

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 12041. Wien, Mittwoch, den 2. März 1898.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Uebertrieben amüsant war es nicht, dieses dritte Gesellschaftsconcert. Von seinen beiden großen Novi taten für Soli, Chor und Orchester vermochte keine nachhaltig zu erwärmen; weder *César* „*Franck's Seligkeiten*“, noch Grieg's „*Olaf Trygvason*“. Für Grieg fühlt *unser* Publicum warme Sympathie, für C. Franck wenigstens achtungsvolle Neugierde. Die Auswahl trifft also kein Vorwurf. Es gibt eben Novitäten, welche uns nur vor der Aufführung interessiren.

Bei Lebzeiten besaß C. Franck in Paris nur einen mäßigen Anhang von Schülern und Verehrern, die ihm leidenschaftlich anhängen. Das große Publicum nahm wenig Notiz von seinen Werken; es ehrte dieselben, wie Faust die Sacramente, „ohne Verlangen“. Gerühmt und umworben sah er sich nur als Compositionslehrer und Organist. Und dennoch componirte er unausgesetzt, ein fleißiger stiller Mann, ohne weltlichen Ehrgeiz. Nach seinem Tode beeilte man sich in Frankreich, ihn zu feiern — genau wie früher Hector Berlioz, dessen viel reicheres, glänzenderes Talent seine Landsleute noch geringschätziger behandelt hatten. Deutschland kennt erst seit allerjüngster Zeit Einiges von Franck, namentlich dessen „*Seligkeiten*“. In Wien erinnere ich mich eines einzigen Stückes von ihm: ein Clavier-Trio, welches mehr Befremden als Vergnügen erregte. So war denn Franck bis zum vorigen Sonntag hier eine unbekannte Größe; ein Name, bei dem man sich nichts denken konnte. Auch von seinem Leben und seiner Persönlichkeit wußte man wenig.

César Franck, 1822 in Lüttich geboren, war als fünf zehnjähriger angehender Musiker nach Paris gekommen, um es nie wieder zu verlassen. Vier Jahre lang besuchte er das Pariser Conservatorium und errang im Clavier- und Orgelspiel, wie im Contrapunkt die höchsten Auszeichnungen. Als er im April 1842 diese Lehranstalt verließ, verfügte er über keine andere Einnahmequelle als — die Arbeit. Das entmuthigte ihn keineswegs. Er wurde Musiklehrer, welchem mühevollen Beruf er 40 Jahre lang mit unbeugsamer Energie treugeblieben ist. Feind jeder Reclame, anspruchslos und bis zur Schüchternheit bescheiden, hat Franck als Componist nie nach wohlfeilen Erfolgen gestrebt, immer nur nach seinem Ideal, der „großen Kunst“. In seinem Berufsblieb er zeitlebens ein schlicht bürgerlicher Arbeiter. Nachdem er bereits durch Sparsamkeit und Opfer seine Söhne in sichere Stellungen gebracht hatte, gab er, der Sechzigjährige, noch immer acht bis zehn Unterrichtsstunden täglich. Und seine Erholung an Sonn- und Feiertagen? Da versah er gewissenhaft den anstrengenden Dienst als Organist in der neuen Clotildenkirche, wo Cavallé-Col seine berühmte Orgel aufgerichtet hatte. In dieser Kirche, an der sein Herz hing, hat Franck, seit ihrer Einweihung, durch volle 32 Jahre gewirkt. Wenn er, ein unvergleichlicher und unermüdlicher Improvisator, die Tonfluthen der Orgel entfesselte, schien sein ausdrucksvoller, schwärmerisch zurückgelehnter Kopf in Verklärung zu leuchten. Die Gleichgiltigkeit

des Publicums entlockte ihm nie die leiseste Klage; werthvoll war ihm hingegen der Beifall seiner Schüler. Ihnen zeigte er, von den Ferien nach Paris zurückgekehrt, die erstaunliche Compositions-Arbeit, die er auf dem Lande fertiggebracht. Franck war eine religiöse Natur und eifriger Katholik. Eine Woche vor seinem Tode übergab er dem Verleger 63 Compositionen (!) des Magnificat, zum Preise der heiligen Jungfrau. „Ich werde, sobald ich gesund bin, daran noch weiterarbeiten,“ bemerkte er, „damit ich die Sammlung auf Hundert bringe.“ Das war ihm nicht mehr bescheiden. Am 8. November 1890 entriß der Tod ihm die nimmermüde Feder.

C. Franck's Ideal war der reinste Spiritualismus. Die religiöse Empfindung beherrscht nach dem Zeugniß seiner besten Schüler alle seine Werke. Sie nennen Franck's Musik „die heiligste, trostvollste dieses Jahrhunderts“. Die universale Bedeutung dieses Meisters abzuschätzen, bin ich außer Stande, da ich von seinen größeren Werken eben nur „Les Béatitudes“ kenne. Doch werden gerade diese einhellig für seine vollkommenste Schöpfung erklärt. Ein frommes Gemüth, ein reiner, hochstrebender Kunstsinn spricht sich darin aus. Dabei ein sicheres Beherrschen der musikalischen Formen und Mittel, insbesondere der harmonischen. Weit schwächer scheint mir die Originalität und der Reichthum seiner Erfindung. In den „Seligkeiten“ bedrückt uns eine außerordentliche, im weiteren Verlaufe unerträgliche Monotonie, welche von dem doppelten Mangel blühender Melodie und rhythmischer Lebendigkeit ausgeht. Diesen ermattenden Gesamteindruck verschuldet natürlich schon der von Franck gewählte Text, eine von Madame gedichtete Paraphrase der *Colomb* acht Seligsprechungen Christi in der Bergpredigt: Selig sind die Friedfertigen, Selig sind die Gerechten u. s. w. Da aber nur lauter tugendhafte Märtyrer, nicht aber Bösewichte und Gottesleugner selig gesprochen werden, so muß sich nothwendig über diese acht „Seligkeiten“, ein einfärbig sanftes Himmelblau von Dulderschmerz und Trostsüßigkeit ausbreiten, welches die musikalische Wirkung unterbindet. In der richtigen Erkenntniß, daß er doch, wenigstens stellenweise, einige Contraste benöthige, zieht Franck deren auch herbei; aber auf einem bedenklichen Umweg. Um die Friedfertigen selig zu nennen, schildert er rohe Krieger; vor dem Segensspruch über die Barmherzigen wüthen die Unbarmherzigen, die Unterdrücker. Daß es ein falscher Contrast ist, den „Armen im Geiste“ die nach „Gold lechzenden Habsüchtigen“ gegenüberzustellen, hätte ein Mann wie C. Franck doch fühlen müssen, wenn auch Madame Colomb es nicht gewußt hat. In der siebenten und achten Abtheilung langt der Componist nicht mehr aus mit derlei menschlichen Gegenfüßlern; er greift zu einer Figur, die heute nicht mehr den gewünschten Eindruck macht: zum Satan. Dieser erscheint hier mit seiner bewährten Hausmusik von Paukendonner, Beckengerassel und Piccolopfeifen und schnaubt prahlerische Gotteslästerungen, um sich schließlich wie ein geprügelter Hund zurückzuziehen. In der folgenden Abtheilung beginnt er trotzdem von neuem seine bissige Attaque, wiederum mit demselben winselnden Rückzug. Es ist ihm aber beidemal nichts widerfahren, als daß er von ferne Christi Worte vernahm: „Selig sind die Friedfertigen, Selig sind die Gerechten!“

Es war keine glückliche, keine musikalisch haltbare Idee, die acht kurzen Sprüche aus der Bergpredigt zu einem ganzen langen Oratorium auszudehnen, worin die frommen Betrachtungen kein Gegengewicht finden in epischer Erzählung oder dramatischem Fortgange. In Oratorium *Liszt's* „Christus“ bilden die ersten zehn Verse der Bergpredigt (die Seligkeiten) nur eine Episode; in dieselben theilen sich ein Vorsänger (Bariton) und der sehr mannigfaltig behandelte Chor. Die Wirkung ist da eine bessere als bei Franck. Die Vorzüge der „Béatitudes“ habe ich gerne hervorgehoben; es sind Vorzüge, welche die menschlich rührende Gestalt des Componisten treu widerspiegeln. Aber kaum ein Thema wüßte ich daraus zu nennen, das an sich durch eigenste melodische Schönheit und geistvoll lebendige Rhythmik sich uns unvergeßlich einprägen würde. Trotz der gewählten, oft genialen Harmonisirung ermüdet diese beschauliche Ansicht, weil C. Franck für die Nothwendigkeit wechselnder Rhyth-

mik keine Empfindung zu haben scheint. Er verlangt gar nicht nach polyphoner Gestaltung; die Chorstimmen marschieren größtentheils in gleichem Schritt mit einander; selten daß eine Achtelfigur die regelmäßigen vier Viertel unterbricht und das anhaltend langsame Tempo rechtzeitig einem schnelleren Pulsschlage weicht. Hie und da scheint der Componist selbst etwas besorgt ob der unheilvollen Monotonie seines Stils; er spart dann nicht mit greller Anwendung der Blechinstrumente sammt Becken und großer Trommel. Damit aber trifft er das Uebel nicht an der Wurzel. Man kann den mangelnden Blutumlauf in einem Körper nicht durch ein bißchen rother Schminke ersetzen. Aufrichtig bedauert der Hörer, daß einzelne schöne und erhabene gedachte, weihervoll klingende Stellen dieser Tondichtung nicht in einer wirksam contrastirenden Umgebung stehen, vielmehr durch maßlose Ausdehnung und Wiederholungen ihre Wirkung einbüßen. Director R. v. hat uns *Perger* von *Franck's* acht Seligkeiten nur vier (sammt Vorspiel) gegeben und damit ganz recht gethan. Das Ganze wäre ein fach unaushaltbar gewesen. Hat man doch selbst im letzten Conservatoriums-Concert nur die Hälfte *Pariser* der „Béatitudes“ aufgeführt, in der richtigen Erwägung, daß das Ganze die vernünftigen Grenzen eines Concertes überschreiten würde. Thatsächlich verlieren wir im Verlaufe dieses Oratoriums nicht bloß das lebendige Interesse, sondern geradezu die Fähigkeit weiteren aufmerksamen Zuhörens. Director *Perger* hat uns in *César Franck* eine neue interessante und bedeutende Bekanntschaft vermittelt. Wenn er sich in Wien nicht mit allen acht Seligkeiten hervortraute, so mochte er an die Worte des Evangeliums gedacht haben: „Selig ist, wer sich nicht an mir ärgert.“

Nach den niederdrückenden „Seligkeiten“ durfte man jedem darauffolgenden Stück ein halbgewonnenes Spiel prophезeien. Mehr rhythmisches Leben, mehr melodischer Reiz und originellerer Ideengehalt waren von einer Novität *Edward* doch zu erwarten. Allein die Enttäuschung, welche *Grieg's* wir an dessen „*Olaf Trygvason*“ erlebten, war noch *Olaf Trygvason* größer, als die nach *Franck's* „Seligkeiten“. *Grieg's* Composition ist eigentlich Bühnenmusik: drei Scenen aus einem unvollendeten Drama von *Niemand* versteht *Björnson* die Handlung ohne das Textbuch; die Menge scenischer Vorgänge, die es in Klammern anführt, sehen wir im Theater, aber nicht im Concertsaal. Wer übrigens nicht eine strenge Prüfung aus der nordischen Mythologie bestanden hat, derversteht auch das Textbuch nicht. Die ganze erste Scene füllt eine Art liturgischer Sprechgesang eines offenbar an die norwegische Küste verschlagenen Rabbiners. Darauf folgt eine Beschwörung der „Wölwa“. Sie schneidet Runen in einen Stab, wirft diesen dann ins Feuer, singt Geisterbeschwörungen und was des heiligen Schabernacks mehr ist, zu welchem ein riesiges Orchester das bekannte Hexeneinmal-eins mit Piccolopfeifen, chromatischem Geheul u. s. w. aufführt. Diese Frau Wölwa ist uns durchaus fremd; viel traulicher berührt uns eine bekannte Melodie in dem E-dur-Chor („Drei Nächte riefen wir“); es ist der zweite Theil unserer Volkshymne „Gott erhalte“, eine sehr unerwartete Voranspielung auf das Kaiser-Jubiläum. Nochmals thut der unermüdliche Opferpriester seinen geweihten Mund auf, dann endlich halten wir bei der dritten Scene: tanzende Männer springen über das heilige Feuer und heben die Frauen hinüber. In der ganzen langen Cantate das einzige vernünftige Stück; ein rascher Tanz in G-moll, Zwei-Viertel-Tact, der, schelmisch anklingend an den Göttercancan in *Offenbach's* „*Orpheus*“, sich bis zum Taumel steigert. Dieses Schlußstück für sich allein wäre uns nicht unwillkommen erschienen als energische Aufrüttelung aus dem doppelten biblischen und heidnischen Schlummer; so aber kommt die Erfrischung zu spät. Viele Zuhörer, die schon früher geflüchtet, haben sie nicht mehr erlebt, werden sie auch schwerlich wieder erleben, denn dieser „*Olaf Trygvason*“ gehört zu den Kunstgenüssen, denen das Warnungstäfelchen anhängt: Einmal und nicht wieder!

Beide Novitäten waren von Director R. v. *Perger* mit großem Eifer und nicht geringer Mühe studirt. Orchester und Chor zeigten sich ihren schwierigen Aufgaben

gewachsen; insbesondere der Damenchor erfreute in den langsamen Sätzen der „Seligkeiten“ durch Klangsönheit. Den Solo sängern haben sowol Franck als Grieg recht schwierige, wenig dankbare Partien gespendet. Umsomehr sind wir den Damen, *Neuda-Bernstein* und *Kolischer*, *Chotek* den Herren, *Dippel* und *Sisternans* für *Musch* ihre künstlerisch hingebende Mitwirkung zu Dank verpflichtet. Im letzten *Philharmonischen Concert* führte Hans sein Orchester zu glänzenden Siegen. Mit *Richter* berauschem Klangzauber ist dritte *Tschaikowsky's* Orchester-Suite op. 55 gespielt und höchst beifällig aufgenommen worden. Das ist eine andere, unvergleichlich feinere Sorte russischen Musikcaviars, als die jüngst genossene von Rimsky-Korsakow. Keine Composition mit einem schrittweis vorgezeichneten Zwangsprogramm, und doch voll neuer poetischer Stimmungen, welche unserer aufhorchenden und nachträumenden Phantasie hinreichende Freiheit gönnen. Tschaikowsky's „Suite“ führt nur uneigentlich diesen Namen; sie hat Form und Umfang einer richtigen viersätzigen Symphonie. Der erste Satz, etwas an französische Manier erinnernd, ist eine idyllisch sanfte „Elegie“. Darauf folgt „Valse mélanco lique“, ein wiegendes Allegro moderato von eigenartig exotischer Grazie; etwas herabsinkend im Trio. Dem effect vollen, aber räthselhaften Scherzo liegt wol ein verschwiegenees Programm zu Grunde. Das Finale besteht aus zwölf geist reichen Variationen über ein echt russisches Thema, mit einer brillanten Polonaise als Schluß. Daß es in keinem dieser vier Sätze ohne irgend eine Probe ausgesuchten Raffinements abgeht, versteht sich von selbst; Tschaikowsky liebt es namentlich, den Hörer durch langathmige Wiederholungen erst zu ermüden, dann mit einem plötzlich drein schlagenden Effect zu überrumpeln. Ein wunderlicher Quäl geist ist zum Beispiel das der Schlußpolonaise voraus gehende Maëstoso: ein 36 Tacte langer Orgelpunkt auf Fis, über welchem unermüdlich alles Mögliche sich herumtreibt, was nur überhaupt schlecht klingt. Aber wie prächtig, in hellstem Sonnenglanz, erhebt sich daraus die majestätische Polacca! Wir hoffen, das durchwegs interessante, originelle Werk in der nächsten Saison wieder zu hören. Zwischen Tschaikowsky's „Suite“ und Mozart's „Haffner-Symphonie“ in D-dur stand ein recht schwaches Violinconcert in H-moll von Saint-Saëns. Gespielt wurde es unübertrefflich von dem berühmten belgischen Geiger Emil, einem Schüler *Sauret Bériot's*. In den zwanzig Jahren, seit wir Sauret zuletzt in Wien gehört, hat sein Ton nichts von seiner Süßigkeit, seiner Reinheit verloren; sein Geschmack scheint uns noch wählerischer, seine Bravour noch glänzender geworden. Herrn Hofcapellmeister *Richter* verdanken wir bereits die Bekanntschaft zahlreicher im Auslande gefeierter Violin-Virtuosen. Möchte er uns nicht auch einmal das Vergnügen gönnen, unsere einheimische Marie, eine Virtuosin und Musikerin ersten Ranges, im *Soldat Philharmonischen Concert* mit Orchesterbegleitung zu hören? Als sie an ihrem letzten Kammermusikabend Mozart, Schumann und Dvořak ganz meisterhaft vortrug, wurde vielfach der Wunsch geäußert, welchen wir hier wiederholt haben.