

*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. 5494. Wien, Sonntag, den 14. December  
1879.

## Eduard Hanslick, Concerte.

### 1 Concerte.

Ed. H. „. Eine natür *Des Teufels Lustschloßliche* Zauber-Oper in drei Aufzügen von Kotzebue. Die Musik ist von Franz m. p., Schüler des Herrn *Schubert*, k. k. Hof-Capellmeisters in *Salieri* Wien.“ Also lautet das Titelblatt von Schubert’s eigenhändig geschriebener Opern partitur, welche gegenwärtig im Besitze einer unserer ersten Musikfreundinnen, der Gräfin Anna v., sich bei *Amadei* findet. Der berühmte alte Hof-Capellmeister, bei dem auch Beethoven im Vorübergehen studirt hatte, ohne etwas zu lernen, war ebenso kurze Zeit Franz Schubert’s Lehrer in der Composition. Salieri, welchem Unverstand und Verleumdung vielfaches Unrecht gethan („Ist es wahr, daß Sie den Mozart vergiftet haben?“ fragte ihn ganz naiv Rossini), verdient wenigstens die Anerkennung, daß er sich junger Talente eifrig und uneigennützig annahm. Freilich war er schon hochbejahrt, als Schubert seine Unterweisung genoß, überdies als echter Italiener gar nicht gemacht, die Eigenart von Schubert’s Talent zu verstehen oder gar zu lenken. Es zeugt von liebenswürdiger Bescheidenheit, dieses „Schüler des Herrn Salieri“ auf dem Titelblatte von Schubert’s Oper. Sie ist im Jahre 1814 componirt, also in Schubert’s siebzehntem Lebensjahre. Unsere Komische Oper am Schotten trug sich einmal mit dem Vorhaben, dieses noch nie ring und nirgends aufgeführte Werk: „Des Teufels Lust“, zu geben. Der Plan scheint an dem albernen schloß Textbuch Kotzebue’s gescheitert zu sein, das in der That die allerunangenehmste Art von Komik handhabt; diejenige, die von Angst und Grausen nicht zu trennen ist. Der Ritter Oswald, seine Braut und sein Diener erleben in dem verwunschenen Schloß die entsetzlichsten Geister-Erscheinungen; sie werden von Vermummten durch alle erdenklichen Qualen und Gefahren geschleppt, schließlich sogar aufs Blutgerüst! Als sie auf Geheiß des Scharfrichters bereits das Haupt auf den Block gelegt und für immer Abschied genommen haben, erscheint der Eigenthümer des Schlosses und erklärt den durch dritthalb Acte zu Tode Geängstigten, daß Alles nur ein von ihm vorbereiteter, durch Maschinerien und verkleidete Diener ausgeführter Spaß gewesen sei. Gerührt bedanken sich die also Aufgeklärten bei dem schalkhaften Schloßherrn, statt ihn lieber durchzuprügeln. Ein heutiges Theater-Publicum wird es kaum unterhaltend finden, den ganzen Abend hindurch Gespenster, Scharfrichter und der gleichen zu sehen, um ganz am Schluß sich sagen zu lassen, daß seine Angst eine Dummheit war. Nun kann man einer fertigen Opernmusik nicht den Text wie einen schlechten Rock ausziehen und ihr einen neuen machen. Unser witziger hat, wie wir hören, eine

Umarbeitung des *Grandjean* Kotzebue'schen Librettos vorgenommen und der willkürlichen Fopperei durch Maschinen und dergleichen den *Traum* substituiert, also jedenfalls ein natürlicheres und poetischeres Motiv. Ob damit viel für die Bühnenwirkung des Stückes gewonnen ist, können wir nicht wissen. In Schubert's Partitur ist uns neben manchem Veralteten und Unbedeutenden doch auch so viel Erfreuliches aufgestoßen, so echt Schubert'sche Melodien frische und Charakteristik, daß der Versuch einer Aufführung uns nicht allzu gewagt erschiene. Unsere Bühnen würden mit des „Teufels Lustschloß“ jedenfalls nicht mehr Mühe säen und nicht mehr Enttäuschung ernten, als mit mancher ihrer Novitäten. Nur noch einige Worte über die Ouvertüre, mit der uns Director im jüngsten Gesellschafts-Concert bei *Kremser* kannt gemacht hat. Es geht ein fast ungestümer dramatischer Zug durch dieses Orchesterstück. Man fragt sich, woher der junge Componist diese schauerlich romantischen Klänge genommen zu einer Zeit, da noch kein Spohr'scher „Faust“, kein „Freischütz“ existirte. Diese einschneidenden Dissonanzen, mit denen die Ouvertüre so keck einsetzt, diese wiederholten grell aufblitzenden Höllenlichter und Teufelsfratzen, dieser leise con sordini erklingende mysteriöse Zwischensatz (fast eine Vorahnung der „Euryanthe“-Ouvertüre), hierauf die über raschende Verwendung der drei Posaunen — das Alles ist wol von der Teufelsküche der neuesten Opernmusik über boten, bleibt aber doch erstaunlich für den 17jährigen „Schüler des Herrn Hof-Capellmeisters Salleri“. — Es folgte eine größere cyklische Composition von: „Herbeck Lied“, die letzte, die er noch selbst dirigirt hat. Ein und Reigen Meister im klangvollen Chorsatz und effectvoller Orchestrirung, hat Herbeck auch diese musikalische Bilderreihe mit schönen und interessanten Zügen ausgestattet. Als Ganzes entbehrt sie trotzdem der überzeugenden Kraft. Es fehlt dem Cyklus die Einheit, welche uns dessen einzelne Stücke als etwas nothwendig Zusammengehöriges, organisch sich Entwickelndes empfinden ließe. Die meisten dieser aneinandergereihten Contraste und Effecte erscheinen uns gesucht und aus einem auffälligen Streben nach dem „Poetischen“ hervorgegangen. Die Absichtlichkeit schlägt namentlich vor in der „Traurigen Kirmeß“, welche den sentimentalen Humor oder *Sterne's* der'schen Narren anstrebt. Man vergleiche *Shakspeare* damit den „Armen Peter“ von Schumann, der eine ähnliche gemischte Empfindung so wahr und einfach wiedergibt. Auch der ernsthafte Abschluß des Ganzen, das langsame Verklingen mit den zwei Strophen des Nachtwächters, den Herbeck zuerst in die Mitte, dann in den Hintergrund des Saales postirt, ist mehr theatralisch als musikalisch gedacht. Im Concertsaal will die beabsichtigte Wirkung dieses neuen Effectes sich nicht einstellen; das Stück klingt matt und unbefriedigend aus, fast wie eine getäuschte Erwartung. Die schwierigen Chöre in „Lied und Reigen“ waren sehr sorgfältig studirt und vom „Singverein“ mit feiner Schattirung vorgetragen. Ueberaus schön sang Herr die Arie des *Walter Pylades* aus *Gluck's* „Iphigenia“. Aber wenn es der griechische Pylades selbst gewesen wäre, mit dem leibhaftigen Orestes zur Seite, die Arie hätte bei der drohenden Länge dieses Concertes um keinen Preis wiederholt werden dürfen. Es leerten sich schon einige Bänke, und noch stand *Brahms'* Clavierconcert und das ganze „Christus“-Fragment von Mendelssohn bevor! Frau *Toni*, welche das *Raab* Brahms'sche Concert vor trug, haben wir bei früheren Gelegenheiten weit besser spielengehört. Offenbar litt diese virtuose Pianistin (wie wir Alle) unter der im Saale herrschenden bitteren Kälte und hatte überdies mit dem schrillen, spitzigen Ton eines ganz ungenügenden Flügels zu kämpfen. Auf das Brahms'sche Concert, das um halb 3 Uhr endete, folgte, wie gesagt, Mendels's unvollendetes Oratorien-Fragment „sohn Christus“. Mit vielen Anderen hatte ich mich auf diese seit Jahren nicht gehörte prächtige Tondichtung gefreut, und trotzdem verließ ich mit vielen Anderen früher den Saal, unfähig, noch mehr Musik auf Einem Fleck aufzunehmen. Eine so lange Concertdauer macht Spieler wie Zuhörer zerstreut, müde, übellaunig und opfert regelmäßig die Schlußnummer des Programms, welche unglücklicherweise die werthvollste zu sein pflegt.

Im zweiten *Philharmonischen Concert* hörten wir keine neue Composition, nur eine neue Sängerin, Fräulein, die *Nevada* Mozart's schwierige Bravour-Arie „Martern aller Arten“ (aus der „Entführung“) sang. Die junge Amerikanerin, deren Virtuosität der'schen *Marchesi* Schule Ehre macht, verfügt über eine hohe Sopranstimme von geringem Volumen und nicht allzu frischer Klangfarbe. Ihre Stärke liegt in den brillant und mühelos ausgeführten Passagen, Trillern, Staccatos auf jenen gefährlichen Höhen, welche Mozart's Königin der Nacht und Constanze erklimmen müssen. Fräulein Technik erntete den *Nevada*'s verdienten Beifall; die Wärme jedoch, die ihr Vortrag im Publicum verbreitete, entsprach dem Namen „Nevada“, d. h. Schneeland. — Es scheint uns bemerkenswerth, daß jedes der beiden ersten Philharmonie-Concerte ein größeres Werk von brachte: zuerst die *Schumann* D-moll- und jetzt die von *Symphonie* reizend instruirt *Reineckementirten* „Bilder aus Osten“. Bekanntlich hatten im Herbst die „Bayreuther Blätter“ eine kritische Zerfleischung *Schu*'s gebracht und die nachdrücklichste Warnung vor diesem manne „unwahren, auf Geschmack und Gefühl nur verbildend wirkenden Componisten“. Obgleich wir nicht daran zweifeln konnten, daß Herr Hanns seine Pflichten als *Richter* Concert-Director kennt, so hat uns doch gerade von ihm, dem unbedingten Freunde und Verehrer *Wagner*'s, der zweifache Protest gegen das *Wagner*'sche *Schumann*-Verbot herzlich gefreut. Es verdient auch die einfache Pflichterfüllung ausdrückliches Lob, wenn sie innerer Selbstüberwindung abgerungen wurde und vielleicht gar allerlei Verdrießlichkeiten nach sich zieht. In dieser Richtung tauchen neustens erfreuliche Zeichen künstlerischer Selbstständigkeit auf. Mehrere der eifrigsten *Wagnerianer* erheben ihr Haupt gegen die Zumuthung, neben *Wagner* keine anderen Götter und auch keinen eigenen Verstand haben zu dürfen. *Hanns v. Bülow* *Rubinstein*'s — dieses *Anti-Wagnerianer*s — neueste Oper in einem langen Artikel, den er mit dem beherzigenswerthen Ausspruche schließt: „Ich finde, daß in der Kunst keine anderen „Parteien“ statuirt werden sollen, als die (nicht überzahlreiche) derer, die etwas leisten, und die unendlich überwiegende der Ignoranten und Impotenten. Daß die erstere, gleichviel welches ihre Standarte, gebührend respectirt werde, dazu sollte jeder Kunstgenosse das Seine beitragen.“ Gleichzeitig veröffentlicht der namhafteste französische Anhänger *Richard Wagner*'s, Herr *Adolphe Jullien* einen trefflichen Artikel: „*Robert Schumann et l'église*“, worin er energisch für *Wagnerianer* Partei nimmt. Vielleicht, meint Herr *Julien*, wird man erstaunt sein, daß ein Vertheidiger und Bewunderer *Wagner*'s, wie er, jetzt gegen diesen auftritt, „aber diese kleine Kirche, in mitten welcher der Meister sich in Weihrauch berauscht (se grise), hat es thatsächlich dahin gebracht, selbst die Ruhigsten aufzureizen“. — Eine neue, bleibende Huldigung erfährt jetzt *R.* durch die erste kritisch durch *Schumann*gesehene seiner Werke, die bei *Gesamt-Ausgabe* *Breitkopf* und *Härtel* in Leipzig erscheint. *Clara* selbst nennt sich als Herausgeberin und hat (unter *Schumann* wesentlicher Mitwirkung von) für die genaue *Brahms* Revision der neuen Ausgabe Sorge getragen. Die erste Lieferung (enthaltend die Phantasiestücke, Novelletten, Car und neval Phantasie Op. 17) ist bereits erschienen und bildet ein würdiges typographisches Seitenstück zu den *Gesamt-Ausgaben* von *Bach*, *Händel*, *Mozart*, *Beethoven*, und neustens *Mendelssohn* *Chopin*, welche wir der berühmten, um die deutsche Tonkunst hochverdienten Leipziger Firma verdanken.

Unsere vier *Quartett-Gesellschaften* setzen ihre Thätigkeit eifrig und — wie wir mit Vergnügen constatiren — vor zahlreichen, beifallslustigen Hörern fort. Die Herren, *Radnitzky*, *Siebert* und *Stecher* haben ihre beiden ersten Soiréen mit aus *Kretschmanner*lesener Kammermusik von *Mozart*, *Beethoven*, *Schubert*, *Chopin*, *Volkman* ausgestattet und namentlich durch schöne Weichheit des Tones die Sympathien des Publicums gewonnen. Herr *Concertmeister* vereinigt in seinem *Grün* Quartett vorzügliche Kräfte: Herrn, einen jungen, *Sahla* ebenso talentvollen als schüchternen Virtuosen, den wir gern einmal als Solospieler hörten; sodann den Bratschisten Herrn;

endlich den nach langer Abwesenheit *Hilbert* doppelt willkommenen Meister des Violoncells, Herrn David. Unter Mitwirkung unseres trefflichen *Popper Epstein* brachten diese Herren das (bereits bekannte) Clavierquintett von Hermann so erfolgreich zur Aufführung, *Grädener* daß der Componist wiederholtem Hervorrufe folgen mußte. Eine gleich schmeichelhafte Aufnahme fand bei die zweite Aufführung des hochinteressanten *Hellmesberger* Claviers von quintett, mit Herrn Anton *Goldmark* als *Door* Pianisten. In zweiter Soirée machten *Hellmesberger's* wir die angenehme Bekanntschaft eines neuen Streichquintetts von Otto. Was wir im vorigen Jahre an *Dessoff* Des's soff Quartett gelobt, können wir in erhöhtem Maße von seinem Quintett wiederholen. Die neue Composition über trifft die frühere, bei unverkennbarer Verwandtschaft, an Wärme und energischer Wirkung. Große Leidenschaften wer den darin nicht durchgekämpft; auch wird man sich schwerlich streiten, ob der Componist dabei an Hamlet, an Faust oder an König Lear gedacht habe. Dafür sind wir ihm recht dankbar. *Dessoff* sucht uns nirgends durch falsches Pathos zu imponiren oder durch gewaltsame Geniestreiche zu über rumpeln; er will uns musikalisch erfreuen, und das gelingt ihm unzweifelhaft. Echte Kammermusik im Sinne Mendels's, maßvoll, interessant und anmuthig fließt das sohn Quintett in Einem wohllautenden Zuge dahin. Das Allegretto, ein glücklich erfundenes und besonders fein ausgearbeitetes Stück, wurde auf allgemeines Verlangen wiederholt.