträge von Fräulein *Albertine* erzielten, wird die anmuthige junge Künstlerin hoffentlich zu öfterem Auftreten veranlassen. Die Con certsängerin Fräulein hat durch ihre hoch *Finkensteinausgebildete* Technik und die Vielseitigkeit ihres Talents den vortheilhaften Eindruck ihres vorjährigen Besuches erneuert. Auffallend wächst die Zahl der jungen Violinspielerinnen. War das ein Staunen beim Erscheinen der *Milanollos*, daß auch Mädchen sich auf der Geige hören lassen! Nun haben in Wien innerhalb weniger Tage die Violin- Virtuosen *Rosa*, *Irene v. Hochmann*, *Brennerberg* *Therese* und *Gabriele v. Schuster-Seydel* Concerte gegeben, auch *Bianca Amann- Neusser* ist be *Panteoreits* in Sicht. Fräulein v. — den *Wienern Brennerberg* noch in angenehmer, fri-

scher Erinnerung — hat ihre Technik seither bei Massart in Paris noch vervollkommen und löst die schwierigsten Aufgaben mit Leichtigkeit. Neu war in ihrem Programme eine sehr dankbare melodiöse Romanze von Emil. Frau *Seling* und *Schuster-Seydel* Frau v. sind schon von ihren Mädchen *Amann-Neusser* Jahren her als sehr tüchtige und geschmackvolle Geigerinnen bestens bekannt. Und noch ein Violin-Virtuose! Herr, den wir im vorigen Jahre als einen der *Lewinger* talentvollsten Schüler von Professor Grün begrüßten, hat diesmal einen noch größeren Erfolg zu verzeichnen: sein meisterhafter Vortrag des dritten'schen *Bruch* Concertes bei den Philharmonikern erregte Bewunderung und sichert dem jungen Manne eine ruhmvolle Laufbahn.

Es war kein glücklicher Gedanke, nach dem sehr langen Bruch'schen Concert die große C-dur-Symphonie von als Schlußnummer anzusetzen. R. *Schubert* Schumann schwärmte freilich für ihre „himmlische Länge“. In Wahrheit kann Alles an dieser Symphonie himmlisch heißen, nur gerade ihre Länge nicht. Es ist eine schädliche Länge, ein Hinderniß für die volle Wirkung dieser genialen Musik. Wer hätte es nicht an sich erfahren, wie das unvergleichliche Glücksgefühl, das aus dem A-moll-Andante in uns einströmt, nach der Mitte des Satzes immer schwächer wird, um endlich einer ungeduldig den Schluß erwartenden Abspannung Platz zu machen. Diese köstlichsten melodischen Gedanken verlieren am Ende durch die unersättlichen Wiederholungen und Anstücklungen, denen doch die dramatische Energie und contrapunktische Kunst Beethoven's fehlt, ihre ursprüngliche „himmlische“ Gewalt über uns. Sehr begreiflich, daß heute jeder Dirigent sich scheut, an einem solchen Werke Kürzungen vorzunehmen; aber gefehlt wäre es nicht gewesen, wenn Schu sie selbst vorgenommen hätte. In bert Ge *Voltaire*'s dicht „Der Tempel des Geschmacks“ finden wir den sehr sinnreichen Einfall, daß im Innersten dieses Heiligthums die besten Schriftsteller selbst ihre Werke verbessern — haupt sächlich *durch Streichen*.