

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3008. Wien, Mittwoch, den 8. Januar 1873.

Eduard Hanslick, Musik. (Gesellschaftsconcert. — Hiller. — Philharmonisches Concert.).

1 Musik.

Ed. H. Das zweite von J. dirigierte Con *Brahms*cert der „Gesellschaft der Musikfreunde“ brachte *Hiller's* G-moll-Ouvertüre, „*Mendelssohn's* Walpurgisnacht“ und „Des Sängers Fluch“ von für Solo *Schumann*stimmen, Chor und Orchester. „Des Sängers Fluch“ (um mit der Novität zu beginnen), ein nachgelassenes Werk aus der Düsseldorfer Zeit des Componisten, gehört zur Gattung jener dramatisirten Concertballaden, welche Schumann in seiner letzten Periode mit wunderlicher Vorliebe und großer Fruchtbarkeit cultivirt hat. Nach dem Vorgange der früheren „*Peri*“ und ihrer blassen Nebensonne „*Der Rose Pilger*“ folgten rasch nach einander „*fahrt Page und Königstochter*“ von Geibel und die Uhland'schen Balladen: „*Das Glück*“, „*von Edenhall Der Königssohn*“, „*Des Sängers Fluch*“. Der Drang nach dramatischer Gestaltung, welcher Schu nicht ruhen ließ und doch in der Oper weder Be mannfriedigung noch Erfolge fand, suchte sich einen Ausweg in solcher Dramatisirung von Balladen und poetischen Erzählungen. Die Zwitternatur dieses zwischen dramatischer und epischer Form schwankenden Genres machte natürlich eine eigene Appretur des Gedichtes nothwendig. Im „*Glück von*“, „*Edenhall Page und Königstochter*“ beschränkte sie sich dis cret darauf, daß die Balladen ohne fremde Zuthat, gleich sam nur mit vertheilten Rollen gesungen werden. Anders verhält es sich mit des „*Sängers Fluch*“. Ein Herr Richard hat die *Pohl* Uhland'sche Ballade hergenommen und daran beliebig zu-, ab- und umgedichtet, bis sie ihm concertfähig erschien. Eine „*Erzählerin*“ singt die drei ersten Strophen des Gedichtes, von der vierten an wird es dramatisch. Der alte Harfner und sein Sohn treten auf und singen — nach der Uhland'schen Original-Strophe „Nun sei bereit, mein Sohn“ — ein von Herrn Pohl hinzugedichtetes Duett, das sich durch blühenden Unsinn auszeichnet. Der Aufforderung des Königs, ihre „besten Lieder zu singen“, entsprechen dieBeiden mit einer Art von Anthologie aus Uhland's Werken. Außer der Ballade „*Die drei Lieder*“ (der einzigen, welche ganz und unverstümmelt wiedergegeben ist) werden dann dem Harfner, dem Jüngling und der Königin, dem König und dem Chor herausgerissene Stücke aus den Gedichten „*Sängerliebe*“, „*Das Thal*“, „*Lied eines deutschen Sän*“, „*gers Entsagung*“, „*Gesang und Krieg*“, „*Wiederkehr*“ und Anderes in den Mund gelegt. Herr Pohl macht mit den kostbarsten Dichtungen wenig Federlesens, versetzt die Verse nach Belieben, verwendet oft nur die Hauptwörter und Reime zu ganz anderem Sinn u. s. w. Wenn Uhland den König sagen läßt: „*Mein Volk habt ihr ver führt, verlockt ihr nun mein Weib?*“ so fügt Herr Pohl hinzu: „*Stirb, feiger Sklavensohn!*“, was als Probe seines feinen Geschmacks genügen wird. Die wohlfeile Praxis un serer musikalischen Quodlibet- und Potpourri-Fabrikanten ist hier literarisch auf Uhland's Gedichte angewendet. Leider kann man nicht sagen,

daß diese Versündigung an Deutschlands Lieblingsdichter durch die Schönheit der Musik auf landgewogen oder getilgt würde. Wer Schumann's Genius von dessen erstem wilden Flügelschlage an mit Bewunderung, ja mit schwärmerischer Vorliebe gefolgt ist, dem fällt es schwer, über die Productionen einer todmüden Phantasie, wie es größtentheils diese späteren Balladen des Meisters sind, rückhaltlos zu urtheilen. Es ist schmerzlich, diese einst so verschwenderisch reiche Einbildungskraft auf Halbsold gesetzt, dieses blühende, warme Herz grämlich, kahl, wie vom Alter durchkältet zu sehen. In „Der Rose Pilgerfahrt“ begann schon jene Herrschaft weichlicher Sentimentalität und rhythmischer Monotonie, welche auf die Dauer so lähmend wirkt. Mit ten inne freilich wieder Tonblumen von jugendlicher Anmuth und rührender Innigkeit. Auch „Page und Königstochter“ hatte noch, neben sehr dürftiger, schattenhafter Behandlung der Solostellen, namentlich der Liebesscenen, prachtvolle Partien, wie der Chor der Nixen mit dem hinzutretenden Gesang des Meermannes, und überhaupt die ganze stim mungsvolle Landschaftsmalerei in den Zwischenspielen des Orchesters. Wir hätten diese nur Einmal, vor vierzehn Jahren in Wien aufgeführte Tondichtung weit lieber gehört, als des „Sängers Fluch“, für welchen wol nur der Vorzug der neuen Bekanntschaft sprach. Eine eigenthümliche Mattigkeit und Mühsal charakterisirt letzteres Werk, das sich nur selten zu packendem Rhythmus und kräftiger, herzenswarmer Melo die erhebt. Weitaus der glücklichste Moment des Ganzen ist das anmuthige „Provençalische Lied“, ein echter, süßer Nach klang aus besseren Schumann'schen Zeiten. Außerdem macht sich noch die Ballade vom König Siegfried geltend durch ihre ans Bizarre streifende Schärfe der Charakteristik. Hin gegen ist die ganze Partie der Königin (welche in Pohl's Bearbeitung eine von Uhland nicht beabsichtigte starke Koketterie entfaltet) leblos und verschwommen, die Rolle des Königs wirkungslos und auffallend flüchtig behandelt. Kurz, der Eindruck des Ganzen, trotz einzelner Schönheiten, freud los, ernüchternd und ermüdend.

Unvergleichlich schöner und bedeutender als die Schu'sche mann Ballade, ja ein strahlendes Gegenstück dazu, ist „Mendelssohn's Erste Walpurgisnacht“, welche, seit mehreren Jahren hier nicht gehört, ihren alten Zauber neuerdings bewährte. Trat uns in „Sängers Fluch“ das Genie Schumann's in seiner letzten, an Armuth streifenden Abschwächung entgegen, nur in einzelnen Zügen den Sänger so vieler herrlicher Lieder verrathend, so erhebt sich in der „Walpurgisnacht“ die ganze Vollkraft und Jugendfrische von Mendelssohn's glänzendem Talent. Hier und im „Som“, gab mernachtstraum Mendelssohn's Phantasie ihre reich sten Schätze, Bilder von bezaubernder Farbenpracht und vollendeter Schönheit der Linien, dabei neu, eigenthümlich, ihm ganz allein gehörend. *Ferdinand* schrieb *Hiller* einmal bei Gelegenheit eines rheinischen Musikfestes: „Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ ist eine der genialsten Schöpfungen, ein in seiner Art ganz einzig dastehendes Werk. Es ist ein wahrer Glücksfall, daß das lebensprü hende, musikalisch und dramatisch so prächtig aufgebaute Goethe'sche Gedicht Mendelssohn zur Bearbeitung geblieben war, nachdem es doch während eines halben Jahrhunderts mindestens der Oeffentlichkeit angehört. Denn unter die schwer zu erlangenden Dinge auf dieser Welt gehören die rechte Geige für den Violinspieler, der rechte Mann für das Mädchen, das rechte Gedicht für den Componisten. Und obgleich es bisher doch immer noch mehr Violinspieler und Jungfrauen als Componisten gibt, ist der letztere Fall doch bei weitem der schwierigste. In der Oper ist es Mendelssohn nicht gelungen, ein Buch zu finden, wie er es verlangte; in der „Walpurgisnacht“ aber fand er Stoff für seine besten Neigungen, die Freude am Frühling und am Freien, und das phantastische Element und das Licht des Herzens, das jeden Glauben zu erhellen vermag.“ Dieses Citat macht mir gerade heute ein apartes Vergnügen, denn ein glückliches, halb zufälliges Zusammentreffen von Umständen machte den Citirten zum Zuhörer und Mitwirkenden in dem hier besprochenen Concerte. Ferdinand war näm *Hiller*lich für einige Tage nach Wien gekommen, um seine an Laube's Stadttheater engagirte Tochter zu besuchen, an deren bezaubernd

liebenswürdigem Talent er seine rechte Vater- und Künstlerfreude haben mag. Die Direction der „Musikfreunde“ hatte die gute und tact volle Idee, den ausgezeichneten Gast sofort zur Mitwirkung an dem Gesellschaftsconcert einzuladen. Hiller sollte seine Ouvertüre zu Schiller's „Demetrius“ dirigiren, eine interessante Novität, deren Bekanntschaft uns leider durch das verspätete Eintreffen der von Leipzig verschriebenen Orchesterstimmen entzogen wurde. In Eile wurde dafür die ältere, in Wien bereits bekannte Concert-Ouvertüre in D-moll substituiert, ein Tonwerk von energischer Rhythmik, edlen Verhältnissen und voll unaufhaltsam vorwärts drängenden Lebens. Das Publicum, welches den Componisten mit Zuruf und Applaus begrüßt hatte, rief ihn nach der Ouvertüre mit gesteigerter Lebhaftigkeit heraus. Hiller verdient diese und jede Ehrenbezeugung; er würde sie verdienen, auch wenn er keine Note componirt hätte. Als Dirigent der größten Musikfeste, als Leiter eines blühenden Conservatoriums, als allzeit wachsender, schlagfertiger Kunstschaffsteller übt Hiller seit Jahrzehnten einen bedeutenden, wohlthätigen Einfluß auf die Musikzustände Deutschlands; im Auslande repräsentirt er die heimische Kunst mit allen Vorrechten einer anerkannten ersten Autorität. Seine scheinbar so leicht über's Papier gleitende Feder hat mehr gesunde Ansichten über Musik und Musiker verbreitet, als mancher gelehrte Foliant. Insbesondere seine Festrede zum Beethoven-Jubiläum ist ein unschätzbares Gegenstück und Gegengift gegen all den bei diesem Anlasse gesprochenen und geschriebenen philosophisch-religiös-culturhistorisch-ästhetischen Dünkel; sie sollte in jedem Conservatorium unter Glas und Rahmen hängen. Und so freuten wir uns denn neuerdings der jugendlichen Rüstigkeit, welche als Dirigent, Schriftsteller *Hiller* und Componist sich bewahrt hat.

Der Ausführung nach war das zweite Gesellschaftsconcert kein sehr gelungenes. Zwar hielt sich der Chor des „Singvereins“ tapfer und zeichneten sich die Herren und *Walter* in den Solostellen aus; das Ganze *Krauß* jedoch trug den Stempel ungenügender Vorbereitung. Zwei mal, nämlich in der Hiller'schen Ouvertüre und der Schu'schen Ballade, ereignete sich der in unseren Elite-Concerten unerhörte Unfall, daß der Dirigent wegen eines falschen Einsatzes (dort des Paukenschlägers, hier des Solo-Tenors) mit dem Tactstab abklopfen und das Stück von vorne anfangen mußte. Das kann natürlich dem besten Dirigenten passiren, aber verstimmend für Spieler und Zuhörer bleibt es immerhin. Endlich war in „Des Sängers“ das erlauchte Fluch Königspaar sehr ungenügend vertreten. Fräulein bringt für solche Aufgaben nichts *Tremmel* weiter mit, als ihre jugendfrische, allzu gern mit den tiefen Tönen kokettirende Altstimme; Herr hingegen *Gaßner* hat nicht einmal einen Ton, mit dem sich kokettiren ließe.

Das vierte „*Philharmonische Concert*“, zu gleich das hundertste, welches Capellmeister *Dessoff* dirigirte, ward, wie bereits gemeldet, zum Anlaß einer ebenso glänzenden als herzlichen Ovation für den Dirigenten. Wir haben für diesen Vorgang nur Worte freudiger Zustimmung, denn das Publicum ist Herrn Dessoff für zahlreiche aus erlesene Kunstgenüsse zu Dank verpflichtet. Wenn ein Künstler sich aus schwierigen Anfängen durch Talent, reiches Wissen und rastloses Streben zu bedeutender Höhe aufgeschwungen, so ist es Dessoff. Fremd, jung und namenlos sah sich Dessoff vor 12 Jahren hier in ein Erdreich verpflanzt, das dem norddeutschen Musiker alle Schwierigkeiten der Acclimatisirung bereitet. Gedrückt von dem Ruhm seiner Vorgänger Nicolai und Eckert, vom Publicum anfangs kühl, von einem einflußreichen Theil der Journalistik schlimmer als kühl behandelt, ließ Dessoff trotzdem den Muth nicht sinken, sondern spannte um so energischer alle Kräfte an, um die von ihm wiedererweckten „*Philharmonischen Concerte*“ zu jener Vollendung zu bringen, welche sie heute auszeichnet. Schon im alten Kärntnerthor-Theater leisteten Dessoff's *Philharmonie-Concerte* Ausgezeichnetes; das neue Local des großen Musikvereins saales that aber hinzu, was kein Dirigent geben kann: die günstige Akustik, und nun erst machen die Productionen der Philharmoniker, welche vordem an

Klangeffect hinter anderen Orchester-Concerten oft zurück standen, ihre volle Wirkung. Während im Kärntnerthor-Theater zwar alle *p* und *pp*, alle feinen, zierlichen Details mit unübertrefflicher Deutlichkeit herauskamen, aber die starken, schlagenden Effecte versagten, ist gegenwärtig das rechte akustische Gleichgewicht gewonnen und überdies durch eine Vermehrung der Musiker von etwa 80 auf 109 in seiner Wirkung bedeutend gefördert. Unter ihrem Begründer, Otto, waren *Nicolai* die Philharmonischen Concerte in Wien (1842—1847) eine glänzende, aber vorübergehende Erscheinung gewesen. Unter dem feingebildeten Karl, welcher Ende *Eckert* 1854 diese Concerte, freilich in spärlicher Zahl, wieder aufnahm, erhoben sich dieselben wohl zu einzelnen glänzenden Leistungen, jedoch als Ganzes nicht wieder zu ihrer ehemaligen Bedeutung, ja sie geriethen wegen der auffallenden Theilnahmslosigkeit des Publicums immer wieder ins Stocken. Erst vom 4. November 1860, an welchem Tage sein *Dessoff* erstes Philharmonisches Concert dirigierte, datirt der stabile, gesicherte Bestand dieses Unternehmens, das, von Jahr zu Jahr in der Gunst des Publicums, wie in der eigenen Tüchtigkeit steigend, nunmehr unbestritten die erste Stelle in Wien einnimmt. Dessoff hat auch das Verdienst, zuerst die allzu conservative Ausschließlichkeit der früheren Philharmonie-Concerte durchbrochen und neben den mit Recht immer vor herrschenden Classikern auch die hervorragendsten Instrumental-Componisten der Neuzeit zur Aufführung gebracht zu haben. Ihm verdanken wir die Bekanntschaft der interessantesten Symphonien und Ouvertüren von Schumann, Gade, Hiller, Liszt, Reinecke, Volkmann, Lachner, Bargiel, Raff, Esser etc.; ihm endlich verdanken unsere einheimischen Talente: Goldmark, Käßmayer, Julius Zellner, Forster, Robert Fuchs und Andere die erste öffentliche Aufführung ihrer Manuscripte. Da ich die Aufführungen unter Nicolai und Eckert in ziemlich lebhafter Erinnerung trage, getraue ich mir auch zu behaupten, daß sie den Philharmonischen Concerten, wie diese gegenwärtig unter Dessoff dastehen, keineswegs überlegen, vielmehr in manchen Punkten technischer Vollendung unvollkommener waren. Damit soll das ungemeine Verdienst jener Dirigenten nicht im geringsten geschmälert, sondern nur daran erinnert sein, daß man hier in früherer Zeit weit geringere Ansprüche an die Technik von Orchester-Aufführungen stellte. Zur Zeit waren in *Nicolai* Wien sorgfältig studirte, fein ausgearbeitete Orchester-Concerte etwas geradezu Neues, eine erstaunliche und angestaunte Errungenschaft; unter *Eckert* waren sie wenigstens noch immer etwas relativ Seltenes. Nur ein gewerbsmäßiger Laudator temporis acti oder ein von dem Schimmer der Jugendeindrücke geblendeter Schwärmer könnte behaupten, daß die *Nicolai* Orchester-Concerte heutzutage in Wien dieselbe Bewunderung erregen würden, wie damals. Die Anforderungen an die Vollkommenheit solcher Aufführungen haben sich in Wien außerordentlich gesteigert. Wenn trotzdem in jedem Philharmonischen Concert das Publicum durch ein und das andere Stück seine Erwartungen immer wieder neu übertroffen findet (wir erinnern an den Jubel bei den letzten Aufführungen der „Leonoren“-Ouvertüre, der B-dur-Symphonie von Schumann, der 4. Mendelssohn'schen Symphonie, der „Oberon“-Ouvertüre, der Volkmann'schen Suite u. A.), so liegt darin wohl das beste, beredteste Zeugniß gleichmäßig für die Vortrefflichkeit des Orchesters wie des Dirigenten.