

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 173. Wien, Dienstag den 21. Februar 1865.

Eduard Hanslick, Musik. (Philharmonische Concerte.).

1 *Musik.*

Ed. H. Das letzte „philharmonische Concert“ neigte stark zum Cultus der Naturgeister; es begann mit Nixen und endete mit Elfen. Letztere spendete mitsammt *Mendelssohn* dem ganzen „Sommernachtstraum“, die ersteren kamen aus Rußland von Anton. Ein Gedicht von *Rubinstein*, „*Lermontoff* die Nixe“, hat diesem Componisten Anregung und Stoff zu einer Art dramatisirter Ballade für Altsolo, Frauenchor und Orchester gegeben, welche dem Wiener Concertpubli cum bisher unbekannt war. Eine schöne liebestolle Nixe, welche, von Fluthen umrauscht, vom Mondlicht übergossen, die Leiche eines Heldenjünglings zum Leben zurückzuküssen sich bemüht — dies gäbe ein Bild (die Düsseldorfer haben derlei gerne gemalt), das uns den Inhalt der *Rubinstein*'schen Tondichtung deutlicher und vollständiger erklärt, als es *Lermontoff*'s Gedicht thut. In der deutschen Uebersetzung (von) *Sprato* klingt das Gedicht, welches einen vielverbrauchten Heine'schen Stoff mit frostiger, künstelnder Pracht auseinanderlegt, hart und unbeholfen.

Wenn die Nixe folgende Verse immer und immer verwundert wiederholt: „Dies brünstige Kosen, ich weiß nicht warum, Es läßt ihn so kalt und so stumm; Er schläft, sein Haupt auf die Brust mir gelehnt, Und im Schlaf er nicht *athmet*, nicht *stöhnt*!“ so möchte man etwas ungeduldig ihr endlich zurufen, daß der Mann aus dem einfachen Grunde „nicht athmet, nicht stöhnt“, weil er eben, wie die meisten Ertrunkenen, maustodt ist. hat aus dem Gedicht eine wohlklingende, abgerundete, *Rubinstein* aber in keiner Weise hervorragende Composition gemacht. Die Musik, die sich ungefähr in Tempo und Stimmung der *Mendelssohn* *Melusina* bewegt, anfangs sogar mit starkem Anklang an das Hauptmotiv, entbehrt jeglicher Originalität. Sie erscheint als verspäteter Nachzügler der musikalischen Loreley- und Nixen-Literatur, die *Mendelssohn*, *Schumann*, *Gade* und *Hiller* schufen. Mit zauberhaftem Nixenchor *Schumann*'s in „*Page und Königstochter*“ erlaubt das *Rubinstein*'sche Stück nicht den entferntesten Vergleich. Nixen *Rubinstein*'s drücken sich in dieser conventionell gewordenen Loreleysprache fein und gebildet aus, ohne darin irgend etwas Eigenthümliches oder Bedeutendes zu sagen; ebenso ist die umgebende Wasser- und Mondschein-Decoration mit Harfenarpeggien, Hornklängen, sordinirten Violinen äußerst sauber, aber nach bekannten Vorbildern gemalt. In formeller Hinsicht könnte man die „Novität“ für einen Fortschritt des Componisten an sehen, so ruhig und wohlklingend fließt sie in mäßig gesteigertem, durch keine Crudität unterbrochenen Verlauf dahin. Schade, daß dieser formelle Vorzug hier ganz des bedeutenden, eigenthümlichen Inhalts entbehrt, nichts von dem originellen erfinderischen Geist verräth, welcher die früheren Werke Ru's wenn auch nicht gleichmäßig erfüllt, so doch sporadisch binstein

durchblitzt. Wir hätten beim Anhören der „Nixen“ nimmer mehr auf Rubinstein gerathen, eher auf Hiller, Gade, Reinecke. Ob Rubinstein doch noch die Hoffnungen erfüllen werde, die man seit bald zehn Jahren in sein Talent setzt? Er müßte sich beeilen, oder besser: er müßte die Eile aufgeben, mit der er sorglos, kritiklos in den Tag hineinproducirt, sich kopfüber aus einer Composition in die andere stürzt, keinem Gedanken Zeit gönnt, auszureisen, keinem Werk die Mühe, gefeilt und vollendet zu werden. Rubinstein hat noch immer keine Tondichtung geliefert, die in allen Theilen sich nur einigermaßen auf gleicher Höhe erhielte, in ihrer Totalität befriedigte, den Stempel des Fertigen, Meisterhaften, Classischen (in des Wortes liberalster Bedeutung) trüge. Noch immer wechseln Sätze voll Schwung und Leidenschaft mit matten, alltäglichen, urkräftige, lebensstrotzende Melodien mit verwaschenen, flachen Phrasen, noch immer führen von einem glänzenden Einfall zum andern die mirabelsten Brücken, noch immer schließt unlustig, schwach und banal, was frisch und schöpferisch begonnen. Weder Rubinstein's Opern (in ihnen ruhen die schimmerndsten Juwelen seines Talenten), noch sein Oratorium vermochten irgendwo festen Fuß zu fassen, seine Orchester-, Clavier- und Kammermusiken, überall mit lebhaftem Beifalle begrüßt, behaupten (vielleicht mit ganz geringen Ausnahmen) keine bleibende Stelle in den Repertoires; kurz auf die viel verheißende üppige Blüthe dieses Talents will noch immer die Frucht nicht folgen. Die „Nixen“ schienen das Publicum ziemlich kalt zu lassen; wenn Fräulein die Hälfte *Bettelheim* des lautgewordenen Beifalles dem Componisten abtritt, so hat sie mehr als redlich getheilt.

Auf die Rubinstein'sche Novität folgte ein ehrwürdiges Roccostück, das durch fünfzigjähriges Liegen für unsere Generation wieder zur Novität geworden ist: Overtüre *Méhul's* „La chasse du jeune Henri“. Sie ist die noch heutzutage in ganz Frankreich populäre Einleitung zu einer Oper, die nicht ausgespielt wurde. Es war im Jahre 1797, als *Méhul's* Oper unter dem gedachten Titel in der *Opéra comique* gegeben und die *que* Overtüre mit solchem Enthusiasmus aufgenommen wurde, daß sie zweimal hinter einander gespielt werden mußte. Die Oper selbst hatte eine Episode aus der Jugend Heinrich's IV. von Frankreich zum Gegenstand. Was immer in jenen Revolutions-Jahren auf einen König Bezug hatte, gerieth in die bedenklichste Stellung und wurde sofort Parteisache. Auch diesmal hofften die Royalisten einen Erfolg der Oper, während die Republikaner, entrüstet, daß man einen „Tyannen“ auf die Bühne bringe (seine Tyrannei war bekanntlich, Frankreich glücklich zu machen), die Oper von der ersten Scene an ununterbrochen auspiffen, so daß der Vorhang lange vor dem Schlusse fiel. Um jedoch den Componisten durch einen Beweis der allgemeinen Achtung zu entschädigen, verlangte das Publicum schließlich die *Ouvertüre* zum drittenmal. Dies dürfte der erste und einzige Fall in der Theater-Geschichte sein, wo *Ludwig* abstruse *Tieck's* Idee, es sollten die Overtüren, da sie ja vor dem Stück gar nicht verständlich seien, stets *nach* demselben gegeben werden, thatsächlich zur Ausführung kam. Seit jener ersten Aufführung, also fast 70 Jahre lang, hat sich *Méhul's* Jagd-Ouver als Zwischenact-Musik in der *Opéra comique* und als Lieblingsnummer in den Concertprogrammen erhalten. Auch in Deutschland wurde sie häufig gespielt und stets gern gehört. hörte sie zum erstenmal in jenem denkwürdigen Concert *Wien* des Hornisten, das im Jahre *Punto* 1800 im Burgtheater unter Beethoven's Mitwirkung stattfand. hatte *Punto* Mé's *hul* „Jagd-Symphonie“ aus Paris mitgebracht und dirigierte sie, seine Zuhörer damit mehr verblüffend als erfreuend. „Kein einziger Musikverständiger oder auch nur überhaupt gebildeter Zuhörer konnte sich damit aussöhnen,“ berichtet ein Kritiker jenes Concerts und fährt fort: „ist nicht nur ein *Méhul* Mann von Genie, sondern auch von vieler Wissenschaft, — wie vermochte er es aber über sich selbst, in diese sehr lange Jagd-Symphonie außer dem schrecklichen, verworrenen Getöse alle Arten gemeiner Jägermelodien, ja auch ganz kleinliche und widerliche Malereien anzubringen?“ Man war eben damals gegen den Realismus in der Musik und vor Allem gegen grelle Instrumentirung empfindlicher, als in späteren

Zeiten. Heutzutage können wir in der „Jagd-Ouvertüre“ zwar kein geniale Schöpfung erblicken — die Erfindung hat ganz die trockene, verstandesmäßige Physiognomie der älteren französischen Musik — aber das einfache, idyllische Andante spricht sich uns recht artig an, und dem Effect des lebendigen Jagdallegrös mit dem Geschmetter von sieben Waldhörnern kann wol nurein ästhetischer Griesgram sich ganz verschließen. Für das Orchester ist *Méhul's* Jagd-Ouvertüre eine dankbare Aufgabe, die „Philharmoniker“ lösten sie mit wahrhaft eclatantem Feuer. Die übrigen Nummern des Concerts waren *Schumann's* geniale „Manfred“-Ouvertüre, die durch ein etwas gemäßigteres Tempo noch gewonnen hätte, und Musik *Mendelssohn's* zum „Sommer-nachtstraum“. Es war eine der virtuosesten Leistungen unseres Orchesters, das in den Fräuleins und *Bettelheim* als Solo-Elfen und dem Theaterchor *Tellheim* gute Unterstützung fand. Frau hatte die Decla *Gabillon* mation des mitunter sehr überflüssig belehrenden „Verbindungs gedichts“ übernommen. War diese Aufgabe undankbar, so wollen wir es nicht ebenfalls sein, sondern der geschätzten Künstlerin den Dank darbringen, den ihre freundliche und an muthige Mitwirkung vollauf verdient. — Mit dieser achten Production wurden die philharmonischen Concerte dieser Saison glänzend beschlossen. Die enthusiastischen Beifalls bezeugungen des Publicums, das überdies am Schlusse Herrn Capellmeister durch Hervorruf auszeichnete, bezeugten, *Dessoff* daß die Philharmoniker und ihr ebenso geschickter als uner müdlich thätiger Dirigent ihren wohlverdienten Ruf neuerdings bewährt und befestigt haben.

Wir haben noch einige Worte über das vorletzte philharmonische Concert nachzutragen. Für die wiederholte Vorführung von *Schumann's* Es-dur Symphonie danken wir Herrn ganz besonders. Fließt dieses Werk auch nicht mehr *Dessoff* in dem ungehemmt freien, vollen Strom der früheren Orchester werke des Meisters, tritt auch hin und wieder Ermüdung und angestregtes Grübeln an die Stelle begeisterten Aufschwungs, so ist es doch so reich an Geist, Tiefe und Empfindung, so eigenthümlich in seinen Einzelheiten, so bedeutend in seiner Totalität, daß es bei wiederholtem Hören gewiß Jedermann neu angeregt, geklärt und bereichert entläßt. Wir halten es für die Pflicht des Concert-Dirigenten, solche Werke nicht vom Reper toire verschwinden zu lassen. An zweiter Stelle stand die unter Namen circulirende Baß-Arie: „*Mozart's* Io ti lascio, cara,“, die nach den vorhandenen Zeugnissen ohne Zweifel addio von *Mozart's* Freund Gottfried v. componirt und *Jacquin* in *Köchel's* Katalog als Nr. 245 unter den „unterschobenen Compositionen“ verzeichnet ist. Der Streit über die Autorschaft hat übrigens hier nur historische Bedeutung. könnte *Mozart* in schwächerer Stunde die Arie ebensogut componirt haben, als *Jacquin* in einer guten. Wenn darin „wol *Jahn* *Mozart's*che Wendungen, aber keinen charakteristischen Zug seines Geistes findet, so stimmen wir vollkommen bei, doch nicht ohne zu erinnern, wie viele echte *Mozart's*che Arien (theatralische aus früherer Zeit, Concert- und Gelegenheitsgesänge) wir besitzen, in denen gleichfalls *Mozart's* Geist nur die allgemein respec tirte Visitkarte „*Mozart's*cher Wendungen“ abgegeben hat. Die Hauptsache in besagter Arie bleibt, daß sie in ihrer breiten, schönen Sangbarkeit dem Organ und Vortrag des Sängers ein günstiges Feld eröffnet, auf dem sich denn auch unser trefflicher Bassist Herr mit vielem Vortheil behaup *Schmidtete*. An *Beethoven's* erste Symphonie wurden wir in diesen philharmonischen Concert gern erinnert. Wir sind zwar durch *Beethoven's* spätere Symphonien sehr nachhaltig verwöhnt, trotzdem sehen wir „von Zeit zu Zeit“ die alten gern. Welch' bedeutende geschichtliche Erinnerungen, welch' fruchtbare Betrachtungen über den Umschwung der musikalischen Ansichten knüpfen sich für jeden Hörer daran! Oder gibt es etwas Anziehenderes, als sich im Geiste in die Zeit zurückzuversetzen, wo es noch keine „Eroica“ gab? Obgleich *Beethoven* in seinen zwei ersten Symphonien in der melodischen Erfindung und der Grundstimmung des Ganzen noch nicht entschieden über *Haydn* und *Mozart* hinausgegangen war, so hatte er doch schon in der äußern Ausdehnung und der reicheren, kräftigeren Instru mentirung die Vorgänger weit überboten. Während

wir jetzt diese Werke gemeinlich in eine Kategorie mit den reicheren Schöpfungen Haydn's und Mozart's stellen (der Abfluß der Zeit generalisirt sehr schnell) und ihnen als eine neue höhere Welt Beethoven's spätere Symphonien entgegenhalten, wirkten sie zu ihrer Zeit als das Höchste, Aeufserste, was an Leidenschaftlichkeit, Feuer und Kühnheit in der Musik vorgekommen und nach überwiegender Ansicht überhaupt möglich war. Man sprach von Beethoven's früheren Werken mit denselben Ausdrücken, die wir heute für dessen spätere brauchen. Dieselben Vergleiche, welche man vor Beethoven's Auftreten zwischen Mozart und Haydn gezogen, pflegt man jetzt zwischen Beethoven und Mo anzustellen. So schreibt z. B. ein vortrefflicher Berliner zart Correspondent im Jahre 1800 an die Leipziger Musikzeitung nach der Aufführung einer Haydn'schen Symphonie: „Ich kann Ihnen nicht genug sagen, welch' eine reine Behaglichkeit und welch' ein Wohlsein aus Werken zu *Haydn's* mir übergeht. Es ist mir ungefähr so dabei zu Muthe, als wenn ich in Schriften lese, wonach ich allemal einen *Yorick's* besonderen Willen habe, etwas Gutes zu thun. Noch diesen Abend hab' ich mit W... gestritten: er fand die Symphonie blos schnurrig, tändelnd und reizend; doch Sie kennen seine Ernsthaftigkeit. Er will allenthalben Leidenschaft und Ernst. Er hat sich an Genius so festgesogen, wie manche *Mozart's* Christen, die über dem Sohn den Vater vergessen. Wahr ist's, man möchte bei Mozart im Ganzen mehr Leidenschaft finden; aber soll und muß denn alles Heil *blos in den Ausbrü* gefunden werden?“ Fünfzehn *chen heftiger Leidenschaft* bis zwanzig Jahre später entschied man genau so zwischen Beetho und ven Mozart. Die Stelle als Repräsentant *Mozart's* der „heftigen Leidenschaft“ nahm Beethoven ein und Mozart war zu der olympischen Classicität Haydn's avancirt. Dieselbe Anschauung rückt nur zwei Decennien weiter vor, fast wie eine Schablone, die der Maler einen Zoll höher schiebt.

Ueberblicken wir das diesjährige Programm der acht philharmonischen Concerte, so ergibt sich folgendes Resumé. Wir finden vertreten:

und *Mozart* mit je einer *Haydn* Symphonie.

Seb. mit zwei Nummern (*Bach* Suite und Violin.) concert

mit *Beethoven* sechs Nummern (Symphonie Nr. 1, 5, 8 und 9; Ouvertüre op. 115, Violinconcert).

mit *Mendelssohn* fünf Nummern („Sommer“, „nachtstraum Walpurgisnacht“, A-Moll-Symphonie, Ouvertüren zu „*Athalia*“ und „*Meeresstille*“).

mit *Schumann* vier Nummern (Es-dur Symphonie, Clavierconcert, Ouvertüre zu „*Manfred*“ und „*Braut von*“). Messina

Außerdem kam je ein Stück von *Méhul*, *C. M.*, *Weber*, *Rubinstein*, *Liszt*, *Esser* und *Bargiel Jacquin* zur Aufführung.

Sechs Compositionen waren Novitäten: Ouvertüre zur „*Schu'smann Braut von Messina*“, *Bargiel's* „*Trauerspiel-Ouvertüre*“, „*Esser's* Suite“, *Rubinstein's* „*Nixe*“, „*Liszt's* Tasso“ und die 'sche Orchester- *Berlioz* Bearbeitung der „*Aufforderung zum Tanz*“. Die sehr lange nicht gehörte Jagd-Ouvertüre von, die *Méhul* Arie von *Jacquin* und das Concert von Seb. konnten unserem Publicum *Bach* als Quasi-Neuigkeiten gelten.

Solo-Concerte zählt das Programm drei, und zwar ganz ausgezeichnete: von, *Hellmesberger* und *Laub* Fräulein. Mit Chor fanden vier Productionen statt: *Hauffe* die 9. Symphonie, „*Walpurgisnacht*“, „*Sommernachtstraum*“ und *Rubinstein's* „*Nixe*“. Man kann diese Vertheilung nach jeder Richtung hin gutheißen. Unter den Novitäten der nächsten Saison wünschen wir neue *Volkmann's* Symphonie, ' *Brahms* Clavierconcert und zweites *Joachim's* Violin begrüßen zu können.concert