

Nr. 4046. Wien, Dienstag, den 30. November 1875

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

30. November 1875

1 Concerte.

Ed. H. Das „Zweite philharmonische Con“ gab schon vor der Aufführung mancherlei zu denkcncert und zu reden. Nach dem großen Anschlagzettel sollten nämlich folgende drei Orchesterwerke zur Aufführung gelangen: „Hunnenschlacht“ von, „Liszt Symphonische Variationen“ von und „Herbeck Ouvertüre zu Benvenuto Cellini“ von . Am Concerttage selbst war jedoch die Berlioz Berlioz'sche Ouvertüre plötzlich vom Programm verschwunden und durch Beethoven's C-dur-Symphonie ersetzt. Die moralischen Urheber dieser Abänderung sind nicht minder zu loben, als die Einsicht und Willfährigkeit, mit welcher Herr Hanns Richter ihrem Rath folgte. Wir erwähnen dieses Zwischenfalles als bedeutsam für die Zukunft unserer Philharmonie-Concerte. Das Publicum derselben, das aus der musikalisch besten Gesellschaft von Wien besteht, verlangt keineswegs, daß dieses Concert-Institut sich engherzig als ein Museum für ältere Musik constituire; noch weniger wünscht es jedoch, dasselbe zu einem modernen Reformclub umgewandelt zu sehen. Mindestens ein bis zwei classische Tonwerke in jedem Concert, das ist ein billiges, das Recht des Lebenden nicht schmälerns Verlangen. Jede der drei genannten Novitäten heißen wir willkommen; nur dasselbe Concert sollen sie nicht als einzige Trias ausfüllen, ohne den Widerhalt irgend einer — im ästhetischen oder historischen Sinn des Wortes — „classischen“ Orchester-Composition, auf welche hier das frane „Pièce de résistance“ so bedeutsam paßt. Ob vielzösischleicht das persönliche Glaubensbekenntniß des Dirigenten die älteren Götter abgeschworen habe, thut nichts zur Sache; er gibt die Concerte nicht für sich, sondern für sein Publicum. Er begeht keine Untreue gegen seine musikalischen Ideale, wenn er daneben jene der großen gebildeten Gesellschaft respectirt. Ein Deputirter kann anständigerweise nicht abwechselnd auf der Linken, im Centrum und auf der Rechten sitzen — ein Concert-Dirigent muß es. In unseren Philharmonie-Concerten namentlich würde er den Schwerpunkt der Programme nicht in die äußerste Linke verlegen dürfen, ohne die Theilnahme seines Stammpublicums bald bedenklich abnehmen zu sehen. Darum erblicken wir in der nachträglichen Einsetzung auf den Platz von Beethoven's ein vernünft Berlioztisches Besinnen; im nächsten Concerte werden wir Letzterem um so theilnehmenderes Gehör schenken.

„Liszt's Hunnenschlacht“ ist außer der „Hungaria“ und „Heroïde funèbre“ die einzige seiner zwölf symphonischen Dichtungen, welche, meines Erinnerns, in Wien noch nicht aufgeführt worden ist. Wer die früheren kennt, wird über die „Hunnenschlacht“ nicht viel Worte verlangen, wenigstens nicht von Jemandem, der über jene schon so oft und ausführlich geschrieben hat. Wir sehen immer dieselbe bekannte Methode auf ein neues Object angewendet, nur ist es diesmal statt einer Tragödie oder eines Epos ein Gemälde, was Lisztmusikalisch nachzumalen unternimmt. Wer kennt nicht genial concipirte „Kaulbach's Hunnenschlacht“, welche die Sage von dem Kampf zwischen den Geistern der gefallenen Hunnen und Römer vor den Thoren

Roms darstellt? Von der leichenbedeckten Wahlstatt erheben sich die Geister in großartig bewegten Gruppen in den Aether und setzen dort den Kampf fort. Nachdem in seinen Liszt „Symphonischen Dichtungen“ Shakespeare's „Hamlet“, Goethe's „Faust“, Schiller's „Ideale“, den Dante und den Tasso nachmusicirt hat, warum nicht auch Kaulbach's „Hunnen“? Angenommen, aber nicht zugegeben, daß Schlacht damit rein instrumentalen Mitteln wirklich das Musik Alles könne, so liegt es doch außer jedem Zweifel, daß gerade nicht das Alles kann. Was Liszt er uns gibt, ist grelle Decorations-Malerei, auf blendende Sinnentäuschung, Ueberraschung und Ueberrumpfung des Hörers abgesehen. Mit vollendeter Beherrschung aller raffinirten Klang-Effecte, aber nur der raffinirten, mit rücksichtsloser Kühnheit und großem Aufwand von Geist in kleinen Dingen geht hier eine an musikalische Impotenz streifende Erfindungsarmuth Hand in Hand. In der „Hunnen“ mußte es natürlich vor Allem darauf ankommen, Schlacht den Schlachtenlärm in ein gespenstisches Licht zu rücken. Ein Blick auf die erste Seite der Partitur belehrt uns, mit welcher vertrauensvoller Illusion Liszt diese schwierige Aufgabe geht. Wir lesen da als Aviso für den Dirigenten: „Das ganze Colorit soll anfangs sehr finster gehalten sein und alle Instrumente geisterhaft erklingen.“ Und das soll der Dirigent bewerkstelligen? Warum nicht gar! Das „Colorit“ (man sieht, wie den Kaulbach-Componisten die Malerei verfolgt) kann in der Ausführung nicht heller oder finsterer herauskommen, als es der Tondichter in seiner Instrumentirung zuwege gebracht, und wie eine Orchesterstelle nicht bloß piano oder forte, sondern ganz genau „geisterhaft“ zu spielen sei, das dürfte dem besten Dirigenten verschlossen sein. Liszt hat übrigens in diesem Punkte es an nichts fehlen lassen. Aus der Berlioz'schen Hausapotheke hat er alle Elemente trefflich gemischt, aus denen man „geisterhaften Klang“ und „finsteres Colorit“ kocht: drei Pauken in As, C, G „mit Schwammschlägel“, Becken „mit Holzpaukenschlägel“, das ganze Streichquartett mit Sordinen u. s. w. Mit bloßen Schlachtenmalerei konnte sich übrigens ein Mann von dem Geiste und der Bildung Liszt's unmöglich begnügen, es mußten auch einige welthistorische Perspektiven eröffnet werden. Ein Choral, zuerst nur von den Posaunen unisono geblasen und von einigen abgerissen grollenden Geigenfiguren begleitet, ertönt als Repräsentant des Christenthums. Er wird in Gegensatz gebracht zu einem fanfarenartigen, stark an Wagner's „Walkürenritt“ mahnenden Thema, dem später ein dröhnender „Schlachtruf“ der Trompeten und Posaunen sich beigesellt. Als der Schlachtenlärm seine gefährlichste Höhe erreicht, ertönt der (bisher von den Bläsern besorgte) Choral auf der Orgel. Das Gegenüber- und Aufeinanderstellen des Orgelchorals und der Schlachtmotive bei fortwährendem Tempowechsel zwischen Sechsviertel- und Vierviertel-Tact füllt die ganze zweite Hälfte der „Hunnen“. Die Einführung der Orgel in eine Symphonieschlacht und die Zusammenstellung dröhnender Beckenschläge mit frommen Orgelklängen ist unstreitig etwas Neues, ein selbst von Berlioz und Wagner noch unberührter Effect. Er soll uns Philosophie der Geschichte lehren, den Geist des fünften Jahrhunderts in Töne fassen, natürlich — schade nur, daß wir bei aller Ehrerbietung vor so hohen Intentionen diese symphonische Bereicherung doch nur als einen ordinären Opern-Effect empfinden. Und das Ganze? Es kann einen Augenblick blenden und interessiren, aber nur für einen Augenblick. Unerwärmt, unbereichert, ungeläutert scheidet man von dieser im Purpurmantel einherstolzirenden armen und kalten Musik, die mit allen Holz- und Schwammschlägeln keinen frischen Quell aus dem Felsen zu schlagen vermag.

Unmittelbar aus Liszt's „Hunnenschlacht“ folgten die neuen „Symphonischen Variationen“ von Johann . Einen größeren Dienst hätte man ihnen nicht erweisen Herbeck können, als durch diese Nachbarschaft. Sie erklärte uns ohne Worte aufs deutlichste künstlerische Anschauungen Herbeck's und Ziele. Einem klaren Kopf und guten Musiker wie Herbeck bald zur Ueberzeugung gediehen sein, daß man auf Beck dem von Berlioz, Liszt und Wagner bis an die Grenzen des Musikalisch-Möglichen geführten Pfade nicht weiter könne. Dieses Gedanken- und Bildermusiciren, diese har-

monische und melodische Herrenlosigkeit, diese äußerste Emancipation der Form und Ueberkünstlung des Orchester-Effectes konnte weiter unmöglich geführt werden ohne Lebensgefahr für den Componisten. Nur eine besonnene Rückkehr zu einfacheren Form- und Klangverhältnissen, zu musikalisch selbstständigen und schönen Gestalten vermag heute einem Orchester-Componisten die Gewähr für echte und solide Erfolge zu bieten. neuestes Werk ist trotz seines modernen Geistes Herbeck's solch ein wohlgelungenes Stück Rückkehr zu den Traditionen classischer Instrumentalmusik. Es sind Variationen nicht über Dante und Shakespeare, sondern über ein musikalisches Thema, ein bloß vom Streichquartett vorgetragenes, einfach gesangvolles Andante von sechzehn Tacten. Die Variationen ergehen sich frei und doch maßvoll, das Thema in seinen mannichfaltigsten musikalischen Beziehungen und wechselnden Stimmungslagen ausführend und umbildend, durchaus sinnig, fein und graziös, dabei von wirksamster, vornehm einfacher Instrumentirung. Es charakterisirt sie eine freundliche Behaglichkeit, ein mittleres Niveau der Empfindung, die weder in Seichtigkeit herabsinkt, noch zu gewaltsamer Leidenschaftlichkeit sich aufstachelt. Der österreichische Charakter, manchmal an Schuanklingend, macht sich bescheiden, aber unverkennbar geltend. Herbeck's „Symphonische Variationen“ wurden sehr warm aufgenommen und verdienen, ebenso warm allen Novitätenbedürftigen Concert-Instituten (und welche wären es nicht?) empfohlen zu werden. Der Componist, welcher sein Werk selbst dirigitte, wurde mehrmals stürmisch gerufen. — Den Beschluß machte Erste Beethoven's Symphonie in C-dur. Seit vielen Jahren hier nicht gespielt, war sie manchen Hörern eine Novität, allen eine willkommene Recapitulation. Wer sie allmählig aus den Concerten verdrängt hat, war einzig und allein selbst, indem er bald mit Beethoven seinen nachfolgenden Symphonien so überreichlich erfüllte und übertraf, was sein aufblühendes Genie in der ersten versprochen hatte. Für die Art, wie Herr Capellmeister Hanns die drei so grundverschiedenen Orchester Richterstücke dirigitte und wie die Philharmoniker sie spielten, gibt es nur Einen Ausdruck: vollendet! Ausnahmsweise hörten wir auch eine Gesangsnummer, die Ocean-Arie aus Weber's „Oberon“, welche Frau Marthaus Prochazka Prag beifällig vortrug. Gattin des um die Prager Musikzustände hoch verdienten Dr. Ludwig Prochazka, gilt sie für die beste Concert-Sängerin und die schönste Sopranstimme in ihrer Vaterstadt. Im Philharmonischen Concert war Frau Proffenbar etwas befangen und indisponirt; wir werden chazka sie demnächst, in ihrem eigenen Concerte, besser kennen und beurtheilen lernen.

Zu erwähnen haben wir noch das jüngst vom „*Veranstaltete Massenconcert und Wieer Musikervereinn* eine Production der russischen Pianistin Fräulein Vera. Das Massen- oder Monstre-Concert (um Timanoff dessen Leitung die Herren Hanns, Richter Kremser und sich verdient machten) vermochte uns nicht Heisler von den Bedenken zu curiren, die wir gegen so übermäßig starke Orchester-Besetzung wiederholt geäußert. Was sollen uns zum Beispiel sechzehn Waldhörner in Mendelssohn's „Hebriden“ oder in Beethoven's „Egmont“-Ouvertüre? Zwischen den Orchesterstücken producirte sich mit großem Erfolg ein junger Violin-Virtuose, Franz, absolvirter Krezma Zögling des Wiener Conservatoriums. Anwärter einer großen Zukunft, ist dieser höchst talentvolle Knabe doch gegenwärtig noch nicht reif für öffentlichen Vortrag der schwierigsten Concertstücke. Noch weniger wird Jemand das von seiner Schwester, der Pianistin Anna Krezma, behaupten. Hingegen Vera— das ist eine Virtuosa, die Timanoff sich sehen lassen kann. Nicht bloß um ihres blühend hübschen Gesichtes, sondern auch um des Clavierspieles willen. Sie hat einen kraftvollen Anschlag, eine correcte und glänzende Bravour von unverkennbar Tausig- Liszt'schem Gepräge. Tiefere Empfindung und künstlerische Eigenart haben wir an dieser vorwiegend technisch ausgezeichneten Künstlerin nicht wahrgenommen.

Großes Aufsehen machten die ersten öffentlichen Zöglings- Productionen der „*Schauspielschule des*“. Wir brauchen nicht zu wieder Wiener Conservatoriumsholen, was

in diesen Blättern bereits von den berufensten Stimmen über die Nothwendigkeit und die Bedeutung dieser ersten künstlerisch geleiteten Schauspielschule in Oesterreich geäußert wurde. Der Erfolg ihrer ersten theatralischen Production hat alle günstigen Vorhersagungen bestätigt. Auf einer bescheidenen, aber vollständig und zweckmäßig hergerichteten Bühne im kleinen Musikvereinssaale spielten die Zöglinge den ersten Act von „Laube's Karls“ und ein älteres einactiges Lustspiel: „schüler Das war.“ Die Leistungen der angehenden Künstler, die erst seit ich wenigen Wochen in dramatischen Aufgaben beschäftigt sind, waren selbst in den minder gelungenen Partien durchaus anständig, in den besten jedoch geradezu vortrefflich. Zu diesen gehören in den „Karlsschülern“ Fräulein Wessely als Francisca und Herr als Grünberger Herzog Karl. Noch viel gerundeter und frischer ging am ersten Abende das einactige Lustspiel, in welchem sich besonders Fräulein P. und Fräulein Eugenie Tullinger aus Wohlmuth zeichneten. Schüler des Conservatoriums führten dazu unter Director Leitung zwei Ouvertüren von Hellmesberger's Mozart und Spontini exact und feurig auf. Am zweiten Abende wurden dieselben Stücke mit ganz veränderter Besetzung gespielt, eine pädagogisch vortreffliche Maßregel, welche Gerechtigkeit gegen Alle ermöglicht und dem Einzelnen Gelegenheit bietet, sich in heterogenen Rollenfächern zu erproben. Ein solches Experimentiren paßt vollkommen für die Schule und vermag den langen Irrweg abzukürzen, den so viele junge Schauspieler im praktischen Bühnenleben durchlaufen müssen. Es währt oft lange, bevor ein noch unsicheres oder bezweifelter Talent sein eigentliches Fach entdeckt. Wir erinnern uns manches jungen Heldenpielers, der für talentlos galt, bis ihn eines Tages Leitung oder Zufall dem Fache der Bösewichte oder Naturburschen zuführte, und Nestroywar nicht der Erste, der seine Carrière als mittelmäßiger Sarastroin der „Zauberflöte“ begann, um sie als berühmter Komiker zu beschließen. Am zweiten Abende glückten die „Karlschüler“ noch weit besser, da die Rollen der Laura und der Generalin Rigerin Fräulein und Fräulein Eugenie Tullinger Wohlmuth ungleich bessere Darstellerinnen fanden. Insbesondere überraschte Fräulein durch das Talent, sich in Wohlmuth ein älteres Rollenfach zu finden, in mancher humoristischen Rede geradezu an Frau Haizingerinnernd. Mit Auszeichnung spielte am zweiten Abende Fräulein v. die Hamm Francisca, und Fräulein war als schlimme Nach Maurerbarin so böse und alt, wie man es von einem guten jungen Mädchen nur immer verlangen kann. Die Genannten sind sämmtlich Schüler der Herren, Friedmann und Baumeister. Die uneigennützigste Hingebung, mit Arnau welcher diese vielbeschäftigten anerkannten Künstler sich der jungen Theaterschule widmen, der unermüdliche Eifer, den Joseph als Vorstand derselben entwickelt, verweilend ihnen die lebhafteste Anerkennung. Es ist erfreulich, daß die nur auf die Theilnahme des Publicums angewiesene Theaterschule mit ihrem knappen Budget jetzt schon so Tüchtiges leistet. Aber noch viel erfreulicher wäre es, wollte irgend ein vernünftiger Mäcen sein überflüssiges Geld dieser künstlerischen Pflanzschule widmen, welche unter günstigen Verhältnissen für die Schauspielkunst bald dasselbe Ansehen und Gewicht erlangen müßte, wie unser Musik-Conservatorium für die vaterländische Tonkunst.