

*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 Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5853. Wien, Dienstag, den 22. Juli 1879.

Eduard Hanslick, Vom Salzburger Musikfeste. Salzburg,  
19. Juli.

## 1 Vom Salzburger Musikfeste.

Ed. H. Es regnet *nicht!* Damit ist Alles gesagt für den, der Salzburg kennt. Damit ist vielleicht das Schönste bezeichnet, was man weit und breit sehen kann. Die herrliche Stadt, diese Wonne und Wuth aller Reisenden, je nachdem sie im Sonnenschein aufleuchtet oder in Regen-Ewigkeiten grollt, sie streckt sich heute behaglich in lauter Himmelblau und Sonnenlicht. In aller Frühe trieb es mich hinauf auf den Capuzinerberg, diesen entzückenden Felsen, welcher von einem zweifellos reichen und vielleicht recht unglücklichen Erze dem „paupero ac felici Cappucino“ zur Ansiedlung bischof gewidmet ward, wie die in Stein gehauene Inschrift verkündigt. Als ich da auf dem Berge des armen und glücklichen Capuziners von einem Aussichtspunkte zum andern schwelgte, da dachte ich an Alles eher, als an Festconcerte. Oder ich dachte höchstens, daß jedweder Anlaß, somit auch der gegenwärtige musikfestliche, dankbar zu begrüßen sei, der so viele schönheitempfindliche, freiheitbedürftige Menschen kinder aus ihren heißen Arbeitsstuben, ihrer „Straßen quetschender Enge“ hieherbringt und in vollen Athemzügen an der Schönheit dieser Landschaft sich satt trinken läßt. Wollen sie dann, nach so fröhlichem Tagwerk, Abends Musik machen, sich und Anderen zur Freude, gleichsam in Töne übersetzend, was sie tagsüber an Natureindrücken genossen — um so besser. Dieser landschaftlich-pittoreske Gesichtspunkt, aus welchem das Salzburger Musikfest sich wie das Ziel einer musikalischen Vergnügungsreise ausnimmt, ist nicht nur der einladendste, sondern hier fast der einzige für den Bericht erstatter. Ganz im Charakter einer künstlerischen Landpartie erschienen schon die Concerte, womit einige nach Salzburg pilgernde Orchestermitglieder, gleichsam im Vorbeigehen, klei nere Städte erfreuten. So gaben der Waldhornist *Schantel* und der Harfenspieler eine überfüllte Soirée in *Moser* Waidhofen an der Ybbs, wo eine eifrige, von Friedrich trefflich einexercirte Liedertafel solche Veranstal *Schiffnertung* ermöglicht.

Der Kritiker, welcher dem Wiener Publicum musikalisch Neues und Interessantes berichten sollte von dem Salzburger Musikfest, das ja lauter allbekannte Compositionen in g bekannter Ausführung bringt, wäre fertig, bevor er noch recht angefangen. Er müßte einfach das Programm abschreiben und im Tone ungetrübter Zufriedenheit beifügen: „Es ging Alles ohne Fehler und ohne Regen!“ In dem ersten Concert, Donnerstag Abends, brachten die Wiener Philhar moniker unter Hanns bewährter Leitung die *Richter's* Oouvertüren zur „ und zu „*Zauberflöte*“, *Manfred* dann zweisät-

zige *Schubert's* H-moll-Symphonie und die Siebente von zur Aufführung. Herr *Beethoven* Joseph (der Erbprinz) spielte ungemein *Hellmesberger* nett und correct das von ihm so oft — beinahe ausschließ lich — vorgetragene *Bach'sche* Violin-Concert. Frau *Clementine* hatte zwei *Schuch-Proska* Mozart'sche Arien gewählt, deren eine („Idomeneo“) sich in einfach ausdrucksvoller Cantilene bewegt, während die andere („Königin der Nacht“) die glänzendste Scalen- und Staccato-Bravour in höchster Lage entfesselt. Die Stimme der liebenswürdigen Sängerin klang in dem sehr akustischen Saale voll und frisch; ihr kunst- und geschmackvoller Vortrag rief einen Sturm von Beifall hervor. Das Arrangement des Concertes in der geräumigen, aber etwas kahlen „Aula“ des Salzburger Gymnasiums war dasselbe wie vor zwei Jahren und durchweg zufriedenstellend. Der Beifall konnte unmöglich wärmer und anhaltender sein; der Besuch jedoch war leider gerade in den ersten, theuersten Sitzreihen nicht so zahlreich, als es dieses schöne, für Salzburg geradezu unschätzbare Gastspiel der Philharmoniker verdient hätte. Man bedauerte, daß namentlich ein großer Theil des hiesigen Adels und hohen Clerus sich die Gelegenheit, seinen Kunstsinn zu documentiren, hat entgehen lassen.

Das zweite Concert (Freitag) wirkte in seiner Zusammensetzung nicht so glücklich wie das erste, konnte auch kaum ohne bedeutende Abspannung bis zu Ende gehört werden. Ein Sommerabend ist an und für sich großen Concerten nicht günstig, die Hitze im Saale wird bald lästig, und die Kerzenbeleuchtung kämpft so trübselig matt gegen das von Außen noch einfallende Tageslicht. Die weitaus gewaltigste Wirkung von allen Nummern des Programms machte — wie so oft schon — die *Leonoren-Ouvertüre* Nr. 3 von *Beethoven*. Unmittelbar nach diesem tönenden Feuerstrome mußte sich Mozart's Concert für zwei Claviere doch gar zu blaß ausnehmen. Es ist gefällige Gesellschaftsmusik von überwiegend conventionellem Inhalte und längst überholter Virtuosität; jedenfalls hätte der erste Satz hingereicht in diesem allzu langen Concertprogramme. Das reizende Zusammenspiel der Brüder konnte nicht hindern, daß das *Thern* Ganze ermüdete, umsomehr, als etwas viel hinter *Mozart* einander gespielt wurde: nach dem dreisätzigen Clavierconcert die Garten-Arie Susannens, von Frau *Schuch-Proska* auf Verlangen wiederholt, und die viersätziges Es-dur-Sym. Dazu noch das phoniemozart'scher Form- und Ausdrucksweise nahe verwandte Violin-Concert von *Beethoven*. Herr Concertmeister *M.* entfaltete in zwei großen *Grün* Cadenzen erstaunliche Bravour und Ausdauer, gerieth aber leider in häufige Conflict mit der Reinheit der Intonation. *Richard* war in dem ganzen Musikfeste nur *Wagner* durch zwei kurze Stücke repräsentirt: das Vorspiel zum dritten Acte der „*Meistersinger*“ und *Hanns Sachs*'s Monolog: „Was duftet doch der Flieher“. Den Philharmonikern, die so viel bedeutendere und effectvollere Tonstücke von *Wagner* im Repertoire haben, wäre eine passendere Wahl zuzutrauen gewesen. Der Monolog des *Hanns Sachs* gehört allerdings zu den reinsten und stimmungsvollsten Szenen der Oper, bleibt aber im Concert undankbar für den Sänger und wenig verständlich für ein mit den „*Meistersingern*“ unvertrautes Publicum. Noch viel unverständlicher muß, aus der Oper herausgerissen, das kurze Vorspiel zum dritten Acte wirken. Waren aber einmal diese beiden Stücke für das zweite Concert bestimmt, dann mußten sie unbedingt unmittelbar nach einander gegeben und dadurch in einigen Zusammenhang gebracht werden; da hätte eines das andere erklärt und gehoben. Weßhalb Hof-Capellmeister zwischen diese *Richter* beiden „*Meistersinger*“-Fragmente eine Mozart'sche Arie und das *Beethoven'sche* Violin-Concert einschob, ist uns nicht recht erklärlich. Der Sänger, der mit dem Vortrag des *Hanns-Monologs* beauftragt war, ist ein ehemaliges Mitglied *Sachs* der Wiener Hofoper, heute erster Bariton am Kölner Theater: *Dr. Emil*. Er löste seine schwere und wenig *Kraus* dankbare Aufgabe mit Meisterschaft. Wir fanden seine Stimme heute noch stärker und metallreicher; seinen Vortrag ausdrucksvoller, als zur Zeit seines Wiener Engagements, das er wahrlich nur zum Schaden des Institutes verlassen hat. Herr wäre nicht bloß

für die Oper, sondern ganz *Kraus* besonders auch für die Oratorien- und Concertmusik in Wien ein werthvoller Gewinn.

Das dritte und letzte Concert des Salzburger Musik festes blieb, mit Ausschluß des Orchesters, auf das Gebiet der Kammermusik, der Clavier-Composition und des Liedes beschränkt. Zwei Künstlerinnen — die Harfen-Virtuosin Frau Gräfin und ein Fräulein *Spaur, Brünnicke* Concertsängerin aus Magdeburg — hatten krankheitshalber absagen lassen; so blieb denn, mehr noch als an den Abenden zuvor, Frau unbestrittene Königin. Nach *Schuch-Proska* zwei bekannten Liedern von Schumann und Mendelssohn, die sie mit anmuthigem Ausdruck, aber wenig verständlicher Aussprache sang, erschien sie auf anhaltenden Beifall des Publicums an der Hand des Herrn Dr. Kraus und sang mit ihm das Duett: „Reich' mir die Hand, mein Leben“ aus „Don Juan“. Diese nicht im Programme enthaltene, gleichsam improvisirte Production mußte natürlich gerade in Salzburg mit überschwenglicher Genugthuung aufgenommen werden. Auch Herr erzielte mit seinen Liedervor *Krausträgen* (, Robert *Brahms* und J. *Franz*) den *Sucher* vollständigsten Erfolg. Das Streichquartett war durch die Herren, Karl *Grün, Hofmann* und *Zöllner Giller* aus Wien vertreten, das Clavierspiel durch die Brüder, welche *Thern* Schumann's variirtes Andante, den türken sch Marsch von und einen *Beethoven'schen Chopin* Walzer auf zwei Clavieren meisterhaft spielten. Diese Matinée trug ein anspruchsloseres, familienhafteres Gepräge, als die beiden Abendconcerte, schien aber das Auditorium nicht weniger zu befriedigen, ja ihm ganz besonders zu Gemüth zu sprechen.

Eine große, drei Concert-Tage umfassende Musikproduction, der es an festlichen Zurüstungen aller Art nicht fehlt, darf den Namen eines „Musikfestes“ gewiß mit vollem Rechte sich beilegen. Ein Irrthum hingegen ist es, wenn das hiesige Organ der „Internationalen Mozart-Stiftung“ dieser das Verdienst vindicirt, „die Bahnbrecherin gewesen zu sein, Musikfeste, wie sie in Deutschland am Rhein schon längst in Fleisch und Blut übergegangen, auch in Oesterreich einzubürgern“. Das Salzburger Musikfest hat weder den Charakter noch die Bedeutung der deutschen Musikfeste. Diese kommen durch das vereinte Wirken *aller* Musikkräfte der ganzen Provinz zusammen. An den niederrheinischen Musikfesten zum Beispiel, die abwechselnd in Düsseldorf, Köln und Aachen stattfinden, betheiligen sich alle Orchester- und Gesangsvereine der Umgebung; jeder Musiker oder Dilettant stellt sich mit seiner Stimme oder seinem Instrument zur Verfügung, und die verschiedenen Chorvereine, denen Frauen und Mädchen aus den besten Ständen angehören, studiren den Winter über die zur nächsten Pfingst-Aufführung bestimmten Oratorien. Dadurch werden die deutschen Musikfeste für die ganze Bevölkerung wichtig und ein unschätzbare musikalisches Erziehungsmittel der Nation. Hier in Salzburg fehlt dagegen die Mitwirkung einheimischer Künstler und Dilettanten vollständig; wie beim ersten, so scheinen auch bei diesem zweiten Musikfeste die Salzburger Instrumentalisten und Sänger mit einer gewissen Absichtlichkeit ausgeschlossen. So lange die angebliche „Bahnbrecherin“ nicht einheimische Kräfte zur Mitwirkung beizieht und ihre Programme durch große Chormusik vervollständigt, so lange kann man doch eigentlich nur von philharmonischen Concerten sprechen, welche das Wiener Hofopern-Orchester mit Beiziehung von zwei oder drei Solisten in Salzburg abhält. Die Rheinländer musizieren, die Salzburger lassen sich vorspielen — das ist der Unterschied. Wenn es Herrn Baron Sterneck gelingt, in ähnlicher Weise die Bevölkerung von Salzburg musikalisch heranzubilden — national, nicht international — dann wollen wir ihn gern einen Bahnbrecher für Mozart nennen. Die „Internationale Mozart-Stiftung“ vertheilt aus Anlaß des zweiten Salzburger Musikfestes eine Festschrift, welche von ihrem Secretär, Herrn Director Johann Ev., *Engl* mit Fleiß und Sorgfalt abgefaßt ist. Den Anfang machen Biographie und Porträt des Präsidenten der „Internationalen Mozart-Stiftung“, Baron Karl v., k. k. pen *Sternecks*ionirten Finanz-Ober-Inspectors in Salzburg. Es folgt hierauf ein ausführlicher Rechenschaftsbericht des Vereins vom Jahre

1869 bis 1879. Vor zwei Jahren hatte ich in diesem Blatte einige Bedenken unumwunden ausgesprochen, welche mir die überaus zahlreichen, hochfliegenden und in ihrer Höhe unklaren Pläne dieses Vereins erregten. Mit um so größerem Interesse ergriff ich diesen neuesten Bericht, der ja authentisch nachweisen muß, was die „Internationale Mozart-Stiftung“ jetzt nach zehnjährigem Bestande von jenen hohen Plänen realisiert, was sie Positives geleistet habe.

Ich bekenne, daß ich nach dem Tone starken Selbstbewußtseins, den die „Mozart-Stiftung“ anschlägt, doch auf einige erhebliche praktische Leistungen derselben gefaßt war. Allein die genauen Aufzeichnungen der „Festschrift“ lassen zwar einen bewunderungswürdigen Eifer des Comité's wahrnehmen, die „Internationale Mozart-Stiftung“ in ganz Europa, ja über Europa hinaus unermüdlich bekannt und berühmt zu machen, aber was wir ihr eigentlich zu verdanken haben, darüber läßt der Rechenschaftsbericht uns in romanischem Halbdunkel. Die Festschrift erzählt uns, daß ein Bevollmächtigter der Mozart-Stiftung zwei große „Werbungsreisen“ in Deutschland unternommen habe; daß ein zweiter gar bis nach Paris, London und Egypten gereist sei; daß „Bittgesuche an die deutschen Eisenbahn-Directionen wegen freier Bahnfahrt im Dienste der Stiftung“ gerichtet wurden und „künstlerisch ausgestattete Bittgesuche an regierende Fürsten um gnädigst zu verleihende Subventionen.“ Der Verein bringt „Annoncen-Placate für Badeorte, Hotels, Bahnhöfe“ in Verwendung, „Ehrendiplome in kunstvoller Enveloppe“ werden an den Minister Baron Hofmann, an den Grafen Beust und Andere gesendet, „Gesuche an die Gesandtschaften und Consulate in Deutschland, Holland, Italien und Amerika“ expedirt etc. Man darf die „Internationale Mozart-Stiftung“ in der That beglückwünschen zu dem Eifer und dem ausdauernd couragirten Auftreten ihrer Bevollmächtigten und Werber, die auch bereits schöne klingende Ernten hereingebracht haben. Man hat sogar in London ein Concert unter Mitwirkung der für die Mozart- *Patti* Stiftung durchgesetzt. Letztere besitzt heute ein Vermögen von nahezu 23,000 Gulden. Wir haben aber in dem Rechenschaftsberichte der letzten zehn Jahre keinerlei Andeutung gefunden, daß auch nur ein Kreuzer „zur Unterstützung armer Tonkünstler“ verausgabt worden wäre. Und doch ist dieser humane Zweck nebst der „Errichtung eines Conservatoriums“ als die wichtigste unter den vielen Missionen der „Internationalen Mozart-Stiftung“ bezeichnet. Wir befürchten, das Epitheton „international“ wird verhängnißvoll werden für diese Stiftung und überall großsprecherisch das national Nächstliegende, Nothwendigste hindern. Eine „Schiller-Stiftung“ für Musiker will dieser Verein werden, wie der „Aufruf“ verkündigt. Aber die Herren wissen doch, daß die Schiller-Stiftung nur für deutsche Dichter und Schriftsteller sorgt, und nicht daran denkt, auch englische, spanische etc. zu subventioniren. Die Schiller-Stiftung beschränkt sich auf *ein* Ziel, das sie genau ins Auge gefaßt hat und consequent verfolgt. Sie denkt auch nicht daran, Preisausschreibungen zu veranlassen oder etwa in, bloß weil *Marbach* Schiller dort geboren und obendrein die Gegend schön ist, eine internationale Theater-Akademie zu errichten. Das Project, in Salzburg (neben der schon bestehenden Landes-Musikschule, dem „Mozarteum“) noch ein eigenes neues Conservatorium zu gründen, ein „internationales“ Conservatorium in großem Style, beruht auf einer starken Selbsttäuschung des Comité's, und die Motivirung (Seite 59 der Festschrift), daß „durch seine von *Salzburg* Humboldt mit Neapel und Konstan in Eine Reihe gestellte wunderbare Lage und seine tinopel Billigkeit dem Conservatorium die günstigsten Bedingungen des Gedeihens biete“, hat vollends etwas Kindliches. Nur eine große Stadt, welche ein Opernhaus, ein reges Concert leben und ein ansehnliches musikliebendes Publicum besitzt, kann die Kräfte für ein großes Conservatorium heranziehen, festhalten und Garantien für die letzte künstlerische Ausbildung der jungen Musiker bieten. Es mußte dieser Gegenstand hier in Kürze wieder berührt werden, weil er unter den internationalen Phantasien der Salzburger Stifter abermals obenan steht. Dringend erscheint die Angelegenheit nicht; ich glaube mir

die Fortsetzung meiner Gegenbemerkungen ruhig für spätere Jahre aufheben zu dürfen.