

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 10237. Wien, Dienstag, den 21. Februar
1893.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Concerte — „so viel Stern' am Himmel stehen!“ Zwischen allerhand Sternschnuppen, die im Bösendorfer-Saale rasch verlöschen, erblicken wir glücklicherweise auch das ruhig glänzende Licht größerer Sterne. Die und *Barbi, Reichmann* und *Sarasate, Thomson Grünfeld* und — das Publicum genießt sie zum *Stavenshagen* so und sovieltenmale mit gleichem Vergnügen. Der Kritiker begrüßt freilich die Wiederkehr so wohlbekannter gefeierter Künstler mit etwas verlegener Empfindung. Was kann er doch Neues über sie vorbringen? Dieselben Lieblingssänger und -Virtuosen, man hört sie stets von neuem gerne, aber dieselben Kritiken mag Niemand wieder lesen. Verhält es sich doch ähnlich mit Musikgenüssen höherer Ordnung. Die G-moll-Symphonie, die *Eroica*, der *Sommernachtstraum*, die *Oberon-Ouvertüre* — sie sind dem Hörer jung geblieben, gewissermaßen ewige Novitäten; welchem Concert-Referenten könnte es aber beifallen, diesen Nationalschatz heute noch prüfend zu analysiren? Dem Kritiker ist das Neue wichtiger als das Gute; sein Glück, wenn das Neue zugleich das Gute ist. Wir haben in diesem Punkte nicht zu klagen über die jüngste Musik-Ernte. Das treffliche „*Böhmische Streichquartt*“, selbst neu, brachte uns auch Neues. Wir verdanken ihm die erste Aufführung des Es-dur-Clavierquartetts von *Dvořak*, einer hervorragenden Tondichtung, die unsere Wiener Quartett-Gesellschaften hoffentlich bald adoptiren werden. In dem (kürzlich von Fräulein Baumayer gespielten) A-dur-Quartett desselben Componisten strömt die Wohlthat der Melodie noch voller und herzlicher; es ist ein Singen aus voller Brust, deßhalb so unmittelbar überzeugend und entzückend. Das Es-dur-Quartett (op. 87) verlangt ein etwas genauer auf passendes und sichtendes Hören, das sich jedoch reichlich lohnt. Ein klarer, energischer erster Satz; gegen das Ende, wie die meisten *Dvořak'schen* Sätze, durch neue geistreiche Wendungen überraschend. Noch höher erhebt sich das Adagio in G-dur mit seiner von Herrn Otto wundervoll vorgetragene *Bergern*, edlen Violoncell-Melodie; ein prachtvolles Stück, in dessen rhythmischer Belebung und allmählicher Steigerung sich *Dvořak* als Meister bewährt. Das originelle Scherzo spielt mit seiner orientalischen Tonleiter und seiner engen Schilfrohrmelodie ein wenig ins Serbisch-Walachische, während die drei übrigen Sätze nicht den leisesten nord- oder südslavischen Anklang verrathen. Kraftvoll, ohne Stocken entwickelt sich das Finale, welches — Dank seiner harmonischen und contrapunktischen Kunst — mehr hält, als das Thema zu versprechen schien. Das Ganze erfreut, wie alle besseren Werke *Dvořak's*, durch seine helle, nebelfreie Aussicht und jene wohlthuende Naivetät, welche von der Arbeit der Reflexion durchgeistigt, aber nicht unterdrückt wird. Professor (Clavier), die Herren *Jiraneck, Hoffmann* und *Nedbal* spielten das *Berger* Quartett vollendet

schön. Am selben Abend zeigten unsere Prager Gäste, daß sie keineswegs auf die Specialität czechischer Musik beschränkt sind; sie fühlen sich ebenso heimisch in den Quartetten von und *Schumann*. Das war *Beethoven* zu erwarten; fußen doch alle namhaften czechischen Componisten auf deutscher Schulung, deutschen Vorbildern, und ihre ausübenden Landsleute gleichfalls.

Bei hörten wir zum erstenmale das *Rosé* C-dur- von Johann Streichquintett. Es ist eine *Svendsen* frühere Arbeit (op. 5) des norwegischen Componisten. Jugendliche Tondichter beginnen ihre Laufbahn in zwei entgegengesetzten Richtungen: die Einen — sie bilden die Mehrzahl — behüten anfangs die Pietät für classische Traditionen und Vorbilder; von diesen emancipiren sie sich später zu individuellerem, kühnerem Gestalten. Andere, wie *Schumann* und *Brahms*, gewähren das entgegengesetzte Schauspiel: sie arbeiten sich aus revolutionärem „Sturm und Drang“ zu immer maßvolleren, abgeklärten Schöpfungen empor. *Svendsen's* Quintett stellt seinen Autor in die erstere Classe; es ist durchaus übersichtlich, wohlgeformt, noch stellenweise nach der strengen Regelmäßigkeit der Schule schmeckend. Die Tonart C-dur ist symbolisch für den Charakter des Ganzen. Darin waltet ein freundliches Talent, eine harmonische, optimistische Natur, die rein musikalisch empfindet und schafft. Das Quintett hat drei Sätze; nicht fünf, wie man nach *Rosé's* Programm vermuthen mußte. Keiner davon nimmt einen hohen, genialen Flug, aber jeder entläßt uns befriedigt. Am meisten der erste; dasselbe Andante-Thema, das ihn im Dreivierteltact ein leitet, strömt dann, zum Viervierteltact erweitert, als Allegro ungehemmt fort. Folgt ein zartes, liedmäßiges Andante mit Variationen, die viel Gutes bringen, nur zu viel für die nachlassende Theilnahme des Hörers. Das Finale mit seiner kräftigeren Rhythmik ermuntert uns wieder; es fließt heiter und natürlich dahin. Etwas freigebiger mit contrapunktischer Kunst könnte es immerhin sein; zu häufig begnügt sich der Componist, lange Strecken hindurch, mit Verdopplungen. Was wir dem Quintett vorzugsweise nachrühmen, ist Klang schönheit. versteht es meisterhaft, für die Streich *Svendsen*instrumente zu schreiben; er überragt in dieser Eigenschaft seinen jüngeren Landsmann. Ist er doch im Orchester *Grieg* aufgewachsen, lange Zeit als Violin- spieler, dann als Dirigent. Auch in seinen Orchesterstücken wirkt er vornehmlich durch die brillante Behandlung der Streichinstrumente: voll ends zu Hause fühlt er sich aber im Quartett. Aus *Rosé's* Soiréen kennt man sein effectvolles Octett. Das C-dur- wiegt leichter; aber schon in dieser Jugendarbeit Quintett sehen wir *Svendsen* mit merkwürdiger Sicherheit die Instrumente handhaben, denen er selbst da, wo die Erfindung er mattet, den besten Klang, die feinsten Schattirungen entlockt.

An zweiter Stelle von *Rosé's* Programm stand dies mal kein Clavier-Trio, sondern ein Divertimento für Violine, Viola und Violoncell von. Es ist das *Mozart's* selbe anmutige, Meisterschaft mit Natürlichkeit so schön verbindende Es-dur-Trio, das wir zuerst in den Quartett- Productionen des Herrn gehört haben. Das Bei *Winkler's* Spiel dieses begeisterten, feingebildeten Musikers, der so viele halbvergessene Schätze von Haydn und Mozart wieder ans Tageslicht gezogen und seinen Hörern ans Herz gespielt hat, ist diesmal fruchtbar gewesen. in *Rosé* Wien und *Joachim* in Berlin sind ihm kürzlich mit höchst beifälligen Aufführungen des Mozart'schen Streich-Trios nachgefolgt. Mit seinen sechs Sätzen ist es für unsere Programme etwas zu lang; wenn man etwelche von den Repetitionszeichen weg ließe, wo sie (wie in dem zweiten Menuett) uns dasselbe gar zu oft hören lassen, so würde das Ganze nur gewinnen. Wir haben bei diesem Anlaß ein Versäumniß nachzuholen, nämlich ein Wort aufrichtiger Anerkennung für das'sche Quartett, welches unter löblicher Mitwirkung *Winkler* des Pianisten Hugo eine treue Zuhörerschaft *Reinhold* von bestem musikalischen Geschmack um sich versammelt und durch sorgfältigste Aufführungen classischer Kammermusik erfreut.

Von den zuletzt aufgetretenen Clavier-Virtuosen haben sich Fräulein v. durch ihren glänzenden, beseelten *Timoni* Vortrag und Herr Theodor als starker Bravour *Poll-*

akspieler hervorgethan. Herr Joseph, welcher jüngst *Sulzer* im „Lohengrin“ den heiser gewordenen Winkelmann auf dem Violoncell supplirte, hat auch in seinem eigenen Concertebewiesen, daß er mit seinem Bogen zu singen versteht wie schmachthafte Tenoristen und trillernde Coloratur-Prinzessinnen. Einen hier noch unbekannten jungen russischen Componisten, Adolph, geleitete Herr *Barjanski* Sulzer in die Oeffentlichkeit, indem er dessen Violoncell-Sonate, op. 4, mit Beifall vortrug. Ueber Bernhard haben wir *Stavenhagen* bereits so oft geschrieben, daß wir uns beinahe auf die Mittheilung seines Programms beschränken dürften. Er eröffnete sein Concert mit Nr. 1 aus Bach's „Wohltemperirtem“ und spielte sowol das Präludium (zu dem man Clavier unwillkürlich Gounod's darüber gelegte Melodie mitsingen mußte) als auch die vierstimmige Fuge stylgemäß und im richtigen mäßigen Tempo. Damit war schon die Tonart für die nächste Nummer, die C-dur-Phantasie von, passend vorbereitet. Sie machte mir *Schumann* den Eindruck, als wenn der Virtuose in Stavenhagen bereits die Oberhand gewänne über den Musiker. Die Composition schien ihn hauptsächlich nur von ihrer technischen Seite zu interessiren; Stavenhagen ließ es nirgends fehlen an virtuoser Ausfeilung, wol aber am rechten Mitfühlen und Miterleben dieses merkwürdigen Seelengemäldes. Man hatte die Empfindung, sein Herz sei nicht dabei. Wie feinste Perlenschnüre rollten das'sche *Scarlatti* Pastorale und *Mendelssohn's* E-moll-Scherzo von seinen Fingern. Neu waren in Stavenhagen's Programm drei kleine Stücke von. Das wild-leidenschaftliche *Brahms* D-moll-Capriccio aus op. 116 kam stark und gewaltig, das As-dur-Intermezzo (aus op. 75) mit etwas gesuchter Eleganz zum Ausdrucke. Besonders günstig für Stavenhagen's zarteste Anschlagsnuancen und Verschiebungseffekte war das Intermezzo aus op. 117: „Schlafe sanft, mein Kind!“ Es wurde zur Wiederholung verlangt, wird auch bereits von Violinspielern vorgetragen — also richtig das populärste von den neuesten Brahms'schen Clavierstücken. Weitaus nicht das bedeutendste darunter, ist es doch der Auffassung und den Fingern auch Minderbemittelter zugänglich. Das Concert war außerordentlich stark besucht; zu zwei Drittheilen von Damen — ganz wie bei. *Reichmann* Stavenhagen übt eine große Anziehungskraft durch sein virtuosos Spiel, nebenbei auch ein bischen durch seine schmucke Erscheinung. Man erinnere sich, daß der kleine große d'Albert hier vor halbleeren Bänken concertirt hat.

Das von dem *Philharmonischen Orchester* veranstaltete „Populäre Concert“ enthielt, mit Ausnahme einer Haydn'schen Symphonie, lauter Novitäten. Diese hundert Jahre alte D-dur-Symphonie („Die Uhr“) war nicht bloß das beste, sondern das einzig werthvolle Stück des ganzen Programms, das eine Musterkarte von Componisten aller Nationen vorstellte. Die Ouvertüre zu Jugendoper „*Wagner's Die Feen*“, ein Werk von abschreckender Länge und lärmender Dürftigkeit, ließe den späteren Wagner nicht errathen, wenn nicht am Schluß das banale E-dur-Motiv uns an ein ähnliches im „*Fliegenden*“ mahnen würde. Die nur in biographischer Hinsicht interessante Ouvertüre erregte einen nicht endenwollenden, stürmischen Applaus. Himmel, welches Schicksal wäre ihr bereitet, wenn man sie unter einem beliebigen fremden Namen aufführte! Eine andere Feengeschichte, auch ein Jugendwerk, folgte in Gestalt eines Clavierconcerts von *Giorgio*. Der sehr junge Tondichter, ein *Franchetti* Bruder des „*Asraël*“-Componisten und brillanter Clavierspieler, ist ein Anfänger, der sich mit der Zeit vortheilhaft entwickeln dürfte. Aber gerade weil er noch ein Anfänger, hätten die Philharmoniker ruhig ein paar Jahre auf ihn warten können, bis er hinlänglich gereift sei, um von seinem D-moll-Concerte selbst nichts mehr wissen zu wollen. Sein Clavierconcert gehört zu den längsten dieser Gattung, ein endloses Rieseln oder Rauschen derselben Phrasen, derselben Passagen bis zum Ueberdruß. Den Fehler der Geschwätzigkeit, des in einemfort Weiterredens, wenn nichts mehr Neues zu sagen ist, hat die Jugend mit dem hohen Alter gemein. Auch der junge Franchetti kann sich nicht entschließen, ein Ende zu machen, nachdem sein bescheidener Ideenvorrath längst erschöpft ist. Manche hübsche Stellen, besonders in der „Roman-

ze“, offenbaren unstreitig Talent und gestatten, wie gesagt, die beste Hoffnung. Aber in den Philharmonischen Concerten — diesen wenigen Orchesterfesten, die uns gönnt sind — wollen wir nicht fortwährend in der Hoffnung sein. Eine Rhapsodie in A-dur von, für allergrößtes und *Lalò* lärmendstes Orchester, bietet wenig Erfreuliches. Ein Pariser mit einer Seele aus eitel Witz und Eleganz maskirt sich da als Zigeuner und spielt sich auf den urkräftigen Sohn der Wildniß. Nach ihrem Ideengehalt ist *Lalò*'s Rhapsodie eine Reiterbudenmusik, in ihrer orchestralen Ausstattung ein Virtuosenstück. Ein ähnliches Jagdvergnügen auf raffinierte Orchester-Effecte ist mir noch kaum vorgekommen; dabei der vollständigste Mangel an Naivetät und gesunder musikalischer Empfindung. Nach dem Deutschen, *Wagner* dem Italiener und dem Franzosen *Franchetti* erhielt *Lalò* schließlich der Norweger das Wort. Sein *Svendsen* „Carnaval de Paris“ hätte schon wegen der starken Aehnlichkeit mit *Lalò*'s Rhapsodie nicht in demselben Concert gebracht werden sollen. Beide Stücke wirken eigentlich nur decorativ, indem sie die blendenden Instrumental-Effecte zum Hauptzweck machen, die Ideen und ihre logische Entwicklung zur Nebensache. *Svendsen* lehnt sich hier noch auffallender als *Lalò* an *Hektor Berlioz*, dessen „Römischer Carneval“ diesem „Pariser Carneval“ unmittelbar zum Vorbild diente. Aber wie viel mehr Geist und Humor, wie viel bessere Musik lebt in *Berlioz*' römischen Faschingsbild! *Svendsen*'s „Carneval“ vollführt ein unersättliches Getöse, in dessen Strudel der sanftere hübsche Mittelsatz in C-dur bald ertrinkt. Vergleichen wir diesen „Carneval“ mit dem jüngst gehörten Quartett *Svendsen*'s, das noch die frische Nachwirkung seiner Leipziger Schule verräth, so können wir dem Pariser Aufenthalt keinen sehr günstigen Einfluß auf unseren nordischen Tondichter zuschreiben. Nur seine Orchestertechnik dürfte sich dort verfeinert und bereichert haben, sein musikalisches Empfinden und Schaffen schwerlich. In seinem „Pariser Carneval“ gleicht *Svendsen* einem Manne, der ohne eine Spur von Humor und innerem Frohgefühl sich zu den übermenschlichsten Sprüngen und Tollheiten zwingt, um uns glauben zu machen, gegen so einen norwegischen Teufelskerl sei der lustigste Franzose ein reiner Hiob.

Sämmtliche Stücke wurden von den Philharmonikern unter *Hanns* Direction mit glänzender *Vir Richter*'s tuosität gespielt — aber gespielt vor einer recht schütterten Versammlung. Wenn die Philharmoniker ein „populäres“ Concert veranstalten, also ein großes, externes Publicum heran locken wollten, sie hätten es nicht unzweckmäßiger anstellen können. Eine Jugendarbeit von *Wagner*, Novitäten von *Lalò*, *Franchetti*, *Svendsen* — und populär? Das ist ein Menu, allenfalls nahrhaft für Kritiker, aber gewiß nicht für jenes musikalisch ausgehungerte große Publicum, dem ein Philharmonisches Concert ein seltenes Fest bedeutet. Dieses Publicum will seine *Beethoven*'sche Symphonie haben, seine *Weber*'sche oder *Mendelssohn*'sche Ouvertüre und womöglich ein bis zwei Gesangstücke von bester Herkunft. Mit solchen Wünschen und Bedürfnissen mußten die Veranstalter eines „populären Concertes“ rechnen; kein Wunder, daß sie sich am Sonntag verrechnet haben.