

Nr. 9920. Wien, Mittwoch, den 6. April 1892

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

6. April 1892

1 Concerte.

Ed. H. Die Anziehungskraft der alljährlichen Concerte des „*Schubertbundes*“ und des „*Akademischen*“ beruht auf ihren zahlreichen Novitäten Gesangvereins wie auf dem stimmkräftigen, tüchtigen Vortrag ihrer Sänger schaar. In den jüngsten, knapp aufeinanderfolgenden Con certen dieser beiden beliebten Vereine war die Ausführung besser, als die neuen Compositionen. Der „Schubertbund“, welcher in dem Chormeister Herrn Adolph eine Kirchl strebsame junge Kraft erworben, begann, seiner lobenswerthen Observanz getreu, mit einer Composition seines Namens patrons Franz . Viel mehr als eben Schubert Schubert'sche Klangsönheit und Empfindung läßt sich dem Chore „Weh“ kaum nachrühmen. Das Gedicht (von Heinrich muth Hütten) ist nicht das erste poetische Machwerk, das berger Schubert mit seinen Tönen vergoldet hat. „Seit sie mir entschwunden,“ klagt der Sänger, „ist Athmen ein Verlust!“ Mit viel Auf wand besingt Hermann „Mohr die Macht der Poesie“, in dem er fünf Strophen lang den ganzen Chor mit Vocalquartett und Bariton-Solos abwechseln läßt, ohne uns von dieser „Macht“ zu überzeugen. In „Debois' Waldnachtzauber“ läßt das von Herrn brillant vorgetragene große Lewinger Violin-Solo auf die eigentliche Hauptsache, den Chor, gänzlich vergessen. Von *Eusebius*, einem Mandyczewski unserer besten, gründlichst gebildeten Musiker, hörten wir einen ernsten, kunstvoll gesetzten Chor: „Erinnerung“. Der vom Dichter (Bodenstedt) hingestellte Gegensatz: Die Erinnerung, welche ein Glück, aber auch ein Fluch sein kann, läßt sich in so sehr gedrängter Fassung musikalisch schwer bemeistern. Der Componist kann weder bei dem Glück noch bei dem Fluch verweilen und wird nothgedrungen trocken. „Waldharfen“, ein sehr umständlicher Chor von *Edwin*, mehr anspruchsvoll als ansprechend, verräth eine Schultze effectkundige, geschickte Hand, wird aber durch seine endlosen Textwiederholungen lästig. Ein Chor mit Clavier- und Harfenbegleitung, „Am See“ von Franz, gefiel durch Mair gute Klangwirkung. Das Gedicht ist ein Beispiel mehr von der sinnlosen Ueberschwänglichkeit, welche sich so gern in unsere Liedertafel-Programme einnistet. Der Dichter besingt den grünen See und möchte sich „kühl und wonnig in seinen Wassergründen laben“. Offenbar, um sich von der Hitze des Tages abzukühlen? O nein. Er will den See bloß „früh und spät um *seinen* Kummer fragen!“ „Denn,“ so behauptet er, „nur des Sängers Brust versteht des Sees geheime Klagen.“ Nach dergleichen verstiegenen Empfindungen erschien uns Wilhelm „Handwerk's Heimwerk“ in seiner melodiösen Einfachheit recht wohlthuend. Noch mehr bekannter reizender Chor „Engelsberg's Am ober'n Lang“, dessen Wirkung nur durch die vielen übertriebenen bathsee Tempowechsel in der Ausführung beeinträchtigt wurde. Herr Julius bewährte sich als verständiger, tüchtig ge Chmel schulter Sänger in einem Schubert'schen Lied und einer Arie von Händel . Nachdem man aber in einem

Männerchor- Concert genug schwarzbefrackte Herren vor Augen hat, wäre für die Liedervorträge der Anblick einer Dame erfreulicher.

Als erste Nummer des „*Akademischen Gesang*“ hörten wir eine angeblich vereinsche Beethoven „Hymne an die Nacht“ und Im Beethoven - Katalog gibt es weder einen Chor noch ein Lied: „Hymne an die Nacht“, mit den Anfangsworten „Heil'ge Nacht, o gieße du Himmelsfrieden in dies Herz!“ „Schubert's Pilgrim“ in der Heuberger'schen Chorbearbeitung. Die unmittelbare Aufeinanderfolge dieser beiden Chöre von langsamer Bewegung und sehr einförmiger Rhythmik war besser zu vermeiden. Richard Männerchor „Wagner's An Weber's Grabe“, eine Gelegenheits-Composition zur Feier der Uebertragung von Weber's Leiche von London nach Dresden (1844), hat mehr biographisches Interesse als musikalische Bedeutung. Nach bekanntem „Bruckner's Ave Maria“, einem in Klang und Form schönen Gesangstück, wurde ein Chor von gesungen: „Grieg Landkennung“, dessen Text zu dem Un verständlichsten gehört, was uns seit Langem vorgekommen. Das Stück ist, wie ich glaube, einem größeren Werke Grieg's (op. 50) entnommen, das Scenen aus un Björnson's vollendetem Drama „Olaf Trygvason“ für Chor, Soli und Orchester zusammenstellt. Dort mag auch vielleicht die — musikalisch recht effectvolle — „Landkennung“ dem nicht skandi en Publicum etwas klarer werden. Sämmtliche Chöre navisch der ersten Abtheilung dirigirte der für den Verein eifrigst thätige und tüchtige Chormeister Herr Raoul . Die Mader zweite bestand aus einigen von Fräulein und Standthartner Herrn sehr beifällig vorgetragenen Liedern. Die Sänger Neidl und Sängerinnen, welche uns immer und immer wieder „Von ewiger Liebe“ singen, möchten wir doch erinnern, daß in Liederheften noch gar viele ungehobene Schätze Brahms'liegen. Von der Ewigkeit der Liebe bereits sattsam durch drungen und seit Jahren in genauester Kenntniß dessen, was „das Mägdelein sprach“, wären wir jetzt nicht unempfänglich für einige Abwechslung. Die ganze dritte Abtheilung des Concerts war Compositionen des Grafen Geza ge Zichy widmet. In schier überschwänglicher Weise haben die Herren Akademiker sich für die freundliche Mitwirkung des Grafen dankbar gezeigt, denn nicht weniger als *elf* Stücke seiner Composition (die letzten sieben in ein umfangreiches „Lieder“ zusammengefaßt) wurden gespielt und gesungen. Zuerst spiel drei Orchesterstücke: „Hunnenzug“, „Der Minnesänger“ und „Das graue Männchen“, von denen das letztgenannte stürmisch da capo verlangt wurde. Sodann eine „Abschieds-“ für Chor, Orchester Serenade *und* Clavier; endlich das erwähnte Liederspiel „Die Musik“. Alle diese Erzeugnisse eines mehr anempfindenden als schöpferischen Talents wurden von dem nicht allzu strengen Auditorium des Akademischen Gesangvereins mit lebhaftestem Beifalle aufgenommen. Die recht poetischen Texte sind durchaus vom Grafen Zichy selbst gedichtet, die Musik von ihm componirt, die Auf führung von ihm persönlich dirigirt. Man sieht, an Viel seitigkeit der Begabung läßt es der liebenswürdige General- Intendant des ungarischen National-Theaters nicht fehlen.

Die uns so plötzlich warm umfangende Lenzluft beginnt dem Besuch der Concer- te merklich zu schaden, was uns keines wegs veranlaßt, gehässig gegen den Frühling aufzutreten. Nur Gustav und Alice Walter hatten sich nicht Barbi zu beklagen. Hingegen sah es in dem Concert des Ehepaares recht schütter aus. Und doch steht Herr Ludwig Breitner Breitner seit dem Jahre 1872 als virtuoser Pianist hier in gutem Andenken, desgleichen seine Frau (geborene Bertha) als graziöse Violinspielerin. Seit etwa 15 Jahren Haftt in Paris ansässig, erfreuen sich die Beiden dort einer großen und vornehmen Schüler-Clientel. Ob nicht gerade diese unausgesetzte Unterweisung Anderer ihnen selbst etwas von ihrer Virtuosität abgestohlen hat, möchte ich nicht ent scheiden; oft genug kommt das vor. Das Breitner'sche Concert enthielt fast lauter Kammermusik. Für uns Zuhörer war das sehr vorthellhaft; weniger für Frau Breitner, deren Geigenton nicht stark genug ist, um die anderen Saiten- Instrumente und das von ihrem Gemal mit nervöser Energie behandelte Clavier zu beherrschen. Die Wahl von Brahms' C-moll-Trio (op. 101) zeigt von ernstem Geschmack; dank bar für

Spieler und Hörer sind wol nur die beiden mittleren Sätze, insbesondere das Andante grazioso; erster Satz und Finale haben zu wenig melodischen Reiz und faßliche Rhythmik, um zündend zu wirken. Ueberdies schien das technisch schwierige Stück nicht hinreichend im Zusammenspiel studirt. Die D-moll-Sonate (Clavier und Violine) von ist flach und verzwickelt zugleich; erst das lebendig Saint-Saëns fortprickelnde Finale rüttelt den Hörer aus langer Gleichgültigkeit. Mit desto größerem Genuß hörten wir Dvořák's Clavierquintett op. 81, eine der frischesten, erquickendsten Blüten moderner Kammermusik. Ohne Herrn und Frau Breitner, denen das Publicum dankbarsten Beifall zollte, würden wir vielleicht jahrelang darauf gewartet haben.

Auch die letzte Production des Quartetts vermochte gegen das schöne Wetter nicht recht auf Hellmesberger zukommen. Mozart's Sextett mit zwei Waldhörnern wurde vortrefflich gespielt und behaglich genossen, wenngleich unser nervös gewordenen Geschlecht ein kleines Donnerwetter an diesem ewig blauen Himmel nicht unerwünscht gekommen wäre. Auch an dem melodienreichen Octett von Schubert kann man jedesmal die Wahrnehmung machen, wie es im Verlauf der sechs Sätze dem Hörer zu lang wird. Als ein aparter Leckerbissen wurde Herr servirt, Winkelmann welcher die Pylades-Arie von Gluck unter enormem Beifall sang — ein zartes Stück, das unser gefeierter Sieg mit Vorliebe in Concerten vorträgt, obgleich es weder Friede dem Charakter seines Organs noch seiner Gesangsweise besonders entspricht. Brillant und musikalisch gediegen spielte Frau den Clavierpart von Frankl-Joël Rubinstein's C-dur-Quartett. Ein minder bekanntes oder ein älteres werthvolles Stück wäre uns willkommener gewesen. Der Anfang mit seinem üppigen, groß aufblühenden Thema ist freilich bestechend, aber wie schnell geht es von da abwärts! Ein wahres Prototyp fast aller mehrsätzigen Compositionen von Rubinstein: Erster Satz frisch, spontan, vielversprechend; Scherzo nur noch rhythmisch pikant; Adagio trostlos langweilig; Finale roh und ideenlos. Das C-Quartett stammt aus Rubinstein's bester Periode: in seinen späteren Werken pflegt auch schon der erste Satz nicht viel zu taugen.

Die Philharmoniker eröffneten ihr Abschiedsconcert mit selten gehörter Schumann's Ouvertüre zu Schiller's „Braut von Messina“. Aus des Meisters letzter Periode stammend, verräth sie trotz alles äußerlichen Kraftaufwandes eine ermüdete Phantasie, ein weiches trauriges Gemüth, das sich zu heroischen Aeußerungen zwingt. Ein Seitenstück zu Schumann's Julius Cäsar-Ouvertüre, erinnert sie in ihrer schweren, schmerzlich düsteren Stimmung auch an die Faust- und die (ungleich bedeutendere) Ouvertüre Genoveva. Im Vergleich zu diesen, wie licht- und klangvoll sind die Ouvertüren, welche zu Tragödien wie Beethoven Egmont und Coriolan geschrieben! Wir sind Herrn Hanns Richter dankbar für jedes Werk von Schumann, das er längerer Vergessenheit entzieht. Die schwächere Arbeit eines Meisters, eines echten Poeten bleibt doch hundertmal werthvoller, als das Beste, was unreifer Größenwahn oder trockene Capellmeister-Routine hervorbringt. Auf dem mir vorliegenden Original-Manuscript der Ouvertüre zur „Braut von“ stehen folgende rührende Zeilen von Messina Schumann's Hand an: „Willkommen zum ersten Mai, Brahms Johannes, nimm sie liebend an, die Partitur. Bist du ein Maikind? Dein Robert.“

Es fügte sich schön, daß auf Schumann's Werk eines von seinem Liebling folgte, die A-dur-Serenade, welche manchen Schumann'schen Zug aufweist. hat sich Brahms seit den dreißig Jahren, die ihn von seinen beiden Serenaden (op. 11 und 16) trennen, mächtig entwickelt. Aber so hoch er auch emporgewachsen ist aus diesen Nachtmusiken, sie behaupten noch immer einen vornehmen Platz in der modernen Orchester-Literatur. Es sind anmuthige, im ungetrübten Glück der Jugend athmende Garten-Phantasien voll Mondschein und Fliederduft. Für denjenigen, der zu lauschen versteht, klingen darin feine liebevolle Stimmen und erzählen von glücklichen Stunden. Fast zu fein sind diese Stimmen für weitläufige Concerthallen. Unser großer Musikvereinssaal und die Nachbarschaft vollinstrumentirter Orchesterwerke, wie die Schumann'sche Ouvertüre und die „Eroica“, beeinträchtigen die Wirkung der A-dur-

Serenade, welche nicht bloß auf Trompeten und Posaunen, sondern seltsamer Weise auch auf Violinen verzichtet und nur die drei tieferen Arten des Geigengeschlechtes verwendet. Offenbar hat Brahms sie nicht für große Orchester-Concerte bestimmt, wie seine voll stimmige größere Serenade in D-dur. Könnte man nicht einmal die A-dur-Serenade am Ende eines der Kammermusik-Abende hören, die man jetzt gern mit Beethoven's Septett oder dem Schubert'schen Octett schließt? Eine kleine Besetzung, viel leicht fünfzehn Mann, würde genügen, um die eigenartigen Reize dieser für einen intimen Hörerkreis gedachten Sere zu entfalten. Als Schlußnummer triumphirte die nade „Heroische Symphonie“. hat vor die Ori Beethovenginal-Ausgabe (1805) folgendes Vorwort gesetzt: „Diese absichtlich länger als gebräuchlich geschriebene Symphonie ist näher zum Anfang als zum Schluß einer Akademie, bald nach einer Ouvertüre, einer Arie oder einem Concert, aus zuführen, damit sie nicht, zu spät gehört, für den durch die vorhergehenden Stücke bereits ermüdeten Zuhörer ihre besondere, beabsichtigte Wirkung verliere.“ Heute, da nahezu neunzig Jahre seit jener Mahnung verflossen sind, braucht sich gewiß kein Dirigent mehr daran zu halten. Die Sin ist dem gesammten musikalischen Publicum so fonia eroica sehr, fast bis zum Auswendigkennen vertraut, daß von an gestrengtem Folgen und von der Bedingung einer durch nichts abgeschwächten Empfänglichkeit kaum mehr die Rede sein kann. Weder Schumann's Ouvertüre noch die Serenade von Brahms haben der „Eroica“ im mindesten wehgethan. Sie siegte, wie immer, ohne nachträglich von Hanns Richter berednert und „umgewidmet“ zu werden. Die jüngste Concertrede mit der überraschenden Proclamation Bülow's zum eigentlichen Helden der Bismarck's Beethoven'schen Symphonie hat begreifliches Aufsehen gemacht. Man darf Bülow, dessen enthusiastischer Geist leicht überschäumt und in der Begeisterung für irgend ein Ideal zugleich allerhand Seitenhiebe austheilt, nicht kleinlich, nicht lieblos beurtheilen. Sein heißes, nervöses Temperament, seine fleckenlose Ehrlichkeit und seine großen künstlerischen Verdienste haben ihm längst eine Art Privilegium gesichert für Extravaganzen, mit und ohne Rücksichtslosigkeit. „Wär' ich besonnen, hieß' ich nicht der Tell.“ Bülow, der in den letzten Jahren für den Concertaufschwung in Berlin und Hamburg so Außerordentliches geleistet, ist für das deutsche Musikleben ein treibendes, belebendes Element, wie wir kein zweites besitzen. Er wird dereinst eine schmerzliche Lücke hinter sich zurücklassen.

Die größte Begeisterung, den lautesten Jubel hat in letzter Zeit unser *Johann* heraufbeschworen mit Strauß seiner neuesten Walzerpartie: „Seid umschlungen Millionen!“ In Wahrheit werden bald Millionen sich umschlungen fühlen von den verführerischen Rhythmen dieses Walzerhymnus „an die Freude“. Die Composition ist gewidmet, Brahms dem Verehrer der Blauen Donau und intimen Freunde der Fledermaus. Geniale Naturen erkennen einander auch auf den verschiedensten Gebieten. und Brahms — Strauß es ist doch Jeder von ihnen der Erste in seinem Fach. Brahms repräsentirt die Pairskammer, Strauß das Abgeordnetenhaus in der Musik.