

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6137. Wien, Mittwoch, den 28. September
1881.

Eduard Hanslick, Allerlei neue Musik.

1 *Allerlei neue Musik.*

Ed. H. Wiener-Neustadt, das Eldorado hoffnungsvoller Vaterlandsvertheidiger, gestaltet sich in neuester Zeit auch zu einem beliebten Wallfahrtsorte für unsere jüngeren Componisten. Es hat sich daselbst in der Person des Herrn Eduard ein rühriger patriotischer Verleger erhoben, dem *Wedl* es offenbar weniger um kaufmännischen Gewinn zu thun ist, als um Förderung einheimischer Talente. Er läßt deren Compositionen sehr hübsch stechen — in Leipzig natürlich, wie denn bekanntlich der österreichische Musikverlag zum größten und elegantesten Theile typographisch abhängig ist vom Auslande. Bis jetzt sind es lauter österreichische Musen söhne, welche den bereits zu ansehnlicher Höhe gediegenen Notenberg des Herrn *Wedl* aufgerichtet haben, zum Civil ruhm der militärisch schon sattsam berühmten „Neustadt“.

Zu den erfreulichsten Novitäten dieses Verlages zählen wir „Vier Lieder für gemischten Chor“ (Op. 29) von *Julius*. Die Literatur dieses Zweiges ist weit *Zellner* spärlicher bedacht, als jene für den Männerchor, um so willkommener muß unseren chorvereinten Damen und Herren das neue'sche Heft erscheinen. Es gehört zu dem *Zellner* Besten, was dieser Componist — der stets sorgfältig und gediegen, aber nicht immer originell schreibt — geleistet hat. Seine Chorlieder sind einfach und doch ausdrucksvoll bewegt, zwei Eigenschaften, die sich nicht eben häufig zusammenfinden in der neuesten Vocalmusik, wo das Einfache nach gekünstelter Naivetät schmeckt und jedes leidenschaftliche Gefühl gleich ins Maßlose, Theatralische sich versteigt. Die Modernen verlangen ja heute von dem einfachsten Liede zuerst, daß es so „distin guirt“ als möglich klinge und eine Welt von harmonischem und rhythmischem Tiefsinn berge. In J. neuen *Zellner's* Chören, besonders in den zwei ersten, waltet ein herzlicher und doch feiner Ton. Wir hätten nur gegen die schwer zu intonirende Stelle: „O wär' ich doch der Adler!“ ein kleines Bedenken; ist doch nicht jeder Chorsänger ein fernhintreffen der Adler.

Feine und geistreiche Züge finden sich in den neuen Liederheften von *Jacob* und *Fischer Hermann*, bei unleugbarer Neigung zu musikalischem *Grädener* und declamatorischem Raffinement. J. trifft in *Fischer* seinen Volksthümlichen Liedern (Op. 7) sehr glücklich den Ton rumänischer, ruthenischer und serbischer Nationalität. In H. *Grädener's* Liedern (Op. 15) herrscht ein mehr dramatisches Leben, das mitunter ein recht überschwengliches und gährendes. Der häufige Wechsel zwischen zweitheiligem und dreitheiligem Tact in ein und demselben Liede beginnt als moderner Effect stark einzureißen; er muß declamatorisch streng motivirt und musikalisch zart ausgeglichen sein, um nicht als willkürliche Sonderbarkeit zu erscheinen. Was mich in dem *Grädener'schen* Hefte störend berührt, ist die höchst moderne Orthographie

der Textworte. Da lesen wir z. B. „Mein *Bul'* hat mich verjaget — *tut* meinem Herzen *we*“! Die ganze Lächerlichkeit und Ungereimtheit dieser Schreibweise kann sich drastischer nicht offenbaren, als in diesem einzigen „*we*“, das auf einer langsamen halben Note gesungen wird. Wäre ich Verleger, so ließe ich mir von keinem Autor solche leserverscheuchende Orthographie oder Kakographie aufdringen; ebenso wenig würde ich als Autor sie mir von einem Verleger octroyiren lassen. Oder sollten hier wirklich *zwei* Menschen in der unglaublichen Todfeindschaft gegen den armen Buchstaben *h* einig gewesen sein? Als gefällig und dankbar, bei mäßiger Originalität, empfehlen sich auch einige Lieder von *Adolph junior. Müller* (Op. 20, 21.) Sämmtliche bei erschienenen Lieder *Wedl*hefte erfreuten uns durch eine praktische Neuerung, die all gemeine Nachfolge verdient: die Singstimme ist nämlich nicht bloß partiturgemäß über der Clavierbegleitung, sondern über dies selbstständig auf einem abgesonderten Blatte gedruckt, wie die Violinstimme bei Sonaten für Clavier und Geige u. dgl. Dadurch ist dem Sänger das üble Dilemma erspart, sich entweder ein zweites Exemplar, das er in Händen halte, zu kaufen, oder angestregten Auges, in vorgebeugter Haltung, aus dem Exemplar des begleitenden Pianisten zu singen. Von den zahlreichen Clavierstücken, welche in Wiener-Neustadt das Tageslicht erblickt haben, verdienen ein „Impromptu“ und „Idyll“ (Op. 37) von *Ignaz* erwähnt zu *Brüll* werden, zwei etüdenartige Salonstücke von sehr gefälliger Erfindung und mittlerer Schwierigkeit. Ferner „zwölf *Varia*“ (Op. 6) von *Stephantonen* über ein eigenes Thema, einem tüchtigen Musiker von ernster Richtung *Stocker* und wäherischem Geschmacke.

Nach diesen Novitäten aus österreichischem Verlage mögen einige im deutschen Reiche erschienene neue Compositionen hier gewürdigt werden. Wohlgemerkt: einige, einige wenige, beileibe nicht alle uns seit Jahresfrist „zur Besprechung“ zugeschickten. Die „*Neue Freie Presse*“ ist — wie wir den geehrten Verlegern und Componisten leider verrathen müssen — keine Musikzeitung und hat weder die Pflicht noch die Passion, auch nur das Bessere einer fast unübersehbaren Musik-Production zu besprechen, geschweige denn das Alltägliche und Unbedeutende. Die aufrichtige Freude, die uns eine neue musikalische Bekanntschaft von Bedeutung gewährt, theilen wir gerne unseren Lesern mit, behalten uns aber vollkommen freie Hand vor und lassen uns (wie *Bismarck* sagt) nicht „drangsaliren“ durch unermüdliche schriftliche Mahnungen, doch endlich irgend eine mit lithographirten „*Bemerkungen für die geehrten Herren Musik-Referenten*“ begleitete Symphonie eingehend zu würdigen.

Wir beschränken uns heute auf die neuesten Compositionen von *Anton* und von *E. S. Dvorak*. Die in *Engelsberg* hochangesehenem Verlage so *Simrock*'s eben erschienene Novität von *führt* den Titel: *Dvorak* „*Legenden für das Clavier zu vier Händen*“, Op. 59. Diese zehn Stücke gehören zu dem Reizendsten, was in neuerer Zeit für das Clavier geschrieben ist. Die Bezeichnung „*Legenden*“ rechtfertigt ein gewisser erzählender, episch maßhaltender Ton, welcher die ganze Reihe charakteristisch durchzieht, bald zu geheimnißvollem Flüstern gedämpft, bald zu lebhafter Schilderung sich erhebend. Was da erzählt wird, kann freilich Niemand sagen; doch fühlt man, daß das Wunderbare, Märchenhafte dabei eine Hauptrolle spielt. *Dvorak* ist zu sehr echter Musiker, um mit Notenköpfen malen zu wollen; er bindet die Phantasie des Hörers an kein poetisches Programm, er verschmäht sogar (zu unserer unverbildeten Befriedigung) einzelne Ueberschriften. Gewiß würde ein mit *Heine*'s „*Klangbildertalent*“ begnadeter Poet die schönsten Geschichten heraushören. Für uns haben dergleichen Deutungen keinen reellen Werth; wir halten uns an die Musik selbst, und diese quillt in den „*Legenden*“ aus krySTALLENER Tiefe, erquickend und reichlich. Was ist's, das in *Dvorak*'s Musik uns gleich so sympathisch anzieht und mit weicher, warmer Hand festhält? Ihre Unmittelbarkeit und gesunde Frische. „*Froh wird man bei ihm*,“ um ein einfaches und doch treffendes Wort anzuwenden, womit *Fr. Vischer* den *Novellisten Gottfried Keller* charakterisirt. Die Unmittelbarkeit dieser Melodien strömt uns

Lebensgefühl ins Herz. In Dvorak's köstlichen „Liedern aus Mähren“ (zweistimmig), in seinen „Slavischen Tänzen“, der As-dur-, dem Rhapsodie Sextett für Streichinstrumente fühlten wir schon diese eigenthümliche würzige, frische Luft wehen; sie dünkte uns vielleicht nur zu stark durchdrungen von dem exotischen Dufte czechischer Flora. Dvorak, der stets nur unter Slaven gelebt, und zwar ein Sohn des Volkes im Volke, hat sich mit dem Geiste slavischer National-Melodien so innig erfüllt, daß man besorgen durfte, er möchte diesem bestrickenden, aber einseitigen Reize sich allzu sehr gefangen geben. Seine „Legenden“ zeigen, daß Dvorak der nationalen Anklänge nicht bedarf, um eigenthümlich Schönes zu schaffen; er spricht darin die Sprache Schumann's und Brahms'. An „Schumann's Klänge aus Osten“ erinnert nach Form und Stimmung manche der Legenden; vielleicht haben jene Schumann'schen Charakterstücke Anregung dazu gegeben, sowie köstliche „Brahms' Ungarische“ zu den „Slavischen Tänzen“. (Für die Popularität der Brahms'schen Composition findet sich, beiläufig gesagt, ein merkwürdiger Beleg in Roman „Daudet's Les Rois en exil“, wo in der Schilderung eines Pariser Ballfestes beim Duc de Rosen die Tänzer und Tänzerinnen sich in verzücktem Wirbel drehen „bei den magischen Klängen eines Walzers von“.) In den früheren, insbesondere den großen Brahms'schen Werken von Dvorak störten uns mitunter ermüdende Wiederholungen, nachlässig bequeme Durchführungssätze, leere Strecken, die nur Lückenbüßerdienst verrichteten, nach welchen freilich immer wieder etwas bestechend Schönes, ein unerwarteter glücklicher Einfall auftauchte. Dergleichen ernüchternden, abspannenden Partien begegnet man nirgends in den „Legenden“. Hier könnten wir nicht das Mindeste hinzu- oder weg-wünschen; überall ist die Form aufs schönste erfüllt und abgerundet. Dvorak's Motive sind meistens kurz, aber prägnant und glücklich erfunden; sie erscheinen bei jeder Wiederkehr neu, in wechselnder Beleuchtung. Nur ein Meisterharmonischer und contrapunktischer Kunst konnte diese Legenden schreiben, so wenig kunstvoll und gelehrt sie auf den ersten Blick aussehen. Eben darin, in ihrer Unauffälligkeit, liegt der größte Reiz dieser Kunst bei Dvorak; er verfährt damit eher heimlich, verschämt, als prahlend und aufdringlich. An der kräftigen Gedrungenheit seines Satzes merken wir, daß der Componist eine strenge Schule hinter sich hat; er macht uns diese Schule nicht vor. Alle harmonische Blütenfülle, alles contrapunktische Geranke entspringt bei ihm unmittelbar und natürlich aus der musikalischen Idee. Wie er uns nicht durch die Mysterien gelehrter Kunststücke blenden will, so verschmäht er auch die weltenschmerzlichen Mienen und den interessanten selbstmörderischen Wurf, worin sich junge Componisten so ungemein gefallen. Dvorak sagt uns die lieblichsten, sinnreichsten Dinge so schlicht, als ob sich das Alles von selbst verstünde — der echte Poet. Leicht entgehe ich der Versuchung, dem Leser ein Bild von den einzelnen „Legenden“ zu geben. Musik läßt sich wol im Allgemeinen charakterisiren, im Einzelnen aber nicht nacherzählen. Sollte ich meine besonderen Lieblinge nennen, so wären es zunächst die erste und zweite Legende mit ihren seelenvoll singenden Mittelsätzen, dann die vierte in C-dur, deren markiges, fast schroffes Thema im Verlaufe immer neue Blüten und Früchte ansetzt, ferner die fünfte mit dem wundervoll rückkehrenden zarten Refrain, endlich die letzte Legende mit ihren prachtvoll modulirenden Steigerungen. Vielleicht ist *sie* die schönste von diesen zehn Legenden, vielleicht ist's eine andere; darüber wird es verschiedene Meinungen geben innerhalb der Einen allgemeinen: daß sie alle schön sind.

Letzteres Gesamt-Urtheil dürfte ungefähr auch über die neu erschienenen Chöre und Männerquartette von (Eduard *Engelsberg* Schön) verlauten. Es sind die ersten von *Alwin* in *Cranz* Hamburg verlegten und sehr nett ausgestatteten zwölf Hefte aus dem Nachlasse des uns früh geraubten Componisten. Er selbst hat die Veröffentlichung dieser in voller Frische geschaffenen Melodien nicht mehr erleben sollen. Mein armer Schön! Und doch auch wieder reich und hoch bevorzugt! Auf seinen Namen, sein Lied sehen wir jetzt Ehren gehäuft, um die ihn Größere beneiden dürften.

Ein Denkmal ist ihm auf dem Marktplatze seiner Vaterstadt gesetzt, deren Namen er *Engelsberg* musikalisch in alle Welt verbreitet hat. Mit Festreden und Festgesängen feierten dort die ganze Bevölkerung und zahl reiche fremde Deputationen sein Andenken. Hätte der bescheiden Mann, der sich selbst nie zu den ernstesten Musikern von Fach zählte, einmal bei Lebzeiten vernommen, daß ihm eine Statue auf öffentlichem Platze bevorstehe — ich glaube, er wäre vor Scham und Schrecken in den Boden gesunken. Schrieb er doch seine Compositionen eigentlich ohne Absicht auf Veröffentlichung, nur zu seinem und seiner Freunde Privatvergnügen; er mußte gebeten und gedrängt werden, zeitweilig etwas aus dem aufgestapelten Schatze seiner Manuscripte dem Publicum preiszugeben. Dann aber versteckte er mit einer Art jungfräulicher Scham seinen Namen auf dem Anschlagzettel und sich selbst bei der Aufführung, so hart näckig der jubelnde Zuruf der Versammlung ihn aus seinem Incognito herauszulocken versuchte. Andere erfreut zu haben mit seinen Melodien, erfüllte ihn mit reiner, von Eitelkeit unberührter Freude; den außerordentlichen und weit reichenden Erfolg seiner Chöre betrachtete er fast wie einen unverdienten Glücksfall. Er wollte es nicht zugeben, daß ein frisches, unverdorbenes Talent wie das seine heutzutage eine Seltenheit und der reichsprudelnde Quell der Melodien eine kostbare Himmelsgabe sei. Wahr, natürlich und innig sein in der Musik, schien ihm etwas so Selbstverständliches, wie ehrlich sein im Leben — davon sei ja kein Aufhebens zu machen. Wir Anderen wußten aber recht wohl, was so gesunder Humor, so reizvolle Frische und Anmuth des Gesanges werth seien in einer auf das Gewaltsame gestellten Kunstepoche. Engelsberg hielt sich, seine Begabung lieber unter- als überschätzend, weise innerhalb des bescheidenen Compositionskreises, den er mit vollkommener Sicherheit und Anmuth beherrschte. Es ist sehr möglich, daß Engelsberg's echtes Talent sich noch ansehnlich gestreckt und eines Tages auch größere Aufgaben bewältigt hätte, wäre es ihm, dem vielbeschäftigten Staatsbeamten, vergönnt gewesen, ganz und ungetheilt der Kunst zu leben, der er doch nur in unsicheren Mußestunden, halbverstoßen schön thun durfte. Demungeachtet muß die Kritik sich vor Uebertreibungen hüten, durch welche sie ein Unrecht gegen Größere beginge. Wenn in den jüngsten Festreden Engels als einer unserer „musikalischen Heroen“ und „großen Meister“ gefeiert, auch in Einem Athemzuge mit Franz Schubert genannt wurde, so heißt das nicht bloß die Wahrheit, sondern auch die ehrliche Bescheidenheit unseres *Schön* im Grabe verletzen. Da er selbst dagegen nicht mehr protestiren kann, so thue ich es in seinem Namen — und nie mals fühle ich mich im Leben so sehr als Schön's wahrer Freund wie jetzt, da ich ihn im Tode gegen unbesonnene Ueberschätzung verwahre. Glaube ich doch fast sein kindlich frohes, laut schmetterndes Gelächter zu hören, mit dem er solche Erhebung zum „großen Meister“ beantwortet hätte. Engelsberg war weder groß noch Meister, aber der liebenswürdigste und gemüthvollste Sänger, die holdste Lerche, die sich je in ein Ministerial-Bureau verflattert hatte, und der es vom Himmel gegeben war, uns manchmal Momente des Glückes zu bereiten, wie sie nicht immer in der Macht „großer Meister“ liegen.

Die zwölf neu erschienenen Chöre aus Engelsberg's Nachlaß weisen seine alten bekannten Vorzüge auf und das unverkennbare Engelsberg'sche Gepräge. Engelsberg hatte ohne Frage sein eigenes „cachet“, man wird es an keinem der neuen Chöre vermissen. Am wenigsten befriedigte uns die erste Nummer: „Akme und Septimius“, ein Gedicht, dessen spröder Stoff und antikes Versmaß kaum völlig in Musik lösbar sind. „Margherita“ hingegen und „Das Bienchen“ (beides Gedichte von *Paul*), zeichnen sich durch Heyse's zarte Empfindung und lebensvolle Rhythmik aus, der „Stachel“ durch unwiderstehliche possenhafte Komik. Unter den sentimentalen und elegischen Stücken ragen ins besondere drei hervor: „Das Minnelied“ (von Silberstein), „Die Gestirne“ (von Waldmüller) und das „Morgenlied“ (von J. Rodenberg) mit Bariton-Solo; sie athmen bei tiefer Empfindung eine melodiöse Süßigkeit, die wie Akazienduft auf den Hörer eindringt. Wie erklären wir uns das Wunder, daß

Engelsberg, den die schwierigsten, verantwortlichsten Staatsgeschäfte tagsüber festhielten und oft bis in den Traum verfolgten, beim Componiren immer die Frische und Heiterkeit des Gemüthes wiederfand, welche seine Musik so sonnig durchleuchten? Es war wol der Lohn eines nur von Pflicht treue und Wohlwollen geleiteten reinen, vorwurfsfreien Lebens.