

No. 902. Wien, Dienstag den 5. März 1867

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

5. März 1867

## 1 *Concerte* .

Ed. H. Der'sche Heißler *Orchesterverein*, dieser verschämte Veilchenstrauß, verstecke sich so viel er will, der Musiker wittert ihn heraus und geht nicht gleichgiltig daran vorüber. Abermals gab es einen der geheimnißvollen „Gesellschafts-Abende“ dieses Dilettanten-Vereines, ohne öffentliche Ankündigung, ohne Journalnotizen, ohne Billetverkauf — und dennoch welch fröhliches Gedränge im ganzen Saal! Das Hauptcontingent des Auditoriums liefert allerdings die „Verwandtschaft“, und Familiengefühle walten in den Reihen dieser Zuhörer mindestens ebenso stark als Kunst-Enthusiasmus. Neben dieser allzeit vergnügten Hausmacht der Ausführenden erscheint aber auch regelmäßig ein Freiwilligencorps hagestolzer Musikfreunde, die jenem Familien-Cultus fremd, vielleicht gar kritisch gegenüberstehen — denn in dem Veilchenstrauß steckt gar manches duftlose „Hundsveilchen“ — deren Interesse sich jedoch um so lebhafter dem Programme hingibt. Für diese Programme verdient der Dirigent Herr ein ganz Heißler besonderes Lob. Er weiß für jede seiner Abendunterhaltungen ein bis zwei Stücke aufzubringen, die den Reiz der Neuheit oder den nicht geringeren einer unverdienten Vergessenheit für sich haben. Nachdem der Orchesterverein jüngst das 'sche Schumann Violoncell-Concert zur ersten Aufführung gebracht, erfreute er uns diesmal mit einer in Wien noch unbekannten Overture von . Mendelssohn-Bartholdy Es ist dies die C-dur-Overture op. 24 für Harmoniemusik, deren Vorführung wir unseren größeren Concert-Instituten bereits vor Jahren vergebens vorgeschlagen haben. Hervorragende Bedeutung, etwa *neben* den vier Concert-Overturen, kann man dieser Composition freilich nicht beilegen, aber sollte ein hier noch unbekanntes Orchesterwerk von Mendelssohn nicht schon aus diesem Titel allein den Versuch einer Aufführung verdienen? Hat auch Mendelssohn die C-dur-Overture nicht mit dem vollen Aufgebot seiner Phantasie, dem ganzen Reichthum seines Kunstvermögens geschaffen, so waltet doch unverkennbar seine Meisterhand in dem klaren, stattlichen Bau und dem feinen Schliff des Ganzen. Mendelssohn gab nichts aus der Hand, was nicht in seiner Art fertig und vollkommen dastand. Die Overture mit ihrem süßen, ruhigen Wohlaut im Andante und der fröhlichen Lebendigkeit im Allegro muß jeden Hörer frisch und liebenswürdig anmuthen. Diese bescheidene und doch wirksame Modulation, diese Klarheit und gesunde Fröhlichkeit erinnert manchmal an Mozart, der bekanntlich auch nicht immer „bedeutend“ schrieb. Nur für Blas-Instrumente gesetzt, ist diese Overture schon da durch eine Specialität unter Mendelssohn's Werken und er schiene als solche in der Urgestalt am interessantesten. Die trefflichen Bläser der „Philharmonischen Concerte“, verstärkt durch die ihnen wol zur Disposition stehende Kaul'sche Harmoniemusik des Hofoperntheaters, konnten den Versuch wol wagen. Im Orchesterverein war dar-

an natürlich nicht zu denken, er mußte sich mit einem von ge Heißler arbeiteten Arrangement für ganzes Orchester behelfen. Diese Bearbeitung verdient unbedingtes Lob, ja sie dürfte dem mu sikalischen Geschmack des Concert-Publicums mehr zusa-gen, als das Original. Denn an sich verhält sich doch immer die Harmoniemusik zum vollen Orchester wie das Fragment zum Ganzen, wie ein Behelf oder Arrangement zum reicheren Original. Gewiß klingen die raschen Sechzehntel-Passagen, die im Al-legrosatz charakteristisch vorherrschen, edler und feiner in den Violinen, als von schreienden F-Clarinetten vorgetragen, wie es das Original will. Dem einleitenden Andante hat die ursprüngliche Färbung nach Möglichkeit dadurch Heißler gewahrt, daß er die charakteristischsten Stellen zu acht und mehr Tacten ausschließlich den Bläsern läßt. Die Rolle der kleinen Trommel hat der Bearbeiter weislich den Pauken übertragen und von der Janitscharenmusik nur das Triangel beibehalten, das dem zweiten Thema des Allegro einen nicht leicht zu missenden reizenden Aufputz leiht.

Eine selten gehörte Composition voll Geist, Eigenthüm lichkeit und feinsten Be-handlung des virtuoson Elements ist ferner Chopin's Clavierconcert in E-moll . Fräu-lein, die es im Orchesterverein spielte, verdient den besten Ficht ner Dank dafür; wenngleich ihr nettes und correctes Spiel sol chen Aufgaben noch nicht gewachsen ist. B-dur- Schubert's Entreact zu „Rosamunde“, eine von Fräulein styl Krauß voll vorgetragene'sche Hasse Arie, endlich eine Haydn'sche Symphonie beschlossen den Abend.

Gehen wir von dem wackeren Dilettanten-Concert und seinen mehr vom besten Geist als vom reinsten Ton be seelten Spielern zu den aufs feinste geglätteten Pro-ductionenunserer *Philharmoniker* über. Sie beendigten jüngst ihren Cyklus von acht Concerten mit Beethoven's Neunter Sym, deren allerdings schwierigste Ausführung mit der un phonie mittelbar vorhergegangenen, der G-dur-Symphonie von, Haydn nicht zu vergleichen war. Die Aufführung dieser Composition war eine so vollende-te, daß das Publicum nicht müde wurde, dem Orchester zu applaudiren und Herrn Capellmeister hervorzurufen. Die Damen Des soff und Dustmann, die Herren Bet-tel heim und Walter, welche im Finale Schmid der Neunten Symphonie mitwirkten, sangen überdies (mit Herrn ) das unverwelklich blühende Quintett aus Neumann Mozart's „Cosi fan tutte“. Wir unterstützten bei diesem An laß auf das wärmste den Vorschlag eines unserer kritischen Collegen, man möchte für Concert-Aufführungen den störenden Text des Baßbuffo (Io crepo) abändern. Auf dem Theater kann Don Alfonso, wenn er ein guter Schauspieler ist, diese nim mermehr aus der Musik allein sich erklärenden Worte durch Mimik und Action motiviren. Im Concertsaal macht es sich aber doch zu einfältig, wenn ein Bassist mit der diesen Sän gern eigenen fins-teren Feierlichkeit in langsam abgemessenen Tönen versichert, er „sterbe noch vor Lachen“.

Das *Concert für den Pensionsfonds der Pro* fand wie alljährlich an fessoren am Conservatorium dem theaterfreien Abend des 1. März statt und war so gut besucht, als der lobenswerthe Zweck es wünschen und voraus setzen ließ. Den interessantesten Bestandtheil des Programms bildete der erste Satz eines unvollendeten Streich-quartetts in von Franz C-moll . Die vier Instrumente setzen Schubert im raschesten Sechsstel-Tact tremolirend nach einander ein: ein leidenschaftlicher, gleichsam medias in res stürzender An fang, der eine großartigere Steigerung und pathetische-re Hal tung vermuthen läßt, als der Fortgang zeigt. Gleich das nach wenigen Tacten sich anschließende Gesangsthema in As-dur athmet den freundlich lyrischen Cha-rakter des Schu'schen Liedes. Der erste Theil wird repetirt, der zweite bert verweilt nicht lange und ohne besonders hervorragende Mo mente bei der Durchführung, bringt hierauf den Stoff des ersten mit geringer Veränderung transponirt wieder und schließt sehr wirksam mit dem tremolirenden Eingangsmotiv. Dieser rasche, gleich-sam in leidenschaftlicher Ungeduld ab brechende Schluß veranlaßt einen hiesigen Musikkritiker zu der Vermuthung, der erste Satz sei vielleicht von Schubert selbstgar

nicht vollendet. Die Vermuthung ist irrig. Das uns vor liegende (von J. aufgefundene) Original-Manuscript Brahms weist nach dem vollständig beendeten ersten Satz noch 41 Tacte des zweiten auf, eines liedmäßigen Andante in As-dur (Dreiviertel-Tact), das, nach dem Anfang zu schließen, ein Musikstück von liebenswürdigster Innigkeit und echt Schubert'schem Gepräge geworden wäre. Die folgenden ganz unbeschriebenen Seiten des zusammengehefteten Heftes weisen die Vermuthung ab, daß die Fortsetzung etwa verloren gegangen sei. hat Schubert das Stück nicht weiter componirt. Momentan mochte ihn eine dringende Arbeit abhalten; daß er aber auch späterhin dieses schon im Jahre 1820 niedergeschriebene Fragment nicht wieder vornahm und fortsetzte, scheint doch auf den geringen Werth hinzudeuten, den der Componist selbst dem Anfang beilegte. Mit den hervorragendsten Werken Schubert's im Gebiet der Kammermusik kann man den C-moll-Satz aller dings nicht vergleichen, weder was die Fülle und Neuheit der melodischen Erfindung, noch was die Kunst der Technik betrifft. Dennoch ist es eine werthvolle Gabe, an der man seine Freude hat. Alles so wahr, ungezwungen und echt musikalisch, selbst das minder Bedeutende so anmuthig vorgetragen! Es ist immer, der spricht, und nimmt er diesmal Schubert auch keinen hohen Flug, man fühlt es doch immer, die Flügel sind ihm angewachsen. — Außer dem Quartett-Fragment hörten wir von noch die Schubert As-dur-Variationen zu vier Händen, von den Herren und Dachs bei Schenner fällig gespielt; ferner das'sche Beethoven Septett, das gut studirt, aber namentlich im ersten Satz mit jener kleinlich nuancirenden Koketterie vorgetragen wurde, mit welcher unser Primgeiger einfache, gesunde Musik zu schmücken liebt. Frau , mit Jubel empfangen und entlassen, verbreitete Haizinger die heiterste Laune durch einige humoristische Declamationsstücke, worauf Fräulein die Zuhörer mit leiser, sicherer Hand in Magnus eine höhere Region lenkte. Sie trug sechs Nummern von vor, alle aus dem herrlichen „Schumann“. In ihren Stimmmitteln kam uns Fräulein *Eichendorff's*chen Liederkreis fast Magnus noch beengter vor, als in dem letzten Concert; das erste Lied („Fremde“) war mehr angedeutet, als wirklich gesungen, das zweite („Waldesgespräch“) verlangt geradezu etwas mehr Kraft und dramatische Energie, als Fräulein Magnus entfaltete. Ueberaus seelenvoll sang sie hingegen die träumerischen, vom Dichter und Tonsetzer aus tiefstem Herzen geschöpften Lieder: „Stille“, „Mondlicht“ und „Schöne Fremde“. Auffassung, musikalische und declamatorische Ausführung waren hier nahezu vollendet und ergriffen den Zuhörer mit unmittelbarer Gewalt. Ihre innige, keusche Vortragsweise, die das Gefühl mehr zurückdämmt als völlig ausströmt, behielt Fräulein Magnus auch in „Schumann's Frühlingsnacht“ bei, einem Liede, das so oft zu rein opernmäßigem Loslegen mißbraucht wird. Daß Fräulein mit diesem Liede am mei Magnus sten wirkte und es wiederholen mußte, verräth die Macht, welche sie bereits über das Publicum gewonnen hat. „Gute Liedersänger sind fast noch seltener als gute Lieder-Componisten,“ schrieb einmal. Wir glauben, mit Schumann *He* wäre er zufrieden gewesen. lene Magnus

Herr Camillo hat nach länger als zwei Decen Sivori nien Wien wieder besucht und sein Concert im Musikvereins-Saale gegeben. Als vollwichtiger Virtuose in beiden Welttheilen anerkannt, hat bekanntlich noch das besondere Prestige, Sivori von persönlich unterrichtet zu sein. Nur noch Ein Paganini Violinspieler, Apollinar v., theilte es mit ihm. Kotsky Obwol eine von Paganini ganz verschiedene Individualität, hat Sivori sich doch Vieles von der Technik seines Meisters mit zweifellosem Erfolg angeeignet. Was Paganini eine so dämonische Macht über alle Zuhörer verlieh, das freilich läßt sich nicht aneignen. „Der düstere Mann, in Märchen eingehüllt“ — wie ihn einst besang — versetzte überall, wo Holtei er hinkam, das Publicum in einen fieberhaften Zustand. Das Paganini-Delirium, das 1828 in Wien herrschte, war einzig in seiner Art, selbst der -Taumel in den Liszt Vierziger-Jah klingt nur wie ein Echo dagegen. Im Jahre 1828 war es in Wien noch ein Ereigniß, wenn ein Virtuose für seine Concerte den großen Redoutensaal benützte, und ganz uner hört, daß er für

das Billet fünf Gulden *Conventions-* verlangte. Dennoch mußten damals Hunderte in den Münze angrenzenden Corridors lauschen, ohne Paganini zu sehen, ab gesehen von den zu spät kommenden Damen, die auf den zum Concertsaal führenden Stufen saßen. Diese Zeiten sind vorüber, und Paganini's „caro ragazzino“, Herr nämlich, hat Sivori im Musikvereins-Saale dem Publicum keine ähnlichen Unbequemlichkeiten verursacht. Es wird uns schwer, beim Anblick an Si's vori Paganini zu denken. Letzterer war ohne Zweifel eine geniale Persönlichkeit mit einigen starken Beigaben von Charlatanerie. Herr treibt keine Charlatanerie, wir Sivori haben aber auch nichts Geniales an ihm entdeckt. Er ist durchaus Virtuose, zunächst italienisch er Virtuose: die Schönheit des Tones, sodann die Schönheit der einzelnen Phrase oder Passage ist sein erstes Augenmerk. Ton Sivori's ist in der That von einschmeichelnder Süßigkeit und Rundung, ohne die imposante Größe oder Joachim's Laub's zu erreichen. Sein Spiel ist rein, nett und ausgefeilt, die linke Hand ungemein virtuos, der rechte Arm von mäßiger Behendigkeit. Die Eigenthümlichkeiten und Glanzpunkte von Virtuosität hätten wir aus dem Vortrag seiner Sivori's eigenen Compositionen am besten kennen gelernt. Er hat be scheidenerweise nichts davon vorgeführt und überhaupt nur zwei Bravourstücke gespielt: die gar nicht melancholische, aber namenlos fade „Mélancolie“ von und ein Prume Paganini'sches Kunststück ( Variationen über das Gebet aus „Mosè“) auf der G-Saite allein. — Bei aller darauf verwendeten Kunstfertigkeit machen derlei Compositionen keine Wirkung mehr. Wie die Paganini'schen Kunststücke, so hat die Paganini'sche Schule überhaupt sich bereits ausgelebt, zwei ihrer talentvollsten und berühmtesten Anhänger, und Bazzini *Ole*, mußten das schließlich an sich erfahren. Diese Bull Einsicht hat offenbar auch Herrn Sivori geleitet, als er zwei deutsche classische Compositionen in sein Programm aufnahm: eines der unbedeutenderen'schen Quartette ( Haydn D-dur ), das nur in seinem kurzen Finalsatz, einer Art perpetuum mobile, einige Gelegenheit gibt, in raschen Sechzehntel-Passagen zu glänzen. Sodann Beethoven's A-dur-Sonate (die „Kreutzer'sche“), die Herr Sivori zwar mit sehr schönem Ton und aller wünschenswerthen Eleganz vortrug, aber mit so wenig Wärme, Schwung und Großheit, daß wir uns keinen Augenblick gerührt oder hingerissen fühlten. Allerdings trägt daran die wahrhaft schülerhafte Weise, in welcher ein „Professor“ den Clavierpart herabspielte, die gute Hälfte der Schuld. Herr fand reichlichen Beifall, wie sich dies Sivori von einem Virtuosen seines Ranges und Rufes wol von selbst versteht. Ein junges Mädchen, Fräulein Marie, Schülerin von Fräulein Trou sil, sang Bochkolz-Falconi eine'sche Bellini Arie und zwei Lieder mit vollständigem Erfolg. Ihre Stimme, ein Mezzo-Sopran von seltener Kraft und Weichheit, gehört zu den schönsten, die uns seit lange vorgekommen. Ist einmal an die Cultur derselben die letzte Hand angelegt, so wird Fräulein ohne Zweifel Trou sil als Opernsängerin Aufsehen erregen.