

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. 5246. Wien, Freitag, den 4. April 1879.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Wer die zu stattlichem Häuflein aufgethürmten Concertprogramme der Saison durchsieht, dem muß die Monotonie im Fach der Claviermusik auffallen. Es sind in der Regel immer wieder dieselben zehn bis zwanzig Stücke oder Stückchen, welche uns die concertgebenden Pianisten beiderlei Geschlechtes vorführen. Eine Ausnahme davon macht Anton; er weiß sein alljährlich wiederkehrendes *Con Doorcert* jedesmal durch eine Anzahl neuer und großer Compositionen anlockend zu machen für den Musiker. Door's jüngstes Programm enthielt nur drei Nummern, sämmtlich mit Orchester: das Concert von, ein neues *Brahms Concert* von und ein *Bronsart Scherzo* von. Die *Litolff* Wahl des so selten gehörten Brahms'schen Concertes verdient ein ganz besonderes Lob. Das Werk gehört zu jenen großen und tiefen Tondichtungen, die ein wiederholtes Hören nicht nur verschwenderisch lohnen, sondern dasselbe geradezu unentbehrlich machen zu vollem Genuß und Verständniß. Der erste Satz ist von überwältigender Größe und Genialität; ein jugendlich stürmischer Drang, sich auszusprechen, scheint hier kein Genüge zu finden. Der von heute *Brahms* würde diesen allzu üppigen Satz wahrscheinlich ein wenig beschneiden; übertroffen hat er ihn noch nicht. Weniger lieben wir das Adagio, trotz seiner auserlesenen harmonischen Kunst — es ist, wie manche von den großen Adagios dieses Componisten, in seiner Melodik nicht plastisch genug; die Tonreihen, die wir fassen und festhalten möchten, entschlüpfen uns gleichsam unter den Händen, unbegrenzt, gestaltlos. Der letzte Satz entfesselt wieder eine stürmische Kraft, welche nur ein- bis zweimal vorübergehend zu erlahmen scheint, um desto über raschender wieder einzusetzen. Herr Door sah sich für die unsägliche Mühe, die er dem so schwierigen Concert gewidmet, reich belohnt durch den Erfolg seiner Leistung. Unter seinen eisernen Fingern klang manche Stelle energischer, deutlicher, als Brahms sie spielt; Kraft und Ausdauer besitzt er in beneidenswerthem Maße. Wenn es Herrn Door gelingt, das Harte und Stechende seines Anschlages zu besiegen, so kann er noch unbedingteren Beifalls sicher sein. Wie ein guter Sänger den Ton weit und stark aussenden kann, ohne zu schreien, so soll auch der Clavier-Virtuose die volle Kraft des Forte entfalten können, ohne dem Instrumente und dem Hörer weh zu thun. Door gab sein Concert im *kleinen Musikvereinssaale*, in welchem die vereinte Wucht von Clavier und Orchester mitunter zum beängstigenden Getöse answoll. Da obendrein das Orchester fast nur aus Schülern des Conservatoriums bestand, welche dieser Aufgabe noch nicht gewachsen sind, überdies auch noch sehr unrein zusammenstimmten, so mußte man über manche Mängel der Ausführung hinweghören können, um die Schönheit der

Composition ganz zu würdigen. — Als Novität im Liederfach folgte ein ganzer Cyklus'scher *Goldmarksänge*: „Der wilde Jäger“ (Text von Julius Wolff). Sie gehören jedenfalls zu dem Gelungensten, was wir von Vocal-Compositionen Goldmark's kennen; so nacheinander gesungen wirken sie jedoch etwas monoton. Schon die Gedichte bewegen sich fast alle in ähnlicher sentimental-schwärmerischer Stimmung, wortreich und nicht ohne Koketterie. Goldmark's Musik steht höher. Einfacher Ausdruck, natürlich fließende Melodie — Eigenschaften, die dem modernen Liede fast gänzlich abhanden kommen — besitzt wol auch nur das sechste der Goldmark'schen Lieder: „Alle Blumen möcht' ich binden“, das dem Publicum (dem Componisten schwerlich) als das schönste erschien. Geistreiche Auffassung, feine Details und charakteristische, oft nur allzu virtuose Begleitung fehlen keinem dieser von dem Tenoristen *Schultner* so beifällig vorgetragenen Gesänge. Herr v. *Schultner* ist ein Liedersänger von sehr schätzbarer musikalischer Bildung und zartem Gefühlsausdrucke; freilich rückt der blasse, leidende Charakter seiner Stimme jedes Lied in eine Art wehmütiger Mondscheindämmerung. Diese zitternde Elegik paßte nicht übel zu den Goldmark'schen Liedern — da es ihrer jedoch *sieben* waren, so wurde uns das Mitgefühl mit so viel Liebesnöthen schließlich doch etwas anstrengend.

Durch den Vortrag des Fis-moll-Concerts von hat Herr *Bronsart* durch das Wiener Publicum zuerst mit diesem Componisten bekannt gemacht. Herr Hanns v. Bronsart, bekannt als ehemaliger Virtuose aus Liszt's Schule, als kunstsinniger Intendant des königlichen Hoftheaters in Hannover, als leidenschaftlicher Wagnerianer und Gatte einer gar nicht wagnerfreundlichen, hochbegabten Pianistin und Componistin (Ingeborg v. Starck), ist als Tondichter wenig hervorgetreten. Auch dieses Wenige scheint eigentlich nur im engeren Kreise seiner musikalischen Partei Beifall gefunden zu haben. Sein Fis-moll-Concert verräth den glänzenden Virtuosen und den eifrigen Anhänger Liszt's. Natürlich soll womöglich Alles darin ungewöhnlich, genial, bedeutend sein; außer den Clavier-Effecten, die gut herauskommen, stecken in dem Concert wahrscheinlich tiefe poetische Intentionen, die gar nicht herauskommen. Das Ganze ist, trotz seiner pikanten und effectvollen Einzelheiten, recht unerquicklich. Ins besondere erregte es allgemeinen Schrecken, wie dem so sublim verhauchenden Adagio ein wüthendes Finale förmlich auf den Nacken springt — ein Ding, halb Tarantella, halb Teufels-Bacchanale, ungefähr als wenn die Höllenschlucht aus „Robert der Teufel“ und der Venusberg aus dem „Tann“ mit einander vierhändig spielen würden. Es war häuser ein gutes Recht gerade für Herrn Door, den Erneuerer unserer Clavierprogramme, uns mit dem Concert von Bronsart bekannt zu machen; ob es zu den musikalischen Pflichten gehörte, sei dahingestellt. „*Musikalische Pflichten*“ so hieß eine vor zwanzig Jahren erschienene, damals vielbesprochene Schrift von Hanns v.. Es waren die *Bronsart* Pflichten des Publicums und der Kritik gegen die Componisten der neudeutschen Schule gemeint, insbesondere also gegen und *Liszt*, deren Werke *Wagner* Bronsart gegen jede Einwendung tapfer in Schutz nahm. Man fand diese Parteischrift, an deren Inhalt ich mich nur ganz im Allgemeinen erinnere, damals sehr provocirend. Und doch — wie sanft und bescheiden klang Bronsart's Ton im Vergleich zu dem Ton der heutigen Bayreuther Blätter! Was war Weimar, das urbane, von Liszt's Liebenswürdigkeit durchwärmte Ilm-Athen gegen Bayreuth, dieses gnadenlose, bannstrahlenschleudernde Rom der heutigen Zukunftsmusiker! Gestattet uns der Leser hier einen kleinen Excurs, so wollen wir ihn mit einer wichtigen Neuigkeit bekannt machen, einem literarischen Ereigniß aus Bayreuth. Das kleine Bayreuth, das vor drei Jahren eine so große, merkwürdige und lärmende Rolle in der Kunstgeschichte gespielt hatte, macht gegenwärtig eine gar betrübte Miene. In stolzer Unzufriedenheit residirt „der Meister“, von einem kleinen literarischen Generalstab umgeben, auf Schloß Wahnfried und überwacht die Redaction der zu seiner eigenen Verherrlichung geschaffenen „Bayreuther Blätter“. Der Stoff zu Wagner-Hymnen geht niemals aus; schwerer hält es schon mit den nothwendigen

Gegenbildern. Die Componisten aller Nationen sind ja in Wagner's Schriften bereits so ziemlich alle abgethan, und — um mit Herrn v. Wolzogen zu reden — „daß sich der Meister selbst, nachdem er in neun gedruckten Bänden für Alle, die etwas davon wissen wollen, seine Ansichten offen niedergelegt hat, sich nunmehr immer von neuem und im Einzelnen für Solche wiederholen solle, die sich bisher um seine Worte nicht bekümmert haben: das wird Niemand von ihm zu verlangen gedenken“. Die Opfer — und dies ist unsere Neuigkeit — welche heute auf Wahnfried's Altar bluten sollen, sind die deutschen *Schrift.* „steller Ueber die Verrottung und Errettung der deut.“ heißt ein im jüngsten schon Sprache Bayreuther Heft erschienen, lange Fortsetzungen versprechender Aufsatz von H. v. Diese Arbeit ist von R. *Wolzogen* selbst *Wagner* inspirirt, protegirt und mit einem Vorwort eingeleitet. *Wag* beklagt sich, daß es ihm „bisher nicht gelungen sei, ernst nergesinnte Musiker zur Mitarbeit heranzuziehen“. „Die Deut schon,“ fügt er bei, „scheinen außerordentlich viel zu thun zu haben, während allerdings die Undeutschen immer Zeit haben, ihre Blätter mit *kritischen Zoten* zu beschmieren.“ Seine (Wagner's) Kunst werde „meistens nur von *impotenten Musikern* beurtheilt“. Schlimmer als „jene verkommenen Musiker“, ja „die aller gefährlichsten Gegner“ seien aber die *Literaten*. Die von Wagner veranlaßte „bedeutende Arbeit“ des Herrn v. *Wol* behandelt als ersten Theil den „*zogen Zustand der*“. Da wird unseren Schriftstellern ob ihres *Verrottung* fehlerhaften, schlechten Styls gehörig der Text gelesen. Unter den von Herrn v. *Wolzogen* auf allerhöchsten Befehl gezüchtigten Schulknaben finden sich folgende Namen: Paul, Karl *Heyse*, Julius *Gutzkow*, Paul *Rodenberg*, Otto *Lindau*, Rudolph *Gumprecht*, *Gottschall* Ferdinand, Otto *Kürnberger*, Fanny *Roquette*, Franz *Lewald* und Andere. Welcher Art *Dingelstedt* diese entsetzlichen stylistischen Missethaten sind, möge beispielsweise das an meiner Wenigkeit vorgenommene Strafgericht darthun. Mein Verbrechen besteht darin, daß ich in einem Aufsatz über Opern die „*Boieldieu's* Weiße Dame“ als den Höhenpunkt dieses Componisten bezeichnete. Ich war eigentlich sehr erstaunt, daß die Herren *Wagner* und *Wolzogen* nur dies und nicht viel mehr und ungleich Schlimmeres bei mir gefunden haben. Die den übrigen Schriftstellern vorgeworfenen Stylfehler sind meistentheils noch geringer. Wenn einem Stylvirtuosen wie Paul *Heyse* oder *Dingelstedt* einmal eine leichte Incorrectheit entschlüpft, so hat dies kaum so viel zu bedeuten, wie das zufällige Danebengreifen eines Concertspielers vom Range *Liszt's* oder *Rubinstein's*. Sie sind und bleiben doch Meister auf ihrem Instrument, diese spielenden wie jene schreibenden Virtuosen. *Richard Wagner* und *Wolzogen* hingegen greifen als Stylisten nicht bloß da neben — das würde man kaum bemerken — es fehlt ihnen geradezu jede Empfindung für Schönheit des Styls, für rhythmischen und melodischen Reiz der Sprache. Die seltsame Thatsache ist oft genug bemerkt worden, daß gerade ein Musiker wie R. *Wagner*, dem man das empfänglichste und geübteste Ohr für den Wohlklang zuschreiben sollte, einen so unerträglich schwülstigen, verworrenen, melodieverlassenen Styl schreibt. Beispiele brauchen wir nicht anzuführen, jeder unserer Leser ist damit wol reichlich versehen. Und dieser selbe Schriftsteller *Wagner*, das stylistische Abbild seines schwerfällig sich fortschiebenden, geifer- und feuerspeienden Lindwurms, errichtet nun in Bayreuth ein literarisches „peinliches Gericht“ und setzt den jüngsten seiner Knappen, *Hanns v.*, förmlich zum obersten Richter ein in *Wolzogen* Sachen des deutschen Styls! Vielleicht gibt er ihm nachträglich für den poetischen Theil noch Herrn *Wilhelm Tappert* an die Seite, mit dessen Dichtungen uns jüngst der „*Wiener*“ bekannt gemacht hat. Aber auch von dem Spaziergänger Styl des Herrn v. *Wolzogen* werden unsere Leser mit Recht ein Pröbchen begehren; man will doch den Mann näher kennen lernen, welcher der deutschen Sprache „*Errettung*“ verspricht aus der „*Verrottung*“. Wir stehen auf Gerathewohl zwei Sätze aus *Wolzogen's* neuester Broschüre über „*Wagner's*“ (*Siegfried Leipzig bei Breitkopf, 1879*) heraus. *Wol* schreibt: *zogen*

„So kann man sich denken, daß ein modernes Publicum bei „Siegfried“ den ganzen weiten Umweg einschläge: durch die Bewunderung des imposanten Pathos des mythischen Mysteriums, durch das staunende Ergriffensein von der wilden dramatischen Gewalt der Nibelungen-Scenen im zweiten Aufzuge, durch die wol anfangs wiederum noch recht mißverständlich rohe Freude am Humor in der Gestalt eines Mime, allmählig auch zum künstlich vermittelten Genusse der Heiterkeit Siegfried's vordringend — so vom Mythos durch das Märchen zum Menschen kommend, auf diesem Wege dann z. B. auch die, ihm erst gewiß so fremdartige und doch gleichsam naturnothwendige Einflechtung jener wundersamen Wettspielform im ersten Acte aus dem herrschenden Tone des Märchen- und Sagenstoffes begreifend, und derart überhaupt zum Begreifen der eigenthümlichen, mit nichts zu vergleichenden Form des Siegfried-Dramas, dieser eigentlichen großen heitern „Episode“ in der Gesamt-Tragödie, gelangend.“ (Ein Satz!) „Das sind die drei strahlenden Typen der jugendlichen Echtmenschenlichkeit: Siegfried — Walther — und der Knabe Parsifal: und es ist, als hätte sich das im Siegfried zur Einheit verbundene Wesen des Echtdeutschen und des Echtmenschlichen in den beiden anderen Gestalten geschieden und so in einzelner Bestimmtheit vollendet. Wenn aber die Heiterkeit des „Siegfried“ aus der erhabenen Sphäre höchster Menschheitskunst in die engeren Verhältnisse der deutschen Volkscomödie niederstieg und uns nun aus den „Meistersingern“ mit traulich heimatlichen Mienen entzückend anlacht, so kehrt uns dagegen die tiefe Tragik des „Tristan“ zu religiöser Erhabenheit verklärt und befreit im „Parsifal“ wieder; und so verbindet Par wiederum das jugendlich heitere Wesen der naiven Menschen sifalnature des Siegfried und des Walther mit der furchtbaren Tristan- Tragik des fluchschweren Lebensloses dieser selben Menschennatur unter den trennenden Gesetzen der Erscheinungswelt, um uns nun aber den Weg, der einen Siegfried und einen Tristan, unbewußt und bewußt, in die Nacht des Todes führte, in ein höheres Leben aus der Sünde zur Heiligkeit, vom Menschen zum Gotte zu führen und so aus dem kräftigen Grunde der reinen Natur den in tragischen Erlebniß der Selbsterkennung tief fruchtbar durchwirkten Boden einer idealen, religiösen Cultur zu gewinnen.“

Und genau in dieser Weise geht es seitenlang, bogen lang fort in jeder Broschüre des Herrn v. Wolzogen. Wäre Richard Wagner ein guter Stylist und zugleich ein aufrichtiger Freund, er müßte zu Wolzogen sagen: „Mein lieber Hanns, machen Sie vorerst aus jedem Satze von Ihnen ungefähr fünf, und streichen dann davon zwei oder drei; auch von je sechs Beiwörtern können Sie getrost drei heraus werfen. Haben Sie auf diese Weise das ärgste Gestrüpp Ihres Styles gelichtet, so werden Sie wenigstens *sehen*, was da noch Alles fehlt.“ Leider hat Wagner nicht also gesprochen, und wir fürchten, es werde die deutsche Nation, bis er ihr nicht bessere Stylmuster schickt, die alten „Verotter“ noch den neuen „Erettern“ vorziehen.