

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. 4968. Wien, Dienstag, den 27. Juni 1878.

Eduard Hanslick, Musikalische Briefe aus Paris. III.
(Kammermusik, französische und fremde
Orchester-Concert.) Paris, 24. Juni.

1 Musikalische Briefe aus Paris. III.

Ed. H. Die officiellen Weltausstellungs-Concerte schreiten mit Meilenstiefeln vorwärts — ich will nicht behaupten in der öffentlichen Gunst. Das erste Orchester-Concert im großen Festsaal des Trocadero besaß einen starken Magnet an der Neuheit des Saales selbst. Schon das zweite (welches eine Ouvertüre von, *Lalò* Opern- und von Balletfragmente und *Deldevez*, eine *Bizet* Symphonie und schließlich die *Gouvy* „Zampa“-Ouvertüre brachte) versammelte nur halb so viel Zuhörer. Auch die beiden ersten Productionen französischer Kammermusik im kleinen Saal (Salle des conférences) lockten nur ein mäßiges Häuflein Musikfreunde an, das gleich beim Eintritt seltsam fragende Blicke austauschte. Es starren uns nämlich in diesem mäßig großen, viereckigen Saal vier nackte, roth an gestrichene Wände an — keine Säule, kein Bild, keine Arabeske, nicht der kleinste Goldstreifen und, da das Licht von oben einfällt, auch keine Fenster. Diese Oede erzeugte im Publicum sofort eine eigenthümlich trübe, gefängnißweiche Stimmung; ich glaube, wenn Jemand die gute Idee gehabt hätte, seinen Hut und Regenschirm an eine dieser schamrothen Wände zu hängen, diese Unterbrechung der Fläche wäre mit dankbarer Rührung begrüßt worden. Wir erfuhren allerdings später, daß man den Saal mit werthvollen Bildern auszu schmücken gedenke; trotzdem bleibt uns der erste schwer müthige Eindruck unauslöschlich. Das Programm beeinträchtigte der gleiche Fehler, wie die besprochene Orchester-Production, ein Fehler, der mit jedem weiteren Concert empfindlicher anschwillt: sein ausschließlich französischer Inhalt. Dem Mangel an französischen Original-Symphonien suchen die großen Orchester-Concerte durch zahlreiche Opernfragmente abzu helfen, welche natürlich im Concertsaal ihre halbe Wirkung — und sie haben oft nicht mehr — einbüßen. Im kleinen Saal geht man noch einen Schritt weiter und spielt mitunter arrangirte Orchester-Compositionen als „französische Kammermusik“. So zum Beispiele ein Andantino aus Oper „*Lalò's Fiesco*“, für acht Instrumente arrangirt, ein Bratschen-Concert von etc. Die erste Kammerproduction eröffnete ein Quintett von, die zweite *Onslow* ein Quartett von. Mit diesen beiden Compo *Cherubininisten*, dem Halb-Engländer und dem acclimatisirten Italiener, hatten die Franzosen ihre vornehmsten, ja einzigen Berühmtheiten in der Quartettmusik ausgespielt. Alles Uebrige stammte von Meistern, die noch am Le-

ben und, dem Augenschein nach, sogar lebendiger sind, als ihre Werke. Es blinken recht geistreiche graziöse Momente aus diesen Compositionen von Lalò, Del, devez Garcin, Gouvy, Massenet, Widor, Morel, an Ge schicklichkeit fehlt es fast Keinem — aber das Alles ist nicht Musik von der Quelle, sondern abgeleitete, durch Röhren geführt, filtrirt. Wir bleiben durstig dabei und wollen doch nicht weitertrinken. Dergleichen neufranzösische Instrumental musik kann nur in kleinen Dosen, zwischen anderen soliden Gerichten genossen werden, nicht aber massenhaft und aus schließlich. Ein beliebiger Satz aus einem beliebigen Quartett von Mozart, Beethoven oder Schubert müßte wie eine feurige Sonne über diesen bleich flackernden Lichtchen auf gehen und einen Schrei des Jubels hervorrufen. Das fühlt am Ende jeder musikalische Mensch, und da doch schließlich Einer dem Andern diese Bedrängniß eingesteht, so dürften die officiell- französischen Concerte in ihrem langen Verlauf an Besuch nicht zunehmen. Die Franzosen brilliren in der Oper, nicht in der Instrumentalmusik, darum begehen sie ein Un recht gegen sich selbst, indem sie Auber, Herold, Halévy, Gounod durch symphonische Stücke repräsentiren. Den ein zigen Ausweg, dieser Monotonie halbwegs zu entkommen, sie mindestens belehrend zu gestalten, hat die französische Com mission sich ganz unnöthig mit der Jahreszahl, dem 1830 Ausgangspunkt ihrer Concerte, abgeschnitten. Compositionen von Lully, Campra, Rameau und Rousseau, hierauf von dengefeierten Tondichtern der Revolutions- und Kaiserzeit hätten, chronologisch geordnet, hohes Interesse gewährt und dem französischen Genius keine Unehre gemacht. Ist denn der historische Sinn hier ganz abhanden gekommen? Konnte er, vom Concertsaal zurückgewiesen, nicht wenigstens ein Asyl im Theater finden? An den Vorbereitungen zur Weltaus stellung arbeitet man seit drei Jahren. Dieser Zeitraum hätte wol genügt, um einige der besten französischen Opern älterer Epoche einzustudiren und die von der Regierung subven tionirten drei Opernbühnen dazu zu verhalten. Das wäre einer Weltausstellung würdig und für den Ruhm franer Musik gedeihlicher gewesen, als die lange Procession zösisch officieller Concerte. Ehedem bedurfte es gar keiner Weltaus stellung und keines Auftrags, um die lyrischen Theater an das ältere Repertoire zu erinnern; sie widmeten ihm in der Regel den Sonntag, und noch vor drei Jahren konnte ich in der „Neuen Freien Presse“ über die Aufführung’ Grétryscher und’scher Opern von hier *Isouard* berichten. Jetzt denkt weder die Opéra Comique noch das Théâtre Lyrique daran. Die Große Oper vollends hat nie daran gedacht; sie kennt weder „Alceste“ oder „Armida“, weder „Ferdinand“ noch die „Cortez Vestalin“, ja ihr Gedächtniß ist so kurz, daß sie nicht einmal sich mehr erinnert. Als am *Auber’s* 29. Januar 1877, nach der Enthüllung seines Denkmals auf dem Père-Lachaise, eine große Erinnerungsfeier für stattfand, war nicht einmal die „*Auber* Stumme von Por“ vorbereitet, die Große Oper gab nur ein Fragment und tici dazu ein Pasticcio aus verschiedenen (auch nicht-’ *Auberschen*) Opern. Zeit genug hatte man zur Vorbereitung, denn Auber ist bekanntlich am 13. Mai 1871, also sechsthalb Jahre früher, gestorben. Es ist einfach eine Schande; die Pariser Große Oper hat heute noch weder die „Stumme“, noch sonst ein Werk von Auber auf dem Repertoire.

Außer der französischen Musik sollen im Trocadero- Saale auch die Compositionen *fremder* Nationen von eigens eingeladenen italienischen, russischen, spanischen, engen Orchestern in einer langen Reihe von Concerten lisch repräsentirt werden. Ein anscheinend großartiger Gedanken Wirklichkeit ein unpraktischer. Die Holländer haben mit dem Concertiren angefangen; neun Zehntel des großen Tro cadero-Saales blieben leer. Und doch steht das Orchester von Amsterdam im besten Rufe und fand auch hier lauter anerkennende Stimmen. Nur fand es nicht genug Leute, die eine unbezwingliche Sehnsucht nach einem Dutzend Orchester werke unbekannter holländischer Componisten empfunden hätten. Es zeigt sich, daß die Tausende, welche hieher kommen, um Paris und die Weltausstellung zu sehen, keineswegs auch beabsichtigen, sich wöchentlich vier- bis fünfmal in einen Concertsaal zu sperren. Musik

gehört zu jeder Weltausstellung ohne Frage, aber wir denken sie uns anders. Wohin drängen sich am liebsten die Besucher des Marsfeldes? Rings um die ungarische „Czarda“, wenn die Zigeuner spielen. Sogar zum marokkanischen Kaffeehause, sobald nur der drollige Jammer des kleinen orientalischen Orchesters laut wird. Gabe es ein freundliches Tirolerhaus auf der Ausstellung, von dessen Flur die Stimmen der trefflichen'schen Sänger erklingen, des Zudranges wäre kein *Rainer* Ende. Ja, das gewöhnlichste Wiener Tanz-Orchester würde mit Walzern von und *Strauß* die ganze Aus *Lanner*stellung wunderbar beleben; die weiten, schönen Gartenanlagen schmachten förmlich nach Musik. Dergleichen Productionen, heiter und anspruchslos, frei und im Freien, das ist die wahre Ausstellungsmusik, an der wir hier Mangel leiden. Diesen Mangel an musikalischem Leben können die steifen Concerte in dem riesigen Trocadero-Saale nicht ersetzen.

Nach den Holländern kamen die Italiener, repräsentirt durch das Scala-Orchester aus Mailand. Sie haben die (hier unentbehrliche) Kunst der Reclame besser verstanden und zahlreicheren Besuch zu Stande gebracht. Die italienische Colonie in Paris ist sehr stark und der Applaus war es ebenfalls. Aber was brachten sie uns? Symphonien, Märsche und Ouvertüren von Foroni, Catalani, Gomez, Bozzini, Ponchielli, Faccio, Verdi und Rossini. Ist das nicht die verkehrte Welt? Von den Italienern wollen wir Sänger und Opern, nicht aber Orchesterspieler und Symphonien. Sie sind eine musikalischere Nation als die Franzosen, allein in ihrem Talent eine noch weniger symphonistische. Ihr Ruhm ist der Gesang und die Gesangs-Composition. Nun sollen nacheinander Nordamerikaner, Spanier, Schweden und Dänen folgen mit den neuesten Instrumental-Compositionen ihrer Tondichter. Sehr schön — aber wo bleiben Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann? Will man wirklich hundertundzwei Concerte (laut officiellm Programm) mit musikalischer Silber- und Kupfermünze bestreiten und uns das Gold verstecken? Ja, sagt man uns, das sind deutsche Tondichter, für die möge Deutschland und Oesterreich sorgen! Mit Verlaub, ihr Herren, das sind nicht deutsche Tondichter in eurem officiellen Sinne, das sind Tondichter der Welt, und wenn die Musik eine Universalsprache ist, so ist sie es durch diese Sprachmeister geworden. Frankreich, als Hausherr, mußte die Perlen classischer Musik von seinem besten Orchester vortragen lassen. Daß Deutschland die Ausstellung überhaupt nicht beschicken werde, das wußten die Franzosen von Anfang her, und wenn sie auf das Philharmonische Orchester von Wien zählten, so hatten sie eben die Rechnung ohne den Wirth gemacht. Die französischen Commissäre, welche dem musikalischen Theil der Weltausstellung eine unvergleichliche Hingebung widmen, beklagen das Ausbleiben unserer „Philharmoniker“ auf das lebhafteste und wir mit ihnen. Dieses Bedauern berechtigt uns jedoch nicht, den Philharmonikern ihr Fernbleiben von Paris zum Vorwurf zu machen. Sie wären „la fine fleur“ dieser Concerte gewesen, klagten mir die Franzosen. Das ist sehr liebenswürdig und nebenbei auch wahr. Die Wiener „Philharmoniker“ sind so gewiß ein Orchester ersten Ranges, als ein Sänger ersten Ranges ist. Aber *Faure* wenn wir Herrn *Faure* in Wien hören wollen, müssen wir ihn bezahlen, und — Herr *Faure* ist ein reicher Mann. Wir stehen vor einem angeblich delicatesen Punkt, der aber um so herzhafter angefaßt werden muß. Wenn nahezu hundert Musiker, die von ihrer Kunst leben, die weite Reise nach Paris machen und dort zwei bis drei Wochen zehren sollen, um zur Verschönerung der Weltausstellung aufzuspielen — wer entschädigt sie dafür? Kann man billigerweise verlangen, sie möchten dies auf ihre Kosten thun? Es war, meinen wir, ein Versehen der französischen General-Commission, daß sie nicht für jene fremden Orchester, auf deren Mitwirkung sie Werth legte, eine angemessene Reise-Entschädigung und Garantie des Concert- Erträgnisses von vornherein bewilligte. Wir lesen in französischen Blättern: „Der Grund, warum kein belgisches Orchester sich an der Weltausstellung betheiligt, ist lediglich ein *finan*.“ Wenn nun diese „Question d'argent“ die *zieller* Musiker des benachbarten von der

Reise nach *Brüssel* Paris abhält, wie viel zwingender stellt sie sich gegen die Musiker von! Eine Empfindlichkeit von Seiten der *Wien* Franzosen kann diesfalls nicht ernst gemeint sein und ist es auch nicht. Wir könnten ja unsererseits fragen: Würde das Pariser Conservatoriums-Orchester im Jahre 1873 zur Weltausstellung gekommen sein, falls die Wiener es gewünscht hätten? Gewiß nicht; denn, merkwürdig genug, es hat dieses berühmte Pariser Orchester sogar seine Mitwirkung an den Trocadero-Concerten verweigert. In der That, bei diesen „officiellen“ Concerten fehlt das beste Orchester Frankreichs, dasjenige, welches gerade durch seine musterhaften Aufführungen classischer Instrumental-Musik, Beethoven'scher Symphonien vor Allem, einen Weltruf genießt. Auch *Pasdeloup's* treffliche „Concerts populaires“ bekommen die Besucher der Weltausstellung nicht zu hören. Für die Zurückhaltung des Pariser Conservatoriums wird ein artistischer Entschuldigungsgrund angegeben: der Festsaal des Trocadero ist zu groß für dieses aus bloß 90 Personen bestehende Orchester, das seine Stärke nicht in Massenwirkungen, sondern in der feinsten Ausführung des Details hat. Dieser Ablehnungsgrund kommt, wie wir jetzt nach eigener Anschauung des Festsaales versichern können, den Wiener Philharmonikern gleichmäßig zu statten. Selbst bei vollem Saale vermöchte unser treffliches Orchester hier nicht entfernt so künstlerisch zu wirken, wie in Wien. Und wer garantirt auch nur den vollen Saal? Eine aus allen Welttheilen zusammenströmende Touristenfluth ist kein Concert-Publicum wie das ständige unserer Philharmoniker und das des Pariser Conservatoriums. So glauben wir, unbeirrt von unserem aufrichtigen Bedauern, die Wiener Musiker ob ihres Ausbleibens standhaft gerechtfertigt zu haben, und zwar durch Darlegung der wahrhaften und vernünftigen Gründe. Wenn die „Salzburger internationale Mozart-Stiftung“ öffentlich erklärt, sie habe das Wiener Philharmonie-Concert nach Paris bringen wollen, gebe den Plan jedoch wegen der drohenden *politischen* Verhältnisse auf (so oder ähnlich lauteten die Worte in Wiener Blättern), so ist dies eine der kindischen Wichtigthuereien, in welchen dieser mehr wort- als thatenreiche Verein sich gefällt. Die „politischen Verhältnisse“, welche keine einzige Nation von dem Besuch der Ausstellung abgeschreckt haben, dürften für die Salzburger auch noch gut genug sein.

In officiellen Schriftstücken des gegenwärtigen Gouvernements findet sich gegen die Weltausstellung von 1867 der Tadel ausgesprochen, daß sie die Musik zu wenig berücksichtigt habe. Und doch folgte im Jahre 1867 ein Preis singen und Preisspielen dem andern, und der Wetteifer so vieler fremder Militärbanden, Gesangsvereine, Fanfaren und Harmonie-Musiken hatte etwas eigenthümlich Frisches, Lebensvolles und Spannendes. Man war sogar in dem Musik-Eifer vielleicht schon zu weit gegangen, wie der Mißerfolg der Preisausschreibungen für die beste „Hymne“ und die beste „Cantate“, desgleichen das Nichtzustandekommen der projectirten „historischen Concerte“ beweisen. Das Phantom der Großartigkeit und Vollständigkeit streckte sich diesmal noch riesiger — es mußte sich als unerreichbar erweisen. Die Musik der ganzen Welt sollte in den Tondichtungen, in den Orchestern, Quartett-Gesellschaften und Gesangsvereinen aller Nationen ausgestellt werden, endlich auch noch in den Nationalmusiken aller Völker! Man denke nun, welche Menge von verschiedenen Völkern allein das Kaiserthum Oesterreich nach Paris senden müßte, um seinen Reichthum an Nationalmusik auszulegen! Die Betheiligung fremder Nationalmusiken („*musique pittoresques*“) ist in Wirklichkeit sehr schwach ausgefallen und dürfte kein Halbdutzend erreichen. Die russischen Zigeuner machen Furore, aber sie singen im Tuilerien-Garten, im Freien, nicht im Trocadero-Saal. Desgleichen ist von einer vollständigen Vertretung der Orchester-Musik aller Nationen nicht entfernt die Rede. Sie ist nicht möglich und auch nicht nothwendig in einer Weltausstellung. Sie für *möglich* gehalten und für *nothwendig* erklärt zu haben, war von Anfang ein principieller Irrthum der französischen Commission, so ideale Gesichtspunkte ihr auch dabei vorschweben mochten. Es läßt sich nicht jede Blüthe fremden Geistes- und

Ge müthslebens beliebig nach Paris transportiren. Ausstellen lassen sich die fertigen Thatsachen der Kunst und des Kunst gewerbes, und sie sind hier ausgestellt: die Musik-Instrumente und die Tondichtungen aller Culturvölker in den verschiedensten Ausgaben. Die lebendige Musikthätigkeit selbst — das Thun, nicht bloß die That — wurzelt ungleich fester im heimatlichen Boden. Da wird sie am schönsten geübt und am besten gewürdigt. Jeder musikalische Reisende wird sich freuen, in Holland das Orchester von Amsterdam, in Italien das von Mailand zu hören. Hier in Paris, in dem Taumel der Weltausstellung, fehlt uns die Lust und Muße zu anhaltendem Concertbesuch. Zwei bis drei große Musikfeste, nicht mehr, mit ganz internationalem, nur den Werth der Compositionen beachtendem Programm hätten genügt und eindringlicher gewirkt, als dieses „wohltemperirte Clavier“ von 24 Musiknationen. Wenn der bisherige Erfolg der Pariser Ausstellungs-Concerte mehr einer getäuschten als einer erfüllten Hoffnung gleichsieht, so scheint mir dies weniger an zufälligen Mißgeschicken (wozu die zahlreichen Absagen bereits angemeldeter Orchester zählen), als vielmehr an der ursprünglichen Ueberspannung der Idee selbst zu liegen. Es ist nicht gut, bei vorzugsweise industriellen Exhibitionen den Universalitäts-Gedanken zu weit zu treiben nach Seite der geistigen Production. Aus demselben Principe müßte man verlangen, daß die besten deutschen Hoftheater hier Goethe und Schiller aufführen sollten, italienische Schauspieler ihren Goldoni, spanische den Calderon u. s. w. Man muß der menschlichen Empfänglichkeit nicht zu viel auf Einmal zu muthen und noch weniger glauben, es lasse sich das gesammte Tonleben aller Völker in Weltausstellungsform bringen.