

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 13835. Wien, Dienstag, den 3. März 1903.

Eduard Hanslick, Musik. (Siebentes Philharmonisches Concert. — Der neu scenirte „Tristan“.).

1 *Musik.*

Ed. H. Verschieden in Form, Inhalt und Klangfarbe präsentirten sich die drei Programmnummern des letzten Philharmonie-Concerts — eine weit glücklichere Anordnung als jene des vorletzten Concerts, welches zwei lange Symphonien ohne jede Zwischennummer aneinanderreihete. Die beiden größeren Werke, *Tschaikowsky's* E-moll- und Symphonie *Brahms' Violinconcert*, sind sattsam bekannt und seinerzeit hier eingehend besprochen worden. *Tschaikowsky's* Fünfte Symphonie, durch das stärkere Licht der „Pathetischen“ etwas verdunkelt, theilt mit dieser den zwischen Melancholie und wilder Verzweiflung wechselnden düster leidenschaftlichen Charakter. Auch hier lauert wie dort ein verschwiegene Programm im Hintergrunde. Zu manchem befremdenden Vor- und Rückblick fehlt uns der poetische Schlüssel; der musikalische allein schließt da nicht auf. Die „Pathétique“ steht gegen die E-moll-Symphonie im Vortheil reichlich quellender Erfindung und gedrängter Form. Doch wirkt die letztere stark genug durch ihre melodiose Frische und Klarheit. Ihre beiden ersten Sätze haben am meisten überzeugende Logik, relativ auch den reichsten musikalischen Gehalt. Das „Walzer“ betitelte Scherzo wirkt freundlich abspannend nach der Schwermuth der früheren Sätze und macht es uns leichter, den allzu lärmenden Verzweiflungsausbruch des Finale zu ertragen. Die E-moll-Symphonie fand diesmal eine viel wärmere Aufnahme und herzlicheren Beifall, als bei ihrer ersten Aufführung.... Es folgte das Violinconcert von. Wir verdanken ihm *Brahms* das Vergnügen, einen der verdienstvollsten classischen Geiger wieder zu begrüßen: Herrn *Leopold. Auer* In Ungarn geboren (1845), am Wiener Conservatorium dann von *Joachim* ausgebildet, wirkt Auer seit mehr als 30 Jahren als Concertmeister an der Petersburger kaiserlichen Capelle und Violin-Professor am dortigen Conservatorium. Er hat nicht nur aus jungen Jahren die schöne edle Tonbildung und warme Empfindung sich bewahrt, die Wahl des überaus schwierigen *Brahms'-Concerts* beweist, daß er auch mit der Zeit rüstig, certes wenngleich nicht ganz ohne technische Einbuße, vorgeschritten. Als dieses Violinconcert in Wien zuerst unter *Joachim's* Bogen erklang (1879), da hätte man dem kraftvoll männlichen, aber etwas spröden Werke bei aller Bewunderung kaum eine starke Popularität voraus gesagt. Neben den beiden Violinconcerten von *Beethoven* und *Mendelssohn*, diesen blumenbekränzten festen Säulen der Geigen-Virtuosität, hat sich in letzter Zeit das *Brahms'sche* als drittes angereicht; mit weit größerem Recht als das *Max'sche Bruch Concert*, welches durch lange Zeit diesen dritten Platz im Concertleben eingenommen, ihn aber jetzt so ziemlich wieder geräumt hat.... Zum Schluß hörten wir eine „*Ekkehart*“ betitelte neue symphonische Ouvertüre von *F. Der junge Schrecker* Tonsetzer stammt aus der Schule unseres Ro-

bert *Fuchs* von dessen zartem, sinnigem Wesen etwas auf die Musik des Jüngeren übergegangen scheint. Das Wiener Publicum hat Herrn Schrecker zuerst vor zwei Jahren kennen gelernt als Componisten des „116. Psalms“ für dreistimmigen Frauenchor und Orchester. Das warm empfundene, fein geformte, wenngleich nichtbesonders originelle Stück hat damals lebhaften Beifall errungen. Ein Jahr später hörten wir von Schrecker ein kurzes „Intermezzo“ für Streichorchester, das günstig wirkte durch seinen satten Streicherklang und die weiche, schwärmerische Stimmung. Nun tritt uns der Componist mit einem neuen größeren Orchesterwerk entgegen, einer Ouvertüre zu Victor Scheffel's „Ekkehart“. Die sinnige, warmherzige Erzählung, die aber starke dramatische Wirkungen weder erreicht noch erstrebt, hatte bald nach ihrem Erscheinen zwei deutsche Tondichter zur Dramatisierung verleitet: den Stuttgarter Hofcapellmeister J. J. *Abert* (1878) und M. in *Jaffé* Bremen. Beide Opern sind ziemlich rasch und klanglos wieder verschwunden. Ihr Schicksal mag Herrn bewogen haben, seinen *Schrecker* frommen Helden nur in einem Orchesterstück zu feiern. Wie dessen früher genannte Compositionen zeichnet sich auch die „Ekkehart“-Ouvertüre durch schönen Klang und musterhafte Form aus, ohne starke Originalität zu verathen. Sie hat sehr freundliche Aufnahme gefunden, trotz dem sie als letzte Nummer nach zwei langen mehrsätzigen Orchester-Compositionen ein bereits ermüdetes Auditorium vorfand. Herr Director, der nach *Hellmesberger* seiner Krankheit zum erstenmal wieder dirigierte, wurde mit herzlichem Beifall begrüßt.

Jüngst brachte das Hofoperntheater eine festlich voraus verkündete Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde“. Was daran neu war, die Decorationen und *Tristan und Isolde* etliche Neubesetzung, hat mein geehrter College Dr. Korn gleich nach der Vorstellung, also nach Mitternacht, gold in einer fein stylisirten Notiz zum Druck befördert. Das kann ich ihm nicht nachmachen. Zwar habe ich seinerzeit in der Pariser Opéra Comique am selben Abend „Fra“ und den „Diavolo Postillon von Lonjumeau“, also sechs Acte mit Vergnügen angehört, auch im Théâtre Français nach Molière's „Geizigem“ noch Scribe's „Damenkrieg“, zusammen zehn Acte — allein für die Aufnahmefähigkeit des Zuhörers entscheidet nicht bloß die Quantität, sondern fast noch mehr die Qualität der Kost. „Tristan und“, dieses durch volle fünf Stunden in stockender Isolde Handlung und schwerblütiger Musik uns niederdrückende Tondrama stellt andächtigen Hörern und sogar sanft ein nickenden Mode-Wagnerianern eine starke Zumuthung. „Unjung und nicht mehr ganz gesund, wie ich es bin zu dieser Stund“, mußte ich, fern vom Opernhause, mich damit begnügen, in verjährten „Tristan“-Erinnerungen zu blättern. Einiges davon dürfte älteren Lesern als Reminiscenz, den jüngeren als Neuigkeit vielleicht willkommen sein. Seltsam genug klingt es, daß Wagner's „Tristan“ an 25 Jahre lang warten mußte auf seine erste Aufführung in Wien. War doch die Partitur schon 1858 vollendet, 1860 in Druck erschienen. Ein interessantes Vor- und Seitenstück hat dieser lang verzögerte „Tristan“ in dem späten Erscheinen des „Tannhäuser“ im Wiener Hofoperntheater. Vierzehn Jahre waren seit der ersten Aufführung des „Tannhäuser“ (in Dresden 1845) verflossen; fast alle deutschen Bühnen — von österreichischen unter anderen Prag und Graz — hatten ihn bereits mit Erfolg gegeben, und noch immer durfte der arme „Tannhäuser“ sich nicht blicken lassen „nächst dem Kärntnerthor“. Die Hoftheater-Censur war unerbittlich; und als sie endlich 1859 ihre Erlaubniß ertheilte, durfte doch bei der Aufführung weder vom Heiligen Vater noch von Rom die Rede sein. Mit dankbarer Heiterkeit gedenken wir jenes Moments im dritten Acte, da Wolfram den rückgekehrten Pilger fragt: „Warst du denn nicht — „dort“?“ und dieser ihm antwortet: „Schweig mir von — „dort“!“ — Was hingegen Tristan und Isolde betrifft, so stellte man diesen Liebesleuten in Wien keine Censurbedenken entgegen. Ja, Wien war thatsächlich ausersehen und sehr nahe daran, „Tristan und Isolde“ *zuerst* in die Welt einzuführen. Dies ging also zu. An einem schönen Maitage 1861 er scheint Wagner in Wien, unmittelbar nach seinem Pariser „Tannhäuser“-Fiasco. Für das „Wüthen des entsetzlichsten Mißerfolges“, wie

er sich ausdrückte, findet er in den begeisterten Ovationen des Wiener Publicums die glänzendste Entschädigung. Wagner hört hier zum erstenmale seinen „Lohengrin“ und lauscht entzückt dem poetischen Vortrage und der *Ander's*, dem trefflichen Orchester *Dustmann* unter Leitung. Mit diesem Eindrucke packt ihn *Esser's* zugleich der Gedanke, Wien sei der prädestinirte Schauplatz für seinen noch nirgends gegebenen „Tristan“. Ein kurz vorausgegangener Versuch, das Werk in Karlsruhe zur Aufführung zu bringen, war nach wenigen Proben erlahmt, obwol die Großherzogin (der auch die Partitur gewidmet ist) sich dessen eifrig annahm. Dann ward Wagner stark verlockt von einer Einladung des Kaisers von, nach *Brasilien* Rio-de-Janeiro zu kommen und dort „Alles in Hülle und Fülle zu haben“. Wirklich faßte Wagner die abenteuerliche Idee, „Tristan und Isolde“ ins Italienische übersetzen zu lassen und dem Theater in Rio „als *italienisches Opus* zur ersten Repräsentation“ anzubieten. Seltsam genug hält er den „Tristan“ für „ein durchaus practicables Opus, das ihm bald und schnell gute Revenüen abwerfen werde“. Vernünftigerweise ließ er diesen Plan doch bald wieder fallen. Er kehrt in sein Züricher Exil zurück und reist dann nach Paris, von wo er am 15. Juni 1861 Liszt seinen Wunsch mittheilt, „Tristan“ in Deutschland aufzu führen. „Ich habe im Auge, das noch immer die *Wien* besten Sänger besitzt und — als einziges Phänomen dieser Art — von einem sachverständigen Musiker dirigirt wird, mit dem man sich verständigen kann.“ Wagner's Urtheil war immer unberechenbar; hatte er doch kurz zuvor Liszt vor dessen Abreise zum Wiener Mozartfest zugerufen: „Ich gratulire zum!“ (Und in einem *Wiener Schmutz* andern Briefe: „Mir graut vor dieser asiatischen Stadt.“)

In Wien wurde „Tristan“ sofort zur Aufführung angenommen, und die Sänger machten sich mit hin gebendem Eifer an das Studium ihrer Rollen. Vier Jahre später erzählt Wagner in einem Briefe an Friedrich Uhl vom 18. April 1865: „Im Herbst 1861 sollten die Proben beginnen. Eine andauernde Stimmkrankheit machte für diesen ganzen Winter zu einer anstrengenden *Ander* Beschäftigung unfähig; ein anderer Sänger war um diese Zeit nicht zu gewinnen. Im Sommer 1862 verzweifelte ich bereits an der Möglichkeit einer Wiederaufnahme des Werkes in Wien, als die Direction zu meiner Ueberraschung mir anzeigte, Herr fühle sich vollkommen wieder *Ander* hergestellt. Meine Wiener Sänger machten mir endlich, durch *Esser's* ungemein intelligenten Fleiß und Eifer angeleitet, die große Freude, die ganze Oper mir fehlerfrei und wirklich ergreifend am Clavier vorzusingen. Wie es ihnen später beikommen konnte, wiederum zu behaupten, sie hätten ihre Partien nicht erlernen können — denn so ist mir berichtet worden — bleibt mir ein Räthsel....“ Die Ferien (1863) gingen vorüber und von „Tristan“ war nicht mehr die Rede. In diesem Briefe führt Wagner auch einige Seitenhiebe auf „die musikalische Presse, die sich mit besonderer Vorliebe der Aufgabe hingeeben, zu beweisen, kein Sänger könne die Noten treffen, noch behalten“. Das konnten die Journalisten jedenfalls nur von den Sängern selbst erfahren haben. Und das haben sie auch. Auf meine Frage, wie es mit dem „Tristan“ vorwärts gehe, antwortete mir eines Tages: „Den *Ander* zweiten Act können wir beinahe schon auswendig, aber inzwischen haben wir den ersten wieder vergessen.“ *Ander* wäre in der That selbst bei vollständiger geistiger Beherrschung damals physisch nicht mehr im Stande gewesen, die Tristan-Rolle zu bewältigen. Diese Ueberzeugung klingt ja auch vernehmlich aus Wagner's eigenen Worten. Wagner sah überall, wo es sich um seine Interessen handelte, durch gefärbte Brillen; leidenschaftlich, partiisch, im Haß wie in der Liebe. Ein merkwürdiges Beispiel ist seine eifrige Parteinahme für den damaligen Director des Hofoperentheaters, in dessen Hand er eben das *Salvi* Schicksal seines „Tristan“ währte. Wie ein von Wagner herrührender Aufsatz über das Wiener Hofoperntheater be weist, erblickte er damals in *Salvi* einen trefflichen deutschen Operndirector, obwol wir Alle wußten, daß er einer der unfähigsten war. Der Gedanke, es habe *Matteo Salvi*, der italienische Gesanglehrer und Verdi-Schwärmer, sich durch wirkliches Verständniß des „Tristan“ ausgezeichnet,

hat etwas Komisches. Allerdings hatte er als „vernünftiger Theater-Director“ gerne nach einer Novität desselben Componisten gegriffen, dessen „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ volle Häuser machten. Sobald er aber inne ward, daß dieser Tristan ein von jenen himmelweit verschiedener, undankbarer Patron sei, gab er ihn ohne Zaudern auf. Zudem sah er durch die zahllosen anstrengenden Proben sein wichtigsten Mitglieder geradezu lahmgelegt. Hierauf änderte sich natürlich auch Wagner's Urtheil über Salvi so gründlich, daß er am 22. März 1870 ohneweiters an Herbeck schreibt: „Der Personalzustand des Hofopertheaters ist gerade so tief herabgekommen, als ich dies zu jener Zeit voraus setzen mußte, da dieses Theater der Direction eines Herrn — völlig wie mit der Absicht der Verwahrlosung *Salvi* — übergeben wurde.“

Das Nichtzustandekommen der „Tristan“-Aufführungen in den Jahren 1861 bis 1863 darf man bedauern, ohne deshalb die Künstler der Hofoper anzuklagen. Heute freilich sieht jeder Opernbesucher in der Aufführung von „Tristan“ nur eine verfluchte Schuldigkeit der und Isolde Direction. Er versetzt sich aber, um nicht ungerecht zu urtheilen, in die musikalischen Zustände vor 40 Jahren. Unsere Sänger kannten von Wagner nur den Tannhäuser, Holländer und Lohengrin — Partien, deren hohe Anforderungen doch bescheiden dastehen gegen die Aufgaben von Tristan und Isolde. Wagner selbst betont in einem Brief an Uhl „die großen und durchaus ungewohnten Schwierigkeiten der im Tristan den Sängern gestellten Aufgaben“ und bewundert, „welcher das Un *Bülow*mögliche leistete, indem er einen spielbaren Clavierauszug zu Stande brachte, von dem noch Keiner begreift, wie er dies angefangen hat“. Ueber die „Spielbarkeit“ des *Bülow*'schen Clavierauszuges lauten die Urtheile freilich sehr verschieden; sah sich durch dessen Unspielbarkeit *Esser* veranlaßt, sich selber einen neuen Clavierauszug zu machen.

Wagner gesteht selbst, daß es geradezu des „schöpferischen Willens eines Königs“ bedurfte, um die würdige Aufführung von „Tristan und Isolde“ zu ermöglichen. Dieselbe fand auf Geheiß Ludwig's II. 1865 in München statt. Die Münchener Aufführungen sind es übrigens allein gewesen, welche ein Jahrzehnt hindurch den „Tristan“ auf der Bühne gehalten haben. Der Grund ist (nach dem Zeugniß des bekannten Wagnerianers Richard Pohl) „zunächst in dem durchaus neuen Style zu suchen, in welchem sogar Wagner's Verehrer sich erst einarbeiten mußten; sodann in der Schwierigkeit, für die Titelrollen Künstler zu finden, die ihre großen Aufgaben erschöpfend lösen konnten“. (Der athletische Tenorist, der erste *Schott* Tristan in München, ist bekanntlich nach der vierten Aufführung den Anstrengungen erlegen.) Es dauerte in der That noch lange, bevor die übrigen Bühnen mit „Tristan“ nachfolgten — und Isolde Weimar erst im Jahre 1874, Berlin 1875, ganz zuletzt Hamburg — während doch die viel späteren „Meistersinger“ trotz ihres weit complicirteren musikalischen und scenischen Apparates sich rasch die meisten Bühnen erobert haben. Ein deutlicher Wink, daß es keines falls bloß an den technischen Schwierigkeiten, sondern ebenso sehr an dem Charakter des Werkes selbst lag, warum „Tristan“ sich so langsam und spärlich verbreitet hat und noch heute viel seltener als die übrigen Wagner-Opern zur Wiederholung gelangt.

Indessen war das „Tristan“-Project der Wiener Hofoper keineswegs verstorben, nur gründlich eingeschlafen. Unter Salvi's Nachfolgern hat zuerst es wieder *Herbeck* erweckt. In einem umfangreichen Bericht hatte Herbeck 1874 seinem obersten Chef vier Opernnovitäten vorge schlagen, darunter „Tristan und Isolde“. Alle vier wurden kurzweg verworfen. Auch Director, der die *Jauner* Nibelungen-Trilogie so glänzend in Wien eingeführt hatte, dachte wieder an „Tristan“ und wollte zur Schonung der einheimischen Sänger das Ehepaar aus *Vogl* München dazu berufen. An der Weigerung dieses Künstlerpaares scheiterte abermals das Project. So hat denn die „Tristan“-Frage in Wien sich schwerfällig und unerlöst von einer Direction zur andern fortgeschleppt, bis endlich unter Director (*Jahn* 1883) das Engagement (des *Winkelmann*'s bewährten Hamburger Tristan) und die Bayreuther Triumphe der den letzten ent-

scheidenden Anlaß *Materna* gaben. So erhob sich denn endlich das Gebäude, zu welchem hier vor mehr als 40 Jahren der erste Spatenstich so mühevoll und fruchtlos geführt worden. Und heute sehen wir dieses Gebäude, neuerdings durch Director *Mahler* kräftig gestützt und herrlich geschmückt, die Schaar der Verehrer und der Neugierigen heranlocken.