

No. 173. Wien, Dienstag den 21. Februar 1865

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

21. Februar 1865

1 Musik.

Ed. H. Das letzte „philharmonische Concert“ neigte stark zum Cultus der Naturgeister; es begann mit Nixen und endigte mit Elfen. Letztere spendete mitsammt Mendelssohn dem ganzen „Sommernachtstraum“, die ersteren kamen aus Rußland von Anton. Ein Gedicht von Rubinstein, „Lermontoff die Nixe“, hat diesem Componisten Anregung und Stoff zu einer Art dramatisirter Ballade für Altsolo, Frauenchor und Orchester gegeben, welche dem Wiener Concertpublicum bisher unbekannt war. Eine schöne liebestolle Nixe, welche, von Fluthen umrauscht, vom Mondlicht übergossen, die Leiche eines Heldenjünglings zum Leben zurückzuküssen sich bemüht — dies gäbe ein Bild (die Düsseldorfer haben derlei gerne gemalt), das uns den Inhalt der Rubinstein'schen Tondichtung deutlicher und vollständiger erklärt, als es Lermontoff's Gedicht thut. In der deutschen Uebersetzung (von) Sprato klingt das Gedicht, welches einen vielverbrauchten Heine'schen Stoff mit frostiger, künstelnder Pracht auseinanderlegt, hart und unbeholfen.

Wenn die Nixe folgende Verse immer und immer verwundert wiederholt: „Dies brünstige Kosen, ich weiß nicht warum, Es läßt ihn so kalt und so stumm; Er schläft, sein Haupt auf die Brust mir gelehnt, Und im Schlaf er nicht athmet, nicht stöhnt!“ so möchte man etwas ungeduldig ihr endlich zurufen, daß der Mann aus dem einfachen Grunde „nicht athmet, nicht stöhnt“, weil er eben, wie die meisten Ertrunkenen, maustodt ist. hat aus dem Gedicht eine wohlklingende, abgerundete, Rubinstein aber in keiner Weise hervorragende Composition gemacht. Die Musik, die sich ungefähr in Tempo und Stimmung der Men'schendelssohn Melusinabewegt, anfangs sogar mit starkem Anklang an das Hauptmotiv, entbehrt jeglicher Originalität. Sie erscheint als verspäteter Nachzügler der musikalischen Loreley- und Nixen-Literatur, die Mendelssohn, Schumann, Gade und Hillerschufen. Mit zauberhaftem Nixenchor Schumann's in „Page und Königstochter“ erlaubt das Rubinstein'sche Stück nicht den entferntesten Vergleich. Nixen Rubinstein's drücken sich in dieser conventionell gewordenen Loreleysprache fein und gebildet aus, ohne darin irgend etwas Eigenthümliches oder Bedeutendes zu sagen; ebenso ist die umgebende Wasser- und Mondschein-Decoration mit Harfenarpeggien, Hornklängen, sordinirten Violinen äußerst sauber, aber nach bekannten Vorbildern gemalt. In formeller Hinsicht könnte man die „Novität“ für einen Fortschritt des Componisten ansehen, so ruhig und wohlklingend fließt sie in mäßig gesteigertem, durch keine Crudität unterbrochenen Verlauf dahin. Schade, daß dieser formelle Vorzug hier ganz des bedeutenden, eigenthümlichen Inhalts entbehrt, nichts von dem originellen erfinderischen Geist verräth, welcher die früheren Werke Ru's wenn auch nicht gleichmäßig erfüllt, so doch sporadisch binstein durchblitzt. Wir hätten beim Anhören der „Nixen“ nimmermehr auf Rubinsteingerathen, eher auf Hiller, Gade, Reinecke. Ob Rubinstein doch noch die Hoffnungen erfüllen werde, die man seit bald zehn Jahren in sein Talent

setzt? Er müßte sich beeilen, oder besser: er müßte die Eile aufgeben, mit der er sorglos, kritiklos in den Tag hineinproducirt, sich kopfüber aus einer Composition in die andere stürzt, keinem Gedanken Zeit gönnt, auszureisen, keinem Werk die Mühe, gefeilt und vollendet zu werden. Rubinstein hat noch immer keine Tondichtung geliefert, die in allen Theilen sich nur einigermaßen auf gleicher Höhe erhielt, in ihrer Totalität befriedigte, den Stempel des Fertigen, Meisterhaften, Classischen (in des Wortes liberalster Bedeutung) trüge. Noch immer wechseln Sätze voll Schwung und Leidenschaft mit matten, alltäglichen, urkräftige, lebensstrotzende Melodien mit verwaschenen, flachen Phrasen, noch immer führen von einem glänzenden Einfall zum andern die mirabelsten Brücken, noch immer schließt unlustig, schwach und banal, was frisch und schöpferisch begonnen. Weder Rubinstein's Opern (in ihnen ruhen die schimmerndsten Juwelen seines Talenten), noch sein Oratorium vermochten irgendwo festen Fuß zu fassen, seine Orchester-, Clavier- und Kammermusiken, überall mit lebhaftem Beifalle begrüßt, behaupten (vielleicht mit ganz geringen Ausnahmen) keine bleibende Stelle in den Repertoires; kurz auf die vielverheißende üppige Blüthe dieses Talents will noch immer die Frucht nicht folgen. Die „Nixen“ schienen das Publicum ziemlich kalt zu lassen; wenn Fräulein die Hälfte Bettelheim des lautgewordenen Beifalles dem Componisten abtritt, so hat sie mehr als redlich getheilt.

Auf die Rubinstein'sche Novität folgte ein ehrwürdiges Rococcostück, das durch fünfzigjähriges Liegen für unsere Generation wieder zur Novität geworden ist: Ouvertüre Méhul's „La chasse du jeune Henri“. Sie ist die noch heutzutage in ganz Frankreich populäre Einleitung zu einer Oper, die nicht ausgespielt wurde. Es war im Jahre 1797, als Méhul's Oper unter dem gedachten Titel in der Opéra comique gegeben und die Ouvertüre mit solchem Enthusiasmus aufgenommen wurde, daß sie zweimal hinter einander gespielt werden mußte. Die Oper selbst hatte eine Episode aus der Jugend Heinrich's IV. von Frankreich zum Gegenstand. Was immer in jenen Revolutionsjahren auf einen König Bezug hatte, gerieth in die bedenklichste Stellung und wurde sofort Parteisache. Auch diesmal hofften die Royalisten einen Erfolg der Oper, während die Republikaner, entrüstet, daß man einen „Tyranen“ auf die Bühne bringe (seine Tyrannei war bekanntlich, Frankreich glücklich zu machen), die Oper von der ersten Scene an ununterbrochen auspiffen, so daß der Vorhang lange vor dem Schlusse fiel. Um jedoch den Componisten durch einen Beweis der allgemeinen Achtung zu entschädigen, verlangte das Publicum schließlich die Ouvertüre zum drittenmal. Dies dürfte der erste und einzige Fall in der Theater-Geschichte sein, wo Ludwig abstruse Tieck's Idee, es sollten die Ouvertüren, da sie ja vordem Stück gar nicht verständlich seien, stets nach demselben gegeben werden, thatsächlich zur Ausführung kam. Seit jener ersten Aufführung, also fast 70 Jahre lang, hat sich Méhul's Jagd-Ouverture's Zwischenact-Musik in der Opéra comique und als Lieblingsnummer in den Concertprogrammen erhalten. Auch in Deutschland wurde sie häufig gespielt und stets gern gehört. Ich hörte sie zum erstenmal in jenem denkwürdigen Concert Wien des Hornisten, das im Jahre 1800 im Burgtheater unter Beethoven's Mitwirkung stattfand. Méhul's „Jagd-Symphonie“ aus Paris mitgebracht und dirigirte sie, seine Zuhörer damit mehr verblüffend als erfreuend. „Kein einziger Musikverständiger oder auch nur überhaupt gebildeter Zuhörer konnte sich damit aussöhnen,“ berichtet ein Kritiker jenes Concerts und fährt fort: „ist nicht nur ein Méhul Mann von Genie, sondern auch von vieler Wissenschaft, — wie vermochte er es aber über sich selbst, in diese sehr lange Jagd-Symphonie außer dem schrecklichen, verworrenen Getöse alle Arten gemeiner Jägermelodien, ja auch ganz kleinliche und widerliche Malereien anzubringen?“ Man war eben damals gegen den Realismus in der Musik und vor Allem gegen grelle Instrumentirung empfindlicher, als in späteren Zeiten. Heutzutage können wir in der „Jagd-Ouverture“ zwar kein geniale Schöpfung erblicken — die Erfindung hat ganz die trockene, verstandesmäßige Physiognomie

der älteren französischen Musik — aber das einfache, idyllische Andante spricht sich uns recht artig an, und dem Effect des lebendigen Jagdallégros mit dem Geschmetter von sieben Waldhörnern kann wol nurein ästhetischer Griesgram sich ganz verschließen. Für das Orchester ist Méhul's Jagd-Ouvertüre eine dankbare Aufgabe, die „Philharmoniker“ lösten sie mit wahrhaft eclatantem Feuer. Die übrigen Nummern des Concerts waren Schumann's geniale „Manfred“-Ouvertüre, die durch ein etwas gemäßigteres Tempo noch gewonnen hätte, und Musik Mendelssohn's zum „Sommernachtstraum“. Es war eine der virtuosesten Leistungen unseres Orchesters, das in den Fräuleins und Bettelheim als Solo-Elfen und dem Theaterchor Tellheim gute Unterstützung fand. Frau hatte die Decla Gabillonmation des mitunter sehr überflüssig belehrenden „Verbindungsgedichts“ übernommen. War diese Aufgabe undankbar, so wollen wir es nicht ebenfalls sein, sondern der geschätzten Künstlerin den Dank darbringen, den ihre freundliche und anmuthige Mitwirkung voll auf verdient. — Mit dieser achten Production wurden die philharmonischen Concerte dieser Saison glänzend beschlossen. Die enthusiastischen Beifallsbezeugungen des Publicums, das überdies am Schlusse Herrn Capellmeister durch Hervorruf auszeichnete, bezeugten, Dessoiff daß die Philharmoniker und ihr ebenso geschickter als unermüdlich thätiger Dirigent ihren wohlverdienten Ruf neuerdings bewährt und befestigt haben.

Wir haben noch einige Worte über das vorletzte philharmonische Concert nachzutragen. Für die wiederholte Vorführung von Schumann's Es-dur Symphoniedanken wir Herrn ganz besonders. Fließt dieses Werk auch nicht mehr Dessoiff in dem ungehemmt freien, vollen Strom der früheren Orchesterwerke des Meisters, tritt auch hin und wieder Ermüdung und angestregtes Grübeln an die Stelle begeisterten Aufschwungs, so ist es doch so reich an Geist, Tiefe und Empfindung, so eigenthümlich in seinen Einzelheiten, so bedeutend in seiner Totalität, daß es bei wiederholtem Hören gewiß Jedermann neu angeregt, geklärt und bereichert entläßt. Wir halten es für die Pflicht des Concert-Dirigenten, solche Werke nicht vom Repertoire verschwinden zu lassen. An zweiter Stelle stand die unter Namen circulirende Baß-Arie: „Mozart's Io ti lascio, cara,“, die nach den vorhandenen Zeugnissen ohne Zweifel addio von Mozart's Freund Gottfried v. componirt und Jacquin in Köchel's Katalogs Nr. 245 unter den „unterschiedenen Compositionen“ verzeichnet ist. Der Streit über die Autorschaft hat übrigens hier nur historische Bedeutung. könnte Mozart in schwächerer Stunde die Arie ebensogut componirt haben, als Jacquin in einer guten. Wenn darin „wol Jahn Mozart'sche Wendungen, aber keinen charakteristischen Zug seines Geistes findet, so stimmen wir vollkommen bei, doch nicht ohne zu erinnern, wie viele echte Mozart'sche Arien (theatralische aus früherer Zeit, Concert- und Gelegenheitsgesänge) wir besitzen, in denen gleichfalls Mozart's Geist nur die allgemein respectirte Visitenkarte „Mozart'scher Wendungen“ abgegeben hat. Die Hauptsache in besagter Arie bleibt, daß sie in ihrer breiten, schönen Sangbarkeit dem Organ und Vortrag des Sängers ein günstiges Feld eröffnet, auf dem sich denn auch unser trefflicher Bassist Herr mit vielem Vortheil behauptete. An Beethoven's erste Symphonie wurden wir in diesen philharmonischen Concert gern erinnert. Wir sind zwar durch Beethoven's spätere Symphonien sehr nachhaltig verwöhnt, trotzdem sehen wir „von Zeit zu Zeit“ die alten gern. Welch' bedeutende geschichtliche Erinnerungen, welch' fruchtbare Betrachtungen über den Umschwung der musikalischen Ansichten knüpfen sich für jeden Hörer daran! Oder gibt es etwas Anziehenderes, als sich im Geiste in die Zeit zurückzusetzen, wo es noch keine „Eroica“ gab? Obgleich Beethoven in seinen zwei ersten Symphonien in der melodischen Erfindung und der Grundstimmung des Ganzen noch nicht entschieden über Haydn und Mozarthinausgegangen war, so hatte er doch schon in der äußern Ausdehnung und der reicheren, kräftigeren Instrumentirung die Vorgänger weit überboten. Während wir jetzt diese Werke gemeiniglich in eine Kategorie mit den reicheren Schöpfungen Haydn's und Mozart's stellen (der Abfluß der Zeit generalisirt sehr schnell) und ihnen als eine neue höhere Welt Beetho-

ven's spätere Symphonien entgegenhalten, wirkten sie zu ihrer Zeit als das Höchste, Aeufserste, was an Leidenschaftlichkeit, Feuer und Kühnheit in der Musik vorgekommen und nach überwiegender Ansicht überhaupt möglich war. Man sprach von Beethoven's früheren Werken mit denselben Ausdrücken, die wir heute für dessen spätere brauchen. Dieselben Vergleiche, welche man vor Beethoven's Auftreten zwischen Mozart und Haydn gezogen, pflegt man jetzt zwischen Beethoven und Moanzustellen. So schreibt z. B. ein vortrefflicher Berlinerzeit Correspondent im Jahre 1800 an die Leipziger Musikzeitung nach der Aufführung einer Haydn'schen Symphonie: „Ich kann Ihnen nicht genug sagen, welch' eine reine Behaglichkeit und welch' ein Wohlsein aus Werken zu Haydn's mir übergeht. Es ist mir ungefähr so dabei zu Muthe, als wenn ich in Schriften lese, wonach ich allemal einen Yorick's besonderen Willen habe, etwas Gutes zu thun. Noch diesen Abend hab' ich mit W... gestritten: er fand die Symphonie bloß schnurrig, tändelnd und reizend; doch Sie kennen seine Ernsthaftigkeit. Er will allenthalben Leidenschaft und Ernst. Er hat sich an Genius so festgesetzt, wie manche Mozart's Christen, die über dem Sohnden Vatervergessen. Wahr ist's, man möchte bei Mozart im Ganzen mehr Leidenschaft finden; aber soll und muß denn alles Heil bloß in den Ausbrüpfunden werden?“ Fünfzehnten heftiger Leidenschaft bis zwanzig Jahre später entschied man genau so zwischen Beethoven und Mozart. Die Stelle als Repräsentant Mozart's der „heftigen Leidenschaft“ nahm Beethoven ein und Mozart war zu der olympischen Classicität Haydn's avancirt. Dieselbe Anschauung rückt nur zwei Decennien weiter vor, fast wie eine Schablone, die der Maler einen Zoll höher schiebt.

Ueberblicken wir das diesjährige Programm der acht philharmonischen Concerte, so ergibt sich folgendes Resumé. Wir finden vertreten:

und Mozart mit je einer Haydn Symphonie.

Seb. mit zwei Nummern (Bach Suite und Violin.)concert

mit Beethoven sechs Nummern (Symphonie Nr. 1, 5, 8 und 9; Ouvertüre op. 115, Violinconcert).

mit Mendelssohn fünf Nummern („Sommer“, „Nachtstraum Walpurgisnacht“, „A-Moll-Symphonie, Ouvertüren zu „Athalia“ und „Meeresstille“).

mit Schumann vier Nummern (Es-dur Symphonie, Clavierconcert, Ouvertüre zu „Manfred“ und „Braut von“). Messina

Außerdem kam je ein Stück von Méhul, C. M., Weber, Rubinstein, Liszt, Esser und Bargiel Jacquin zur Aufführung.

Sechs Compositionen waren Novitäten: Ouvertüre zur „Schumann's Braut von Messina“, Bargiel's „Trauerspiel-Ouvertüre“, „Esser's Suite“, Rubinstein's „Nixe“, „Liszt's Tasso“ und die 'sche Orchester- Berlioz Bearbeitung der „Aufforderung zum Tanz“. Die sehr lange nicht gehörte Jagd-Ouvertüre von, die Méhul Arie von Jacquin und das Concert von Seb. konnten unserem Publicum Bach als Quasi-Neuigkeiten gelten.

Solo-Concerte zählt das Programm drei, und zwar ganz ausgezeichnete: von, Hellmesberger und Laub Fräulein. Mit Chor fanden vier Productionen statt: Hauffe die 9. Symphonie, „Walpurgisnacht“, „Sommernachtstraum“ und Rubinstein's „Nixe“. Man kann diese Vertheilung nach jeder Richtung hin gutheißen. Unter den Novitäten der nächsten Saison wünschen wir neue Volkmann's Symphonie, ' Brahms Clavierconcert und zweites Joachim's Violinbegrüßen zu können.concert