

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6192. Wien, Dienstag, den 22. November
1881.

Eduard Hanslick, Musik. (Concerte. Liszt über die Juden.).

1 Musik.

Ed. H. Im Vordertreffen unseres Concertwesens steht zur Stunde jene Musikgattung, welche ehemals in Wien am dürftigsten vertreten war: die Kammermusik. Während in früherer Zeit das Quartettspiel in Wien in Dilettanten kreisen ungemein florirte, war es in der Oeffentlichkeit durch Decennien auf jährlich sechs Productionen (Jansa's, dann Hellmesberger's) beschränkt. Heute zählen wir hier nicht weniger als vier gleichzeitig thätige Quartettvereine. Ich weiß nicht, ob auch dieses vierblättrige Kleeblatt „Glück bringen“ wird, aber Nutzen bringt es sicherlich in dem Sinne, welcher jede rivalisirende Concurrenz als nützlich erkennt. Wenn jetzt schon auf Anschlagzettel *Hellmesberger's* ein lustig rother Querstreifen verkündigt, daß sämtliche Sitze abonniert sind, so bleibt den Zuspätkommenden noch die Wahl, ob sie einen Cyklus guter Kammermusik bei Herrn oder bei Herrn *Grün* hören wollen. Zu diesen *Radnitzky* drei heimischen Vereinen ist schließlich noch eine reisende Quartettgesellschaft als Gast hinzugetreten, die von Jean, dem Begründer und Primarius des berühmten *Becker* „Florentiner Quartetts“. Unvergessen blieb uns das erste Erscheinen dieses Quartetts (1868) in Wien und die freudige Bewunderung, die sein eminentes Zusammenspiel hervorrief. Jean Becker, ein anerkannt trefflicher Musiker und Violin-Virtuose, hatte in den beiden Italienern und *Chiostri*, dann in *Masi* dem deutschen Cellisten ausgezeichnete Spieler zu *Hilpert* einem noch ausgezeichneteren Ensemble vereinigt. Der beste von diesen Spielern blieb doch immer: alle Vier zusammen. „Es wäre ewig schade,“ schrieben wir damals, „wenn dieses Quartett getrennt würde.“ Es ist getrennt worden. Theil weise Fahnenflucht hat leider auch unser bestes Wiener Streich quartett erfahren. Herr hat sein Ensemble *Hellmesberger* nicht wenig geschädigt, indem er den bewährten Violaspieler und den noch viel schwerer zu ersetzenden Celli *Bachrich*sten ziehen ließ. Andererseits haben diese beiden *Hummer* Künstler in Folge ihres Austrittes zwar ein anderes Quartett verbessert, aber keineswegs ihre eigene künstlerische Stellung. Also Verlust auf beiden Seiten. Was die ehemaligen Partner Jean Becker's betrifft, so sind sie seit Jahren verstreut; es gibt kein „Florentiner Quartett“ mehr. Das Haupt desselben ist allein zurückgeblieben und hat sich den fehlenden Rumpf aus eigenen Familiengliedern construiert. Das gegenwärtige Becker-Quartett ist ein Familienkreis. Da Jean Becker nur zwei, nicht drei geigende Söhne, dafür aber eine clavier spielende Tochter besitzt, so hat er auf das Streichquartett einfach verzichtet und begnügt sich mit Trios und Clavier-Quartetten. Ob seine Unternehmung dadurch gewonnen habe, ob sie uns Ersatz biete für das ehemalige „Florentiner Quartett“ — wir bezweifeln es. Ein Vater mit drei musikalischen Kindern ist gewiß ein patriarchalisch gemüthvoller Anblick. Aber die

vier Männer von ehemdem waren uns lieber. Es ereignet sich selten, daß ein großes Talent ungeschmälert vom Vater auf das Kind übergeht; aber vollends auf *drei* Kinder wird es sich wol nur zu je einem Drittheile ver erben. Wie uns bis jetzt scheinen will, gibt nur *Hugo* Becker, der Cellist, gegründete Hoffnung, mit der Zeit seinem Vater ebenbürtig zu werden. *Hanns* Becker, der Bratschist, wird es schwerlich, die clavier spielende Tochter ganz gewiß nicht. Fräulein *Jeanne* ist eine *Becker* fingerfertige, accurate Pianistin ohne inneres musikalisches Leben. Ihr fehlt die still wärmende Gluth und fehlt der elektrisch überspringende geistige Funke, welche den Künstler vom geschickten Techniker unterscheidet. Ihr Anschlag ist hart, ihr rhythmisches Gefühl unausgebildet und der Vortrag zu meist von jener Unmündigkeit, welche die Prüfungs-Productionen fleißiger, um ein Prämium spielender Conservatoristinnen kennzeichnet. Solche Mängel mußten am fühlbarsten in einer Composition hervortreten, welche (wie *Brahms'* A-dur-Quartett) durchgeistigten Vortrag verlangt und eine musikalisch reife Persönlichkeit voraussetzt. Sehr wahrscheinlich, daß Fräulein *Jeanne's* Talent für minder schwierige Aufgaben ausreicht; wir haben es leider nur in dieser schwierigsten kennen gelernt. Ueberhaupt war der Vortrag des *Brahms'schen* Werkes kein Prachtstück auf der *Becker'schen* Familientafel. Von genialem Wurf und reich an ergreifenden Zügen, ist diese Composition doch nicht ganz frei von der nebelhaften Schwere und Unklarheit der früheren *Brahms'schen* Periode; sie bedarf, um zu wirken, des feinsten, durchsichtigsten Zusammenspiels. Gleich auf die ersten Tacte müssen die Spieler ein helles, scharf modellirendes Licht werfen, soll der Hörer sich in Tact und Rhythmus orientiren. Auch die Tempi schienen uns etwas überhastet und der musikalische Gedanke durch ein vorwaltendes Streben nach großem Ton und leidenschaftlichem Ausdruck getrübt. Ungleich besser, ja vorzüglich gelang „*Beethoven's* Serenade“ in D-dur, Op. 8, welche *Jean* Becker mit seinen zwei Söhnen vortrug. Da wirkten doch drei homogene Kräfte zusammen zu einer leichteren und sehr dankbaren Aufgabe. Das Trio (im Jahre 1797 componirt), ein Jugendwerk *Beethoven's* — wenn man bei *Beethoven* streng genommen von Jugendwerken sprechen kann — überquillt von bezaubernder Heiterkeit und Naivetät. Es läßt die geniale Vollkraft des späteren *Beethoven* ahnen, aber noch keine von den Trübungen des spätesten — eine Composition, an der noch seine helle Freude haben *Haydn* konnte. Der Vortrag wirkte durch das schwungvolle Spiel des beneidenswerthen jung gebliebenen *Papa* Becker, sowie durch das vollendete Ensemble. Die Hörschaft schien dabei förmlich aufzuthauen und ruhte nicht, bis sie die Wiederholung des reizenden Menuets durchgesetzt hatte. Es folgten drei Violoncell-Solostücke von der Composition der Herren, *Henriquez* und *Hegyesi*, „Bluetten“, wie es die *Popper* Franzosen, „Schmarrn“, wie es wir Wiener richtiger nennen. Sie wurden von Herrn *Hugo* Becker mit schönem Ton und bedeutender Bravour erledigt, schienen uns aber trotzdem wenig passend für eine „Quartett-Production“, in der wir nur ernste, gehaltvolle Musik zu erwarten gewohnt sind. Das letzte Stück dieser langgestreckten Soirée, ein Quartett des wenig bekannten Dänen, habe ich *Winding* leider nicht mehr gehört; es wird als ein formschönes und edel gedachtes Werk im Style und *Gade's* bezeichnet. Wie ein ausdauernder Freund mir mit *Mendels'ssohn* theilt, war er bei den Schlußacten so ziemlich der einzige noch im Saale anwesende Hörer; die übrigen hatten sich theils vor, theils während des *Winding'schen* Quartetts leise und vollständig aus dem Staube gemacht. Das kommt von den zu langen Programmen und von der ungeschickten Anfangsstunde halb acht, anstatt sieben Uhr. Präcis eingehalten wird ja auch letztere nicht.

Ein sehr gut besuchtes und erfolgreiches Concert gab Herr *Ignaz* in Gemeinschaft mit dem *Brüll'schen* Concertmeister Herrn. Letzterer hob ein *Lauterbach* neues Violin-Concert seines Freundes *Brüll* aus der Taufe, ein wohlgebildetes, wenngleich schwächliches Kindlein, das von den Gästen mit zärtlichen, für den Vater wie für den Pathen gleich schmeichelhaften Liebkosungen begrüßt wurde. Für unsern moder-

nen, an kräftigere und gewürztere Musik gewöhnten Geschmack ist Brüll's Violin-Concert von einer fast spartanischen Einfachheit; gemüthlich, bequem, anspruchslos, will es weder durch starke Originalität der Themen, noch durch complicirte Polyphonie oder contrapunktische Kunst auffallen. Allein innerhalb seines bescheidenen Gebietes fließt es melodiös gefällig und mit jener anmuthigen Natürlichkeit dahin, welche dem „Goldenen Kreuz“ einen so weiten Kreis von Freunden erobert hat. Findet diese dankbare Composition obendrein einen so vollendet geschmackvollen Interpreten wie, so kann freundliche Aufnahme ihr kaum irgendwo entgehen. Auch zwei charakteristische Clavierstücke von Brüll, „Idylle“ und „Etude“, fanden lebhaften Anklang. Daß wir in dem Componisten auch einen ganz eminenten Clavierspieler besitzen, *Brüll* ist unseren Lesern nichts Neues mehr. Aber zu unserer immer neuen Freude bewies es Brüll auch diesmal, indem er auf einem durch seltene Kraft und Klangsönheit auf fallenden Concertflügel von die *Ehrbar* C-dur-Phantasie, Op. 17, von R. — eine der schwierigsten *Schumann*-Aufgaben der modernen Clavier-Literatur — meisterhaft vortrug.

Das zweite „*Philharmonische Concert*“ trug an der Spitze seines Programmes die Overture zu „König“ von Lear. Sie blieb aber dort haften und löste *Berlioz* sich vom Anschlagzettel ebensowenig los, als vor zwei Jahren, wo die Philharmoniker sie gleichfalls angekündigt und gleich falls nicht gespielt haben. Statt des wilden Tongewitters von Hector *Berlioz* wurde ein bequemerer Stück wieder unversehens vorgeschoben: Overture zu „*Gluck's Iphigenia*“ mit dem poetisch verhauchenden in Aulis Schlusse von Richard Wagner. Eine neue Bekanntschaft, die wir dem zweiten Philharmonischen Concerte verdanken, ist der königliche Hof-Pianist Herr *Heinrich* aus *Barth* Berlin. Die echt germanische, kraftstrotzende Erscheinung dieses blond vollbärtigen Künstlers mochte in ängstlichen Gemüthern die Besorgniß erregen, er werde vielleicht das Clavier zusammen schlagen. Um so angenehmer war man überrascht, als Herr *Barth* ein überaus zartes, elegantes und geschmackvolles Spiel entfaltete, das, ohne weichlich zu werden, doch gerade durch seine Mäßigung und ruhige Anmuth gefiel. Herr *Barth* spielte Beethoven's G-dur-Concert, wol das schwierigste des Meisters, mit großem Erfolge. Den Schluß machte *Schumann's* Es-dur-Symphonie Nr. 3, die sogenannte „rheinische“. Sie stammt aus *Schumann's* letzter Periode, deren düstere Wolkenschatten schwer genug auf ihr lasten. Der erste Satz schreitet noch energisch, fast trotzig Muthes einher; wie ein unverhoffter lieblicher Sonnenblick ergänzt hierauf das menuetartige Allegretto in C-dur. Alles Weitere hören wir mit sehr getheilten Empfindungen: so fliegt ein stolzer Adler mit gebrochenen Schwingen. Die Symphonie erlebte unter *Hanns* Leitung eine glänzende *Richter's* Aufführung, aber nur in den beiden ersten Sätzen einen aufrichtigen bedeutenden Erfolg.

Zum Schlusse noch eine literarische Curiosität. Die berühmte Verlagshandlung Breitkopf & Härtel läßt bekanntlich „*Liszt's* Gesammelte Schriften“ in prachtvoller Ausstattung neu erscheinen. Das Buch über Chopin machte den Anfang, die Monographie über die Zigeunermusik ist eben hinzu gekommen. Mit letzterem, 1859 erschienenen Werke: „genau bekannt, be *Les Bohémiens et leur musique*“ nützte ich mich, die neue Auflage flüchtig zu durchblättern, da ich in ihr einen ganz unveränderten Wiederabdruck der ersten zu erkennen glaubte. Steht doch sogar das ursprüngliche Datum „Weimar, le 2 Avril 1859“ am Schlusse der „Nouvelle édition“. Da blieb mein Auge plötzlich doch auf einer Stelle haften, die mir ganz fremd und neu erschien: einer Strafpredigt gegen die Juden. Ich entdeckte bald, daß *Liszt* wirklich in diese sonst gänzlich unveränderte neue Ausgabe volle zehn Seiten, die in der ersten Auflage fehlen, gleichsam heimlich eingeschmuggelt hat. Sie stammen aus neuester Zeit, wie schon die Berufung auf das vaticanische Concil von 1870 und eine Anspielung auf Goldmark's „Königin von Saba“ darthut. Die erste Auflage enthielt allerdings auch mehrere Capitel über die Juden; bei *Liszt* darf man ja nicht fragen, was denn die Juden in einer Abhandlung über Zigeunermusik zu schaffen hätten? schranken-

los schweifende Redseligkeit, welche die *Liszt's Lectüre* seiner Bücher zu einer aufreibenden Mühsal macht, hat eben auch Alles ausschütten wollen, was er über die Juden weiß und denkt. Auch in der ersten Auflage der „Bohémiens“ spricht manches Bedenken gegen den *Liszt* Charakter der Juden aus, bleibt aber im Tadel maßvoll und spart auch das versöhnende Lob nicht. Ganz anders in der neuen Auflage von 1881, wo der Judenhaß in hellen Flammen auflodert und sogar in dem Vorschlage einer Vertreibung aller Juden aus Europa nach Palästina eine praktische Wendung nimmt. Eben im Begriffe, die Hauptsätze dieser höchst merkwürdigen neuesten Bekenntnisse *Liszt's* für unsere Leser ins Deutsche zu übertragen, erhalte ich eine in Pest erschienene Broschüre, die mir die Hälfte der Arbeit erspart. „*heißt diese Franz Liszt über die Juden* Flugschrift von „*„*, hinter welchem latini *Sagittariuss*irten Pseudonym wir wol den geschätzten Musik-Kritiker des Pester Lloyd, Herrn Max, vermuthen dürfen. Wer *Schütz* eine vollständige Uebersetzung der *Liszt'schen* Judenpredigt mit sehr treffenden Bemerkungen darüber wünscht, der findet Beides in der Pester Broschüre. An ihrer Hand wollen wir hier einen kleinen Gang durch *Liszt's* neu verjudetes Buch wagen.

„Die wahren Juden,“ schreibt, „bleiben heute noch, *Liszt* was sie waren. Man findet sie überall wieder, finster unter der Maske erkünstelter Redseligkeit; immer wieder böswillig, gehässig, aber scheinbar dienstfertig, ränkevoll, aber unterwürfig... Wie eine Heuschreckenschaar überfielen sie die Presse, bemächtigten sich der periodischen Erscheinungen, rissen die Leitung der Gedanken an sich und schienen sich festzusetzen im Verschleiß der öffentlichen Meinung. Endlich begannen die Christen einzusehen, daß sie in ihrem eigenen Lande von den beiden Hauptquellen des Reichthums und der Macht vertrieben worden waren: von dem Geldhandel, der Bank, und vom Austausch der Gedanken, der Presse, vertrieben von denjenigen, die sich französische, deutsche, englische Bürger nannten und immerfort Juden blieben. Nach dem diese Thatsache abnorm ist, könnte sie eines Tages eine gewaltsame Reaction hervorrufen. Und die lange Geschichte der Verfolgungen, welche die Exilirten von Judäa über sich ergehen ließen, hat vielleicht *noch nicht ihr letztes Wort* ge. Wird diese Reaction wieder jenen vehementen *sprochen* Charakter an sich tragen, der an die Gräuelp des Mittelalters erinnert? *Hoffen* wir, daß dies nicht geschehen wird.“

Für die *Kunst* spricht *Liszt* den Juden eigentlich allen Beruf ab, denn „der Jude vermag nichts zu *schaffen*, nichts aus Eigenem zu gestalten, höchstens nachzuempfinden, nachzumachen“.

„Wie auf der Bühne und in der Malerei, so ist die Kunst der Juden auch in der *Musik* nach der christlichen Schablone gerathen. Sie machen nicht einmal den Versuch, sich von unseren Methoden zu emancipiren. that nichts, als die *Meyerbeer* italienische und deutsche Schule zu vereinigen, neben einander zu stellen; die Combination war neu und sicherte ihm eine beispiellose Popularität, aber es war *nichts als bloße Combi. nation* hat nur das gethan, was *Mendelssohn* vor ihm that, allerdings mit neueren, den Gewohnheiten *Händel* unserer Zuhörer angepaßten Mitteln. Die Juden thun nichts Anderes, als die Elemente, welche wir *schaffen*, umzusetzen, zu combiniren.“

Wir erinnern bei dieser Gelegenheit, wie ganz anders, wie anerkennend, ja bewundernd in früheren Auf *Liszts*ätzen gerade über Mendelssohn und Meyerbeer gerurtheilt hat! Unglaublich, wie jetzt eine vorgefaßte Meinung und absichtlich großgezogene Antipathie das frühere richtige Urtheil *Liszt's* verkehren, ja ihn bewegen konnte, einen vollkommenen Unsinn niederzuschreiben, wie obige Worte über Mendelssohn und Meyerbeer. Wenn die seit einem halben Jahr hunderte gefeierten Werke jener beiden Meister wirklich nur „mittelst Combination“ hergestellt, nicht „geschaffen“ sind, dann begreift man nicht, warum die Juden statt des Einen Mendelssohn und Meyerbeer deren nicht längst einige Dutzende haben!

Zur Lösung der nach seiner Meinung äußerst brennenden Judenfrage gelangt *Liszt* mittelst folgenden Gedanken ganges:

„Der Glaube an den Messias, den Erlöser, verbietet dem Juden aufs strengste, irgend etwas zu thun, um sein Volk in das Vaterland zurückzuführen. Wenn aber die Juden, befreit von den Verfolgungen des Mittelalters, ihre gegenwärtige Lage im Schoße der christlichen Gesellschaft immer erträglicher und günstiger gestaltet finden, immer geeigneter für ihre Habgier (à leur rage de tout accaparer), wenn es ihnen beliebt, jeden Versuch einer Rückkehr nach Palästina von sich zu weisen, weil sie von Gott ein Wunder erwarten zu ihren Gunsten — haben die *Christen* einen Grund, wie Jene, dieses Wunder *abzu?*... Der Jude hat nicht aufgehört, das Geld zu *warten* monopolisiren; ja, er ist so weit gegangen, ein Land in der Stunde der Gefahr zu erwürgen, indem er die Schnüre des Geldbeutels mit gutem Vorbedacht zu- oder aufschnürte, wie die Büchse der Pandora. Die Kleingewerbe, den Kleinhandel von ehemals hat er mit dem Großhandel, mit der Bank-Industrie vertauscht, deren unumschränkter Beherrscher er mit verblüffender Raschheit geworden ist. Der Jude brüstet sich mit aller modernen Freiheit, um die christlichen Wahrheiten anzugreifen; er bemächtigte sich der Presse, damit es ihm eher gelinge, alle die Grundlagen der Gesellschaft wankend zu machen. Gleichwie er den Gott von Golgatha haßt, so haßt er alle die Macht, die Vornehmheit, die Schönheit der Gesellschaft, die Jenen anbetet. Er ist daher der geborene Widersacher alles dessen, was ihren Bestand und ihr Wohlsein, ihre Blüthe und ihren Ruhm ausmacht. Unter dem Vorwande, daß er in allen den Geheimbünden Christen antreffe, gehört er vorzugsweise allen den Rotten (escouades) an, die an der Untergrabung der bestehenden Ordnung arbeiten, sei es unter welcher Herrschaft, unter welchem Vorwande immer, vorausgesetzt, daß sie zu dem Umsturze desjenigen beitragen, was da ist; zuerst den Thron, dann den Altar, oder auch zuerst die Gesetze der Religion, dann die Gesetze der Politik. Da es der Natur der Dinge widerspricht, daß ein Volk gleich einem Schmarotzerthier auf Kosten des andern Volkes lebe, in den Falten seiner Eingeweide sich einniste, so will es das Geschick, daß die Christen diese fremde Race aus ihrem Schoße herauszerren, welche sie zerfleischt (que ce soient les chrétiens qui arrachent cette race étrangère de leur sein qu'elle déchire), um sie in ihr wahres Land, in ihr Vaterland zurückzubringen, mit ihren eigenen Händen, die vielleicht noch einmal von dem Blute Jener roth werden können?“

„Ce qu'à Dieu ne plaise,“ fügt der Abbé scheinheilig hinzu. Zu diesem Behufe schlägt Franz Liszt vor, Palästina sei neutral zu erklären und unter den Schutz der Großmächte zu stellen, deren Banner auf dem Heiligen Grabe wehen sollen, wo auch, wie allen übrigen durch die Tradition geheiligten Orten, christliche Soldaten die Wacht zu halten hätten. Die Christen dürfen dies nicht von sich weisen, denn es handelt sich um ihre eigene Erhaltung. Wenn die Juden sich weigerten, so müssen sie mit Gewalt transferirt, nöthigenfalls über die Grenze gejagt werden (chassant au besoin jusqu'à ses confins).

Ob es von dem Einflusse Richard, des *Wagner's* großen Judenfeindes, herrühre oder von Liszt's geistlicher Umgebung in Rom, jedenfalls ist es ein trostloses Schauspiel, einen geistreichen, bisher auch wohlwollenden und humanen Menschen wie zu solch schmutzigem Abgrunde *Liszt* von Gehässigkeit herabsinken zu sehen, Arm in Arm mit Leuten wie und *Stöcker*. In der That macht *Istoczy* diese neueste Phase des alten Herrn einen zu pathologischen Eindruck, als daß man sich so recht con amore über ihn lustig machen könnte. Ernsthaft kann man ihn noch weniger nehmen, obwol er seine antisemitischen Recepte vollkommen ernsthaft verkündigt. So mag sich denn Jeder damit im Stillen beliebig amüsiren oder ärgern.