

No. 874. Wien, Dienstag den 5. Februar 1867

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

5. Februar 1867

## 1 Concerte.

Ed. H. Die leichte Brise, welche jüngst den stillen Wasserspiegel unserer Oper bewegte, „Méhul's Joseph“ und „Meyerbeer's Nordstern“, hat unseren Blick ein Weilchen von den Concert-Ereignissen abgezogen. Was unter den letzteren sich einiger Bedeutung rühmen kann, ist glücklicherweise bald nachgeholt. Da war das sechste „*Philharmonische*“ (warum entschließen sich nicht endlich die Unter Concertnehmer, ihre Productionen fortlaufend von 1 bis 8 zu nummern, anstatt zweimal von 1 bis 4?), welches mit einer neuen Suite von Franz (Lachner Nr. III, F-moll) begann. Sie ist die vierte'sche Orchester-Suite, die wir binnenkur Lachner zur Zeit kennen gelernt; Nr. 1 in D-moll wurde bereits früher von Dessoff Nr. II in E-moll und Nr. IV in Es-dur zur Aufführung gebracht. Ob die Herbeck F-moll-dieser ihren Schwestern gleichstehe, ihnen vorzuziehen Suite oder nachzusetzen sei, darüber weisen ihre Erfolge und die Kritiken in den verschiedenen Städten bedeutende Uneinigkeit auf. Dem Componisten kann es ganz recht sein, wenn die eine seiner Suiten hier, die andere dort die Palme davonträgt und am Ende wirklich nur Vorliebe den Entscheid trifft. Uns ist noch immer die erste in D-moll am liebsten geblieben; an Frische und Kraft obenan, hatte sie überdies den Reiz der Neuheit für sich. Ihr zunächst möchten wir aber die zuletzt gehörte in F-moll stellen, welche sich weder in allzu heroische Anläufe versteigt, noch in Regionen der Trivialität abgelenkt, wie wir dies einigen Sätzen der Es-dur- und der E-moll-seinerzeit nachsagen mußten. Wir haben die Suite F-moll-mit lebhaftem und ungetrübtem Vergnügen gehört. Da Suite sie mit den früher aufgeführten sehr viel Gemeinsames hat, so müssen wir uns gleichfalls auf unsere früheren Besprechungen der Lachner'schen Suiten berufen. Als unterscheidender Zug wäre hervorzuheben, daß die F-moll-Suite auf die Entfaltung contrapunktischer Kunst und Künste beinahe verzichtet, wodurch sie an Faßlichkeit und Gefälligkeit jedenfalls gewinnt, was sie an imposanter Technik opfert. Das Werk zählt nicht weniger als sechs Sätze, wovon vier nach alten Tanzformen benannt sind (Chaconne, Gavotte, Sarabande, Courante). In dem dergestalt immer mehr in die alte Suitenform Lachner zurückschreitet, nimmt er den entgegengesetzten Weg von jenem, dessen Suiten im Gegentheil immer enger die Symphonie umkreisen. Der bedeutendste Satz dünkt uns der Den Clavierspielern diene zur angenehmen Nachricht, daß die beiden Suiten von, welche in den Philharmonischen Concerten Esser eine so glänzende Aufnahme fanden, im *Clavier-Arrangement* (vom Componisten selbst eingerichtet) erschienen sind. zu vier Händen erste, ein ernst und kraftvoll einherschreitendes „Präludium“, streng übereinstimmend in allen Einzelheiten und dennoch romantisch im besten Sinne. Es folgt ein überaus anmuthiges melodiöses „Intermezzo“, in mäßig bewegtem Drei vierteltact, der hübscheste von den kleineren

Sätzen des Werkes. Unter dem Titel „Chaconne“ erscheint als dritter Satz ein Andante mit Variationen, letztere an einzelne Solo-Instrumente (Flöte, Clarinette, Horn, Violine) mit virtuoser Tendenz vertheilt. Es ist ganz eigentlich, was man ehemals eine „Symphonie concertante“ nannte und zu Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts (namentlich in Privatcapellen) mit großer Vorliebe pflegte. So meisterhaft wiedergegeben, wie von unsern „Philharmonikern“, ist das Stück des lebhaftesten Beiwerks; die einzelnen Variationen sind jedoch von sehr ungleichem Werthe und das Ganze ist von übermäßiger Länge. Während dieses Andante im Zweivierteltact den Namen „Chaconne“ (einer Tanzform im Dreivierteltact) nur usurpirt, ist der folgende Satz (F-moll, 3/4) eine richtige *Sara*, „manierlich, sittsam, voll altfränkischer Feierlichkeit“, gerade wie sie in Shakespeare's „Viel Lärm um nichts“ charakterisirt wird. Zierlich und gefällig, etwas leer allerdings, klingt die „Gavotte“, deren von anderen Kritikern getadelte „balletmäßige“ Physiognomie uns an dieser Stelle nicht unberechtigt scheint. Das rasch hinströmende Finale („Courante“), dessen concertmäßiges Violinthema etwas an Schumann erinnert, dehnt sich wieder in breiteren Formen und reicherer Durchführung aus; letztere bringt mitunter überraschende Züge und Klangwirkungen. Jedenfalls hat mit dieser Lachner Suite wieder einen Beweis von beneidenswerther Jugendfrische gegeben und das Concert-Repertoire um ein äußerst gefälliges, meisterhaft ausgearbeitetes Orchesterstück bereichert, das sich zwar nirgends zu genialem Flug erhebt, aber ein gewisses freundliches Niveau der Empfindung mit glücklichster Sicherheit beherrscht. Die Lachner'sche Suite fand reichlichen Beifall, insbesondere nach dem zweiten und dritten Satze. Man bedauerte, den würdigen Meister nicht selbst anwesend zu sehen, der, von den Philharmonikern nach Wien eingeladen, jedoch durch die schwere Geburt der „Afrikanerin“ in München zurückgehalten war.

vollständige Musik zu „Beethoven's Egmont“ bildete den zweiten Theil des Concerts. Man kennt die andächtige und begeisterte Stimmung, mit welcher das Wiener Publicum diese Musik vom ersten tragischen Accord der Ouverture bis zum jubelnden Ausklang der letzten Scene jederzeit anhört. ergreifende Declamation trug dazu bei, Lewinsky's diese Stimmung keinen Augenblick sinken zu lassen; höchstens daß eine solche Abspannung sich während Clärchen's Liedern einstellte, die von Frauen ohne alle geistige Beweglichkeit und Wärme gesungen wurden. Wenn bei den ersten Worten: „Die Trommel gerühret“, nicht schon das Auge der Sängerin funkelt und ihre Haltung sich unwillkürlich streckt, dann steht sie gewiß der ganzen Aufgabe wildfremd und gleichgiltig gegenüber. Kaum aber wirkt irgendwo diese geistige Apathie so niederschlagend wie hier, wo der Hörer, durch die hinreißende Beredsamkeit der Orchesterstücke bereits mächtig emporgehoben, von dem Eintritt der lebendigen Menschenstimme, der Stimme Clärchen's, die vollste Illusion erwartet. Ein schönes Organ und ein guter Wille reichen hier nicht aus; Beides haben wir Frauen oft genug nachgerühmt. Aus dem vorhergegangenen Philharmonischen Concert haben wir Herrn Joseph für den feinen und maßvollen Rubinstein vollen Vortrag des 'schen *Weber* Concertstückes ein besonderes Lob nachzutragen. Das Orchester excellirte in der Ausführung von Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche“ und der von Fauré so effectvoll instrumentirten Esser'schen „Bach Toccata“.

Endlich, in ihrer siebenten Soirée, brachte auch die Hell'sche Quartettgesellschaft eine Novität: ein mesberger *Sextett* für zwei Violinen, zwei Bratschen und zwei Cellos (G-dur) von Johannes Brahms. Das Werk fand eine sehr ehrenvolle Aufnahme, wenn es gleich bei weitem nicht so unmittelbar ansprach und erwärmte, wie älteres Brahms's B-dur-Sextett, dessen Klarheit und blühende Frische das neue Werk vertieft. Letzteres beginnt mit einem überaus schönen und für alle Metamorphosen der Durchführung äußerst verwendbaren Thema. Der ganze erste Satz (der bedeutendste des Werkes, ganz wie im B-dur-Sextett) verdient den Namen einer genialen Arbeit in echt Beethoven'schem Geiste. Edel, wahr und überzeugend fließt

dies Stück, durchhaucht von ruhiger, aber tiefer Empfindung, in Einem übersichtlichen Zuge dahin. Einige harmonische Härten gegen den Schluß hin können unsere Freude nicht stören. Das *Scherzo* bewegt sich anfangs ohne hervorragend originelle Melodie in jenem leicht monoton werdenden kurzen Zweier-Rhythmus gleich langer Noten, welchen so häufig cultivirte. Ein rauschendes Schumann Trio in Walzertempo bringt aber zu rechter Zeit rhythmisches Leben, Glanz und Heiterkeit in den Satz. Die beiden folgenden Sätze stehen als Producte geistreicher, ja tiefsinniger Combination hinter den früheren nicht zurück; nur ein über alle Geheimnisse der Harmonie und alle Kunstgriffe des Contrapunktes verfügender Musiker vermag Aehnliches mit solcher Sicherheit zu gestalten. Aber in ihrer unmittelbaren Wirkung auf den Hörer, der sich fast nur auf den anstrengenden Genuß musikalischen Mit- und Nachdenkens gewiesen sieht, sind beide Stücke ermüdend und erkältend. In dem breit ausgespannenen Andante (eine Art freier Variationen über kein Thema) steigen noch einzelne übersichtliche Gestalten von bedeutender, fesselnder Physiognomie auf, wie vor Allem die erste, chromatisch absteigende Variation. Je länger aber, desto farbloser, unsinnlicher und unfaßlicher wird die Erfindung. Im Finale vollends tritt der warme, lebendige Pulsschlag der Musik zurück, und an seiner Stelle hämmert mechanisch und ermüdend die graue Reflexion. Das ist ein abstractes Musizieren, ein ruheloses Combiniren und Grübeln bis zum Kopfschmerz. In diesem Mangel an sinnlicher Schönheit, zunächst an rhythmischem Leben und melodischem Schmelz, erinnert dies Finale an manches recht unerquickliche Stück aus Schumann's letzter Epoche. Wir geben den ersten Eindruck, wie wir ihn empfangen. Zu groß und aufrichtig ist jedoch unser Respect vor, den wir für das bedeutendste Talent der Brahms's musikalischen Gegenwart halten, als daß wir dem ersten Eindruck auch das letzte Wort zugestehen sollten. Es ist sehr möglich, daß ein wiederholtes Hören und ein Einblick in die Partitur (wir konnten keine auftreiben) uns die beiden letzten Sätze des G-dur-Sextetts in einem richtigeren und günstigeren Lichte zeigen würde. Hoffentlich wird eine Wiederholung dieser bedeutenden Composition in der nächsten Saison uns darauf zurückführen. Wir machen Herrn jetzt schon auf die neueren Kammermusiken von Hellmesberger aufmerksam, zunächst auf das Brahms's Clavier-Quartett in, von Clara A-dur (op. 26) in Schumann Leipzig und Frankfurt mit großem Beifall gespielt; ferner auf das Clavier- und die (Dr. Joseph Trio mit Waldhorn Gänsbacher dedicirte) Sonate für Violoncell und Piano. Unsere Clavier-Virtuosen hingegen, welche allezeit nach bedeutenden und dabei glänzenden Solostücken seufzen, mögen endlich von zwei im vorigen Sommer erschienenen neuen Compositionen Kenntniß nehmen. Es ist ein Schumann's *Scherzo* und ein, beide von *Allegro passionato* in Brahms's Schumann's Nachlaß gefunden und genau nach der Original-Handschrift bei herausgegeben. Das *Richter-Biederman* „*Scherzo*“ hatte Schumann ursprünglich als zweiten Satz für das „Concert sans orchestre“ (op. 14) bestimmt, während das „*Allegro passionato*“ das Finale der G-moll-Sonate (op. 22) bilden sollte. Schumann glaubte anstatt die beiden Sätze für das Concert und die Sonate passendere componiren zu sollen, und die ursprünglichen blieben bis jetzt unberührt und unbekannt liegen. Beides sind geistvolle, leidenschaftsprühende Stücke, welche das weithin kenntliche geniale Gepräge der ersten Schumann'schen Epoche tragen und keinem Verehrer Schumann's fremd bleiben dürfen. Wir hörten beide Stücke im Privatkreis von Clara Schumann vortragen und können versichern, daß Virtuosen von Geist und Bravour ihre abgenützten Programme kaum wirklicher auffrischen könnten, als mit diesen zwei Reliquien. Auf Brahms's Sextett folgte das sogenannte „Geister-Trio“ in D-dur, dessen Clavier Beethoven part von Herrn Dr. Ed. mit der Sicherheit vollen Horn musikalischen Verständnisses und mit kräftig schönem Anschlag gespielt wurde. Herr Dr. wurde mit seinen Partnern, Horn und Hellmesberger, gerufen. Acht Tage früher Röver machte in der sechsten Quartett-Soirée der junge *Joseph* sein erstes officiellcs Debut. Der talentvolle Hellmesberger Knabe hatte sich bereits in einigen Conservatoriums-Con-

certen hören lassen, ohne daß sein Name auf dem Zettel stand; diesmal fehlte auch der Name nicht, der den kleinen Virtuosen ebenso sehr unterstützt als verpflichtet. Für sein Auftreten war Spohr's Doppelquartett in E-moll gewählt worden, dasselbe, das vor mehreren Jahren mit Hellmesberger vorführte. Diesmal saß an Vieuxtemps Vieux' Pult temps Hellmesberger's Söhnlein, als Führer des zweiten, durch die tüchtigen Zöglinge, Risegari Brodsky und ergänzten Quartetts. Das Publicum freute sich Udl herzlich über das geläufige Spiel wie über das natürliche, bescheiden-sichere Auftreten des jungen Hellmesberger, dem wir für seine Carrière keinen besseren Glückwunsch wissen, als: er möge seinem trefflichen Vater nachgerathen.

Concerte, bei denen die Wohlthätigkeit die erste Rolle spielt, spielten in den Musikberichten gewöhnlich die letzte. Doch wäre es ungerecht, die sogenannte „Crèche-Akademie“ zu übergehen, welche am Lichtmeßtage, wie alljährlich, im Hofoperntheater stattfand, Frau v., diese sieg- und Rilius segensreich wirkende Amazone der öffentlichen Wohlthätigkeit, hatte keine Mühe gespart, das Programm mit wirksamen Lockmitteln auszustatten. Ebenso thaten die mitwirkenden Künstler redlich das Ihrige und that das zahlreich zuströmende Publicum das Seinige zur Förderung des humanen Zweckes. Der „Akademische Gesangverein“ trug (von Herrn Dr. dirigirt) den etwas derben „Ey rich Piratenchor“ von J. mit Otto jugendlicher Energie vor, „Engelsberg's Heini von Steier“ hingegen nicht mit jener freudigen Lebendigkeit, welche uns den wesentlichsten Charakterzug des schönen'schen Scheffel Gedichtes, wie der lebenswürdigen, frühlingsfrisch quellenden Melodie zu bilden scheint. Der Chor fand Engelsberg's reichlichen Beifall. Fräulein glänzte, von dem Murska Flöten-Virtuosen begleitet, in dessen wieder Doppler holt vorgeführten „Ungarischen Hirtenliedern“, einem Doppel-Virtuosenstücke von interessanter nationaler Färbung. Ueberdies sang Fräulein Murska die erste Arie der „Linda“, mit verschwenderischem Triller- und Passa von Chamounix geschmückt; ihr Staccato klang wie springende Perlen. We niger glücklich war Herr mit der Declamation des Krastel Uhland'schen „Märchen s“, dieser sinnigen, aber für ein großes Publicum minder passenden Allegorisirung des „Dornrös“. Wir möchten den beliebten Schauspieler insbesondere chern vor dem pendelartig gleichmäßigen Scandiren der Verse war nen. Herr „Feri“ (wahrscheinlich Ferdinand), Kletzer coburg'scher Kammer-Virtuose, spielte ein fades Concertstück von auf dem Violoncell mit hübschem, wenn Goltermann auch nicht großem Ton und lobenswerther Geläufigkeit. Den Eindruck des Außerordentlichen machte uns dieser Virtuose nach keiner Richtung; offenbar fühlte er sich auch durch die auffallende Unsicherheit des accompagnirenden Pianisten genirt. Herr wurde, wie alle Kletzer früher genannten Künstler, gerufen. Die zweite Abtheilung der Akademie füllte ein Lustspiel aus, das den Titel: „ führt und zwei Ein Bräutigam um jeden Preis Franzosen als Autoren angibt. Wir hätten diese geistlose, langweilig geschwätzig-ehestands-Comödie eher irgend einem biederem Deutschen, wie oder Benedix, zugeschrieben. Das Görner Stück wurde von den besten Kräften des Burgtheaters mit der opferwilligsten Sorgfalt gespielt. Frau und Gabillon Herr waren unter den Mitwirkenden diejeni Sonnenthal gen, welche unser höchstes Lob zugleich mit unserem tiefsten Bedauern in Anspruch nahmen.