

# Nr. 12041. Wien, Mittwoch, den 2. März 1898

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

2. März 1898

## 1 Concerte.

Ed. H. Uebertrieben amüsant war es nicht, dieses dritte Gesellschaftsconcert. Von seinen beiden großen Novitäten für Soli, Chor und Orchester vermochte keine nachhaltig zu erwärmen; weder César „Franck's Seligkeiten“, noch Grieg's „Olaf Trygvason“. Für Grieg fühlt unser Publicum warme Sympathie, für C. Franck wenigstens achtungsvolle Neugierde. Die Auswahl trifft also kein Vorwurf. Es gibt eben Novitäten, welche uns nur vorder Aufführung interessiren.

Bei Lebzeiten besaß C. Franck Paris nur einen mäßigen Anhang von Schülern und Verehrern, die ihm leidenschaftlich anhingen. Das große Publicum nahm wenig Notiz von seinen Werken; es ehrte dieselben, wie Faust die Sacramente, „ohne Verlangen“. Gerühmt und umworben sah er sich nur als Compositionslehrer und Organist. Und dennoch componirte er unausgesetzt, ein fleißiger stiller Mann, ohne weltlichen Ehrgeiz. Nach seinem Tode beeilte man sich in Frankreich, ihn zu feiern — genau wie früher Hector Berlioz, dessen viel reicheres, glänzenderes Talent seine Landsleute noch geringschätziger behandelt hatten. Deutschland kennt erst seit allerjüngster Zeit Einiges von Franck, namentlich dessen „Seligkeiten“. In Wienerinnere ich mich eines einzigen Stückes von ihm: ein Clavier-Trio, welches mehr Befremden als Vergnügen erregte. So war denn Franck bis zum vorigen Sonntag hier eine unbekannte Größe; ein Name, bei dem man sich nichts denken konnte. Auch von seinem Leben und seiner Persönlichkeit wußte man wenig.

César Franck, 1822 in Lüttich geboren, war als fünfzehnjähriger angehender Musiker nach Paris gekommen, um es nie wieder zu verlassen. Vier Jahre lang besuchte er das Pariser Conservatorium und errang im Clavier- und Orgelspiel, wie im Contrapunkt die höchsten Auszeichnungen. Als er im April 1842 diese Lehranstalt verließ, verfügte er über keine andere Einnahmsquelle als — die Arbeit. Das entmuthigte ihn keineswegs. Er wurde Musiklehrer, welchem mühevollen Beruf er 40 Jahre lang mit unbeugsamer Energie treugeblieben ist. Feind jeder Reklame, anspruchslos und bis zur Schüchternheit bescheiden, hat Franck als Componist nie nach wohlfeilen Erfolgen gestrebt, immer nur nach seinem Ideal, der „großen Kunst“. In seinem Beruf blieb er zeitlebens ein schlicht bürgerlicher Arbeiter. Nachdem er bereits durch Sparsamkeit und Opfer seine Söhne in sichere Stellungen gebracht hatte, gab er, der Sechzigjährige, noch immer acht bis zehn Unterrichtsstunden täglich. Und seine Erholung an Sonn- und Feiertagen? Da versah er gewissenhaft den anstrengenden Dienst als Organist in der neuen Clotildenkirche, wo Cavaillé-Colseine berühmte Orgel aufgerichtet hatte. In dieser Kirche, an der sein Herz hing, hat Franck, seit ihrer Einweihung, durch volle 32 Jahre gewirkt. Wenn er, ein unvergleichlicher und unermüdlicher Improvisator, die Tonfluthen der Orgel entfesselte, schien sein ausdrucks voller, schwärmerisch zurückgelehnter Kopf in Verklärung zu leuchten. Die Gleichgültigkeit des Publicums entlockte ihm nie die leiseste Klage; werthvoll war ihm hingegen der

Beifall seiner Schüler. Ihnen zeigte er, von den Ferien nach Paris zurückgekehrt, die erstaunliche Compositions-Arbeit, die er auf dem Lande fertiggebracht. Franck war eine religiöse Natur und eifriger Katholik. Eine Woche vor seinem Tode übergab er dem Verleger 63 Compositionen (!) des Magnificat, zum Preise der heiligen Jungfrau. „Ich werde, sobald ich gesund bin, daran noch weiterarbeiten,“ bemerkte er, „damit ich die Sammlung auf Hundert bringe.“ Das war ihm nicht mehr bescheiden. Am 8. November 1890 entriß der Tod ihm die nimmermüde Feder.

C. Franck's Ideal war der reinste Spiritualismus. Die religiöse Empfindung beherrscht nach dem Zeugniß seiner besten Schüler alle seine Werke. Sie nennen Franck's Musik „die heiligste, trostvollste dieses Jahrhunderts“. Die universale Bedeutung dieses Meisters abzuschätzen, bin ich außer Stande, da ich von seinen größeren Werken eben nur „Les Béatitudes“ kenne. Doch werden gerade diese einhellig für seine vollkommenste Schöpfung erklärt. Ein frommes Gemüth, ein reiner, hochstrebender Kunstsinn spricht sich darin aus. Dabei ein sicheres Beherrschten der musikalischen Formen und Mittel, insbesondere der harmonischen. Weit schwächer scheint mir die Originalität und der Reichthum seiner Erfindung. In den „Seligkeiten“ bedrückt uns eine außerordentliche, im weiteren Verlaufe unerträgliche Monotonie, welche von dem doppelten Mangel blühender Melodie und rhythmischer Lebendigkeit ausgeht. Diesen ermattenden Gesammeindruck verschuldet natürlich schon der von Franck gewählte Text, eine von Madame gedichtete Paraphrase der Colomb acht Seligsprechungen Christi in der Bergpredigt: Selig sind die Friedfertigen, Selig sind die Gerechten u. s. w. Da aber nur lauter tugendhafte Märtyrer, nicht aber Bösewichte und Gottesleugner selig gesprochen werden, so muß sich notwendig über diese acht „Seligkeiten“, ein einfärbig sanftes Himmelblau von Dulderschmerz und Trostsüßigkeit ausbreiten, welches die musikalische Wirkung unterbindet. In der richtigen Erkenntniß, daß er doch, wenigstens stellenweise, einige Contraste benötige, zieht Franck deren auch herbei; aber auf einem bedenklichen Umweg. Um die Friedfertigen selig zu nennen, schildert er rohe Krieger; vor dem Segensspruch über die Barmherzigen wüthen die Unbarmherzigen, die Unterdrücker. Daß es ein falscher Contrast ist, den „Armen im Geiste“ die nach „Gold lechzenden Habsüchtigen“ gegenüberzustellen, hätte ein Mann wie C. Franck doch fühlen müssen, wenn auch Madame Colombes nicht gewußt hat. In der siebenten und achten Abtheilung langt der Componist nicht mehr aus mit derlei menschlichen Gegenfüßlern; er greift zu einer Figur, die heute nicht mehr den gewünschten Eindruck macht: zum Satan. Dieser erscheint hier mit seiner bewährten Hausmusik von Paukendonner, Beckengerassel und Piccolofifffen und schnaubt prahlerische Gotteslästerungen, um sich schließlich wie ein geprügelter Hund zurückzuziehen. In der folgenden Abtheilung beginnt er trotzdem von neuem seine bissige Attaque, wiederum mit demselben winselnden Rückzug. Es ist ihm aber beidemal nichts widerfahren, als daß er von ferne Christi Worte vernahm: „Selig sind die Friedfertigen, Selig sind die Gerechten!“

Es war keine glückliche, keine musikalisch haltbare Idee, die acht kurzen Sprüche aus der Bergpredigt zu einem ganzen langen Oratorium auszudehnen, worin die frommen Betrachtungen kein Gegengewicht finden in epischer Erzählung oder dramatischem Fortgange. In Oratorium Liszt's „Christus“ bilden die ersten zehn Verse der Bergpredigt (die Seligkeiten) nur eine Episode; in dieselben theilen sich ein Vorsänger (Bariton) und der sehr mannigfaltig behandelte Chor. Die Wirkung ist da eine bessere als bei Franck. Die Vorzüge der „Béatitudes“ habe ich gerne hervorgehoben; es sind Vorzüge, welche die menschlich rührende Gestalt des Componisten treu widerspiegeln. Aber kaum Ein Thema wüßte ich daraus zu nennen, das an sich durch eigenste melodische Schönheit und geistvoll lebendige Rhythmik sich uns unvergeßlich einprägen würde. Trotz der gewählten, oft genialen Harmonisirung ermüdet diese beschauliche Andacht, weil C. Franck für die Notwendigkeit wechselnder Rhythmik keine Empfindung zu haben scheint. Er verlangt gar nicht nach polypho-

ner Gestaltung; die Chorstimmen marschieren größtentheils in gleichem Schritt mit einander; selten daß eine Achtelfigur die regelmäßigen vier Viertel unterbricht und das anhaltend langsame Tempo rechtzeitig einem schnelleren Pulsschlage weicht. Hie und da scheint der Componist selbst etwas besorgt ob der unheilvollen Monotonie seines Styls; er spart dann nicht mit greller Anwendung der Blechinstrumente sammt Becken und großer Trommel. Damit aber trifft er das Uebel nicht an der Wurzel. Man kann den mangelnden Blutumlauf in einem Körper nicht durch ein bisschen rother Schminke ersetzen. Aufrichtig bedauert der Hörer, daß einzelne schöne und erhaben gedachte, weihevoll klingende Stellen dieser Tondichtung nicht in einer wirksam contrastirenden Umgebung stehen, vielmehr durch maßlose Ausdehnung und Wiederholungen ihre Wirkung einbüßen. Director R. v. hat uns Perger von Franck's acht Seligkeiten nur vier (sammt Vorspiel) gegeben und damit ganz recht gethan. Das Ganze wäre einfach unaushaltbar gewesen. Hat man doch selbst im letzten Conservatoriums-Concert nur die Hälfte Pariser der „Béatitudes“ aufgeführt, in der richtigen Erwägung, daß das Ganze die vernünftigen Grenzen eines Concertes überschreiten würde. Thatsächlich verlieren wir im Verlaufe dieses Oratoriums nicht blos das lebendige Interesse, sondern geradezu die Fähigkeit weiteren aufmerksamen Zuhörens. Director Perger hat uns in César Franck keine neue interessante und bedeutende Bekanntschaft vermittelt. Wenn er sich in Wiennicht mit allen acht Seligkeiten hervortraute, so mochte er an die Worte des Evangeliums gedacht haben: „Selig ist, wer sich nicht an mir ärgert.“

Nach den niederdrückenden „Seligkeiten“ durfte man jedem darauffolgenden Stück ein halbgewonnenes Spiel prophezeien. Mehr rhythmisches Leben, mehr melodiöser Reiz und originellerer Ideengehalt waren von einer Novität Edward doch zu erwarten. Allein die Enttäuschung, welche Grieg's wir an dessen „erlebten, war noch Olaf Trygvason größer, als die nach Franck's „Seligkeiten“. Grieg's Composition ist eigentlich Bühnenmusik: drei Scenen aus einem unvollendeten Drama von . Niemand versteht Björnson die Handlung ohne das Textbuch; die Menge scensicher Vorgänge, die es in Klammern anführt, sehen wir im Theater, aber nicht im Concertsaal. Wer übrigens nicht eine strenge Prüfung aus der nordischen Mythologie bestanden hat, der versteht auch das Textbuch nicht. Die ganze erste Scene füllt eine Art liturgischer Sprechgesang eines offenbar an die norwegische Küste verschlagenen Rabbiners. Darauf folgt eine Beschwörung der „Wölwa“. Sie schneidet Runen in einen Stab, wirft diesen dann ins Feuer, singt Geisterbeschwörungen und was des heiligen Schabernacks mehr ist, zu welchem ein riesiges Orchester das bekannte Hexeneinmaleins mit Piccolopiffen, chromatischem Geheul u. s. w. aufführt. Diese Frau Wölwaist uns durchaus fremd; viel traurlicher berührt uns eine bekannte Melodie in dem E-dur-Chor („Drei Nächte riefen wir“); es ist der zweite Theil unserer Volks-hymne „Gott erhalte“, eine sehr unerwartete Voranspielung auf das Kaiser-Jubiläum. Nochmals thut der unermüdliche Opferpriester seinen geweihten Mund auf, dann endlich halten wir bei der dritten Scene: tanzende Männer springen über das heilige Feuer und heben die Frauen hinüber. In der ganzen langen Cantate das einzige vergnügliche Stück; ein rascher Tanz in G-moll, Zwei-Viertel-Tact, der, schelmisch anklingend an den Göttercancan in Offenbach's „Orpheus“, sich bis zum Taumel steigert. Dieses Schlussstück für sich allein wäre uns nicht unwillkommen erschienen als energische Aufrüttelung aus dem doppelten biblischen und heidnischen Schlummer; so aber kommt die Erfrischung zu spät. Viele Zuhörer, die schon früher geflüchtet, haben sie nicht mehr erlebt, werden sie auch schwerlich wieder erleben, denn dieser „Olaf Trygvason“ gehört zu den Kunstgenüssen, denen das Warnungstäfelchen anhängt: Einmal und nicht wieder!

Beide Novitäten waren von Director R. v. Perger mit großem Eifer und nicht geringer Mühe studirt. Orchester und Chor zeigten sich ihren schwierigen Aufgaben gewachsen; insbesondere der Damenchor erfreute in den langsamten Sätzen der „Se-

ligkeiten“ durch Klangschönheit. Den Solosängern haben sowol Franckals Griegreicht schwierige, wenig dankbare Partien gespendet. Umsomehr sind wir den Damen, Neuda-Bernstein und Kolischer, Chotek den Herren, Dippel und Sistermans für Musch ihre künstlerisch hingebende Mitwirkung zu Dank verpflichtet. Im letzten Philharmonischen Concertführte Hans sein Orchester zu glänzenden Siegen. Mit Richter beraus schendem Klangzauber ist dritte Tschaikowsky's Orchester-Suiteop. 55 gespielt und höchst beifällig aufgenommen worden. Das ist eine andere, unvergleichlich feinere Sorte russischen Musikcaviars, als die jüngst genossene von Rimsky-Korsakow. Keine Composition mit einem schrittweis vorgezeichneten Zwangsprogramm, und doch voll neuer poetischer Stimmungen, welche unserer aufhorchenden und nachträumenden Phantasie hinreichende Freiheit gönnen. Tschaikowsky's „Suite“ führt nur uneigentlich diesen Namen; sie hat Form und Umfang einer richtigen viersätzigen Symphonie. Der erste Satz, etwas an französische Manier erinnernd, ist eine idyllisch sanfte „Elegie“. Darauf folgt „Valse mélancolique“, ein wiegendes Allegro moderato von eigenartig exotischer Grazie; etwas herabsinkend im Trio. Dem effectvollen, aber räthselhaften Scherzo liegt wol ein verschwiegenes Programm zu Grunde. Das Finale besteht aus zwölf geistreichen Variationen über ein echt russisches Thema, mit einer brillanten Polonaise als Schluß. Daß es in keinem dieser vier Sätze ohne irgend eine Probe ausgesuchten Raffinements abgeht, versteht sich von selbst; Tschaikowsky liebt es namentlich, den Hörer durch langathmige Wiederholungen erst zu ermüden, dann mit einem plötzlich dreinschlagenden Effect zu überrumpeln. Ein wunderlicher Quälgeist ist zum Beispiel das der Schlußpolonaise vorausgehende Maestoso: ein 36 Takte langer Orgelpunkt auf Fis, über welchem unermüdlich alles Mögliche sich herumtreibt, was nur überhaupt schlecht klingt. Aber wie prächtig, in hellstem Sonnenglanz, erhebt sich daraus die majestätische Polacca! Wir hoffen, das durchwegs interessante, originelle Werk in der nächsten Saison wieder zu hören. Zwischen Tschaikowsky's „Suite“ und Mozart's „Haffner-Symphonie“ in D-dur stand ein recht schwaches Violinconcertin H-moll von Saint-Saëns. Gespielt wurde es unübertrefflich von dem berühmten belgischen Geiger Emil, einem Schüler Sauret Bériot's. In den zwanzig Jahren, seit wir Sauretzuletzt in Wiengehört, hat sein Ton nichts von seiner Süßigkeit, seiner Reinheit verloren; sein Geschmack scheint uns noch wählerischer, seine Bravour noch glänzender geworden. Herrn Hofkapellmeister Richter verdanken wir bereits die Bekanntschaft zahlreicher im Auslande gefeierter Violin-Virtuosen. Möchte er uns nicht auch einmal das Vergnügen gönnen, unsere einheimische Marie, eine Virtuosin und Musikerin ersten Ranges, im Soldat Philharmonischen Concert mit Orchesterbegleitung zu hören? Als sie an ihrem letzten Kammermusikabend Mozart, Schuundmann Dvořak ganz meisterhaft vortrug, wurde vielfach der Wunsch geäußert, welchen wir hier wiederholt haben.