

Nr. 4232. Wien, Donnerstag, den 8. Juni 1876

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

Eduard Hanslick

8. Juni 1876

1 Musikalische Neuigkeiten.

Ed. H. Es sind nicht Novitäten aus dem Opernhause oder dem Concertsaale, von denen wir heute zu erzählen haben. Unser öffentliches Musikleben liegt schon im Sommerschlafe; selbst das wiederholte Ankündigen und Absagen einer alten Oper wie „Des Teufels Antheil“ klingt wie ein stoßweises Sprechen aus dem Schlafe. Sei es nun eine weise Oekonomie im geistigen Haushalte der Natur, sei es glücklicher Zufall — es fügt sich schön, daß gerade in solch tonlosen Jahreszeiten die musikalische Literatur reichlichere Blüthen treibt. Selten vergeht ein Sommer ohne solche Gaben, und wenn Concerte fehlen, da stellt zu rechter Zeit ein Buch sich ein. Diesmal mehr als Eines, das die Theilnahme eines größeren Leserkreises verdient. Da grüßt uns zuerst eine neue Sammlung größerer und kleinerer Aufsätze von Ferdinand, unter dem Titel: „Hiller“. Offenbar verließ der Ver Musikalisches und Persönlichesfasser den Titel der früheren drei Bändchen: „Aus dem“, wegen einiger nichtmusikalischer Auf Tonleben unserer Zeitsätze, wie die reizenden Reiseskizzen aus Skandinavien, die Schilderung der Madame Recamier und des Prinzen Louisin Arenenberg. Napoleon

Hillerbedarf keines musikalischen Stoffes, um den Leser viele Seiten lang auf das lebhafteste anzuregen, zu unterhalten, zu belehren. Wichtiger sind uns natürlich seine Aufsätze über Musik, in welchen fachmännisches Wissen, reiches Erleben, alle Früchte der Belesenheit und langjähriger Praxis sich mit anmuthigster Darstellung zu einem Eindrucke verbinden, wie ihn nur sehr wenige Musikschriftsteller in Deutschland erreichen. Hiller schreibt nur, wann er etwas zu sagen hat, und dann sagt er es immer klar, präcis, mit anspruchslosem Geist und ungesuchter Grazie. Es ist begreiflich, daß ein solcher stylistischer Gegensatz zu Richard Wagner von Letzterem scheinbar angesehen wird. Wagner, der bekanntlich in seinen Schriften nicht nur alle Operncomponisten, sondern auch sämtliche Musikschriftsteller (etwa mit Ausnahme des großen L. Nohl) lebend guillotiniert, verwirft schriftstellerische Hiller's Leistungen kurzweg als „Feuilleton-Geschwätze“ (Gesammelte, VIII., p. 277). Es stünde sehr schlimm, wenn Schriften Klarheit und Formschönheit der Darstellung das Kennzeichen der Oberflächlichkeit wären; bei trifft dies am we Hillernigsten zu. Wir verdanken den vier schwächtigen Bändchen dieses Schriftstellers mehr reife und treffende Kritik, mehr gesunde Ansichten über die Pflege des öffentlichen Musiklebens, als wir in allen neun Bänden von Richard Wagner gefunden haben, die — selbst wenn sie allgemeine Themen behandeln — doch nur Schriften über und für ihn selbst sind. Nach diesen von Selbstvergötterung und bissigem Hochmuth dictirten Offenbarungen Wagner's wüßten wir keine wohlthuendere Erholung, als die Lectüre der'schen Aufsätze. Man Hiller vergleiche die in ihrer Anspruchslosigkeit so lebenswürdigen Mittheilungen über Hiller's Rossini mit Wagner's Rossini-Artikel, in welchem Wagner fast nur von sich und für sich spricht, um schließlich das Resultat

tat festzustellen, Rossini habe gewiß niemals einen boshaften Witz über ihn gemacht. Rossini müßte im Grabe lachen, wenn er das hören könnte!

Das werthvollste Stück der neuen Sammlung ist wol der (ursprünglich in Rodenberg's „Deutscher Rundschau“ erschienene) Essay über Cherubini Hiller, der bei dem alten Meister in besonderer Gunst stand und als Freund in dessen Familie aufgenommen war; erzählt viel Neues und Interessantes von Cherubini. Aber nicht bloß ein sprechendes Bildniß nach dem Leben gibt uns dieser Aufsatz, sondern zugleich das unbefangenste, feinste Urtheil über Cherubini's Kunst. Hiller sucht klarzumachen, warum Cherubini's populäre Erfolge in keinem Verhältnisse stehen zu dem Ruhme, der seinen Namen umgibt, und zu seiner Wichtigkeit für die Entwicklung der Musik. Für die relativ geringe Lebensfähigkeit der Cherubini'schen Opern gibt Hiller als wichtigsten und einfachsten Grund an, daß der Quell selbstständiger, tief empfundener, dabei einfacher und schöner Melodien bei Cherubini nicht reich genug floß. Die geistvolle Ausführung der Cherubini'schen Themas möge man bei Hiller selbst nachlesen, dessen Buch wir nicht ausschreiben, sondern zur Lectüre empfehlen wollen. Nur aus seinem Urtheil über Verdi's Requiem drängt es uns, eine Stelle wörtlich zu citiren: einmal weil sie ein schönes Zeugniß geben von der Unbefangenheit und dem Gerechtigkeitssinne, mit welchem Hiller auch über den angefochtensten der modernen Italiener urtheilt; sodann weil Aussprüche, in welchen gesunder Menschenverstand mit feinsten Kunstanschauung so erquickend Hand in Hand geht, nicht weit genug verbreitet werden können. „Wohlthuend ist es,“ schreibt, „in dem Werke Hiller eines Meisters sich umzuthun, der mit souveräner Macht über seine Mittel gebietet — aber mit der Souveränität des humanen Despotismus, der Jedem nur das zumuthet, was ihm zusteht und ansteht. Wohlthuend ist es, in dem Werke eines Meisters sich umzuthun, der fast nie von seiner Muse im Stiche gelassen wird, der weder Angst hat, zu kurz zu sein, noch zu weitschweifig zu werden, der sich aussingt mit der ganzen Fülle einer gesangvollen Seele. Wohlthuend ist es endlich, ein Werk kennen zu lernen, dessen volle und große Wirkung aus der bloßen Anschauung eines doch immerhin dürftigen Clavier-Auszuges mit unbedingter Sicherheit in das hörende Auge (oder sehende Ohr) springt.“ Und nach einer flüchtigen Analyse des Werkes schließt Hiller mit den Worten: „Man wird auch nach dem Clavier-Auszug keinen Augenblick im Zweifel darüber bleiben, daß Verdi's Orchester zur vollsten Wirkung bringt, es auch an modernen, pikanten, aparten, glänzenden Instrumental-Effecten in diesem Requiem nicht fehlen lassen wird. Aber ebensowenig bleibt man darüber im Unklaren, daß der italienische Meister vor Allem seinen Singstimmen das in den Mund legt, was er zu sagen hat und zu sagen weiß. Sie singen — es sind tönende Seelen — keine Zwittergestalten zwischen musikalisch und unmusikalisch Redenden, die sich in Acht zu nehmen haben, nicht einem Horn oder einer Bratsche ins Gehege zu kommen. Mit der ganzen Herrlichkeit, die der göttlichen Menschenstimme innewohnt, treten sie auf. Freilich verlangt Verdi's Sänger — und zwar in der vollsten Bedeutung — keine Stimmen ohne Schule — keine Virtuosen ohne Stimme — keine Declamatoren ohne Beides. Und das ist das Wohlthuendste in diesem Werke, daß es eine lebendige Protestation ist gegen den immer mehr um sich greifenden Unsinn einer Vocalmusik, in welcher die Dienenden zu den Herrschern gemacht werden, in welcher der aus der Tiefe der Brust und der Seele sich aussingende Mensch nur elende Worte klar machen soll, statt sein innerstes Herz erklingen zu lassen; ein Unsinn, der Unsinn ist und bleibt, wenn er auch noch so genial gehandhabt und noch so fanatisch beklatscht wird, und der, ehe man sich's versieht, zurückgelegt werden wird in die colossale Rumpelkammer ästhetischer, philosophischer, poetischer und prosaischer Irrthümer, zu welchen auch eine so aufgeklärte Zeit wie die unsere ihr Contingent zu liefern nicht ermangelt.“

Ein anderer längerer Aufsatz, „Dramen als Opern“, behandelt die Umwandlungen, welche ein Drama eingehen muß, um ein taugliches Opern-Libretto abzugeben. Die

Vergleichung von „Gluck's Iphigenie in Aulis“ mit der gleichnamigen Tragödie Racine's und von „Mozart's Hochzeit“ mit des Figaro Beaumarchais' Original bietet dem Verfasser einen sicheren, allgemein bekannten Boden für seine Entwicklungen. „Ueber das Auswendig-Dirigiren ist Hillers schlecht zu sprechen. Er erklärt in dem also betitelten Aufsatz dem allzu wundergläubigen Concert-Publicum, wie wenig Zauberei zu diesem Auswendig-Dirigiren einer Symphonie gehört und wie wenig damit der Aufführung genützt sei. Ja, Hiller sieht in dieser neuen Mode nicht mit Unrecht ein unberechtigtes Vordrängen der Persönlichkeit des Dirigenten, eine Virtuosen-Eitelkeit. Einige Nekrologe (Ferdinand David, Sterndale-Bennett, Moriz Hartmann und Andere) lassen uns bedauern, daß Hiller diese für die Kölnische Zeitung rasch hingeworfenen Nachrufe nicht für sein Buch weiter ausgeführt hat. Von Hiller war doch über diese bedeutenden, ihm persönlich nahestehenden Männer Eingehenderes und Individuelleres zu erwarten. Den Beschluß der Sammlung macht eine kurze, aber beredete Ankündigung der jetzt von Breitkopf und Härtel in Angriff genommenen Gesamtausgabe von sämmtlichen Componisten Mozarts. Wir benützen mit Freuden diesen Anlaß, auf dieses großartige Unternehmen hinzuweisen, welches den hundertfünfzigjährigen Ruhm des Breitkopf'schen Musikverlags neuerdings erhöht. Mozart entbehrt noch heute — vierundachtzig Jahre nach seinem Ableben — des würdigsten Denkmals: einer vollständigen Ausgabe seiner Werke. Die genannte Firma hat es unternommen, ihm dieses Denkmal zu errichten, mit dessen Vorarbeiten die besten Kräfte Deutschlands (in Wien, Brahms, Köchel) Nottebohm voll auf beschäftigt sind. Von den Mühen und Kosten solchen Unternehmens, das seiner ganzen Anlage nach jeder Verlags-Speculation fernsteht, kann sich der Laie nur schwer einen Begriff machen. Ist doch von den sechshundertsechszwanzig authentischen Werken Mozarts der dritte Theil, weit über zweihundert Nummern, niemals veröffentlicht, die veröffentlichten jedoch vielfach mangelhaft, mit unterschobenen vermischt, herausgegeben worden. Dieses National-Denkmal bedarf zu seiner Verwirklichung einer sehr werththätigen Betheiligung der Verehrer Mozarts, und diese alle Musikfreunde umfassende große Armee wird gewiß das Vertrauen der Unternehmer nicht täuschen. „Ein süßer Friede kommt auf mich,“ schreibt der treffliche Moriz, „wenn ich an Hauptmann nur denke; Mozart möglich, daß das alle fünfhundert Jahre wieder vorkommt; für mich, der ich nicht alle fünfhundert Jahre wieder komme, ist er einmal da für alle Ewigkeit, und ich schäme mich nicht, zu sagen, daß in diesem Augenblick, wenn ich an „Figaro“, an „Don Juan“, an die „Zauberflöte“ denke, mir die hellen Thränen über die Backen laufen.“ Es stammt dieses Citat aus einem zweiten neuen Buche, das wir heute unseren Lesern empfehlen möchten: „Heraus Briefe von Moriz, Cantor und Musikdirector an der Thomas Hauptschule zu Leipzig, an Ludwig Spohr und Andere gegeben von Dr. Ferdinand“ (Hiller 1876, Leipzig bei Breitkopf und Härtel). Es ergänzt dieser Band die früheren, von Dr. Alfred in zwei Bänden herausgegebenen Schöne Briefe Hauptmann's an Franz (Hauser 1871). Haupt's Briefe enthalten die kostbarsten Urtheile über Musikmann und Musiker, doppelt werthvoll dadurch, daß sie ohne jegliche Absicht auf Veröffentlichung, vollkommen rückhaltlos und unbefangen geschrieben wurden. Ferdinand Hiller hat aus vierhundert Briefen Hauptmann's eine nur kleine strenge Auswahl getroffen und einsichtsvoll alles Unwesentliche, Geschäftliche und dergleichen weggelassen. Die meisten dieser Briefe sind an L. gerichtet, Spohr der als Künstler und Mensch Hauptmann's tiefste Zuneigung besaß. Kurze Zeit hatte Hauptmann in Gotha, hierauf in Wien mit Spohr gelebt, dann volle zwanzig Jahre lang in Kassel. Als junger Bau-Eleve hatte er eine Orchester-Ouvertüre von Spohr gehört, die ihn sympathisch völlig in Beschlag nahm. „Ein schöner Sommertag, im achtzehnten Jahre, kein kritisches Gesperre, kein Beobachten, wie etwas gemacht ist, wie es später dem geraden Eingang zum Gefühl sich in den Weg staut — der Eindruck ist mir noch wie heut! Diese Ouvertüre ist eigentlich Ursache, daß ich Musiker geworden bin, die Architektur mit der Mu-

sik vertauschte.“ Außer den Briefen an Spohr, diesem schönen Freundschaftsdenkmal, enthält die neue Sammlung Zuschriften an Selmar , Franz v. Bagge, Ferdinand Holstein, Otto Hiller , Julius Jahn, Wilhelm Rietz und Andere. Speyer Technischen, pädagogischen, ästhetischen Erörterungen gehen treffende Bemerkungen über classische und moderne Componisten zur Seite, die kernigsten darunter über Gluck, Mozart, Cherubini. Heute dürfte wol dasjenige zumeist interessiren, was Hauptmann von dem ersten Eindruck'scher Wagner Musik berichtet. Er hatte im Jahre 1853den „Tannhäuser“ im Leipziger Theater, dann vom „Lohengrin“ größere Bruchstücke im Concert gehört und schreibt darüber an Spohr: „Es ist recht gut, daß diese Sachen zur Aufführung kommen, daß man nicht nur immer die Kritik passionirt dafür und passionirt dagegen zu vernehmen hat und die Sache selbst kennen lernt. bedauert allein, daß Alles, was Brendel uns sonst Freude in der Musik gemacht hat, nun todt und begraben sei; aber es sei nun nicht anders. Es kommt mir wie die Linke im Frankfurter Parlament vor, die den Adel und anderes lang Bestandene abschaffte — der Adel ist aber noch da, und die Linke ist abgeschafft worden oder hat sich durch Unvernunft selbst abgeschafft. . . . Wenn sagt, Gluck daß er, wenn er eine Oper componire, vor Allem zu vergessen suche, daß er Musiker sei, so ist er eben in solchem, wo es ihm gelungen ist, das zu vergessen, vereinzelt stehen geblieben. Etwas Aehnliches wie Gluckhat auch Wagnerzur Intention. Auch einen ähnlichen Hochmuth dabei. Es gibt nichts Hochmüthigeres als das Vorwortan seine Freunde vor dem Abdruck seiner drei Operntexte. Eine kleine Bedenklichkeit könnte immer dabei sein, daß die, welche keine recht selbstständige oder, wie sie es nennen, „absolute Musik“ machen wollten, auch nie gezeigt haben, daß sie eine solche machen konnten. Rafaelhat wol nie vergessen wollen, daß er Maler war. Wie kann man auch vergessen, was manist!. . . Die unausgesetzte Spannung, mit der solch eine Musik („Tannhäuser“) uns entgegenkommt, eine Oper, an welcher der Componist Monate gearbeitet, die wir aber in drei Stunden hören sollen — er hat Stunden und Tage der Erholung dazwischen gehabt, uns wird nicht ein Augenblick gewährt — das kann nur Abspannung im Hörer hervorbringen. . . . Das poetische Element ist gewiß sehr bedeutend; es fehlt aber an einem Kunst-Element, das leidenschaftlich auf uns Lastende zu tragen, das ohne Form, als eine bloße Realität uns drückt und quält. Wenn man aus einer Oper wie zerschlagen kommt, ist's doch noch nicht das Rechte damit. . . Ich habe von Haus aus kein rechtes Vertrauen zu einem Componisten, der sich seinen Text selbst dichtet — ich habe es in der Idee der Sache nicht und finde, wo es geschehen ist, noch nirgends ein Resultat, das mich widerlegte. Es ist mir, so schlecht der Vergleich ist, als wenn Einer sich selbst heiraten sollte.“

Da es zufällig lauter Novitäten von Breitkopf und Härtel sind, die uns heute unter die Feder kamen, so erwähnen wir zum Schlusse auch noch einer im selben Verlage erschienenen Broschüre: „. Von Th. Die Fabrication musikalischer Instrumente im königlich sächsischen Vogtlande und Moriz Berthold .“ Sie berührt zwar zunächst ein speciell Fürstenau sächsisches Interesse, hinter dem jedoch eine für Oesterreichwichtige Analogie steht. Was Markneukirchenund Klingenthalfür Sachsen, das sind für Oesterreich Graslitzund Schönbach, diese kleinen, wichtigen Colonien der Instrumenten-Fabrication in Böhmen. Wir haben bei Gelegenheit der Wiener Weltausstellung ausführlicher davon erzählt und die Freude erlebt, daß manche für die Entwicklung dieser Industrie geäußerte Wünsche durch die Liberalität des österreichischen Handelsministers und das eifrige Interesse des Ministerialraths Dr. E. v. ganz oder theilweise realisirt Hermann worden sind. Sehr Vieles, was in dem genannten Berichte von Bertholdund Fürstenauim Interesse der sächsischen Instrumenten-Fabrication bemerkt und angerathen ist, läßt sich mit Nutzen auch für unser anwenden, und Graslitz aus diesem Grunde wollten wir die Aufmerksamkeit der betreffenden musikalischen und bureaukratischen Kreise in Oesterdarauf gelenkt haben.reich