

Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4810. Wien, Mittwoch, den 16. Januar 1878.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Unsere „Philharmoniker“ hatten bei der Zusammenstellung ihres fünften Concertes keine besonders glückliche Hand. Jede von den vier Nummern des Programms besaß unbezweifelte Vorzüge oder doch interessante Eigenheiten, allein keine einzige wirkte mit jener Naturgewalt, welche den Hörer widerstandslos mit sich fortträgt und ihn mit dem glücklichen Gefühle vollkommenster Befriedigung entläßt. „*Goldmark's* Ouvertüre zu Sakuntala“ ist durch wiederholte Aufführung bekannt, ein geistreiches Tonstück, das nur durch die unersättliche Wiederholung seines Hauptmotivs allmählig zur geistreichen Peinigung wird. Das klagende Gesicht dieser eng aneinandergeschmiegteten fünf Noten verfolgt uns noch im Traume. Auf diesen stark gewürzten Wein folgte als zweiter moderner Trank ein Violoncell-Concert von E. , eine Art gepfeffelter Apfelmose. Der in *Lalo* Pariser Musikkreisen sehr beliebte Componist — er hat auch für ein *Sarasate* Violin-Concert „à l'espagnol“ componirt — scheint die Aufgabe eines Violoncell-Concerts gar zu tragisch aufgefaßt und damit seine eigenen Kräfte überschätzt zu haben. Die höchste pathetische Anspannung, der aber jeder bestimmte werthvolle Inhalt fehlt, dehnt und streckt sich in dem ersten Satze. Nach der pompösen Langweile dieses endlosen Allegro geberdet sich das „Intermezzo“ etwas freundlicher, indem es pastorale Dudelsack-Effecte und dergleichen mit einigem Esprit anbringt — aber wie raffinirt, wie neu französisch und dissonanzenselig! Aehnlicherweise bemühen sich in dem Finale einige Mazurkatecten, Reiz und Leben in das graue Einerlei zu bringen. Das ganze Concert hat keine rechtschaffenen melodiösen Themen und klingt meistentheils, als wenn sich Jemand, etwas zerstreut und gelangweilt, freiem Phantasiren überließe. *Lalo's* Composition machte auf das Publicum einen unverblümt üblen Eindruck, unter welchem leider auch der vortragende Künstler, Herr Adolph aus *Fischer* Paris, zu leiden hatte. Sein feiner geschmackvoller Vortrag, seine auch in den gewagtesten Bravourstellen reine Intonation, sein süßer, fast an das zart vibrirende alte „Baryton“ mahnender Ton, seine glänzende Virtuosität — das Alles wäre hier noch ungleich lebhafter ausgezeichnet worden, hätte Herr *Fischer* seine Kunst an einem andern Sujet gezeigt. Auf die beiden Modernen, Goldmark und *Lalo*, folgten zwei Classiker: mit einer Balletmusik aus „*Gluck* Paris und Helena“, mit seiner ersten *Beethoven* Symphonie. *Gluck's* itae Oper „*liensisch*“, im Jahre *Paride ed Elena* 1769 (also nach „*Orfeo*“ und „*Alceste*“) componirt und in Wien aufgeführt, gehört nicht zu den noch lebendig fortwirkenden Schöpfungen dieses Meisters, gewiß aber zu den für den Musik-Historiker interessantesten. *Gluck* hat nämlich dem Werke eine Zueignungsschrift an den Herzog von Braganza vorausgeschickt, welche

eine von starkem Selbstbewußtsein dictirte Vertheidigung seiner Opern und Abfertigung seiner Gegner enthält. Unter den Analogien, die unstreitig zwischen und *Gluck* bestehen, ist die *Wagner* Vorliebe für theoretische und polemische Vertheidigung der eigenen Kunstrichtung vielleicht die stärkste. Von der berühmten Dedication der „*Alceste*“ unterscheidet sich diese spätere nicht zu ihrem Vortheil durch einen gereizten, geharnischten Ton, der uns überall verstimmt, wo ein Künstler, sei's auch ein , seine eigenen Werke rühmt und deren *Gluck* Gegner abkanzelt. *Otto* nennt diese *Jahn* Vorrede eine unglückliche Berufung, weil sie sich auf ein mittelmäßiges Werk stützt. Andere Musik-Schriftsteller (voran die *Gluck*- Biographen *Anton* und *A. B. Schmidt*) stellen *Marx* im Gegentheil „*Paris und Helena*“ den bedeutendsten Schöpfungen *Gluck*'s ebenbürtig an die Seite. *Jahn*'s Urtheil dünkt uns das richtigere, und kein Geringerer als *Gluck* selbst schien ihm später stillschweigend beizupflichten; er hat in *Paris* nach den Erfolgen von „*Orphée*“ und „*Alceste*“ jeder Versuchung widerstanden, „*Paris und Helena*“ auf die französische Bühne zu bringen. Trotzdem hat manche Stimme in Deutschland sich für eine Wiederaufführung von „*Paris*“ erhoben: zuletzt noch brachte die erfolgreiche und *Helena* Aufführung der Balletmusik in Leipziger Gewandhaus- Concert die Lebensfähigkeit von „*Paris und Helena*“ neuerdings zur Sprache. Man braucht, meines Erachtens, nur das Libretto durchzulesen, um an der Bühnenwirkung dieser Oper zu verzweifeln. Die Handlung besteht in der abgeschmacktesten Liebesgeschichte zwischen *Paris* und der schönen *Helena* (die noch nicht die Gattin des *Me* ist), kalt und schönrednerisch durch volle fünf netaus Acte hindurch. Zwischen Beiden läuft *Amor* wie ein Heizerjunge hin und her, schürt da und dort die widerspenstige Flamme, bis endlich *Helena* den schmachttenden *Prinen* erhört. Musikalisch müssen die unendlich langen recitativischen Gesänge und der Uebelstand, daß sämmtliche drei Hauptpartien für Sopranstimmen componirt sind, als heute kaum zu überwindende Zumuthungen erscheinen. Trotzdem überlassen wir einzelne große Schönheiten dieser Partitur ungerne der Vergessenheit. Eine der leuchtendsten darunter hat sich in Concerten erhalten und genießt — freilich unter einer wunderlichen Verkleidung — große Beliebtheit. Es ist die Arie des *Paris* zu Anfang des ersten Actes: „*Oh del*“ in G-moll, welche unter dem Namen *mio dolce ardor* einer „Kirchenarie von *Alessandro*“ circulirt. *Stradella* *Gluck* hat wenige Melodien von solchem Farbenglanz und entzückendem Duft geschrieben. Mit dieser Arie hat *Gluck* selbst am schönsten und sprechendsten seine eigene Behauptung Lügen gestraft, „daß in „*Paris und Helena*“ der *Gesang nur die Stelle der Declamation*“. Ob ihrer echt *vertritt* italienischen Süßigkeit und Weichheit konnte die Arie, nachdem die Oper selbst verschollen war, immerhin für das Werk eines älteren Italieners gehalten worden sein. Wahrscheinlich hat aber absichtliche Speculation auch ihre Hand im Spiele gehabt. Nachdem der im Leben gefeierte Componist *Stradella* ob seiner romantischen Schicksale durch verschiedene Dichter wieder in Mode gebracht und von Herrn v. in eine zweiactige *Flotow* Oper umgetödtet worden war, begann sich in den Musikhandlungen eine beängstigende Nachfrage nach Arien von *Stradella* (nicht aus „*Stradella*“) zu regen. Thatsache ist, daß die Liebesklagen des *Gluck*'schen Prinzen *Paris* an die schöne *Helena* unter der Firma „*A. Stradella*“ gut katholisch gemacht und direct an den lieben Gott girirt wurden, wie die deutsche Uebersetzung der *Schlesinger*'schen Ausgabe: „*Vater in Himmelshöh'n, vernimm mein heißes Fleh'n!*“ darthut. Nach den Anforderungen damaliger Opernmode wimmelt „*Paris und Helena*“ von Balletten. Aus letzteren hat *Karl* in *Reinecke* Leipzig zwei Nummern ausgewählt und mit wenigen zweckmäßigen und bescheidenen Retouchirungen der Instrumentation für den Concertgebrauch herausgegeben: den *Athletentanz* (*Aria degli atleti*) in A-moll aus dem zweiten Act und die „*Chiaconna und Gavotte*“ aus dem Schluß des dritten Actes. Es sind die im letzten Philharmonischen Concert gespielten Stücke. Die reizende *Gavotte* in G-dur (durch ein Clavier-Arrangement von vielfach bekannt) ist *Brahms* wol die Perle in diesem Ballettschmuck; sie steckt eingeschlossen, nach

Art eines Mittelsatzes oder Trio in der C-dur- Chiaccona. Letztere sowie der Athletentanz machen den Eindruck des Vornehmen und Charaktervollen, natürlich mit merklichem Anflug von Rococo. Für das Concertpublicum ist das von Reinecke arrangirte Fragment etwas zu lang; man darf nicht vergessen, daß ein bloß *gehörtes*, nicht zugleich *gesehenes* Ballet leichter ermüdet; insbesondere Balletmusik älteren Styls mit ihrer langsamen, feierlichen Bewegung und sparsamen Instrumentirung. Der Gattung nach können solche Balletmusiken, die beste Wahl vorausgesetzt, unsere Concert-Programme ersprießlich bereichern. Da wir jetzt obendrein im Fasching leben, möchte ich die Concert- Dirigenten auf drei hier noch unaufgeführte Stücke aufmerksam machen: die reizende Balletmusik aus *Glinka's* „Leben für den Czar“, dann auf Ballette *Rubinstein's* aus „Feramors“ und aus dem „Dämon“, welche letztere beiden anderwärts schon bedeutende Concert-Erfolge errungen haben. Beethoven's C-dur-Symphonie, die heitere, zufriedene Tochter, machte den Beschluß. Sie hat keine Feinde *Haydn's* — wenn es nicht die späteren acht Symphonien sind, die ihr im Lichte stehen — aber auch keine so enthusiastischen Bewunderer mehr, wie ehemals. Scherzo und Finale, die beiden lebhaftesten, witzigsten Sätze, wurden von den Philharmonikern geradezu wundervoll gespielt und verbreiteten im Publicum die angenehmste Stimmung. Dennoch hätte die ganze Symphonie in einem anders zusammengestellten Programm, namentlich als Einleitungsnummer, noch entschiedener gewirkt.

Am Freitag Abend veranstaltete ein größtentheils der ungarischen Aristokratie angehörendes Comité ein Concert zu Gunsten des . Das Concert *Deak-Denkmalfonds* trug eine eminent nationale Physiognomie; ungarische Lieder und ungarische Namen standen im Vordergrund des Programms. Eine merkwürdige neue Erscheinung war uns Graf Geza, ein wohlgebildeter junger Mann, der in seinem *Zichy* fünfzehnten Jahre das Unglück hatte, auf einer Jagd seinen rechten Arm einzubüßen. Leidenschaftlicher Clavierspieler, trachtete er nunmehr diesen Verlust durch rastlose Uebung der linken Hand auszugleichen und so (wie es in alten Märchen lauten würde) den Teufel um seinen Fang zu prellen. Und wirklich hat es Graf Zichy zu einer erstaunlichen Ausbildung und virtuosen Selbstständigkeit seiner linken Hand gebracht. Durch sehr geschicktes Arpeggiren, Gleiten, Springen, durch feines Auseinanderhalten von Piano und Forte weiß er den Schein zu erregen, als spielten zehn und nicht bloß fünf Finger. Graf Geza Zichy hat ein Heft Etüden für die linke Hand componirt, das bei in *Heugel* Paris erschienen und dedicirt ist. Man begreift *Liszt* beim Durchblättern des Heftes kaum, wie es möglich sei, das Alles mit Einer Hand allein durchzuführen, und doch bringt der Componist dieses Mirakel zu Stande, wie er durch den Vortrag einer dieser Etüden (eine Art Thalberg'scher weitgriffiger Umspielung einer singenden Mittelstimme) glänzend bewies. Um dies zu können, dazu gehört außer der enormsten Uebung der linken Hand entschieden noch das Bewußtsein, keine rechte zu besitzen. Manches von dem, was Graf Zichy leistet, hätte selbst, der souveränste *Dreyschock* Beherrscher der linken Hand, nicht vermocht, denn er war eben nicht allein und für immer auf die Linke angewiesen; an der höchsten denkbaren Ausbildung seiner Linken hinderte ihn nichts als das Vorhandensein der Rechten. Wie oft empfing die nämliche Erklärung von einem einarmigen Officier, meinem täglichen Tischgenossen in einem Badeorte, dessen Kunstfertigkeit, Alles mit der linken Hand allein zu verrichten, mir unerklärlich war. Vermag aber die Noth so viel in der Vervollkommnung der alltäglichen Handgriffe, wie viel Höheres muß sie vollbringen, wo künstlerische Begeisterung hinzutritt und nach einem bestimmten idealen Ziele strebt! Graf Zichy hat sich zur bewunderungswürdigen Specialität ausgebildet. Aber es hieße ihm Unrecht thun, wollte man sein Spiel nur als Merkwürdigkeit gelten lassen. Was uns am meisten erfreute, war sein zarter, seelenvoller Vortrag des Mendelssohn'schen Liedes „Auf Flügeln des Gesanges“. Diese Leistung stellte ihn als Musiker höher, als das erstaunlichste Bravourstück; wer eine einfache Melodie so

vorzutragen weiß, sei es mit einer oder mit beiden Händen, dem ist die Kunst nicht bloß an die linke Hand getraut. — Herr Emerich vom *Robert* Wiener Stadttheater sprach einen feiernden *Deak* Prolog von Ludwig, welchen Beides *Doczi* gleich schön kleidete: die ungarischen Gefühle und die deutschen Gedanken. Frau Gräfin Wilhelmine, *Wickenburg-Almasy* anerkannt als deutsche Dichterin, glänzte diesmal als ungarisch italienische und französische Sängerin. Im Gesang aller Sprachen und Style mächtig, erregte die Gräfin den hellsten Jubel doch unstreitig mit den ungarischen Volksliedern, deren Charakter auch mit dem dunklen, etwas herben Ton ihrer Stimme verwandt zusammenklang. Rauschenden Beifall erntete Herr v. für den Vortrag eines von *Bignio Doppler* componirten und auf der Flöte accompagnirten ungarischen Liedes „Der Honved und seine Hirtenflöte“. So gerne wir Franz Doppler's musikalische Gewandtheit auch in diesem Stücke anerkennen, die zierliche Umspielung eines Baß singenden Honveds mit tausend girrenden Flötenpassagen und Trillern wollte uns nicht recht einleuchten. Auch hörten wir rechts und links naiv fragen, ob denn so ein wackerer Honved wirklich zugleich singen und Flöte blasen könne. Darauf wissen wir diesseits der Leitha gar nicht zu antworten. Endlich zierte noch Director das *Hellmesberger* Deak-Concert mit seinem Violinspiel und entzückte Cercle und Parterre so mächtig mit dem 'schen „*Reber* Wiegenlied“, als hätte seine eigene Wiege an der Theiß oder Maros geschaukelt.