

No. 458. Wien, Mittwoch den 6. December 1865

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

6. Dezember 1865

1 Concerte.

Ed. H. Es gibt interessante Concertprogramme, die sich auf dem Anschlagzettel ungleich effectvoller ausnehmen, als sie uns nach der Aufführung erscheinen. Dahin gehörte das „*zweite Gesellschaftsconcert*“ mit seiner 'schen Cherubini Symphonie und „Beethoven's Stephansmusik“. Wer wollte Herrn Hofcapellmeister nicht Recht und Herbeck Dank zollen, daß er zwei Werke großer Tonmeister zum erstenmal vollständig zur Aufführung brachte? Aber er selbst dürfte mit dem Publicum kaum ernstlich schmollen, weil es von der einen Composition gar nicht, von der andern nur eher mäßig entzückt nach Hause ging.

Eine große Symphonie italienischer Herkunft ist an sich schon etwas Seltenes, die Cherubini'sche war obendrein bis heute in ein fast undurchdringliches Incognito gehüllt. Die „Museums-Gesellschaft“ in Frankfurt hat das Manuscript von der Philharmonic Society in London erhalten und Herrn Herbeck zum Behuf der Aufführung mitgetheilt. Die authentische Geschichte jener philharmonischen Gesellschaft (von G.) weiß gar nichts von einer Hogarth's Cherubini'schen Symphonie, sondern nur von einigen Ouverturen und einer Cantate, welche Cherubini für die Gesellschaft componirt hat. Aus anderen zweifellosen Daten läßt sich übrigens fast mit Gewißheit folgern, daß die hier aufgeführte Sym in D-dur, die einzige von Cherubini componirte, von ihm für die Philharmonic Society geschrieben und im Frühling 1815 in London dirigirt worden sei. Gedruckt ist sie niemals worden, doch hat der Componist ihren wesentlichen Inhalt noch einmal — wir wissen nicht, ob früher oder später — in einem Streichquartett verwendet. Wer mit großen Erwartungen an diese Symphonie ging, wird eine ansehnliche Enttäuschung erlebt haben. Es bedarf der ganzen Pietät für den Namen des großen Opern-Componisten, um der Abwicklung dieses zopfigen Gebildes theilnahmsvoll bis zu Ende zu folgen. Kunstvoll geflochten, sorgfältig gebunden, vornehm getragen — aber doch ein Zopf. Hoffe Niemand der Ideenfülle und schwungvollen Energie aus Cherubini's besten Opern hier zu begegnen. Er findet eine Haydn'sche Symphonie mit künstlich vergrößerten Gliedmaßen und ver trockneter Seele. Unser, den Haydn Cherubini selbst als seinen musikalischen Vater verehrte, hat auch zu dieser Sym einen sehr bedeutenden Alimentations-Beitrag gezahlt. Aber so sehr der ganze Bau und unzählige melodische Wendungen an Haydn erinnern, von seiner Frische und seinem schalkhaften Humor ist nichts geblieben. Der Ernst des allzeit pathetischen Florentiners wird hier, wo die Größe und Ungewohntheit der Aufgabe ihm einen gewissen Zwang anlegten, zur Trockenheit und künstelnden Pedanterie. Unverkennbar ist seine Anstrengung, sich aus dem wirklichen und dem adoptiv-Vaterland seiner Muse, Italien und Frankreich, zu dem Styl herauszuarbeiten; die Spontaneität, die naive Ursprünglichkeit des Schaf-

fens ging darüber verloren. Ein zehnte interessante Stellen laben den Hörer von Zeit zu Zeit, am Schlusse hat er trotzdem das Gefühl, *beinahe* ver schmachtet zu sein. Welche Erfrischung breitete sich mit den ersten Tacten von „Weber’s Concertstück“ über den Saal! Herr spielte die reizvolle Composition, und zwar Tausig — wie nicht anders zu erwarten — mit vollendeter Virtuosität. Er spielte mit den Schwierigkeiten, aber auch ein wenig mit der Sache selbst: der Vortrag, geistreich und eigen thümlich, hatte mitunter etwas Zerrissenes, überlegen Blasirtes. Was das *Schweighofer’sche* Instrument betrifft, so gewährte es ein schönes Piano, aber keine große Schallkraft; überdies ließ es, ohne Schuld des Spielers, durch ungenügende Dämpfung die Töne nachhallen. Herr Tausig erntete stürmischen Beifall.

Zwei Vocalchöre, ein nicht bedeutender, aber klangvoller des verdienstvollen Münchener Archivars Julius und Mayer „Mendelssohn’s Primel“ (zur Wiederholung verlangt), wurden überaus schön gesungen. Der „Singverein“ prangt wirklich in vollster Blüthe und ist nach Seite der Execution die werthvollste Stütze der Gesellschafts-Concerte. Das Orchester stand am Sonntag weit dagegen zurück. Die Bläser stimmten nicht nur empfindlich unrein, sondern trugen auch die zahlreichen kleinen Soli in der Cherubini’schen Symphonie und der nie Stephansmusik von Beethoven ohne alle Feinheit vor. Daran ist Herr nicht schuld, der auch Herbeck in diesem Concerte den von seiner Aufgabe ganz erfüllten und sie ganz erfüllenden energischen Dirigenten bewährte.

Von besonderem Interesse war die Schlußnummer: Musik zu dem Beethoven’schen Festspiel „Kotzebue Kö“, oder wie der ursprüngliche Titel lautete: *nig* Stephan „Ungarns erster Wohlthäter“. Wir verdanken, wie gesagt, Herrn die erste vollständige Concertaufführung des Herbeck’schen Werkes, von dem bisher nur einzelne Bruchstücke aufgeführt und nur zwei Nummern (Ouverture und Festmarsch) gedruckt waren. Erst in der neuen Gesamt-Ausgabe Beethoven’s (von Breitkopf und Härtel) hat nun auch dieses Festspiel seinen ihm gebührenden Platz gefunden. Die Veranlassung dazu war bekanntlich die Eröffnung des deutschen Theaters in Pest im Jahre 1812. Man hatte mit der Kotzebue Abfassung einer Trilogie aus der ungarischen Geschichte beauftragt, und Beethoven mit der Composition der Musikstücke im Vor- und Nachspiel. Das einactige *Vorspiel* mit Chören, das die Festvorstellung am 9. Februar 1812 eröffnete, war „und stellte König Ungarns erster Wohlthäter Ste in den wichtigsten Momenten seiner Regierung dar. phan I. Das eigentliche Drama, welches Kotzebue unter dem Titel „Bela’s Flucht“ verfaßt hatte, konnte aus verschiedenen Rücksichten nicht gegeben werden; es wurde dafür „(aus der Die Erhebung von Pest zur königlichen Freistadt Geschichte des Jahres 1244) substituiert. Hierauf folgte das *Nachspiel* mit Gesängen und Chören, „“. Die Musik zu letzterem, durch häufige Concertauf Die Ruinen von Athen führungen bekannt, steht nicht nur an äußerem Umfange, sondern auch an musikalischem Werthe hoch über dem „König“. Stücke von der hinreißenden Wirkung des Der Stephan wisch-Chores oder des Türkenmarsches aus den „Ruinen von“ wird man in „Athen König Stephan“ vergeblich suchen. Beethoven hat das Vorspiel ungleich flüchtiger behandelt, die Musik mehr decorativ als selbstständig verwendend; seine volle Kraft sparte er für die lohnenderen Aufgaben des Nachspiels. Im „König Stephan“ sehen wir nur die Takte des musikalischen Löwen, im Nachspiel diesen selbst. Um Beethoven’s Musik zu „König Stephan“ gerecht zu beurtheilen, darf man keinen Augenblick auf deren bestimmten *theatralischen* Zweck vergessen.

Die Musik mußte sich hier in kleinen und möglichst populären Formen bewegen und hatte mehr die Bestimmung, eine Reihe rasch aufeinanderfolgender tableauartiger Scenen zu illustriren, als eine eigentlich dramatische Entwicklung mit vollem Lebenshauch zu erfüllen. Die abscheulichen Verse Kotze’s konnten den Componisten unmöglich begeistern, und der buer Inhalt des „König Stephan“ war so ausschließlich ungarisch, daß Beethoven gar nicht hoffen durfte, es werde seine Arbeit über jenen

Festabend hinaus und vor dem nicht-ungarischen Publicum Europas ihr Leben selbstständig fortsetzen. Wir müssen uns also bescheiden, eine rasch hingeworfene Gelegenheitsmusik zu hören, und das bleibt unter Beethovens allen Umständen ein nicht zu verschmähender Schatz. Oben drein stammt diese Gelegenheitsmusik aus der frischesten, üppig reichsten Periode des Meisters (sechste und siebente Symphonie). In der Ouvertüre pulsiert ein rasches, kühnes Blut, die wunderbar zerhackte Form läßt aber keine einheitliche Wirkung aufkommen. Einfach, wohl zu einfach, treten die beiden ersten Männerchöre auf, kleinste Abschnitzel von Beethovens Purpur. Der Frauenchor hingegen mit seinen zierlichen Flöten-Guirlanden ist von bezaubernder Lieblichkeit. Der Festmarsch imponiert nicht durch Neuheit der Motive, aber durch eine gewisse großartige Popularität, wie sie neben Beethoven kein Zweiter in seiner Gewalt hatte. Der sehr kurze „religiöse Marsch“ fällt daneben beträchtlich ab. Was in der Concertaufführung am unwirksamsten bleibt, sind die rein melodramatischen Partien; an Ort und Stelle muß die musikalische Begleitung der „Vision Stephan's“ sehr bedeutend wirken. Der in charakteristischen Csardas-Rhythmen aufjubilende, beinahe ungarisch-deutsch declamierende Schlußchor mit seinen gellend hohen Soprantönen und rauschendem Orchester schlägt tüchtig ein; wir können uns den Enthusiasmus des magyarischen Publicums von 1812 lebhaft vorstellen.

Bei aller bewundernden Anerkennung der *theatralen* Zweckmäßigkeit dieser Festmusik wird man doch nicht schen leugnen können, daß sie im Concertsaal nur geringen Eindruck macht. Bei ihrer jüngsten Aufführung in Köln (unter F. Hiller) ging sie fast spurlos vorüber; hier in Wien vermochten wenigstens Einzelheiten das Publicum zu erwärmen. Den Damen vom Singverein votiren wir für ihre heroische Ausdauer im Schlußchor einen speciellen Dank.

dritte Quartett-Soirée war die Hellmesberger's hundertfünfzigste seit der Gründung dieses schönen, für das Musikleben Wiens so hochverdienten Unternehmens. Das Publicum bewies Herrn Hellmesberger durch einen ungewöhnlich langen und lebhaften Empfang, daß es von dieser Thatfache Kenntniß nehme und sich freue, seine Verdienste von ganzem Herzen laut anzuerkennen. Wir hörten an dem Abend Mendelssohn's E-moll-Concert, bekanntlich eines der zierlichsten Cabinetstücke Hellmesberger's und seiner Genossen, Beethovens Es-dur-Quartett, op. 127, und unter Mitwirkung des Herrn ein neues Dachs Clavier-Quartett von (C-dur, op. 66). Das Thema des ersten Rubinstein Satzes ist von hinreißender Schönheit. Von allen lebenden Componisten wußten wir keinen, dem noch so etwas einfällt. In der Ausführung macht der Componist bei weitem nicht daraus, was man erwarten durfte, trotzdem bleibt der Total-Eindruck des Satzes, der nach mancherlei Stockungen und unbedeutenden Phrasen sich zum Schluß wieder aufzuschwingen weiß, ein günstiger.

Minder bedeutend, doch von raschem Zug und prickeln dem Esprit ist das Scherzo. Von da geht es, wie gewöhnlich bei Rubinstein, stufen- und terrassenweise abwärts. Das Auditorium, das die beiden ersten Sätze lebhaft beklatschte, nahm die beiden letzten mit eisiger Kälte auf. Hätte Herr dieselben nicht tüchtig abgekürzt, so würde Hellmesberger die Mißstimmung ohne Zweifel noch viel größer geworden sein. Das langgestreckte Adagio gleicht einer Wüste, in welcher uns nur selten und von fern der warme Ton einer menschlichen Stimme grüßt. Doch ist es immerhin noch von einer gewissen düster-melancholischen Stimmung angehaucht. In dem Finale aber finden wir gar nichts mehr, an das wir uns klammern könnten, weder musikalische Erfindung, noch poetische Stimmung, weder glückliche melodische Einfälle, noch kunstvolle Arbeit. Das Ganze ist roh und reizlos, wie in verdrießlicher Eile hingeworfen, damit doch das Quartett in Gottes Namen einen Schluß habe. Mit diesem kurzen Bericht über Rubinstein's neuestes Werk haben wir leider die Biographie fast aller seiner mehrsätzigen Compositionen geschrieben. Wir kennen keine einzige daraus, die, durchaus auf gleicher Höhe schwebend, als Ganzes schön und be-

deutend heißen dürfte. Rubinstein 's Erfindung gleicht einem rasch und glänzend auflodernden Feuer, das schnell erlischt. Seine Kunst und Ausdauer reichen niemals aus, dies Erlöschen zu hindern, und seine Selbstkritik sagt ihm niemals, daß es längst nur glimmendes Gebälk oder todte Asche ist, was er, unbekümmert fortschreibend, dem anfangs entzückten Hörer bietet. Wie schade, daß Rubinstein Alles immer nur dem „Genie“ anheimstellt, das er wild und willkürlich umher jagen läßt. Das Genie muß das Kunstwerk beginnen, aber nur die Arbeit vollendet es.