

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4086. Wien, Dienstag, den 11. Januar 1876.

Eduard Hanslick, Concert und Oper.

1 *Concert und Oper.*

Ed. H. Die Gesellschaft der Musikfreunde brachte uns als erstes außerordentliches Concert „*Liszt's Heilige Elisa*“. Als Novität war dieses Oratorium im April beth 1869 zweimal nacheinander aufgeführt worden, außerdem daraus noch extra der Kreuzfahrermarsch und -Chor in Herbeck's Abschiedsconcert (1870). Damit hatte man dem Werke die ihm gebührenden Ehren mehr als reichlich erwiesen; eine Wiederholung desselben war heute barer Ueberfluß. Die Gesellschaft der Musikfreunde verfügt nur über zwei Außerordentliche Concerte im Jahre; sie sind jetzt die einzige, letzte Zuflucht für große Oratorien-Musik in Wien. Der Platz ist also kostbar und hätte einem bedeutenderen Kunstwerke gebohrt. Liszt's „*Heilige Elisabeth*“ hat eine dritte vollständige Aufführung nicht verdient, das Publicum hat sie nicht gewünscht. Letzteres bewies die keineswegs glänzende Einnahme und das kühle, apathische Verhalten der Zuhörer während des ganzen Werkes. Es waren das, um ganz rückhaltlos zu beichten, zwei Stunden martervoller Langweile. Welcher Aufwand von Zeit und Mühe (besonders von Seiten des „Singvereins“) für ein nicht productives, nur experimentirendes, flunkerndes Werk! Daß Wien Kenntniß erhalten soll von einem neuen Oratorium, unterliegt keinem *Liszt's* Zweifel, es gibt wenig Novitäten in diesem Fache und wenig Namen von dem Ruhmesglanze. Aber wenn eine *Liszt's* vorzugsweis „classische“ Concertgesellschaft das Ding zweimal aufgeführt hat, dann muß sie sich wol darüber klar und so rücksichtsvoll sein, weitere Wiederholungen einer späteren Generation zu überlassen. Die enthusiastische Aufnahme der „*Heiligen Elisabeth*“ im Jahre 1869 ist kaum erklärlich ohne die persönliche Anwesenheit des Componisten. Er war den Leuten das Interessanteste an dem Oratorium. Sie drängten sich, ihn zu sehen, sein Lächeln, seinen Gruß zu erhaschen, ja seine Hand zu küssen, wie dies besonders gottgeweihte Damen thaten. Ein großes *Liszt's*ches Werk sollte man schlechterdings nicht aufführen ohne die persönliche Anwesenheit des merveilleusen Abbé. Sie bezaubert Alles, gewinnt momentan selbst die Gegner. Die Ungarn geben sich sogar mit dem bloßen Namen des Mannes zufrieden und ernennen den das ganze Jahr von Pest Abwesenden zum wirklichen besoldeten Director ihrer neuen „Akademie der Tonkunst“, in deren Sitzungs- und Schulzimmern hoffentlich sein Porträt hinreichende Wunder wirkt. Für den nicht verwitternden Zauber einer so geistvollen und liebenswürdigen Persönlichkeit haben wir das lebhafteste Verständniß. Aber in seiner „*Elisabeth*“ warteten wir vergebens auf jene fascinirende Macht. Im Gegentheile, die äußersten Tiefen musikalischer Langweile haben wir in diesem Oratorium ergründet, das in seinem Gedankenkerne simpel und kraftlos, in seiner Rhetorik unsäglich monoton und nur in Aeußerlichkeiten glitzernd und pikant ist. Zu den Aeußerlichkeiten gehört für diese Schule auch schon die Harmonisirung: da werden unerwartete Accordfolgen, enharmonische Rückungen und Fremdartig-

keiten der Kirchentöne be liebzig wie Toilettenkünste verwendet, ohne Unterschied der Charaktere und Situationen.

Um jeden Preis möchten wir das landläufige Mißver ständniß entfernen, als entspringe die Opposition gegen Liszt's Tondichtungen aus einer engherzigen Pedanterie oder Ortho doxie, welche, angeblich aufgebracht über die Zerstörung alter Formen und Regeln, das Recht des schöpferischen Genies gegenüber der Tradition leugnet. Von alledem ist hier gar keine Rede. Stände wirklich ein schöpferisches Genie vor uns, wir würden um die Form, in der es erscheint, und um die Excentricitäten, die ihm anhaften, uns wenig kümmern. Gerade Liszt verfährt in seiner melodischen Erfindung wie im Auf bau seiner Architektonik viel häufiger einfach, übersichtlich, selbst philiströs, als excentrisch — man beachte zum Beispiel die Symmetrie in seinen symphonischen Dichtungen. Nicht ein mal darüber wollen wir ein Wort verlieren, daß die vom Componisten als „Oratorium“ bezeichnete „Heilige Elisabeth“ den geistlichen Styl, selbst in dessen liberalster Auffassung, verleugnet — nennen wir's eine geistliche Oper, meinetwegen eine weltliche Oper im Frack. Aber eine lahme, langweilige Oper bleibt es, eine Musik ohne Herz und ohne Rückgrat. Wir lassen alles Formelle beiseite; gebe uns Liszt ein Oratorium, das alle Traditionen Bach's, Händel's, Haydn's, Beethoven's über den Haufen wirft (die Werke dieser Män ner bleiben uns ja doch) und etwas ganz Neues schafft — wir werden es mit freudiger Dankbarkeit aufnehmen, wenn nur die musikalische Schöpferkraft, der Gedankenreichtum, der Schönheitssinn der Genannten darin lebt. Was wir an Liszt beanstanden, ist keineswegs, daß er Großes und Schö nes in ungewöhnlicher Form schaffen will, sondern daß eres nicht *kann*. Die musikalische Impotenz, die bei allem Witz, aller Bildung doch impotent bleibt, sie denunciren wir. Mit Worten läßt sie sich freilich nicht so leicht demonstrieren, wie am Clavier oder die Partitur in der Hand. Doch glaube ich nicht, daß für musikalische Menschen, welche die „Heilige“ gehört haben, solche Beweisführung überhaupt Elisabeth nöthig und dieses Werk Gegenstand eines ernsthaften und heftigen Streites sein könne. Ueber und *Wagner* mag man streiten, ja über *Berlioz* und *Verdi*, *Offenbach* in denen ja die Gottesgabe entschieden Talents einerseits, ihr Mißbrauch andererseits eine verschiedene Schätzung und Abwägung zuläßt. Wo aber die Wagschale des Könnens so hoch in die Luft fliegt gegen jene des Wollens, wie in der „Heiligen Elisabeth“, da ist wol gegen den Augenschein kein Streit, sondern höchstens ein „parti pris“ möglich.

Nach der ersten Aufführung des Werkes las man häufig den Ausspruch, die „Heilige Elisabeth“ sei Liszt's vollkommenste Composition. Ich halte eher das Gegentheil für richtig, denn kaum gibt es unter Liszt's Werken etwas so Abspan nendes und Kaltlassendes. Schon aus dem Grunde kann „Elisabeth“ schwerlich die gelungenste Arbeit von Liszt sein, weil sie die längste ist. Nach den Clavier-Compositionen des Meisters, welche, aus seiner besten Specialität hervorgegan gen, sein Bestes bleiben, kommen ohne Frage die „Sympho nischen Dichtungen“, je nach ihrem ungleichen Werth. Es war eine neue und glänzende Idee von Liszt, Symphonien in Einem Satze zu schreiben; obendrein paßte sie vorzüglich auf sein eigenes Compositions-Talent, welchem bald der Faden ausgeht. Beschränkt auf einen engen Rahmen, konnte Liszt Ideen, die seine musivische Methode in einer förm lichen Symphonie kaum durchzuführen vermochte, concentriren und rasch abschließen; es kam ihm ferner für deren glänzende Adjustirung seine virtuose Instrumentirungskunst zu statten. Die große Ausdehnung und der ernste Empfindungsgehalt eines Oratoriums widerstreben seinem Talent, das mit aller Anstrengung, großartig einfach, erhaben, naiv und gemüth voll zu erscheinen, dies noch nie erreicht und in dem Maße schwächer und unwahrer wird, je länger die Maskerade dauert. Der Componist der „Heiligen Elisabeth“ ist nicht naiv, nicht kindlich, nicht erhaben — mag sein zeitweilig Seh nen nach diesen Contrasten noch so aufrichtig sein — er ist weltlich, glänzend, raffinirt, witzig und galant. Wo seine Musik Eindruck macht, geschieht es nicht durch die Innigkeitei-

ner einfachen, tiefen Empfindung, sondern durch Combination und äußeren Glanz. Die „Festklänge“, „Präludien“, die „Ungarischen Rhapsodien“, das Es-dur-Concert etc. enthalten das stärkste Theil seiner Individualität, sie sind besser, wahrer und wirksamer als die „Heilige Elisabeth“ sammt dem „Christus“. Im Oratorium möchte Richard Liszt Wagner auf geistlichem Gebiete sein. Die ästhetische Möglichkeit beiseite gelassen — ein begreiflicher Ehrgeiz! Aber damit ist's nicht gethan, daß man mit lauter Wagner'schen Phrasen arbeitet und die heilige Elisabeth, ihren Gemal, die Landgräfin Sophie genau so singen läßt wie Venus, Lohen, grin Ortrud, und obendrein eine Person wie die andere. Die mangelnde Begabung, unmittelbar musikalisch zu charakterisiren, sucht Liszt durch allerlei Symbolik von außen her zu ersetzen. Er verwendet ein uraltes deutsches Pilgerlied, ein ungarisches Kirchenlied, die katholische Antiphonie „Quasi stella matutina“, endlich eine Intonation aus dem Gregorianischen Gesang, Citate, welche als „Leit motive“ das ganze Oratorium hindurch ihr duckmäuserisches Wesen treiben. Wozu diese Gelehrsamkeit? Jeder unbefangene Hörer findet die Betonung des Ausrufens: „Gott will es!“ mit dem Motive f, g, b; b, c, es (unisono, in gleichen halben Noten) abgeschmackt und häßlich. Wird er sie schön finden, wenn man ihm sagt, daß dieses (auch in der „Hunnen“ und der „schlacht Dante-Symphonie“ angebrachte) Motiv die Gregorianische Intonation des „Magnificat“ ist? Die Harmonisirung verschiedener Chorstellen in alten Kirchen-Tonarten macht inmitten des opernhaften Styls des Ganzen nur den Eindruck des Affectirten. Unsäglich affectirt sind auch all die Scenen, in welchen Liszt unschuldsvoll naiv, gleichsam kindlich stammelnd auftritt. Liszt! Dazu gehört vor Allem die Instrumental-Einleitung mit ihrer gesuchten Monotonie und den endlosen, faden Terzengängen der Flöten. „Nie habe ich etwas so Feierliches und so Lächerliches gesehen!“ schrieb einmal über die *Dickens* französische Bearbeitung einer griechischen Tragödie durch A. Dumas. Während der ganzen Introduction der „Heiligen Elisabeth“ konnte ich das Wort nicht loswerden. Erheiternd sind auch die Momente, wo der Oratorien-Componist den ungarischen Patrioten her vorkehren zu müssen glaubt, obgleich die ganze, vollständig in Thüringen sich abspielende Geschichte mit Ungarn im Grunde nichts zu thun hat. So oft „Ungarn“ erwähnt wird, rasselt ein Stückchen Magyarenthum im Orchester, und die pathetische Anrede des Magnaten auf der Wartburg bekommt sogar absatzweise ein kleines Czardasschwänzchen (ē ā ē ā ē) angehängt. Daß in einem so langen Werke auch einzelne interessante und geistreiche Stellen vorkommen, besonders Instrumentirungs-Effecte, versteht sich von selbst. Daran wird es Liszt niemals ganz fehlen lassen. Aber die musikalische Erfindungsarmuth, Kälte und Styllosigkeit des Ganzen wird damit nicht verdeckt. Geben wir uns darüber keiner Täuschung hin und seien wir nicht großmüthiger als die Vorsetzung, welche den mit allen Feengeschenken überhäuften Wundermann vor Ueberhebung bewahren wollte, indem sie ihm einen einzigen Wunsch unerfüllt ließ: den Wunsch, auch ein großer Componist zu sein. — Die Aufführung des Oratoriums gelang unter der eminenten Leitung *Herbeck's* auf das vortrefflichste. Der „Singverein“ sang die Chöre mit künstlerischer Vollendung; desgleichen Frau und *Ehnn* Herr v. die Hauptpartien. Die kleineren Gesänge *Bigniosoli* fanden in einer stimmbegabten und musikalisch festen Schülerin der *Marchesi*, Fräulein, und in Herrn *Kaulich* tüchtige Interpreten. *Gaßner*

Die Ausführlichkeit, zu der uns Liszt's „Elisabeth“ verleitet hat, zwingt uns zu summarischer Kürze bezüglich der übrigen Musik-Ereignisse der Woche. In ihrem fünften Concert spielten unsere „*Philharmoniker*“ unter Hanns Leitung und mit gewohnter Bravour die *Richter's* Pastoral- von Symphonie, *Beethoven* „*Weber's* Aufforderung“ (in der glänzenden Orchestrirung von zum Tanze *Berlioz*), endlich „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von. Das Publicum, das sich mit diesem Programm sehr *Mendelssohn* zufrieden und gegen Herrn gemüthlich versöhnt *Richter* zeigte, begehrte laut die Wiederholung der „Aufforde“. So bestechend die Nummer nach rung zum Tanze Erfindung, Instrumentation und Ausführung auch sei, wir können dem passi-

ven Widerstand des Dirigenten nur Recht geben. Durch die Repetition würde er der nachfolgenden Symphonie geschadet haben, welche bei vorgerückterer Stunde ein ermüdetes Auditorium vorgefunden hätte. Außer den genannten Orchesterstücken hörten wir ein Violinconcert von *Viotti* in A-moll, dasselbe, welches hier vor einigen *Joachim* Jahren so herrlich vorgetragen. Diesmal spielte es Herr Dragomir, einer der besten Schüler *Krancevits* Hellmes's. Schon als Knabe wußte er sich in berger Wien einen geachteten Namen zu erringen; seither hat er Fortschritte gemacht, welche dicht an die Meisterschaft grenzen. Sein Ton, ausreichend wenngleich nicht hervorragend groß, besticht durch Reinheit und Süßigkeit. Ruhig und sicher waltet seine *Bra vour* in Doppelgriffen, schwierigen Passagen und langen Trillerketten. Sein Vortrag, mehr zu plastischer Ruhe und Klarheit als zu stürmischer Leidenschaft neigend, entsprach dadurch vollkommen dem Charakter der Composition. So brachte es das Spiel des jungen Künstlers, von Satz zu Satz wachsend, zu wohlverdientem großen Erfolg. Inzwischen sind auch einige Virtuosen-Concerte aufgetaucht. Herr, ein renommirter Harfen-Virtuose aus *Oberthür* London, er freute sich stürmischen Beifalls in einem leider nur schwach besuchten Saal. Die Sängerin Fräulein und die *Labrès* Pianistin Fräulein unterstützten ihn mit *Dürnberger* ansprechenden Productionen. Zwei einheimische junge Künstlerinnen, die Schwestern, concertirten — *Epstein Eugenie* auf der Violine, auf dem Cello — vor *Rudolphine* einem sehr zahlreichen und überaus beifallslustigen Publicum. Im *Hofoperntheater* gab es jüngst zwei Reprisen: „*Aida*“ und „*Rigoletto Aida*“, eine Mustervorstellung dieser Bühne, hat gegenwärtig noch da durch gewonnen, daß man die Tradition der von *Verdi* selbst hier geleiteten italienischen Vorstellungen treulichst auf die deutsche übertrug. Minder lohnend erwies sich die Wiederaufnahme des „*Rigoletto*“. An Erfolg stand „*Rigo*“ unter der „*letto Aida*“ fast noch tiefer als an musikalischem Werth. Fräulein, welche jüngst zum *Tagliana* erstenmale die Zerline in „*Don Juan*“ sehr beifällig gegeben hat, fand auch als reichlichen Applaus. Ihr *Gilda* Spiel war sehr graziös, der Gesang in den colorirten Stellen virtuos, in den stark dramatischen wenigstens so weit wirksam, als die Stimm-Mittel dieser Sängerin in so großem Raume es zulassen. Allein um das Publicum noch in diese abgespielte und hier niemals sonderlich beliebte Oper zu locken, dazu bedarf es schlechterdings der Patti. Selbst die musterhafte Leistung, dessen *Beck's* *Rigoletto* kaum Einer der gefeiertsten italienischen Sänger erreicht, vermochte nicht die ganze Oper in ihrer theilweise mangelhaften deutschen Besetzung zu tragen. Immerhin gewährte uns *Beck's* *Ri* das seltene Schauspiel, zu beobachten, wie ein *Sän goletto*ger nach zwanzig Jahren das große Kapitel seiner Stimme erhalten und zugleich die Zinseszinsen seiner dramatischen Kunst in wucherischer Weise vermehrt hat.