

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 13033. Wien, Dienstag, den 4. December
1900.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Kein geringes Pensum für unsern Director Mahler, acht Philharmonische Concerte mit fesselnden und werthvollen Novitäten auszustatten. Die symphonische Production wirft nur mehr schwache Wellen und zieht enge Kreise. Deutschland, das früher fast allein die Orchesterprogramme versorgt hat, steht seit etwa vierzig Jahren darin zurück. Wir sind stark angewiesen auf russische, czechische, skandinavische Hilfe. Die romanischen Länder, mit ihrem Schwerpunkt in der Oper ruhend, zählen im Orchesterconcert fast gar nicht mit; für Italien ist sogar das „fast“ zu viel. Was das heutige junge Frankreich an symphonischen Werken liefert, hat die Propaganda von Rabaud und d'Olonne uns als ziemlich ungenießbar vorgestellt. Die frane Orchester-Novität des letzten Philharmonischen Conzösischcertes von César ist zwanzig Jahre alt, ebenso *Frank* Vorspiel zu der *Smetana's* czechischen National-Oper „Libussa“.

Das imposante Vorspiel zur „Libussa“ läßt sich, abgetrennt von der hier unbekannten Oper, kaum gebührend würdigen. Es ist auf den drei Grundmotiven der Oper aufgebaut: dem „Gerichtsruf“ und den Leitmotiven der Libussa und des Premysl. Die ausgiebige Verwendung von Leitmotiven das ganze „Musikdrama“ hindurch, sowie dessen ungewöhnliche Länge bezeugen den entscheidenden Einfluß Wagner's und damit die auffallende Abkehr Smetana's von seinem früheren Opernstyl. Der Componist selbst schätzte „Libussa“ als sein bestes Werk. Trotzdem hat dasselbe gar keine Verbreitung gefunden, während die „Verkaufte Braut“ mit ihrer bezwingenden Natürlichkeit und nationalen Eigenart sich auf den meisten deutschen Bühnen eingebürgert hat. Ob der Grund dafür in der viel schwereren, complicirteren Musik liege oder in der die czechische Herrschaft glorificiren den Dichtung? Wol in Beidem. Im Gegensatz zur „Ver“ klebt in „kauften Braut Libussa“ die Musik sklavisch am Worte; die musikalische Hauptmacht concentrirt sich im Orchester. Nach dem Ausspruch eines Prager Kritikers ist „Libussa“ für die czechische Oper, was „Lohengrin“ für die deutsche. Ohne Zweifel ging auch dahin Smetana's Bestreben. „Libussa“ ist eine Frucht von Smetana's allmählig überquellender Neigung zur neudeutschen Musik, seiner Reisen nach Bayreuth, seines Verkehrs mit dem ihn hilfreich schützenden Liszt. Auch Smetana's nachdrückliche Mahnung, „Libussa“ sei „keine Repertoire-Oper, sondern ein Weihespiel für besondere nationale Festtage“, klingt wie ein Echo aus dem „Ring“ und „Parsifal“. So hat sich denn Director Mahler weislich mit der Ouvertüre begnügt, welche „ein glänzend heroisches *Liszt* Vorspiel“ nennt. Schade nur, daß dieser heroische Glanz sich zu einem betäubenden Lärm steigert, dem Stand zu halten nur unverfälscht czechischem Patriotismus beschieden ist.

Auf das Libussa-Vorspiel folgte eine symphonische Dichtung Smetana's, welche der Anschlagzetteln „*Vltava*“ betitelt. Bereits vor zehn Jahren erlaubte ich mir bescheiden darauf aufmerksam zu machen, daß man in Wien noch Deutsch spricht und hier Niemand zu wissen braucht, daß „*Vltava*“ den *Moldaufluß* bedeutet. Zum Verständniß der Tondichtung trägt die czechische Aufschrift und deutsche Rathlosigkeit gewiß nicht bei. Thatsächlich vermutheten einige Norddeutsche in *Vltava* eine czechische Amazone. „Welches Feuer strömt in dieser *Vltava*!“ rief Einer von ihnen. Im Gegentheil, lauter Wasser, belehrte man ihn. Was würde man dazu sagen, wenn deutsche Theater-Directoren ein aus dem Ungarischen übersetztes Stück „Die Belagerung von“ nennen wollten, anstatt „von *Bécs*“? Nach diesem *Wien* kurzen Abstecher in das Gebiet der Sprachenverordnungen wenden wir uns mit Vergnügen vom Titel zur Composition selbst. Smetana's „*Moldau*“ ist das Werk eines echten und glänzenden Talents. In erster Linie Naturschilderung, gehört sie zu jenen Programmmusiken, welche kaum einer gedruckten Gebrauchsanweisung bedürfen und nirgends über die Grenzen des musikalisch Verständlichen oder Zulässigen hinausgehen. Von Liszt's Symphonischen Dichtungen angeregt und beeinflusst, ist Smetana's „*Moldau*“ doch viel einheitlicher gedacht und natürlicher entwickelt. Ein Hauptgedanke, eine Grundstimmung, beinahe eine Begleitungsfigur beherrscht die ganze Dichtung, die ein originelles Talent und in der Instrumentirung einen eminenten Jünger Liszt's und Berlioz' verräth. Auf einen tiefen Ideengehalt, auf contrapunktische Kunst macht es keinen Anspruch; es wirkt durch liedmäßige (nicht „unendliche“) Melodien, durch klare Form und reizvollen Klang. Ohne Bedenken ziehe ich die „*Moldau*“ dem „*Libussa*“-Vorspiel vor, so wenig der Componist dem beistimmen wollte. In der großen Oper „*Libussa*“ (die ich vollständig in Prag gehört) vermisse ich die frühere Natürlichkeit Smetana's und fand ihn, seiner besten Eigenart beraubt, als Adepten des spät wagnerischen Stils. Wie alle Wagner-Nachbildungen machte sie mir den Eindruck des Ungesunden, Ergrübten und Ermüdenden. Ein seltsames Verhängniß, daß Smetana nicht seine echt nationale „*Verkaufte Braut*“, sondern gerade die „*Libussa*“ als die einzige wahrhafte czechische Nationaloper schätzte. Und doch ist „*Libussa*“, abgesehen von dem nationalen Stoff, musikalisch so wagnerdeutsch als möglich.

Hoffentlich wird in unserem Philharmonischen Cyklus Smetana's modernerer Landsmann nicht unver *Dvořák* treten bleiben. Er gehört heute zu den sehr wenigen hervorragenden Orchester-Componisten, die man nicht vermissen mag und nicht ignoriren darf. Manch reizendes Werk von ihm blieb hier gänzlich unbekannt, wie die Ouvertüre „*Mein*“ und andere. Von Heim *Dvořák*'s vier Symphonien ist meines Erinnerns jede nur einmal aufgeführt worden. (Die erste vor 17 Jahren!) Das genügt nicht zum Genuß und Verständniß bedeutender symphonischer Werke. „Du mußt es zweimal sagen.“ Eine überaus anmuthige Zwischennummer und dankbare Aufgabe für die trefflichen Bläser des Philharmonischen Orchesters wäre *Dvořák*'s „*Serenade für Blas*“. Was die instrumente *neuesten* Werke *Dvořák*'s betrifft, so hat uns Director Mahler mit rühmenswerther Schnelligkeit ihre Bekanntschaft vermittelt: „*Der*“, „*Wassermann Die Mittagshexe*“, „*Die Waldtaube*“. Mit lebhaftem Interesse haben wir sie gehört und an ihren poetischen Details, ihrer Farbenpracht uns ergötzt. Dennoch möchten wir ihnen kein so langes Leben prophezeien wie den anderen Orchesterwerken *Dvořák*'s. Eine geistreiche und blühende Musik ist da gewaltsam, stückweise auf die einzelnen Szenen theils unverständlicher, theils grausiger Localen aufgeklebt. Ist einmal der prickelnde Reiz abgenützt, den das stete Vergleichen jedes musikalischen Absatzes mit dem erzählenden Capitel bietet, so gewinnt das Unbehagen an der sprunghaften, zersplitternden Form die Oberhand, und wir haben von dem Programmschwang nicht mehr die geistige Anregung, sondern nur den Aerger. Leider widerfährt dies *Dvořák*'s Symphonischen Dichtungen ebenso wie jenen von

Richard Strauß, so hoch auch Dvořák den Zarathustramann an schöpferischer Kraft und melodischem Zauber überragt.

Begeisterten Beifall entfesselte Beethoven's zweite Leo, die, gleich einem riesigen Kaleidoskop, die noren-Ouvertüre Hauptscenen der Oper mehr theatralisch als symphonisch an einanderfügt. Director hat im Orchester die *Mahler* scenischen Vorgänge möglichst getreu interpretirt und scharf nuancirt. Mit ihren unhörbaren Pianissimos und langen Kunstpausen erschien uns diese Aufführung fast allzu künstlich. Es folgten zwei Clavierwerke mit Orchesterbegleitung: das bekannte D-moll-Concert von Sebastian und „Bach Sym“ von César phonische Variationen. Dieser *Frank* belgisch-französische Meister ist bei uns erst nach seinem Tode bekannt geworden durch sein Oratorium „Die Seligkeiten“. Es hätte ihn wenig angefochten, daß man seine acht Seligkeiten bei uns auf vier reducirt und auch diese vier nicht selig gepriesen hat. Frank war in seiner Gleichgiltigkeit gegen äußere Erfolge ein Gegenstück zu Berlioz, der auf dem Todtenbette ausrief: „Jetzt endlich wird man meine Compositionen auf führen!“ Es ist ein Irrthum, daß Berlioz „an seiner ver späteten Anerkennung“ gestorben sei; da mußte schon ein Magenkrebs oder Aehnliches dazukommen. César Frank fühlte sich aber nicht einmal gekränkt, wenn seine Werke ignorirt oder schlecht aufgenommen wurden. In seiner Be dürfnißlosigkeit und weltabgewendeten Religiosität erinnerte er an alte fromme Mönche. Einer seiner Schüler erzählte mir eines Tages, wie Frank, der bereits seine besten Werke geschrieben hatte, bei der Vertheilung der Ehrenlegionskreuze wieder übergangen ward. Seine Freunde äußerten im Saale laut ihre Entrüstung; Frank aber meinte, bescheiden lächelnd: „Vielleicht doch später einmal!“ Die „Symphonischen Varia“ sind kein groß angelegtes, hochstrebendes Werk, wie die tionen „Béatitudes“, berühren uns dafür viel sympathischer. Von anspruchslos ruhiger Haltung, fein und vornehm in der Ausführung, athmen sie etwas von dem Geiste der Beethoven'schen Claviermusik, erinnern in manchem harmonischen Zug auch an Schumann. Die Clavierpartie stellt nicht die hochgesteigerten Anforderungen moderner Virtuosität. Gefällig und brillant, mehr im Geschmacke einer früheren Epoche, vergnügt sie sich mit Passagentechnik, Scalen, Trillerketten und leichten Umspielungen des vom Orchester geführten Themas. Herr Karl, *Friedberg* Professor am Frankfurter Conservatorium, uns als fein gebildeter classischer Pianist bereits vortheilhaft bekannt, hatte einen glänzenden und echten Erfolg. War sein maßvoller, stylgerechter Vortrag des Bach'schen Concerts etwas beein trächtigt durch die viel zu starke Besetzung der Streich instrumente, so wirkte er um so reiner in den Frank'schen Variationen. Solchen Wechsel von zartestem Gefflüster und orgelmäßiger Kraft ermöglicht nur ein ganz vollkommenes Instru ment. Es war einer der neuen Concertflügel von, *Ehrbar* welche auf der diesjährigen Pariser Weltausstellung so großes Aufsehen gemacht haben. Damit erledigen wir verschiedene Anfragen bezüglich dieses Claviers. Das „Programmbuch“ der Philharmonischen Concerte, welches nie vergißt und nie ermüdet, den Namen Bösendorfer zu nennen, hat nämlich seltensamerweise den Namen — verschwiegen. *Ehrbar*