

*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. 5133. Wien, Dienstag, den 10. December 1878.

## Eduard Hanslick, Musik.

### 1 *Musik.*

Ed. H. Von großen Musik-Aufführungen haben wir das dritte „Philharmonische“ und das zweite „Gesellschafts-Concert“ zu besprechen. Das erstgenannte Concert ist kritisch schnell erledigt, nur allzuschnell, denn es brachte ausschließlich bekannte Tondichtungen. Bezüglich des Erfolges und der Ausführung wäre etwa hervorzuheben, daß Hermann „Grädener's Capriccio“ auch diesmal aufs lebhafteste applaudirt wurde, daß die edle Anmuth von Beethoven's D-dur-Symphonie durch allzu feurige Tempi einigen Schaden erlitt, daß endlich das Debüt einer neuen Pianistin, Madame aus *Bénois* Petersburg, von glänzendem Erfolge gekrönt war. Die liebliche Erscheinung der jungen Dame und die ruhige Bescheidenheit ihres Benehmens hatten das Publicum von vornherein sehr günstig gestimmt; ihr zartes, geläufiges, in den Gesangstellen auch warm empfundenen Spiel rechtfertigte und erhöhte jenen ersten, glückverheißenden Eindruck. Madame *Bénois* ist eine sehr talentvolle, angenehme Pianistin; eine fertige Virtuosa ist sie noch nicht, geschweige denn eine große. Rubinstein's F-dur-Concert übersteigt vorläufig ihre Kräfte; wer das schwierige und anstrengende Stück je von dem Componisten selbst gehört, weiß, daß es keine Aufgabe ist für ein junges, zartes Frauenzimmer. Durch ihren Vortrag der Liszt'schen „Rhapsodie hongroise“ (Fis-moll) im zweiten Gesellschafts-Concerte bestätigte Madame *Bénois* unsere Ansicht; neben sehr gelungenen zarten und pikanten Stellen gab es da verwischte Läufe, unsichere Sprünge und kraftlose Octaven-Passagen. Gewiß wird die lebenswürdige Künstlerin eine größere und vollkommen reine Wirkung erreichen, wenn sie nicht die allerschwierigsten Aufgaben männlicher Virtuosität zum Vortrage wählt.

Das „Zweite Gesellschafts-Concert“ hatte durch einen doppelten Unstern zwei Clavier-Virtuosen eingebüßt: sowol Herr Louis aus *Brassin* Brüssel als der an seinerstatt aus Prag telegraphisch berufene Ludwig konnten *Breitner* krankheitshalber nicht auftreten. Mit rühmenswerther Bereitwilligkeit nahm Madame die Stelle dieser beiden *Bénois* Herren im Programm ein und spielte die oben erwähnte Liszt'sche Rhapsodie unter einem Sturm von Beifall, der zu gleichen Theilen ihrer Virtuosität und ihrer hilfsbereiten Gefälligkeit galt. Die drei größeren Nummern des Concerts waren Novitäten. Zuerst die Ouvertüre zu der komischen Oper „Der Barbier von Bagdad“ von *Peter Cornelius* Liszt, der uneigennützig Förderer junger Talente, hatte nicht nur die Aufführung dieser Oper in Weimar (1858) bewirkt, sondern obendrein die Ouvertüre, deren Instrumentirung ihm ungenügend schien, selbst neu orchestriert. Das große Aufhebens, das die Zukunftspartei aus diesem „Barbier von Bagdad“ machte

(sie proclamarie den Componisten als „den deutschen Cherubini“), sodann die Mitarbeit Liszt's, des glänzendsten Orchestrations-Künstlers, endlich die persönliche Erinnerung an den frühverstorbenen Cornelius, der in mehrjährigem Wiener Aufenthalt hier viele Freunde gewonnen hatte — das Alles mußte der Direction unserer Gesellschafts-Concerte Grund genug sein, die genannte Ouvertüre einmal zur Aufführung zu bringen. Das Werk selbst scheint mir unter starkem Einfluß von *Berlioz'* „Römischen Carneval“ entstanden, an den es vielfach erinnert, ohne ihn entfernt zu erreichen. Die Erfindung ist dürftig und stockt alle Augenblicke; einigen musikalisch empfundenen und geformten Stellen, einigen geistreichen Detailzügen folgen öde Strecken, widerhaarige Bizarrerien und betäubender Lärm. Und all dieses Mordspektakel, fragt man sich, in einer komischen Oper? Für einen simplen Barbier? Der Mann muß ja mit Guillotinen rasiren, nicht mit gewöhnlichen Scheermessern! Cornelius ist nicht der einzige geistreiche, feingebildete Schriftsteller aus Wagner'scher Schule, den der Fluch einer wüsten Impotenz verfolgte, sobald er selbst ans Componiren ging. Peter Cornelius, ein Neffe des großen Malers, hatte etwas von dessen schönem Idealismus ererbt. Er war eine wahrhaft liebenswürdige Persönlichkeit und trotz seines unbedingten Wagner-Enthusiasmus so wohlwollend und tolerant, daß er keineswegs jeden Andersgläubigen für wahnsinnig oder für lasterhaft hielt. Ein weißer Rabe, mit dem gut zu verkehren war. Gerne gedenke ich der Stunden, die ich in Wien und Salzburg mit Cornelius verbrachte, wie ich denn auch seine Aufsätze, deren Ansichten ich selten getheilt, mit Vergnügen las. Um eine echte jugendliche Begeisterung ist's immer ein schönes Ding, mag sie sich nun diesem oder jenem Ideal hingeben; sie gefällt uns, gleichviel ob das Ideal selbst uns gefalle. Wie ferne lag diesem ehrlichen Zukunftsschwärmer die gemeine Beißwuth der jungen Herren, die heute die „Bayreuther Blätter“ schreiben! Diese Monatsschrift, „unter Mitwirkung Richard“ und lediglich *Wagner's redigirt* Wagner-Vergötterungs-Artikel und Schmähungen gegen alle Nichtvergötterer enthaltend, wird einem künftigen Musikhistoriker eine unschätzbare Quelle für Beurtheilung und Schilderung des Wagner-Cultus in Deutsch sein. Bemerkenswerth erscheint mir, daß jener voll und land frisch klingende Herzenston der Begeisterung, den Cornelius anschlug, hier fast gänzlich fehlt; die „Bayreuther Blätter“ charakterisirt vielmehr der hochmüthig altkluge Ton des Besserwissens, der greisenhafte Dünkel der Unfehlbarkeit. Jede Nummer überbietet die vorhergehende; in der neuesten wird zum Beispiele behauptet, „daß Wagner's Nibelungen-Tetralogie durch philosophische Tiefe ihrer“. Dem Panegyricus folgt der *Ideen und durch vollendete Verkörperung derselben dem Goethe'schen „Faust“ ebenbürtig zur Seite steht* unvermeidliche Schmähartikel, diesmal betitelt: „Vom“. Darin wird unter Anderm „gebildeten Deutschen Louis“ verhöhnt und gegeißelt, obwol er zu drei Ehlert Viertheilen Wagnerianer ist, eben weil er es nicht ganz und nicht bedingungslos ist. Ein Schriftsteller wie Ehlert, dem diese jungen Bayreuther Blättermacher die Schuhriemen aufzulösen unwürdig sind, findet sich hier unter die „Scribenten“ gestoßen, „welche dem Erfolge Wagner's ihren widerwärtigen Weihrauch gespendet“. Wahrscheinlich würden die „Bayreuther Blätter“ auch Cornelius, wenn er noch lebte, in die Acht erklären, denn mit diesem Laboratorium von Gift und Galle hätte seine edlere Natur gewiß nichts zu schaffen gehabt.

Auf die Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad“ folgte eine neue Motette von Johannes . Wie anders *Brahms* wirkt dies Zeichen auf mich ein! Ein reiner, im milden Lichte der Verklärung leuchtender Chorgesang, fast ein Nachglanz von Brahms' größtem und vollkommenstem Werke, dem „Deutschen Requiem“. Mit äußerst glücklicher Hand hat der bibelfeste Componist die Worte aus der Heiligen zusammengestellt, nur allgemein Wahres und mensch Schriftlich Ergreifendes, ohne jegliche confessionelle Färbung. „Kindliche Fragen und Greisenweisheit und Mannes Zweifel, Alles ist darin“, äußerte treffend ein mir befreundeter Zuhörer. Die Motette besteht aus vier kurzen Vocalsätzen, deren erster und letzter vierstimmig, deren beide mitt-

leren sechsstimmig gesetzt sind. Wenn ich von diesen so einheitlich verbundenen vier Sätzen einem den Vorzug einräumen sollte, es wäre der erste in D-moll. Nur einen Augenblick stützt man über die ungewohnte Declamation des Wortes „Warum“, dessen erste Sylbe lang ausgehalten und stärker betont ist. Dann überwältigt uns die tiefe, seelenvolle Schwermuth, mit welcher gerade dieses wiederholte „Warum?“ den Chorsatz einleitet und leise verhauchend schließt. Ein kunstvolles Gewebe der Stimmen, wie kaum ein zweiter moderner Componist es zu gestalten vermag, durchzieht das ganze Tonstück, das trotzdem klar, ungekünstelt und in reinstem Wohlklange dahinfließt. Daß ein geistlicher Chorgesang, wie dieser, seine volle Wirkung nicht im Concertsaale machen kann, begreift sich; man möchte die Motette des Abends in einer stillen Kirche hören, ungestört durch weltliche Eindrücke und Anblicke. Trotzdem war ihre Wirkung im Gesellschafts-Concerte augenscheinlich eine sehr tiefe; der Applaus wollte nicht enden. Wir sind Herrn Director und dem *Kremser* Wiener Singverein für die treffliche Ausführung des schwierigen Stückes zu besonderem Danke verpflichtet.

Den Schluß des Concertes bildete berühmte, *Händel's* in Wien noch niemals aufgeführte „Trauerhymne auf den“, für Chor, Orgel und Orchester. Tod der Königin Caroline Händel hat diese Trauerhymne (Funeral Anthem) bekanntlich im Jahre 1737 im Auftrage des Königs Georg II. zu Leichenfeier der Königin, seiner Gemalin, componirt. Die Aufführung fand unter Mitwirkung von achtzig Sängern und hundert Instrumentalisten in der Westminster-Abtei statt und vertrat bei der kirchlichen Begräbnißfeier die Stelle des früher üblichen Leichensermmons. Die Worte sind aus verschiedenen Stellen der Bibel zusammengetragen und zu einer Art Trauer- und Lobgedicht auf die verstorbene Fürstin gestaltet. *Händel's* Trauerhymne gehört zu seinen erhabenen und gewaltigsten Chor-Compositionen, was natürlich nicht ausschließt, daß sie vielfach (z. B. in den langen Instrumental- Ritornellen, manchen unersättlichen Text-Wiederholungen, wie: „Die Macht sank hin“ u. s. w.) mit der Geschmacke jener Zeit zusammenhängt. Das „Anthem“ ist, wie gesagt, für die Kirche, für die Begräbnißfeier componirt und konnte zu diesem Zwecke kaum großartiger concipirt und ausgeführt sein. Wenn jedoch schon bei der verhältnißmäßig kurzen Motette von Brahms erwähnt werden mußte, daß sie im Concertsaale nicht ihre volle Wirkung erreicht, wie viel mehr gilt dies noch bezüglich der so ausgedehnten, aus nicht weniger als sieben Chören bestehenden Trauermusik Händel's! Mit Bewunderung hören wir den ersten Chor, in welchem sich der großartig volksthümliche Zug und das plastische Heraustreten Händel'schen Chorstyls in seiner ganzen Fülle zeigt. Es interessirt uns dabei zugleich die Anregung, die *Mozart's* Requiem davon empfing, denn von mehr als einem Anklingen kann hier nicht die Rede sein, am wenigsten, wie ehemals vereinzelt behauptet worden, von einer Entlehnung. Wir geben uns dem süßen Wohlklang des Quartetts („When the ear heard her“) gänzlich hin, bemerken weiter im Verlauf des Werkes noch manchen kraftvollen oder rührenden Zug von Meisterhand, aber ganz unabgespannt und empfänglich kommen wir nicht bis zum Schluß dieser langen Begräbnißfeier. Das Trauer-, dessen Aufführung volle Anerkennung verdient, rief Anthem nach jedem Satz lebhaftesten Beifall hervor; besser würde es aber doch in einem Abendconcert während der Charwoche gewirkt haben.

Ueber die zweite haben wir schließlich einige Worte zu sagen. Die *Hellmesberger'sche Quartett- Soirée* selbe war mit ihrer Novität, einem Clavier-Trio von Ladislaus, nicht so glücklich wie ihre Vorgängerin mit *Zelenski* dem neuen Clavier-Quartett von . Herr *Goldmark*, ein vielseitig gebildeter Pole — er hat in *Zelenski* Prag sogar die philosophische Doctorswürde erworben — ist uns bisher als Componist unbekannt geblieben, obgleich sein Trio die Opuszahl 22 trägt. Talent spricht ohne Frage aus diesem Werk, allein ein leicht ermattendes, wenig concentrirtes und wahrscheinlich in kleinen Formen glücklicheres Talent. Der erste Satz tritt in vornehmer, interessanter Haltung auf; das Adagio gewinnt uns anfangs durch warm empfundenen Gesang;

auch das entschiedene, scharf markirte Thema des Finales (das Trio enthält nur drei Sätze) ist von recht glücklicher Erfindung. In allen drei Sätzen stellen sich aber ziemlich bald Lückenbüßer ein, leere Stellen, welche deutlich verrathen, daß der Componist uns eigentlich nichts mehr zu sagen hat und die Sache nur mehr durch mechanisches Fortsetzen und Anstückeln zu Ende bringt. Als ich nach der Aufführung mir das Zelenski'sche Trio durchspielte, wurde ich auf das äußerste überrascht durch die Aufschriften, welche die drei Sätze führen. Es sind die drei lateinischen Glocken-Mottos: „Vivos voco“ (erster Satz), „Mortuos plango“ (Adagio) und „Fulgura frango“ (Finale). Auf Alles in der Welt hätte ich eher gerathen; ein flagranteres Beispiel von der poetischen Vieldeutigkeit der Musik war mir noch nicht untergekommen. Herr Hellmes hat nur im Interesse des Componisten gehandelt, inbergerdem er diese Aufschriften im Programme wegließ; das Publicum, welches die Musik an und für sich freundlich aufnahm, wäre doch leicht über die ihm zugemuthete Auslegung stützig geworden. Herr spielte die Clavierpartie *Epstein* mit der ihm eigenen unübertrefflichen Zartheit und Noblesse; er wurde wiederholt gerufen. Dem neuen Trio ging *Brahms' A-moll-Quartett* voran, und folgte *Beethoven's F-dur-, op. 135* — es ließen also Anfang und Ende des Quartett Abends nichts zu wünschen übrig.