

Nr. 9099. Wien, Sonntag, den 22. December 1889

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

22. Dezember 1889

1 Concerte.

Ed. H. Unmittelbar nacheinander haben zwei unserer größeren Gesangvereine ihre öffentlichen Productionen begonnen: der „*Wien er Männergesang-Verein*“ die „*Sing-Akademie*“. Im Männergesang-Verein kann man nicht bloß auf vortreffliche Ausführung, sondern jeder Zeit auch auf einige Novitäten zählen. Es gab deren am letzten Mittwoch nicht weniger als sechs. Rubinstein's „*Kriegslied*“ (ohne Begleitung) fiel gänzlich ab; es ist schlecht declamirt und erzielt, trotz des dreimaligen „Hurrah!“, die sem Spirituszusatz zu dem Geibel'schen Wein, nicht die geringste Kampflust. Die berühmte Scene, wie in Paris bei einem'schen Chor die Officiere in kriegesischem Enthusiasmus an den Degen griffen, wird sich bei Rubinstein schwerlich wiederholen. Ungleich ansprechender wirkten drei kleinere, volksthümlich gehaltene Chöre: „*Scheiden ohne Leiden*“ von Robert, „*Fuchs Amor und Fortuna*“ von Reinecke und „*Gretelein*“ von unserem talentvollen Landsmanne *Albert*. „*Hermann Meeresstille und glückliche Fahrt*“ gehört nicht zu den hervorragendsten Compositionen. Der lang Goldmark's same erste Theil in H-moll findet für die beklemmende Windstille ein gutes Ausdrucksmittel in der festgehaltenen tiefsten Lage der Baßstimmen. Zur „*Glücklichen Fahrt*“ überleitend, hat Gold den sehr glücklichen Einfall, einzelne Hornrufe erst in mark langsameren, dann immer kürzeren Intervallen ertönen zu lassen. Nach dem schwermüthigen unbegleiteten Gesang tiefer Männerstimmen fallen diese Hornklänge wie Sonnenstrahlen auf die Landschaft. Sie geben der Situation Farbe; die Zeichnung des bewegten Meeres und des fröhlichen Schifffertreibens können sie nicht liefern. Das vermag nur ein Orchester, und darum verblaßt jede Vocal-Composition des Goethe'schen Gedichtes, wenn wir an Mendelssohn's hinreißende Concert-Ouvertüre denken. Ueberdies ist die melodische Phrase, mit welcher Goldmark die „*Glückliche Fahrt*“ geleitet, von ziemlich billigem Stoff. Die einzige Nummer, welche das sonst so da capo-durstige Publicum des Männergesang-Vereins zur Wiederholung begehrte, war Pache's „*Waldeinsamkeit*“, ein Stück, das durch die Klangfülle effectvollen Chorsatzes wirkt. Wie sinnig, wenn die „*Waldeinsamkeit*“, in die ein friedensbedürftiges Gemüth sich rettet, von zweihundert Männerstimmen im Fortissimo der höchsten Brusttöne angedonnert wird! Die umfangreichste und bedeutendste Novität des Abends war ein Liedercyklus, „*Frühlingskränze*“, für Tenor- und Sopran-Solo mit Männerchor und Clavierbegleitung von Richard. Von allen Liedercyklen; die nicht (wie die „*Heuberger Schöne*“ und „*Müllerin Winterreise*“) schon vom Dichter als Ganzes gestaltet, sondern erst vom Componisten frei zusammengestellt sind, scheinen mir „*Brahms' Zigeunerlieder*“ und „*En's gelsberg Italienisches Liederspiel*“ die einheitlichsten zu sein. Da stimmt jedes Stück zum andern, keines ist unverständig oder überflüssig, und alle zusammen lassen in ihrer Aufeinander-

derfolge etwas wie eine verschleierte, einfache Handlung durchschimmern. hat sich im Gegentheile Heuberger durch seine poetische Auswahl, die Einheit des Stoffes, der Stimmung und der Localfarbe fast unmöglich gemacht. Seine „Frühlingskränze“ sind aus italienischen, illirischen, krainerischen, böhmischen, persischen Volkspoesien und deutschen Original-Gedichten zusammengeflochten. Zwischen dem slavischen Scherzgedichte „Der Scheintodte“ und dem persischen Derwisch-Chor mit dem unverständlichen Refrain „Allah hu!“, zwischen Allah-hu und dem sich anschließenden Duett aus Rückert's Liebesfrühling suchen wir vergebens nach einem Zusammenhang. Anfang und Ende des Werkes — der Galgenhumor des ersten Chors „Liebestafel“ und der ekstatische Sonnencultus des letzten — wollen sich durchaus zu keinem Ring zusammenschließen. Die Unklarheit über die leitenden Ideen des Componisten und die Anstrengung, sich selber den rettenden Faden zu suchen, werfen den Hörer aus der Stimmung. So kam es auch, daß das Publicum, von einzelnen Nummern lebhaft angesprochen, schließlich dem Ganzen doch fremd gegenüberstand. Die mit aufrichtigem Beifall begrüßten Stücke waren durchwegs diejenigen, in welchen der Componist einfach und natürlich bleibt. Vor Allem das reizende Lied „Der Scheintodte“, dann der zärtlich melodiöse Anfang des Duettes „Lehre“, das leider gegen den Schluß hin immer verkünstelter und undurchsichtiger wird. Heuberger liebt es, klar und anmuthig anhebende Melodien alsbald im Rhythmus zu verrenken, in der Harmonisirung zu überladen, in ruheloser Modulation zu verwirren. In dem As-dur-Chor „Leuchte Sonne“ hört man die Haupttonart nur zu Anfang und zu Ende des Stückes, dazwischen wogt Alles unruhig modulirend hin und her; ebenso in dem Tenor-Solo „Der Liebsten Herz ist aufgewacht“, das dem Publicum nicht einmal durch Vortrag einleuchten wollte. Walter's Auch scheint der sonst so scharfblickende Componist sich über die Wirkung manches Stückes getäuscht zu haben, das sich auf dem Papier viel besser ausnimmt, wie z. B. der erste Chor, in welchem stellenweise zwei und zwei, häufig auch alle vier Stimmen *gleichzeitig* ganz andere Textworte singen, woraus ein unverständliches Gebrumme entsteht. Des gleichen werden die canonischen Verschlingungen in dem Duett „Da ich einmal dich gefunden“ in der Aufführung kraus und undeutlich. Endlich feiert der Schlußchor den Frühling in so schwülstigem Pathos, daß leider auch das gehoffte „Ende gut, Alles gut“ nicht eintrifft. Heuberger ist ein talentvoller, gründlich gebildeter Musiker und ein Mann von Geist. Er beweist das auch als musikalischer Kritiker, in welcher Eigenschaft wir ihn neustens auf einem früher arg vernachlässigten Posten mit Vergnügen schalten sehen. Heu schreibt geistreich, witzig und dabei natürlich. Er componirt geistreich, witzig und am liebsten unnatürlich. Zu viel sinnreich Combinirtes, Unerwartetes, Ungewohntes möchte er dem einfachsten Gedicht einimpfen, und vor lauter Besorgniß, etwas Selbstverständliches zu sagen, muß er am Ende zusehen, wie die gehoffte Wirkung auf das Publicum ausbleibt. Heuberger's erstes „Liederspiel“ (1884), das gewiß nicht der Pikanterien entbehrte, klang viel frischer, natürlicher und erzielte auch einen ungleich glänzenderen Erfolg. Wir hoffen bald auf einen ähnlichen. Die nichts weniger als leicht auszuführende Novität wurde unter Leitung vortrefflich gesungen. Die Kremser's Soli waren in den Händen von Fräulein *Leonore* Bach und Herrn *Gustav*, die auch einige Lieder unter Walter stürmischem Applaus vortrugen. Eine willkommene Abwechslung bot Fräulein *Marie* mit dem feinen, Baumayer geschmackvollen Vortrag dreier Clavierstücke von Schubert und Mendelssohn.

Die „“, der wir Wien er Sing-Akademie manchen angenehmen Abend verdanken, würde noch viel ersprießlicher wirken, wenn sie, ihren bescheidenen Mitteln entsprechend, sich auch bescheidenere Ziele steckte. Mit einer systematischen, zielbewußten Pflege des Volksliedes könnte sie sich ein dankbares Gebiet und ihren Freunden einen reineren Genuß bereiten. In ihrem letzten Concerte vom 17. December brachte die Sing-Akademie die volksthümlichen Sachen vortrefflich zu Gehör; schade, daß deren nicht mehr waren. muß auch unserer An Brahms sicht gewesen sein,

als er zur Zeit, da er noch Dirigent dieses Vereins war, eine Reihe von Volksliedern für den selben harmonisirte. Das vergißt ein Verein, der aus einer Hand in die andere geht, leider nur zu leicht. Auch Instrumental-Nummern, zwischen die Chorstücke eingestreut, müssen mit Vorsicht gewählt sein. Mit der H-moll-Sonate von kann, wer die nöthige Geduld dazu hat, sich zu Liszt Hause am eigenen Clavier vielleicht gut unterhalten. Ein Publicum, das unter dem unmittelbaren Eindrücke frischer naiver Volkslieder steht, dafür erwärmen zu wollen, ist ein Unterfangen, das nicht jedem Löwen gelingt. Die größeren Chornummern dieses Concertes wären schon wegen der Unzulänglichkeit der Solosänger besser unaufgeführt geblieben. Für Mädchenchor und Romanze aus der Oper Glinka's „Das Leben für den Czar“ braucht man einen sehr weichen hohen Sopran und einen Dirigenten, der das „dolcissimo e comodo“ des Componisten beachtet und nicht das Stück durch ein doppelt so schnelles Tempo verunstaltet. Noch schwieriger ist für die Sing-Akademie die Besetzung des 42. Psalm s von Mendelssohn, der auch ein gutes Männerquartett verlangt. Daß die Sing-Akademie wieder in den kleinen Musikvereinsaal gezogen ist, zeugt von Tact und Geschmack; hoffentlich zeugen das Programm und die Ausführung des nächsten Concerts auch davon.

Das letzte außerordentliche Gesellschaftsconcert bescheerte uns die „Schöpfung, seit deren erster Haydn Aufführung im Schwarzenberg-Palais gerade neunzig Jahre verstrichen sind. Wie jung noch heute! Man sah kein leeres Plätzchen im Saal und auf allen Gesichtern den Ausdruck dankbarer Freude. In früheren Decennien, als man in Wien die bei den Haydn'schen Oratorien ausschließlich und recht schleuderisch aufführte, ist man ihrer schließlich überdrüssig geworden. Jetzt hören wir die „Schöpfung“ und die „Jahreszeiten“ viel seltener und viel besser; das Publicum hat sich ihnen mit verdoppelter Wärme wieder zugewendet. Die jüngste vortreffliche Aufführung dirigitte Hofcapellmeister Hanns. Man muß es ihm nach Richter rühmen, daß er keineswegs, wie die jüngeren Wagner - Dirigenten, einen Ruhm darein setzt, Alles, was nicht von Wagner, Liszt, Berlioz herrührt, mit souveräner Nachlässigkeit zu behandeln. Richter nimmt sich jeder Partitur, die einmal auf seinem Pulte liegt, mit gleichem Eifer an, und der älteren classischen Werke ganz besonders. Wie an dem Orchester und dem bewährten Chor des „Singvereins“ konnte man sich diesmal auch an den Leistungen der Solosänger erfreuen. Herr, im Oratoriengesang noch immer Walter der Erste unter seinen Tenor-Collegen, war durchwegs tüchtig und wo er mit seinem Mezzavoce wirken konnte, sogar bezaubernd. Herr v., welcher nach Reichenberg aufeinanderfolgenden Absagen der Herren und Grengg die Baßpartie im letzten Augenblicke über Weiglein nommen hatte, verdient nicht bloß für diese entscheidende Gefälligkeit, sondern auch für seine Leistung aufrichtigen Dank. Mit besonderer Genugthuung bemerkten wir, daß er seiner kraftstrotzenden Stimme auch einige Pianos abzuschmeicheln bemüht war. Die Sopranpartie sang Frau, königlich Schuch-Proska sächsisch e Kammersängerin, entzückend schön. Die beiden Arien: „Nun beut die Flur“ und „Auf starkem Fittige“ haben wir seit der Jenny Lind nicht besser gehört. Technische Meisterschaft und natürliche Anmuth — diese beiden Cardinalvorzüge der Frau Schuch- — bewährte sie als Concertgeberin am 16. d. M. auch Proska im Liedervortrag. Ihr Programm enthielt leider kein Stück, worin ihre Hauptstärke, der colorirte Gesang, hätte vortreten können. Eine einzige Nummer gab ihr wenigstens Gelegenheit, ihre treffliche Methode des bel canto zur Geltung zu bringen: eine „Canzonetta con variazione“ von Guillaume de, einem Fesch niederländischen Componisten, der zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts als Organist in Ant wirkte. Es folgten werpen deutsch e Lieder von Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Schumann u. A. Vortrefflich gelangen ihr alle Lieder heiteren, naiven Charakters; in richtiger Erkenntniß ihrer Mittel hatte die Künstlerin auch meistens solche gewählt. Für den vollen Ausdruck des Leidenschaftlichen oder Erhabenen bietet ihre kleine, flötende Stimme nicht die nöthige Resonanz. Aber Gesänge, in welchen

heitere Laune, Gemüthlichkeit und zierliche Anmuth das Wort führen, Lieder wie C. M. Weber's „Unbefangenheit“ und vor Allem „Mein Schatzerl ist hübsch“ können reizender kaum vorgetragen werden. Nicht die starke Ursprünglichkeit, die Energie des Tones und des Gefühls, wie bei der, bilden hier das siegreiche Element; in Frau Spieß entzückt uns die musterhafte Gesangskünstlerin, die Schuch ihre kleine Stimme auf das feinste ausgebildet und sich im Ausdruck die volle Natürlichkeit bewahrt hat. Das Vergnügen des Publicums, Frau Schuch zu hören, erfuhr eine unverhältnißmäßig lange Unterbrechung durch eine Sonate für Clavier und Violine, welche der Componist, Herr Emanuel, mit Herrn Concertmeister Moor vortrug. Herr Rosé Moor scheint es für die wichtigste Aufgabe eines Componisten zu erachten, uns so weitschweifig als möglich von seiner Schwermuth und seiner Verzweiflung zu erzählen. Diese betäubenden Gemüthszustände werden bei den näheren Freunden des Tondichters gewiß Theilnahme finden; das Publicum aber erwartet musikalische Gedanken, bedeutende oder reizvolle Gedanken in künstlerisch abgeklärter Form. Eigene Ideen dürften in Moor's Sonate wol nur mit dem Mikroskop zu entdecken sein; hingegen werden die stellvertretenden Phrasen mit solcher Hartnäckigkeit immer und immer wiederholt, daß schließlich das Ganze ebenso langweilig wird, als es lang ist. Sehr vortheilhaft hebt sich aus diesem Haideland nur der erste Theil des Scherzos heraus, dessen hübsches Thema an allerlei Nordisches von Gade oder Grieg anklingt; leider wird dieser günstige Eindruck durch die redselig verschwommene Sentimentalität des Mittelsatzes so gründlich verwischt, daß man an der Repetition des ersten auch kein Vergnügen mehr hat.

Unter den Virtuosen-Concerten der letzten Wochen nennen wir zuerst das der brillanten Frau, über die Essipoff kaum etwas Neues mehr zu sagen ist. Ihr dürfte in nicht ferner Zeit eine Nebenbuhlerin in Fräulein *Olga* Segel erwachsen, deren Concert einen glänzenden Erfolg hatte. Die hochgesteigerte Technik der jungen Russin wollen wir gar nicht besonders betonen — ist doch „ungewöhnliche Virtuosität“ heute schon etwas recht Gewöhnliches geworden — aber der Esprit, die feine nervöse Empfindung und Grazie, die ihr Spiel beseelen, machen sie zu einer interessanten musikalischen Erscheinung. Wer, wie Fräulein Segel, die Es-dur- von Polonaise und die davon himmelweit von Chopinchiedene Toccate in D-moll von gleich Lachner vortrefflich zum Ausdruck bringt, der ist gewiß nicht Pianist von Dressur, sondern Musiker von Beruf. In Fräulein Segel's Concert hat auch die Sängerin Frau *Mathilde* ausnehmend gefallen. Herr Professor Jacobi hat seinen vielfältigen Verdiensten um das Door Wien er Musikleben ein neues hinzugefügt durch die drei Abende, welche er der chronologischen Vorführung sämmtlicher 'schen Sonaten für Clavier und Violine Beethoven widmete. Er und sein ausgezeichnete Partner, Concertmeister Hugo aus Heermann Frankfurt, ernteten den dankbaren Beifall eines aufmerksamen, ernsthaften Publicums. Vergessen wir über die Künstler „von Fach“ nicht Madame *Caroline de*, welche mehreren Concertgebern Serres ihre freundliche Mitwirkung gegönnt hat. Sie erfreute ihre Zuhörer nicht minder durch den echt französischen, prickeln den Geist und die graziöse Lebendigkeit, mit der sie und Saint- Saëns spielt, als mit der glänzenden Delibes Wiedergabe von effectvollem Hummel's Septett. Mit demselben Stücke hat Madame de Serres vorher in Preßburg nicht blos Furore, sondern auch eine Einnahme gemacht, welche der Errichtung des von Meister so unübel Tilgner übertrefflich modellirten Hummel -Denkmals zu statten kam. Das Wien er Publicum erkennt es dankbar, daß Madame de Serres sich durch ihre gegenwärtige sociale Stellung nicht der Kunst entfremdet fühlt.

Längst schulden wir ein Wort der Anerkennung dem 'schen Quartett. Wer den zwei ersten Soiréen Winkler beigewohnt hat, dem werden die großen Fortschritte dieses jungen Quartettvereins gegen das vorige Jahr aufgefallen sein. Mit diesen Fortschritten halten der Besuch und der Beifall des Publicums gleiches Tempo. Das'sche Quartett pflegt vornehmlich Haydn, Mozart und den früheren Beethoven ;

es hat diese Vortragssphäre zu seiner Specialität ausgebildet. Das Clavier kam nur am ersten Abend zu Wort, in Beethoven's D-dur-Trio, dessen Clavierpart Herr *Hugo* mit eindringendem Verständniß Reinhold und schön abgerundeter Technik spielte. Am zweiten Abend gab der lebensvolle und fein abgestufte Vortrag des 'schen Beethoven A-dur-Quartett's (op. 18) und des D-dur-Quartett's von (op. 20) Zeugniß von sorg Haydn fältigstem Studium. Eine schwierigere Aufgabe hatten die Herren in dem F-dur-Quintett von zu bewäl Brahms tigen: es wurde mit Feuer und Hingebung gespielt, aber nicht immer mit der nöthigen Reinheit, am wenigsten im Finale. Schönheit des Tons und makellose Reinheit sind die Eigenschaften, welche das Winkler'sche Quartett (vornehmlich die zweite Violine) noch zu vervollkommen bedacht sein sollte. An dem trefflichen Primarius, Herrn *Julius*, fiel uns auf, daß sein Ton, der früher zu sehr Winkler vorgeherrscht, diesmal fast allzu bescheiden zurücktrat. Schließlich hat die erste Geige doch in jedem Quartett das Wichtigste zu sagen; sie beherrscht in der Composition das Quartett, sie muß es in demselben Maße auch in der Ausführung thun. Das schöne Programm und die Liebe, mit der es ausgeführt wurde, hielten das zahlreich versammelte Publicum an beiden Abenden bis zum Schlusse fest; es gab keine Abwanderung vor dem letzten Ton.