

No. 1165. Wien, Mittwoch den 27. November

1867

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

27. November 1867

1 Concerte.

Ed. H. Componisten, welche sich glücklich auf eine an sehnliche Ruhmeshöhe hinaufgearbeitet haben, pflegen dann außer dem Glanze ihrer Erfindung auch den müheloseren ihres Namens zu nützen und schwächere Jugendwerke zu veröffentlichen, welche früher, ohne den Schutz einer berühmten Flagge, unbeachtet auf hoher See verschollen wären. Das sind Geistes kinder, die nicht sowol dem Namen ihres Erzeugers Ehre machen, als selbst durch diesen Namen zu Ehren kommen sollen. Selbst, der doch zuerst der wahllosen Vielschrei Beethoven berei ein Ende gemacht, verschmähte es nicht, von seinem gesicherten Throne herab zuweilen jugendliche Bagatellen (mit oder ohne diesen Titel) an bittende Verleger auszufolgen. In diesem Punkte gab es kaum ein fleckenloseres Muster von Selbstkritik und Selbstverleugnung, als *Felix*. Früh entwickelt und productiv, wie er war, hatte Mendelssohn Men viele größere Jugendarbeiten aufgestapelt, um welche delssohn ihn später die Verleger bestürmten und deren günstige Aufnahme zu jener Zeit außer Zweifel stand. Der Meister widerstand aber heroisch; was sein künstlerisches Gewissen nicht als reif und vollgiltig erkannte, gab er nimmermehr an die Oeffentlichkeit. Die im zweiten Philharmonie-Concert zum ersten male aufgeführte C-dur-Ouverture ist ein neuer Beleg für diese Strenge Mendelssohn's gegen sich selbst. Das Werk stammt aus Mendelssohn's siebzehntem Lebensjahre und ist erst kürzlich von seinen Erben unter der Opuszahl 101 veröffentlicht worden. Die „Trompeten-Ouverture“ (also genannt nach dem dreimal ausrufenden C der Trompeten zu Anfang und im Verlaufe des Stückes) ist ein interessanter Beitrag zur Entwicklungsgeschichte Mendelssohn's und eine freundlich überraschende Gabe für Jeden, der mit bescheidenen Erwartungen herantritt. Neben der Klarheit und Logik des musikalischen Gedankens, welche Mendelssohn überall auszeichnen, weist die Ouverture eine Beherrschung der Form und der Orchestermittel auf, wie sie so früh nur wenige Meister erungen haben. Sie rauscht in Einem ununterbrochenen Allegrozug schmuck und festlich dahin. Was sie zu sagen hat, ist freilich nicht von besonderer Neuheit oder Bedeutung, sie sagt es auch mit ziemlich vielen Worten. Mendelssohn's charakteristische Physiognomie findet sich hier noch nicht ausgeprägt, höchstens daß der Anfang des Durchführungssatzes in B-dur mit dem leisen Wogen der getheilten Violinen die Romantik der „Hebriden“ und der „Melusine“ vorausspiegelt. Im Ganzen scheint die stark von'schem Einflusse zeugende Mozart Ouverture mehr einer emsigen, ihr Wissen und Können erprobenden Arbeit, als dem Drange der Begeisterung zu entstammen; ja die contrapunktischen Partien des Durchführungssatzes mit ihrer matten Rhythmik und ihrem Rosalien-

Ueber flusse haben etwas geradezu Trocken es, Doctrinäres. An Frische und Originalität der Erfindung stehen die jugendliche „Ruy-Blas“-Ouverture und selbst jene „für Harmonie-Musik“ entschieden höher. Immerhin gebührt Herrn Capellmeister aufrichtiger Dank für diese interessante Reliquie, Dessoff desgleichen für eine noch viel ältere Novität, welche er unmittelbar darauf vorführte. Wir meinen Händel's G-moll-für Streichorchester mit zwei obligaten Violinen und Concert einem Violoncell. Inso weit Händel's Instrumentalwerke uns den in der Chor-Composition ungleich mächtigeren Meister überhaupt zu repräsentiren vermögen, ist das G-moll-Concert ein echter und ganzer Händel. Ohne die Tiefe und den Combinationen-Reichthum ähnlicher Suiten von, besitzt das Werk doch Bach anmuthige und kräftige Ideen in effectvoller Fassung. Es ist das sechste von zwölf großen Concerten, die Händel sämmtlich im Laufe Eines Monats (October 1737), also sehr rasch, geschrieben und die in England bald größte Beliebtheit erlangten. Dünkt es unserem ernsthaften philharmonischen Publicum nicht seltsam, daß diese Concerte zu Händel's Zeit als Lieblingsnummern in den öffentlichen Concerten von Vauxhall und Marylebone figurirten? Der erste Satz des G-moll-Concertes ist ein sehr ernstes Largo von schöner Breite und Fülle. Es führt zu einem vierstimmigen fugirten Allegro, dessen chromatisch anhebendes, dann in wunderliche Intervalle gerathendes Thema wol vorzüglich durch seine Eigenart und Schwierigkeit den Componisten reizte. Der dritte Satz (der einzige, der die Haupttonart verläßt) ist eine Chaconne in Es-dur, mit leierartig fortschnurrendem Baß („musette“), ein überaus wirksames, populäres Stück von altfränkisch graziöser Haltung. Nach Erzählung war dieser Satz bei dem Componisten Burney's wie beim Publicum beständig und vorzüglich in Gunst und wurde von oft zwischen die zwei Theile seiner Oratorien eingeschoben. Dem Wien er Publicum gefiel wider Erwarten das kurze darauffolgende Allegro im Drei-Achtel-Tact noch besser, das zur Wiederholung kam. Es wirkt mehr durch die feinen Vortrags-Effecte, als durch besonderen Ideengehalt. Das Concert schließt mit einem energisch einsetzenden Allegro, das mit seiner geringen Modulation und stereotypen Phrasen nicht über eine gewisse conventionelle Stimmung hinauskommt. Das Finale ist von *Ferdinand* mit einer Cadenz David versehen, die mehr wie ein Ueberbein als wie ein natürlicher Schmuck herauswächst und sehr schwächlich „händel t“, wo sie von dem Recht des Lebenden guten Gebrauch hätte machen können. Das'sche Händel Concert wurde mit unübertrefflicher Feinheit gespielt und mit stürmischem Beifall aufgenommen. Beethoven's C-moll-Symphonie, deren leuchtendes Antlitz durch einige Sommersprossen in der Horn- und Fagott-Partie nicht entstellt werden konnte, beschloß das Concert, in welchem überdies die Arie der Kunigunde aus Spohr's „Faust“ von Frau ganz vortrefflich gesungen wurde. Wilt

Und nun zu dem zweiten Concerte von Orest und Pyla, oder, wenn man lieber will, von des und Joachim. Brahms Wir wissen, theurer Leser, wie langweilig es sich liest, daß wiederum dieses oder jenes Concert „sehr gut besucht“ war und einen „hohen Genuß“ gewährte. Aber mit dem besten Willen können wir von dem erwähnten Abend-Concerte nicht schreiben, es sei langweilig, barbarisch und glücklicherweise nur von sehr wenig Menschen besucht gewesen. Die Wiener haben eine feine musikalische Witterung und wissen, wo sie ihre Rechnung finden. Dabei finden auch wieder die Concertgeber die ihrige, und so ereignet sich das seltene Schauspiel von Concerten, welche nicht mittelst einer mörderischen General-Decharge von Freibilletten gefüllt werden und die zartesten Hörerinnen mit den entmenschtesten Kritikern in Einem Gefühle der Freude und Erbauung vereinigen. Das Programm des Concertes konnte vielleicht noch reicher und bedeutender sein — was möchte man nicht Alles gerade von diesen zwei Künstlern vorgetragen hören? Die Ausführung hingegen erfüllte alle Wünsche, der diesmal ungleich prägnanter und wirksamer Brahms spielte, als im ersten Concerte, gab in der That sein Bestes mit dem Vortrage von drei prächtigen Clavierstücken Sebastian. Die elegische Anmuth des „Bach's Pastorale“,

der ernsthafte und doch so launige Geist der „Gigue“ (dieser frappanten Weissagung auf), endlich die entfesselte Harmonien Schumann fluth der „Phantasie“ wirkten jedes in seiner Weise hinreißend. Wenn Brahms in Tonstücken wie die „Phantasie“ alle Register zieht und über einem unabsehbaren, dröhnenden Orgelpunkt eine Zauberwelt von Accorden mit „vollem Werk“ erbrausen läßt, da ist er geradezu einzig. Auf diesem Felde hat er keinen Nachbar, geschweige denn einen Rivalen. Die „Balladen“ von (op. 10) gehören einer Gährungs- Brahms Epoche an, die der Componist bereits hinter sich hat. So charaktervoll der Ausdruck, so geistreich die Clavierbehandlung ist, das Ganze führt doch noch zu viel trübe, ungelöste Elemente mit sich. Daß die ein großes Publicum gewiß wenig bestechenden „Balladen“ mit einem dreimaligen stürmischen Hervorruf des Componisten ausgezeichnet wurden, ist uns ein guter Maßstab für die Stellung, die in Brahms Wien sich bereits errungen hat. Möchte nicht einmal die von Brahms ihm aufgefundenen und herausgegebenen zwei Stücke von (Schumann Scherzo und Presto passionato) vorführen, welche unserem Publicum leider noch ganz unbekannt sind?

spielte mit Joachim das „Brahms Rondo brillant“ in H-moll von, das nach einer sehr stattlichen Schubert Einleitung sich ziemlich ungleich fortsetzt und uns weniger befriedigt, als das jüngst gehörte C-dur-Duo. Ferner Beet's hoven G-dur-Sonate op. 96. Diese Tondichtung, von allen Violin-Sonaten des Meisters gewiß die tiefste und eigen thümlichste, hat den Beethoven -Auslegern viel zu schaffen gemacht., der daraus einen fabelhaften Staub aufwirbelt, legt den größten Nachdruck auf den „magyarischen Charakter“ des Finale. „Der große Hierophant des Humors“ habe diese Melodie wahrscheinlich auf dem Schloß der Gräfin in Erdödy Ungarn gehört u. s. w. Es wundert uns, noch in keinem Winkel der labyrinthischen Beethoven -Literatur die Bemerkung gefunden zu haben, daß dieses Thema identisch ist mit dem Liede des : „Der Knieriem bleibet meiner Jobsen Treu“ aus dem „Lustigen Schuster“ von Adam. Hiller. Wessentlich hat es Beethoven hier kaum verwendet, denn er ändert den zweiten Theil vollständig; aber unbewußt klang in ihm die Erinnerung an jene Operette nach, die in seiner Jugendzeit ein Lieblingsstück aller deutschen Bühnen war. Es sind den Ungarn bereits so viele Concessionen gemacht, daß wir den „Lustigen Schuster“ unmöglich noch dazugeben können.

Wie herrlich spielte hierauf „Joachim Barcarole und Scherzo“ von und das Spohr Abendlied von ! Schumann Das war ein Singen, in dessen reiner, vollendeter Schönheit man schwelgen konnte. Die von leiser Wehmuth angehauchte liebliche „Barcarole“ von Spohr klang unter Joachim's Bogen zauberhaft. Das „Scherzo“ desselben Meisters bewegte sich edler und natürlicher als bei anderen Virtuosen, die mit gewaltsamem Wohlwollen mehr Humor in das wunderliche Ding bringen möchten, als darin steckt und als der Componist überhaupt besaß. Kaum hatte ein zweiter deutscher Componist so wenig Anlage zu Scherz und Heiterkeit, wie . Seine Spohr Scherzos gleichen dem Hofnarren Rigoletto, der sich zu Possen zwingt, während ihm jämmerlich zu Muthe ist. Das von Joachim gespielte Scherzo hat etwas noch realistischer Schneidendes, Leibschneidendes. So quirlt die forcierte Lustigkeit auf dem Antlitze eines Unglücklichen, in dessen Eingeweide der Teufel gerade eine Tartini'sche Sonate unterm Steg spielt. Nächste der „Barcarole“ war es das'sche Schumann Abendlied (Joachim mußte es wiederholen), was den tiefsten Eindruck hervorbrachte. Es waren die schönsten Vorträge Joachim's, obwol die darauf folgenden „Capricen“ von hundertmal schwerer sind. Paganini hat uns Paganini auf dem Programm Joachim's ein wenig überrascht, da Letzterer diesen Schöpfer und Schutzheiligen des excentrischen Virtuosen thums sonst nicht öffentlich vorzuführen pflegt. Wem nicht die persönliche Erinnerung an Paganini's Spiel einen verklären den Schimmer für dessen Compositionen mitgibt, der kann darin nur das Extrem der absolut gewordenen Bravour erblicken. Das Bedenkliche dieser und anderer Paganini -Stücke liegt darin, daß sie selbst von größten Meistern nur beiläufig bewältigt, aber nimmermehr

ganz rein, geschweige denn wahrhaft schön vorgetragen werden können. Zu viel ist darin gegen den Charakter des Instrumentes gesündigt, als daß es nicht unter dem Bogen seines Bändigers winseln und kreischen *müßte*. Die Bewunderung für den Virtuosen und das physische Unbehagen über die schrillen Töne streiten im Hörer, so daß dieser manchmal mit den zum Klatschen erhobenen Händen unwillkürlich nach den Ohren fährt. Seine immense Technik bewährte am glänzendsten in der Pizzicato-Joachim Variation und in jener der Terzen- und Septenscalen, die Niemand ihm nachspielt. Die Hetzjagd mit den drei- und vierstimmigen Accorden gegen den Schluß gehört zwar ohne Frage in den Bereich des Wunderbaren, aber vom Wunder verlangen wir, daß es unfehlbar sei. Sehr gern hätten wir von ein Solo auf der Viola gehört, für welche er selbst Joachim eine Reihe interessanter Stücke geschrieben hat. Wäre es nicht in seinen Quartett-Unterhaltungen möglich? Bezüglich dieser Soiréen, welche ein wahres Fest zu werden versprechen, hätten wir noch einen Wunsch, der gewiß kein bloß persönlicher ist. In dem Programme ist nämlich mit Haydn *zwei* Quartetten bedacht, hingegen gar nicht. Vielleicht thut Schubert noch nachträglich, was Vater Joachim, falls er noch Haydn lebte, zweifelsohne selbst vorschlagen würde.