

Nr. 12372. Wien, Dienstag, den 31. Januar 1899

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse  
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

31. Jänner 1899

## 1 Musik.

Ed. H. Festklänge haben das letzte Philharmonie-Concert eingeläutet. Es waren nur die von . Unter seinen Liszt symphonischen Dichtungen gehören die „Festklänge“ zu den am seltensten gespielten. In Wien, wo der Liszt-Cultus doch so eifrig genährt wurde, blieben die „Festklänge“ bis zur Stunde ausgeschlossen von den Philharmonischen wie von den Gesellschaftsconcerten. Nur in einem von dem Claviervirtuosen Tausig auf eigene starke Faust veranstalteten Liszt-Concert sind vor etwa 40 Jahren auch die Festklänge aufmarschirt. Seitdem nicht wieder. Wem die übrigen dieser symphonischen neun Musen bekannt sind, dem wird man über die Festklänge kaum viel Neues sagen. Sie theilen mit ihren Schwestern manchen Vorzug: Liszt's feinen Sinn für Klangeffecte, die pikante Würze rhythmischer und harmonischer Combinationen, den ungestümen Drang einer nach Neuem ringenden Subjectivität. Leider fehlt die eigentliche schöpferische Kraft und das edle Gleichmaß der Ausführung. Wie ruhelos wechseln in diesem Mischmasch von sentimental und heroischen Anfällen Tact, Tonart, Tempo, Charakter! Eine vereinzelt Melodie steckt hin und wieder furchtsam ihr Köpfchen heraus, um sofort in wüstem Gedränge unterzugehen; jeder zarten Regung tritt eine dreiste Fanfare, jeder reinen Harmonie ein schneidender Mißklang auf den Nacken. Es war Liszt's gutes Recht, gegen seine classischen Vorgänger es mit größerer Abwechslung und schärferen Gegensätzen zu versuchen. Aber dieser Carneval von Mannigfaltigkeiten kennt keine Einheit, dieser Faustkampf von Contrasten keine Versöhnung. Anstatt erfreut und erhoben, fühlt sich der Hörer betäubt und verstimmt. Einen Vorzug haben übrigens die „Festklänge“ vor Liszt's anderen symphonischen Dichtungen: den, daß sie keine Geschichte erzählen. Man muß nicht immerfort mit ansehen und nachlesen, wie das „Programm“ den geängstigten Tondichter von Tact zu Tact verfolgt. In jenem verschollenen Tausig-Concert mußte ein von einem Wiener Schriftsteller eigens verfaßtes Programm das Publicum einweihen in die poetischen Geheimnisse der Festklänge. „Ein großes allgemeines Fest,“ hieß es da, „ruft eine bewegte Menge, die Freude auf der Stirn, den Himmel in der Brust, in seine Zauberkreise.“ Wie diese Freude, dieser Himmel sich doch in Liszt'schen Accorden ausnimmt! Und die dort versprochenen „olympischen Spiele der Griechen“, erinnern sie nicht an die blutigen Ergötzlichkeiten einer ungaen Landtagswahl? Natürlich ergehen sich dierisch Festklänge, wie fast alle Liszt'schen Orchesterstücke, sehr üppig in „türer Musik“. Die große Menge hört das immer gern, kisch und so läßt sie sich vielleicht auch einreden, dieselbe große Trommel sei bei Verdi roher Effect, bei Liszt Ausdruck sublimster Begeisterung., der Brendel Leipziger Zukunftsagent, schrieb damals den monumentalen Satz: „Liszt's Werke sind das Ideal unserer Zeit.“ Diese Zeit scheint sehr rasch zu fliegen. Trotz der Betriebsamkeit eigener stabiler Liszt-Vereine werden die Aufführungen von Liszt's Orchester- und Chorwerken zusehends seltener. Liszt's geniale, hinreißende Persönlichkeit, die auch

den Widerstrebenden gefangen nahm, sie gehörte zu seiner Musik, ebnete ihre Erfolge, vergoldete ihre Wirkung. Nur wenige der einst von Liszt's Umgang Bezauberten sind noch am Leben. Und wenn auch die einmal fort sind?... Die „Fest“ wurden unterklänge Mahler's Leitung glänzend ausgeführt und beifällig aufgenommen. Einen gewissen sinnlich berausenden Eindruck machen sie ohne Frage und um so sicherer, als sie gegen Prometheus, Mazeppa, Dante, Hamlet, Hunnenschlacht, Heldenklage und wie die anderen symphonischen Unglücksfälle alle heißen, in eine freundlichere Region einlenken und gleich mit dem Hauptthema einen volksthümlichen Ton anschlagen.

Nach den Festklängensprangen wir rasch anderthalbhundert Jahre zurück, von Liszt zu Rameau. Der einst viel geschmähte und viel gefeierte Mann erscheint nunmehr äußerst selten in den Concertsälen und längst nicht mehr in der Oper. Aus seiner fünfactigen großen Oper „Dardanus“ ( 1739) haben uns die Philharmoniker ein Balletstückchen gespielt, den Rigaudon. So hieß eine ältere provençalische Tanzform im munteren Allabreve-Tact, deren Namen Rousseau von ihrem Erfinder Rigaud abzuleiten versucht. Eine charakteristische, altmodisch graziöse Musik. Sie gefiel dem Publicum und erweckte die interessantesten Erinnerungen an einen verschollenen Operngeschmack. In den Opern Rameau's, noch mehr in jenen seines Vorgängers Lully, spielte das Ballet eine uns heute unbegreiflich wichtige große Rolle. Die tragischsten Opern aus der antiken Heldenzeit enthalten fast ebensoviel Gavotten, Menuets, Passepieds u. s. w. wie Gesangstücke. In Rameau's berühmtester Tragédie en musique: „Castor“ bringt jeder der fünf Acte ein großes Ballet; und Pollux noch im letzten, nach dem Tode der Helden, tanzen die seligen Geister im Elysium, daß es ein Vergnügen ist. Ein Nachklang dieser Sitte herrscht heute noch in Paris. Jede große Oper muß vorschriftsmäßig ein Ballet enthalten oder deren zwei, meistens im zweiten und im vierten Act. Man denke an das Widerstreben Richard Wagner's der in seinen „Tannhäuser“ ein Ballet einlegen mußte, wollte er nicht auf die Aufführung in Paris verzichten. Und wie hat gewettert gegen dieselbe Zumuthung, als Gounod sein „Faust“ vom Théâtre Lyrique an die große Oper kam. So sehr ihn dieses Avancement freute, so arg verdroß ihn die Nöthigung, den fünften Act nachträglich mit einem sinnlosen großen Ballet aufzuputzen. An den Traditionen ihres Theaters halten die Franzosen mit unglaublicher Hartnäckigkeit fest. In der Opéra Comique darf kein Ballet vorkommen und paßt es noch so gut; in der Großen Oper muß es vorkommen und paßt es noch so schlecht. Jean Philipp Rameau war der musikalische Genius Frankreichs im Zeitalter Voltaire's. Uns ist er längst ein tochter Name, genau so todt wie sein berühmterer Vorläufer Lully. Für den Musikhistoriker bleibt Rameau eine der interessantesten Erscheinungen zunächst als Begründer einer neuen Harmonielehre. Sodann durch seinen berühmten Abhandlung „De l'harmonie réduite à son“ veröffentlichte principes naturels Rameau 1728, in demselben Jahre, in welchem J. Seb. Bach den ersten Theil seines Wohltemperirtens schrieb. Claviers unbestreitbar starken Einfluß auf in der Behandlung Gluck des Recitativs und der Chöre. Uns Kindern des 19. Jahrhunderts beginnt aber die Oper erst mit Gluck, und selbst diesem gönnen wir nur äußerst selten mehr das Wort. Man hat für ihn großen Respect, aber weder Liebe noch Verlangen. Für Rameau nicht einmal Neugierde. Danken wir dem Director Mahler, daß er uns den merkwürdigen Mann, gleichsam auf Umwegen, versteckt, wieder in Erinnerung brachte — mit einem Tanzstück, dessen graziöser Schritt gar keiner historischen Vorbildung bedarf, um aufrichtig zu gefallen. Es ist von einer fast kindlichen Einfachheit. Und doch cursirtedamals in Paris gegen die Schwerfälligkeit und Verkünstelung von Rameau's Musik das Pamphlet: „Si le difficile est le Beau — C'est un grand homme que Rameau!“

Wir genossen im Philharmonischen Concert drei Novitäten: eine längstvergangene ( Rameau) und zwei halbvergangene ( Liszt und Götze). Nur für Wien war die F-dur-von Symphonie Hermann eine Neuigkeit. Der Götze vor 23 Jahren im besten

Mannesalter verstorbene Tondichter ist in Wienerst durch seine „Bezähmte Widerspenstige“ bekannt und beliebt worden. Das vortreffliche Opernbuch Victor hat er da mit einer feinen geistreichen, Widmann's häufig an Wagnererinnernden Musik illustriert, welche nur einen leichteren Lustspielton vermissen ließ. Man könnte ihre Wiederaufnahme empfehlen, wenn wir nur für die Haupteine zweite Paulinerolle Luccahätten. („Das gibt's nit“, sagt der Wiener.) Der durchgreifende Erfolg einer Oper pflegt allmählig die früheren kleineren Werke ihres Componisten ans Licht zu ziehen; so geschah es auch nach der Aufführung der „Widerspenstigen“. Eine „Frühlings-Ouver“ vontüre Götz, deren mäßige Wärme an einen Mai in Königsberg, den Geburtsort des Componisten, erinnert, also Niemandem warm macht, erwarb sich nur das zweifelhafte Lob einer tüchtigen Capellmeister-Arbeit. Bedeutender wirkten von Götz zwei größere Compositionen für Chor und Orchester: Schiller's „Nänie“ und der 137. Psalm. In beide, an Mendelssohnanklingende Chorwerke brachte die gediegene Bildung und feinfühligte Natur des Tondichters eine gewisse Vornehmheit, ohne das Werk selbstständiger, triebkräftiger Ideen. Frischer und einheitlicher wirkt die F-dur-Symphonievon Götz, welche seit zwanzig Jahren ein beliebtes Repertoirestück der meisten deutschen Concertvereine, erst jetzt durch Director Mahleruns bekannt geworden ist. Wie allenthalben, so galt auch hier der Beifall hauptsächlich dem volksthümlich anklingenden, lebhaften Scherzo in C-dur. Die übrigen drei Sätze sind mehr oder minder temperamentlos und langwierig, schienen auch geringeren Eindruck zu machen. Für mein Theil vermag ich darin auch nur die geschickte Arbeit eines feingebildeten, tüchtigen Capellmeisters zu erblicken, der über wenig Originalität und Ideenfülle verfügt. Die Philharmonischen Programme haben sich unter Mahler bisher durch große, allen Zeiten und Schulen gerechte Mannigfaltigkeit ausgezeichnet. Trotzdem würde es sich vielleicht empfehlen, die Alleinherrschaft des Orchesters in einzelnen Fällen auch durch Gesangstücke, Clavier- und Violinconcerte zu durchbrechen; rechnen doch die größten Virtuosen und Gesangskünstler sich zur Ehre, in diesen Concerten mitzuwirken. Mit dieser Genugthuung bedeutender Künstler ginge Hand in Hand das Vergnügen der Zuhörer.

Uebergehen wir ausnahmsweise von der ernsten zur heiteren Kunst, so haben wir heute auf dem Gebiete der Wiener Operette einen neuesten kräftigen Erfolg zu verzeichnen, den von „Heuberger's“. Ihre Excellenz Vortrefflich aufgeführt und glänzend ausgestattet, hat das Stück im Theater an der Wien außerordentlich gefallen. Es dürfte bald alle Bühnen erobern, selbst wenn die DarmGeistlichkeit vergessen sollte, ihm durch eine Beschwerdestädter über Unsittlichkeit dieselbe wirksame Reclame zu schaffen, wie jüngst dem „Opernball“. Eigens für Mädchen-Pensionate sind beide Operetten nicht ausdrücklich bestimmt. Auch diesmal hat Heuberger seinen Stoff einem französischen Lustspiel entnommen, der bekannten „ von Niniche Hennequin und Millaud. Ein charakteristisches Beispiel für die unvergleichliche Virtuosität der Franzosen, aus dem winzigsten Motiv eine Kette von Mißverständnissen und Ueerraschungen zu schmieden, welche bis zum letzten Augenblick nicht abreißt und den Zuschauer in fortwährender Spannung und bester Laune erhält. Zu bedauern, für den Musiker zu bedauern, ist nur, daß in dieses athemversetzende Intriguenspiel nicht der schwächste Sonnenstrahl von Gemüth und Empfindung fällt, wie es doch hie und da im „Opernball“ geschieht. Richard Heuberger hat zu dem amüsanten Text eine sehr ansprechende Musik geschrieben, weder classisch noch secessionistisch, nicht immer gleich originell, aber stets frisch und melodiös, dabei sorgfältiger gearbeitet und feiner instrumentirt, als man es heute in diesem Genre gewohnt ist. Einige Kürzungen im ersten und zweiten Act würden die Wirkung des Ganzen noch erhöhen — darf man doch nicht vergessen, daß die musikalische Form zu ihrer bescheidensten Entfaltung Zeit braucht, dreimal so viel Zeit als dieselbe Scene im gesprochenen Dialog. und alle Heuberger Mitwirkenden (unter welchen Herr Capellmeister Müller ein besonderes Lob verdient) dürfen sich des aufrichtigen schmeichelhaften

Beifalls freuen, welcher „Ihrer Excellenz“ zu Theil ward.