

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. 5596. Wien, Samstag, den 27. März 1880.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Es ist bekannt, daß übertriebene Höflichkeit mitunter recht lästig werden kann, sogar wo man sie viel leicht nicht vermuthet — in Concerten. Der übermäßigen Liebenswürdigkeit unseres Publicums, das mit Applaudiren und Herausrufen fast eine Art Sport betreibt, antwortet regelmäßig eine ebenso leidenschaftliche Dankbarkeit von Seiten der auftretenden Künstler. In der großen Akademie des Deutschen Hilfsvereins glaubten alle Gerufenen ihr Stück wiederholen oder ein neues noch zugeben zu müssen. Glücklicherweise lauter namhafte Künstler, von denen jeder ein zelne gewiß mit seinem Da capo willkommen sein mochte. Da aber keiner von ihnen dem Andern nachstehen wollte an „liebenswürdiger Bereitwilligkeit“, so schwoll gleich die erste Abtheilung des Concerts zur doppelten Länge an und begann die zweite etwa um die Zeit, wo das ganze Concert zu Ende sein sollte. Die allgemeine Neugier galt aber dieser zweiten theatralischen Hälfte, der Aufführung des „Schau“ im Musikvereinsaal. Es schlug 10 Uhr spieldirectors (auch die Uhren repetirten), als das Singspiel vor einer ab gespannten Zuhörerschaft begann. Wer etwa vor dem letzten Tactstriche sich leise fortschlich, um im Garderobe-Getümmel mit einigen blauen Flecken weniger davonzukommen, wurde gehörig bestraft; er fand auf höheren Befehl die Thüren zu und die Saaldiener grob. Die Direction der Gesellschafts-Concerte hielt also in ihrem väterlichen Polizeigefühl das Publicum bis gegen 11 Uhr in festem Verschuß. Es gab fruchtlose Bitten und ärgerliche Reden. Die Moral von dieser keineswegs fabelhaften, sondern höchst wahrhaften Geschichte lautet: Wiederhole nie ein Stück zum Scherz. Denn wenn du „gerufen“ wirst, so will man allerdings deine werthe Person noch einmal sehen, aber nicht unbedingt dein Musikstück noch einmal hören.

Den Anfang machte der Violin-Virtuose Herr Emil, den wir jüngst, nach seinen Vorträgen im Concerte *Sauret* des Männergesang-Vereins, so recht aus dem Vollen lobenkonnten. Diesmal müssen wir das Lob etwas herabstimmen. Wenn ein Virtuose so ungleich spielt wie Sauret, kann es da befremden, daß auch die Kritik über ihn ungleich wird? Sauret trug den ersten Satz des Mendelssohn'schen Violin-es vor — ein Werk, in dem seine Virtuosen-Natur Concert sich nicht heimisch fühlt und die Superiorität der größten deutschen Geiger scheuen sollte. Das Stück klang unter seinem Bogen äußerlich, oberflächlich, wie von unbefriedigter Eitelkeit durchkältet. Es klang nicht einmal rein. Viel heimischer fühlte sich Sauret in „*Ernst's Air hongrois*“, aber leider fehlte auch diesem Bravourstücke die unfehlbare Reinheit und Sicherheit. Sauret, dem sonst nichts zu schwer, schien dies mal mit den technischen Schwierig-

keiten eine Art Hazard spiel zu treiben, bei dem er nicht immer gewann. Die Clavier-Virtuosität fand in Herrn Xaver *Scharwenka* einen ausgezeichneten Vertreter; *was* er uns gab (drei Salonstücke eigener Composition sammt der unausbleiblichen „Zugabe“), stand auf bescheidener Höhe, aber das *Wie* darf vollendet heißen bis ins geringste Detail. Frau Caroline hatte dem wohlthätigen Zwecke *Gomperz-Bettelheim* ihre Mitwirkung gegönnt und erntete mit der bekannten Alt arie aus Rossi's „Mitrone“ und mit Schubert's „Erlkönig“ außerordentlichen Beifall. Die prachtvolle Baßstimme des Herrn David haben wir in einem der letzten Concerte *Ney* kennen gelernt, wo er den „Wanderer“ sang; diesmal sang er wieder den „Wanderer“, und als er gerufen wurde, aber mals den „Wanderer“. Wiederholt wurde natürlich auch das von für Geigen, Harfe und Orgel arrangirt *Hellmesberger* girt „Arioso“ von, welches in den Concerten *Händel* dieser Saison grassirt, wie das Händel'sche „Largo“ im vorigen Jahre. Pikante Klangeffecte lassen sich ohne Frage durch exotische Instrumentirung erzielen; solch kokettes Aufputzen und Aufschminken alter Händel'scher Arien bleibt trotz dem ein recht dilettantisches Vergnügen. Wie wir vernehmen, arrangirt bereits ein von Klang- und Brotneid angefeuerter Rivale einige Arien aus der „Matthäus“-Passion von Bach für die „Estudiantina Figaro“.

Hauptbestandtheil der Akademie war, wie gesagt, das komische Singspiel „Mozart und Schikaneder, oder: Der Schauspieldirector“ mit Frau *Pauline* als *Aloisia Lucca*. Das Publicum, das sich mit Grund von jeder *Lange* neuen Rolle der einen Genuß verspricht, freute sich *Lucca* ganz besonders darauf, das berühmte Wiener Kind einmal im heimatlichen Dialekte sprechen und singen zu hören. Die *Lucca* ließ ihr Doppeltalent als Sängerin und Schauspielerin auch weidlich funkeln; für ein nachhaltiges Leuchten findet sich keine Gelegenheit in dieser Rolle. Ihr zunächst ist Herr *Gustav*, der allezeit frische Veteran, als *Hölzl* Schika zu nennen. Die Anerkennung älterer Verdienste verneinigte sich mit dem lebendigen Eindruck der Gegenwart, und so fand *Hölzl* nach langer Abwesenheit von der Bühne eine so warme Aufnahme, wie vor zwanzig Jahren im Kärntner Theater. Herr *Albin* erfüllte als *Swoboda* Mozart nicht ganz die gehegten Erwartungen; er hat sich jenen eigen thümlich ironischen, fast suffisanten Ton angewöhnt, der zu dem wohlwollenden, aufrichtigen Wesen Mozart's schlechter dings nicht paßt. Die beiden Rollen der Sängerin *Uhlich* und des Neffen *Philipp* wurden von Fräulein und *Baier* Herrn gegeben, zwei talentvollen, aber unfertigen *Lucas* Zöglingen des Conservatoriums. Beide haben sich noch um die Vor- und Grundbedingung jeder dramatischen Wirksamkeit zu bemühen: um die Kunst deutlichen Sprechens. Herr *Leo* vom Burgtheater hatte auf der Bühne *Friedrich* nur die kleine Rolle des Theaterdieners inne, hinter der Scene aber — nämlich als Regisseur der ganzen Vorstellung — eine um so größere und wichtigere. Und der Erfolg des ganzen Singspiels? Abgesehen von einigen Momenten der und *Lucca*, schien das dichtgedrängte Publicum *Hölzl's* nicht seine Rechnung dabei zu finden. Es ist eigentlich ein gutes Zeichen, daß man sich gelangweilt hat in diesem „Schauspieldirector“, der mit Recht von unserer Opernbühne verschwunden ist, wohin er niemals gehörte. Von ganz uninteressanter Handlung und insipidem Dialog, ist das Stück obendrein eine wahre Herabwürdigung Mozart's, den es eine geradezu klägliche Figur spielen läßt. Was trotzdem dieses Machwerk *Louis Schneider's* so lange erhielt, ist der unversiegbare Reiz der eingeflochtenen Mozart'schen Gesänge, des „Bandel-Terzetts“ u. s. w. Aus Intermezzo *Mozart's* „L'Impresario“ (für ein Hoffest in Schönbrunn 1786 componirt) sind die Ouvertüre und das Duett der beiden Rivalinnen: „Ich bin die erste Sängerin“ entnommen. Ließen sich nicht diese und andere Mozart'sche Gesangstücke auf einen andern Lustspielfaden aufreihen, der Mozart's Persönlichkeit unberührt läßt?

Das Ergebniß diverser schwärmerischer Frühlingsahnungen, eine Erkältung nämlich, hat uns von dem Concerte des Violin-Virtuosen Herrn *Johann* ferngehalten. *Hrimaly* Dieser schwer auszusprechende Mann wird uns von compe tenter Stimme als

ein ganz eminenter Künstler geschildert, und sein Concert als eines der erfolgreichsten in dieser Saison. Hoffentlich hat er noch nicht ausgespielt. Sehr Günstiges meldet man uns ferner von der Production des Gesangslehrers Herrn, dessen Zöglinge sprechende *Hintersteiner* Beweise für die Ersprießlichkeit seiner Unterrichtsmethode gaben. Das alljährliche „*Geistliche Concert*“ des Wiener Männergesang-Vereins, das nunmehr aus der Kirche in den Musikvereinssaal übersiedelt ist — zum Vortheile der Sänger, der Hörer und der mit dem Ertragnisse bedachten Wohlthätigkeits-Anstalten — fand auch diesmal vor einem außerordentlich zahlreichen und dankbaren Publicum statt. Lebhaften Beifall ernteten die von und *Kremser Weinwurm* dirigirten Männerchöre, sowie die effectvollen Gesangsvorträge, mit welchen die Altistin Fräulein Rosa *Bernstein* das Programm zierte. — Das siebente *Philharmonische* verschaffte uns das seltene Vergnügen, Herrn *Concert* Theodor nach langer Zeit wieder zu hören. *Leschetitzky* Er spielte das C-moll-Concert von *Saint-Saëns* (auswendig) nicht bloß technisch vollendet, sondern geistreich in der Auffassung, kühn und elegant im Detail, das Ganze voll individueller Lebendigkeit. Seine Spielweise paßt vollständig zu dem Charakter der interessanten und wirksamen Composition. Möge Herr *Leschetitzky* durch den außerordentlichen Erfolg seiner Leistung sich zu häufigerem Auftreten veranlaßt sehen! Die übrigen Programm-Nummern waren durchaus bekannt; statt der ursprünglich angekündigten sattsam abgespielten Overtüre zum „Beherrscher der Geister“ von *Weber* spielte man die noch abgespieltere *Mendelssohn'sche* „*Melusine*“. Die Philharmoniker bewegen sich seit Jahren in einem überaus engen Cirkel von Overtüren, während doch gerade diese Kunstform in der Musik-Literatur sehr reich vertreten ist.

Eine Production ungewöhnlicher Art bot uns das *außerordentliche Concert* der Gesellschaft der Musikfreunde am Chardienstag-Abend. war zu sehen, *Liszt* aufrechtstehend am blumengeschmückten Dirigentenpult, *Liszt* das Tactstäbchen in der Hand, von dem er auch zeitweilig einen distinguirten Gebrauch machte. Das Programm zählte nur drei Nummern, sämmtlich von *Composition*: *Liszt's* eine Vocalmesse, hierauf die „*Ideale*“ (symphonische Dichtung), zum Schluß „*Die Glocken des Straßburger Münsters*“. Es gehört gewiß eine tief beschauliche Charwoche Stimmung dazu, um im Concertsaale eine ganze Messe, bloß von Männerstimmen mit Orgelbegleitung ausgeführt, anzuhören. Zu jenen höchst seltenen Ausnahmsmessen, deren Ausführung im Concertsaale sich rechtfertigen läßt, wird man die jeglichen Orchesterschmuckes entbehrende *Liszt* Vocalmesse gewiß nicht zählen. Sie gehört unbedingt in die Kirche und dürfte speciell für eines jener rigorosen Gotteshäuser geschrieben sein, welche (wie die *Sixtina* in Rom oder die *Allerheiligen-Kirche* in München) alle Instrumental-Begleitung principiell ausschließen. Die engen Grenzen und der gleichförmige Klang vierstimmigen Männergesangs müssen im Verlaufe jeder längeren Composition Monotonie erzeugen, am empfindlichsten aber in einer Messe, die wir im *Concert* hören sollen, wo wir ohne die Mithilfe religiöser Andacht und kirchlicher Umgebung eben nur *musicalische* Erbauung suchen können. Die starke, mit *kalischer* dem Gesang zugleich fortschreitende Orgelbegleitung in *Liszt's* Messe erweist sich als ein zweifelhafter Gewinn; sparsam verwendet und mit dem Männerchor möglichst alternirend und contrastirend, würde sie besser wirken. Wenn aber die Orgel, aus allen Registern brausend, den Gesang überschreit, dann macht sie die einfache Monotonie zur betäubenden. Am reinsten und erfreulichsten wirkt das *Kyrie*; es klingt natürlich, schön und abgerundet, ohne alltäglich zu sein, fromm, ohne symbolisirende Anstrengung. Lange duldet es den Componisten freilich nicht bei dieser Einfachheit; er sucht sich bald durch gehäufte frappante Modulationen für die versagten instrumentalen Hilfsmittel zu entschädigen. Accord folgen wie die im „*Agnus Dei*“ (nach dem Vocalquartett) gehören sicherlich zu dem Gewaltsamsten und Schwierigsten, was der Intonation nicht „unfehlbarer“ Sänger je zugemuthet worden. Ob die Messe und die folgenden Tondichtungen *Liszt's* das Auditorium entzückt oder

nur befriedigt, oder gar ein bischen gelangweilt haben, vermögen wir nicht zu entscheiden. Das läßt sich niemals sagen, wenn Liszt'sche Compositionen unter dem schützenden Zauber von Liszt's persönlicher Anwesenheit gegeben werden. Die fascinirende Gewalt dieses Mannes ist keine Fabel; gar Viele im Publicum hören theilnahmslos oder unbefriedigt zu, aber ihr Auge hängt an Liszt's Erscheinung, und — sie applaudiren.

„“, symphonische Dichtung nach *Die Ideale* Schiller's Gedicht, haben wir bereits vor zwanzig Jahren kennen gelernt, als der junge diese und andere Orchesterwerke von *Tausig* Liszt hier zuerst zur Aufführung brachte. Seither kamen wir so oft und so ausführlich auf Liszt's „Symphonische Dichtungen“ zu sprechen, daß wir den Leser durch abermalige Wiederholung nicht ermüden dürfen. Theilen doch „Die“ Vorzüge und Mängel mit ihren elf symphonischen Ideale Schwestern. Schritt für Schritt, fast mit balletprogramm mäßiger Treue, folgt die Musik dem Inhalte des Schiller'schen Gedichtes, sucht somit durch ein fremdes poetisches Interesse zu bestechen, einen fremden Geist dem eigenen musikalischen aufzudrängen. Die glänzende, von tausend Effecten blinkende Orchestrirung hängt wie ein Prachtgewand über einem schlecht genährten, schwächlichen Körper. Hin und wieder taucht ein reizendes Melodien-Fragment auf, z. B. das schwärmerische viertactige Motiv in Es-dur, welches (pag. 31) die Worte illustriren soll: „Wie einst mit flehendem Verlangen Pyg den Stein umschloß.“ Solche Themen oder thematische malion Ansätze werden aber bei Liszt nicht organisch entwickelt, sondern nur unablässig wiederholt, versetzt, ausgehungert. Der mit Janitscharenmusik versetzte pomphafte Finalsatz zeigt uns schließlich die Idealität der eben verherrlichten „Ideale“ im vollen Wachtparadenglanze.

Was immer man gegen die Vocalmesse und die „Ideale“ einzuwenden hat, beide Compositionen erscheinen doch wie hohe Kunstwerke neben Liszt's neuester Tondichtung: „Die“. Die *Com Glocken des Straßburger Münsters* position (für Bariton-Solo, gemischten Chor, großes Orchester und Orgel) gehört zur Gattung der dramatisirten Concert- Balladen, welche Schumann in seiner letzten Periode culti virt hat. Das Gedicht (von H. W. Longfellow), durchweg dramatisch dialogisirt, spielt um die Thurmspitze des Straßer Domes. burg Lucifer commandirt die bösen Geister zum Angriffe auf das sie verhöhnende Kreuz. Die Glocken des Domes ertönen jedoch und vereiteln die frevelhafte Unternehmung. Fünfmal wiederholt sich in immer heftigerer Steigerung der Aufruf Lucifer's, hierauf die verzagende Antwort der Luftgeister und der fromme Chor der Glocken. Letztere spielen ungefähr die Rolle wachsamer Hofhunde, deren ener gisches Gebelle die Diebe immer wieder zurückscheucht. Schließlich geben die Dämonen ihren Versuch definitiv auf und stür men davon, während im Dom der gregorianische Gesang mit Orgelbegleitung ertönt.

Es fällt uns nicht leicht, über Liszt's neueste Com position unsere Meinung abzugeben. Wir möchten die hohe Achtung, welche wir dem Menschen, die Bewunderung, welche wir dem genialen Musiker, die Ehrerbietung endlich, welche wir seinem Alter zollen, niemals aus dem Auge verlieren. Und doch müssen wir wenigstens den individuellen Eindruck bekennen, den dieses mit höchsten Ansprüchen und luxuriösesten Mitteln auftretende Tonwerk in uns zurückgelassen hat. Die! Sie werden uns lange Glocken vom Straßburger Münster im Ohre nachklingen. Als diese in türkische Musik getauchte christliche Legende auf dem Gipfel ihrer Effecte angelangt war, als die schaurigsten Dissonanzen nah und immer näher aneinander rückten, in die wütende wilde Jagd der Pauken, Hörner und Posaunen sich die Angstrufe der mißhandelten Menschenstimmen mischten, und dazu die Glocken und immer wieder die Glocken — da hatten wir nur die Eine Empfindung: die Musik liege erschlagen zu Boden und die Straßer Glocken läuten zu ihrem Begräbnisse. burg