

Nr. 2666. Wien, Freitag, den 26. Januar 1872

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

Eduard Hanslick

26. Jänner 1872

1 Musik.

Ed. H. Das Programm des letzten Gesellschafts-Concertes, bestehend aus lauter modernen Stücken, glich selbst einem modernen Stücke mit unglücklichem Ausgang. Den Anfang machte Gade's Ouvertüre zu „Hamlet,“ eine respectable, in manchen Zügen fein empfundene Composition, doch ohne mächtige Erfindung oder hinreißende Kraft. Als einer echt musikalischen und ehrlichen Künstlernatur begegnen wir Niels von Zeit zu Zeit gerne, mögen immerhin die Gade großen Erwartungen, die sein erstes Auftreten einst hervorrief, längst ad acta gelegt sein. Seit der berühmten „Ossian“- und Ouvertüre C-dur-Symphoniesehen wir den Componisten sein Talent nicht sowohl erweitern und steigern, als vielmehr damit immer wieder denselben begrenzten Stimmungskreis beschreiben. In seiner „Hamlet“-Ouvertüre hat er zwar die nordischen Landschaftsbilder sammt Asen und Walkyren daheim gelassen, dafür aber mit Shakspeare's „Hamlet“ keinen lohnenderen Stoff eingetauscht. Ein Mann des Grübelns und Zweifels ist kein rechter Held für die Musik; diese verläßt ihren Boden, wenn sie zwischen Sein und Nichtsein abwägt. Gade's „Hamlet“-Musiktheilt überdies die Gefahr aller solchen halbtheatralischen Ouvertüren, die für den Concertsaal bestimmt sind und dennoch nach dem Schauspielhause schielen, die Gefahr: daß der Hörer darin unwillkürlich nach ganz bestimmten Charakteren und Situationen sucht und (möge er nun das Gesuchte gefunden haben oder nicht) durch dies fremdartige Interesse in dem einheitlichen musikalischen Genuß beirrt wird. — Eine Tondichtung von tiefem Gehalt und prägnanter Eigenthümlichkeit ist „Brahms' Schicksals“ für Chor und Orchester (Op. 54). Das schönelied Gedicht erscheint zwar weder dem Inhalt noch dem Hölderlin's Versmaß nach besonders günstig für Musik; es konnte jedenfalls nur einen so ernsten, den Ideen des Großen und Unvergänglichen unbeirrt zugewendeten Tondichter wie Brahms anlocken. Die beiden ersten Strophen des Gedichtes preisendie selige Ruhe der olympischen Götter, welche „droben im Licht schicksalslos athmen“; der Chor singt diese Strophen in einem edel und breit ausklingenden Adagio (Es-dur 4/4-Tact). Die dritte Strophe des Gedichtes schildert als Gegenbild das beklagenswerthe Los der Menschen, denen es „gegeben ist, auf keiner Stätte zu ruh'n“. Mit erschütternder Beredsamkeit und ohne durch genrehafte Züge den großen Styl des Werkes zu trüben, bringt der Componist diesen Gegensatz in einem düsteren Allegro (C-moll 3/4-Tact) zur Darstellung. Wie anschaulich und mit einfachsten Mitteln geschildert ist der Sturz „von Klippe zu Klippe“, wie durchbohrend der lange Halt der Stimmen auf dem Worte „Jahrlang“! In dieser Trostlosigkeit schließt der Dichter — nicht so der Componist. Es ist eine überaus schöne poetische Wendung, welche uns die ganze verklärende Macht der Tonkunst offenbart, daß Brahms nach den letzten Worten des Chors zu der feierlich langsamen Bewegung des Anfanges zurückkehrt und in einem längeren Orchesternachspiel das wirre Mühsal des Menschenlebens in seligen Frieden auflöst. In ergreifender, Allen verständlicher Weise

vollzieht Brahms diesen Gedankengang durch reine Instrumental-Musik, ohne Hinzufügung eines einzigen Wortes. Die Instrumental-Musik tritt also hier ergänzend und vollendend hinzu und spricht aus, was sich in Worte nicht mehr fassen läßt: ein merkwürdiges Gegenstück zu dem umgekehrten Vorgang in Beethoven's Neunter Symphonie. Brahms' „Schicksalslied“ gemahnte uns in Styl und Stimmung wie ein Nachklang seines bewunderungswürdigen „Deutschen“, dieselbe christliche Anschauung, nur in Requiems griechischer Form. Obwol das „Schicksalslied“ weder leicht zu fassen noch melodisch bestechend ist, erzielte es doch im Gesellschafts-Concert einen entschiedenen großen Erfolg. Diese Wirkung wird sich ohne Zweifel noch steigern bei einer zweiten, hoffentlich vollkommeneren Aufführung, denn der Dirigent, Herr Rubinstein, übereilte den Allegro-Satz so sehr, daß Text und Musik undeutlich wurden. dirigirt manchmal, Rubinstein als wenn er Clavier spielte — er läßt sich fortreißen.

Ein anmuthig gedachtes und fein ausgeführtes Tonbild ist „Goldmark's Regenslied“ (Text von Klaus Groth) für gemischten Chor ohne Begleitung. Die vom „Singsverein“ schön vorgetragene Composition wurde zur Wiederholung verlangt. Den weit aus größten Raum des Programmes occupirte Meyerbeer's Musik zu dem Trauerspiel „Struensee“. Es ist zu bedauern, daß man nicht eine gehaltvollere und für den Concertsaal passendere Composition gewählt hatte. Die Musik wird ohne das Drama, dem sie sich eng anschließt, vielfach unverständlich und erscheint an mancher Stelle einfach häßlich, welche man im Theater als Interpretation der Scene allenfalls für „dramatisch“ hinnimmt. Vor einer Aufführung des ganzen Trauerspieles von Michael Beer mögen uns freilich die Götter bewahren. Vor einigen Jahren griff die Direction der Gesellschafts-Concerte zu dem Nothbehelf, die einzelnen Stücke der „Struensee“-Musik durch ein erklärendes Gedicht von J. G. Seidl zu verbinden. Für unser Theil danken wir für das ganze Wrack, mit und ohne declamatorische Ausschmückung. Deutlicher kann man doch nicht mehr sehen, wie ungenügend und unerquicklich Meyer's Musik, abgezogen von der Bühne, wirkt, wie wenig Meyer dieser geistvolle Opern-Componist — hierin Richard Wagner ähnlich — im Stande ist, größere Instrumentalformen mit echt musikalischem Gehalt auszufüllen. Die „Struensee“-ist reine Mosaik-Arbeit, mit bewunderungswürdigem Musik Geschick ausgeführt, aber doch nur ein Steinchen an dem anderen. Aus größerer Entfernung und in eigens angepaßter Umgebung kann man so ein Bild für gemalt ansehen. Die rhythmische Zerstückelung, die harmonische und melodische Unnatur — Alles im Dienst contrastirender Effecte — sind auf die Spitze getrieben. Selbst die so sehr gerühmte Instrumentirung kann man nur sehr bedingt loben, hört man doch fast alle vier Tacte eine andere Klangmischung, einen anderen pikanten Eintritt. Dadurch wird das Ohr abgestumpft, und macht das Ganze am Ende vor lauter Effecten keinen Effect.

War die Aufführung der „Struensee“-Musik (die ja längst den Reiz der Neuheit verloren hat) mindestens überflüssig im Gesellschafts-Concerte, so verdient die Wahl der Schlußnummer: „Sage“, von Sadko, Rimsky-Korsakow eine viel härtere Bezeichnung. Es ist dies ein Orchesterstück von einem uns bis heute gänzlich unbekanntem russischen Componisten. Die Sage, welche Herrn Rimsky-Korsakow bei Composition dieses Tonbildes vorschwebte, erzählt uns das Programm folgendermaßen: „Sadko, ein berühmter Guslspieler, wurde von seinen Reisegeossen während einer Meerfahrt über Bord geworfen, da ihn das Los traf, dem See geopfert zu werden, welcher das Schiff an der Weiterkönigfahrt hinderte. Vom Seekönige, der seine Tochter soeben vermählt, in die Tiefe gezogen, muß Sadko das Fest durch sein Spiel verherrlichen. Die Macht seiner Töne reißt die Geister zum Tanze hin und bringt die Wasser in Aufruhr. Immer rascher wirbelt der Tanz, immer wilder schäumen die Wogen, denn immer gewaltiger greift Sadko in die Saiten, da — plötzlich — reißen die Saiten — dunkel und still wird es in der Tiefe, und ruhig wie vordem gleiten die Wellen des Meeres.“ Die ganze Composition ist Programm-Musik in verwegenster Bedeutung, ein Product der Verwilderung, gepaart mit äußerster Blasirtheit. Solche Armuth des mu-

sikalischen Denkens bei solcher Frechheit der Instrumentirung ist uns selten vorgekommen. Die Elfen Mendelssohn's, die Nixen Gade's, Berlioz' „Walpurgisnacht“ und Wagner's „Venusberg“: das Alles brodelte hier durch einander in einem russischen Brantweinkessel. Herr v. Korsakow ist ein junger russischer Garde-Officier und, wie alle russischen Garde-Officiere, fanatischer Anhänger Richard Wagner's. Der Stolz, auf heimischem Boden Aehnliches fabriciren zu können, eine Art russischen Champagners, etwas sauer, aber viel stärker als der Original-Wagner'sche, mag im Rechte sein zu Moskau und Petersburg, ein gewisses Talent gehört ja unstreitig auch zu derlei Hervorbringungen. Allein in Wien dürfen wir wol noch protestiren gegen die Pflege solch wüsten Dilettantismus in unseren für die gute — ich will nicht sagen „classische“ — Musik gegründeten Concert-Instituten. In der Vorführung eines Orchesterstückes wie dieser „Sadko“ liegt eine arge Verkennung, wo nicht Mißachtung des Publicums der Gesellschafts-Concerte. Die Gefühle russischer Landsmannschaft entschuldigen Herrn Rubinstein keineswegs, fehlt es doch in seiner Vaterlande nicht an besseren Dingen. So wäre z. B. die reizende Balletmusik aus „Glinka's Das Leben für den“ eine sehr interessante, zumal im Fasching unanfechtbare Czar Novität gewesen., ein bedeutendes originelles Talent, ist als Musiker echter Russe von stark nationaler Färbung. Der Wagner'sche Garde-Officier Korsakow ist das nur insofern, als der innerlich hohle nach Außen maßlos renommirende Nihilismus ein Charakterzug des jungen Rußland sein soll. In geistvollen Erzählungen begegnet Turgenjef'snen wir gerne derlei abnormen Culturpflanzen aus Petersburg, ihren Compositionen wollen wir aber im Concertsaale nicht begegnen. Der Mißgriff in der Wahl dieser (vom Publicum energisch zurückgewiesenen) Composition geschah unter erschwerenden Umständen: Rubinstein ließ den „Sadko“ auf Meyerbeer's „Struensee“-Musikfolgen, also auf eine so raffinierte, überwürzte Composition, daß darauf der Hörer förmlich lechzt nach etwas Musik von reiner, ruhiger Schönheit. Ein einsichtsvoller Dirigent, so glauben wir, hätte das Concert mit einem Orchesterstücke von Mozart oder Beethoven beschlossen. Statt dessen jagt Herr Rubinstein unsere durch die Stacheln und Dornen der „Struensee“-Effect hinreichend geritzten Sinne noch durch die russische Spießruthen-Allee des Herrn Rimsky-Korsakow. Fürwahr, das Unbegreifliche „hier wird's Ereigniß“!

In erfreulichster Weise hat Herr Hanns v. Bülow unser musikalisches Publicum drei Abende hindurch gefesselt mit dem Vortrage ausschließlich Beethoven'scher Clavier-Compositionen. Künstler von geringerer Virtuosität und schwächerem Geist als Herr v. Bülow würden an solchem Wagniß wahrscheinlich scheitern. hat es siegreich Bülow durchgeführt. Seine Soireen zeigten insofern eine systematische Anordnung, als jeder der drei Abende eine der drei Perioden oder Stylarten des Meisters repräsentirte. Die Auswahl traf nicht nur die größten der Clavier-Compositionen Beethoven's, sondern auch minder bekannte, zum Theil gar nicht öffentlich gespielte Stücke, wie z. B. das humoristische Rondo: „Wuth über einen verlorenen Groschen“ (Op. 129) u. A. Bülow spielte die lange Reihe von Stücken in rascher Folge, ganz allein, sämmtlich auswendig, eine erstaunliche Probe musikalischen Gedächtnisses und geistiger Spannkraft. Mochte man auch mit Einzelheiten seiner Auffassung nicht ganz einverstanden sein — der Mann, welcher sich einer so colossalen Leistung wie die „drei Beetho-Abende“ rühmen kann, ist und bleibt eine außerordentliche Künstlerkraft, welcher man das Recht individueller Auffassung nicht wol streitig machen darf, auch wo sie von bewährter Tradition abweicht. Wir können nur wünschen, daß seinen Besuch in Bülow Wien recht bald wiederhole.

Im Theater an der Wien wurde am 23. d. M. komische Oper: „Lortzing's“ Der Waffenschmied zu einem wohlthätigen Zwecke gegeben. Worin dieser Wohlthätigkeitszweck bestehe, war seltsamerweise auf den Anschlagzetteln nicht gesagt; begnügen wir uns damit, daß der musikalische Eindruck recht wohlthätig wirkte. Wir überschätzen keineswegs die Kraft und Tragweite von Lortzing's Talent, noch speciell

den Werth des „Waffenschmied“, welchem „Czar“ weit überlegen ist. Da gibt es viel ver und Zimmermannbrauchte Theaterkniffe in der Handlung, viel Geschwätzigkeit und Platitude im Dialog, manches Alltägliche, ja Philisterhafte in der Musik; Strophenlieder wie Georg's „Man lebt nur einmal in der Welt“ kommen uns heutzutage wie Anachronismen vor. Aber trotzdem, welcher solider Schatz von Laune und Heiterkeit, von natürlicher, prunkloser Anmuth und Empfindung ruht in dieser Oper! Lortzing's immer bereitwillig fließende Melodie, sein echt musikalisches Gefühl für Wohlklang und Abrundung, seine bei aller Bescheidenheit doch so gewandte, wirksame Technik — sie gewinnen uns auch für den „Waffenschmied“. Und daß wir selbst die Schwächen seiner kleinbürgerlichen Komik nicht störend empfinden, dafür sorgen durch den Contrast all die tragischen großen Opern, welche in Wiens Opernhaus und unsere Nerven längst ausschließlich in Beschlag genommen. Der „Waffenschmied“ hat sehr angesprochen, einige Stücke wie das hübsche erste Terzett, das vortreffliche Sextett, das komische Duett zwischen dem Waffenschmied und Georg, Mariens Arie: „Wir armen Mädchen“, endlich die weltbekannten gemüthvollen Strophen: „Das war eine köstliche Zeit“ erregten sogar stürmischen Applaus. Die Aufführung wurde von Mitgliedern des Hofopertheaters besorgt. Ganz ausgezeichnet sang Herr die Rokitansky Titelrolle, seine Stimme klang prachtvoll in dem akustisch so günstigen Wiedener Theater, und sein Vortrag documentirte in allen größeren Nummern den trefflich geschulten Gesangskünstler. Auch als Schauspieler stellte Herr Rokitansky diesmal seinen Mann und ließ uns höchstens den Wunsch übrig, er möchte hin und wieder eine etwas freundlichere Miene und einen höheren offeneren Sprechton versuchen. Einen glänzenden Erfolg hatte ferner Fräulein Minnie; ihre Hauck Marie gehört in Spiel und Gesang zu den allerbesten Leistungen dieser unermüdbaren Künstlerin. Die Herren und Müller paßten nicht so recht für Neumann ihre Rollen, führten aber dieselben nichtsdestoweniger sorgsam und beifällig aus. Herr (Knappe Müller Georg) vermag nur schwer den Helden auszuziehen, auch wenn er einen Diener vorstellt; Haltung und Miene und die heroisch herausgeschmetteten hohen B und C ließen argwöhnen, daß in der Gesellenverkleidung nicht ein einfacher Knappe, sondern mindestens Robert, Herzog der Normandie, stecke. Man ist indessen so sehr gewöhnt, dergleichen Rollen mit wenig Stimme und viel Beweglichkeit ausführen zu sehen, daß man hier das umgekehrte Verhältniß mit einer Art bewundernden Staunens aufnahm und Herrn Müller enthusiastisch applaudirte. Im Gegensatz zu Georg hätte dem Ritter v. Liebenau (Herrn) etwas mehr Ritterlichkeit und Stimme nicht Neumann geschadet; die Leistung war trotzdem eine ganz achtbare. Für zwei plötzlich erkrankte Mitglieder (Fräulein Gindele und Herrn Lay) wurde glücklicherweise schneller Ersatz gefunden: in Frau aus Egli Graz, welche als Irmentraute eine tüchtige Routine entfaltete, und in Herrn, dessen Regenspurger schwäbelnder Ritter Adelhof das Publicum unausgesetzt belustigte. Nachdem alle Rollen im „Waffenschmied“ von Hofopernsängern studirt sind, werden diese die Oper hoffentlich auch im eigenen Hause geben. Der „Waffenschmied“ dürfte im neuen Opernhause keine Sensationsvorstellung werden, wol aber Vielen eine ersehnte Abwechslung, ein musikalisches Ruheplätzchen bieten. Das Orchester des Hofopertheaters würde die Wirkung der Oper beträchtlich erhöhen, und hoffentlich müßten wir dort weder das ganz unpassende Pas de deux im zweiten Acte noch die störende, so entsetzliche Pausen verursachende Wirthschaft mit dem „Zwischenvorhang“ in den Kauf nehmen. Mit dem „Waffenschmied“ käme doch wenigstens Eine'sche Oper aufs Repertoire, und Lortzing so lange Wien keine eigene Opéra comique besitzt, haftet jedenfalls auf dem Hofopertheater die künstlerische Verpflichtung, einen Namen wie Lortzing nicht gänzlicher Verschollenheit zu opfern.