

Nr. 11270. Wien, Donnerstag, den 9. Januar 1896

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

9. Jänner 1896

1 Philharmonische Concerte.

Ed. H. In den beiden letzten Philharmonie-Concerten bekamen wir zwei Novitäten zu hören: ein Clavierconcert von E. und eine symphonische Dichtung von Schütt *Richard* : „Strauß Till Eulenspiegel's lustige Streiche.“ Beide haben Interesse erregt und lebhaften Beifall geerntet; eine bleibende Bereicherung des Concert-Repertoires dürften sie schwerlich bedeuten. Herr gefiel weit mehr Schütt durch sein virtuosos Clavierspiel, als durch seine Composition. Er verfügt über ein graziöses Compositions-Talent von bescheidenem Wuchs, das sich in dem Clavierconcert zu anspruchsvoll und gewaltsam streckt. Schütt's weiches schmiegsames Naturell, seine französisch-russische Eleganz sprechen sich am gewinnendsten in kleinen Formen aus, wie seine bekannteren Clavierstücke darthun. Erfindung und Gestaltungskraft sind nicht kräftig genug in Schütt, um große symphonische Formen zu erfüllen und zu bewältigen. Die anmuthigen Einzelheiten seines Concerts, vornehmlich des Andante, verschwimmen häufig in dem Wust unruhiger Passagen oder werden erdrückt von einer geradezu mörderischen Instrumentirung. In diesem Aufgebot der Bläser und der Lärminstrumente hat sich der Componist offenbar verrechnet, und hier dürfte durch nachträgliche Lichtung eine freiere Aussicht zu gewinnen sein für spätere Aufführungen. Herr Schütt, der sich leider selten öffentlich hören läßt, hat durch seine glänzende Virtuosität das Publicum der Philharmonie-Concerte förmlich überrascht.

Das folgende (fünfte) Concert begann mit einer der schönsten Symphonien von, der dreisätzigen in Mozart D-dur. Sie wurde fein und lebendig gespielt, hätte aber durch etwas weniger schnelle Tempi, besonders im ersten Satz, noch gewonnen. Die ganz eigene, echt Mozart'sche Grazie geht leicht verloren, wenn man sie auch nur ein wenig zur Eile antreibt. Die Symphonie wurde so stürmisch und anhaltend applaudirt, daß wir uns der Empfindung nicht erwehren konnten, es stecke eine kleine anticipirte Demonstration darin. War es doch vorauszusehen, daß zwei nachfolgende Nummern allermodernsten Styles einen organisirten Beifallssturm entfesseln würden, und da mochte doch die Majorität des Publicums ihren Mozart nicht allzu schmerzlich von den Herren Richard Strauß und Bruckner geschlagen wissen. Mendelssohn's Hebriden-Ouvertüre hätte den Platz nach der Mozart'schen Symphonie bekommen sollen; unmittelbar nach einem coloristischen Paradestück wie der „Eulenspiegel“ von R. Strauß mußten ihre Farben etwas verblaßt aussehen, und die Farben geben heute, wie es scheint, allein den Ausschlag. Richard Strauß hat in Einem Orchestersatz (auf den die Bezeichnung „in Rondoform“ nur in weitester Auslegung paßt) eine wahre Weltausstellung von Klangeffecten und Stimmungscontrasten eröffnet. Die Einheit dieser rhapsodischen Einfälle haben wir in der Aufschrift „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“ zu suchen. Niemand wird an derlei poetischen Anre-

gungen Anstoß nehmen, wenn nur (wie Schumann stets betont hat) das Musikstück auch ohne die specielle Ueberschrift verständlich, zusammenhängend und reizvoll ist. Auch daß gerade unser Eulenspiegel zu humoristischer Musik verlocken könne, begreift man. Er hat zu einer Anzahl älterer Singspiele (von S. Schmidt, Rungenhagen, Adolph Müller) den Stoff geliefert, von Nestroy's köstlicher Posse ganz abgesehen. Wie ein echter Tondichter solche Anregung verwerthet, hat uns Schumann in seinen „Klängen aus Osten“ gezeigt. Ihm war bei diesen kleinen Charakterstücken die orientalische Schelmenfigur des Abu Seid vorgeschwebt, den Schumann selbst ein Seitenstück des Eulenspiegel nennt, nur edler und poetischer. Streicht man von dem Hefte die Ueberschrift und das kurze Vorwort, so lassen uns die reizenden Clavierstücke Schumann's keinen auslegerischen Zweifel, keinen unverständenen Rest zurück. Anders mit R. Strauß' Orchester-Rondo. Trüge es nicht die Ueberschrift „Till Eulenspiegel“ und damit die Nöthigung, nach einem bestimmten Zusammenhang zu suchen, hieße es einfach „Scherzo“, so würde der unbelehrte und unhöfliche Zuhörer es vielleicht kurzweg ein verrücktes Stück nennen. Mit seinem Titel nennen wir es, für unseren bescheidenen Theil — ebenso. Wie viel hübsche, witzige Einfälle tauchen darin auf; aber kein einziger, dem nicht sofort ein anderer auf den Kopf spränge, ihm das Genick zu brechen. Man täuscht sich, wenn man diese maß- und meisterlose Bilderjagd für ein Ueberquellen jugendlicher Genialität halten möchte, für die Morgenröthe einer großen neuen Kunst; ich kann darin nur das Gegentheil erblicken: ein Product der raffinirtesten Décadence.

Es fehlen die neuen bedeutenden Gedanken, musikalischen Ideen und die sie gestaltende Kraft. Diesen Mangel ersetzen uns keine Aeufferlichkeiten, keine Geistesblitze, und wären es die glänzendsten. Wir besitzen ein Buch von dem Grazer Wagnerianer: „Hausegger Die Musik“; dafür gäbe als Ausdruck Strauß - Eulenspiegel ein prächtiges Beispiel ab. Jede Figur, jede Modulation soll etwas „ausdrücken“. Was? Darüber mögen wir uns den Kopf zerbrechen. In der Partitur wimmelt es von suggestiven Vortragsanweisungen, die mitunter ans Komische streifen: „liebeglühend, wüthend, leichtfertig, schattenhaft, entstellt, kläglich“. Sogar ein einzelner Ton, das tiefe F der Contrabässe und Posaunen, soll „drohend“ vorgetragen werden! Anders kann man ihn doch nicht geigen oder blasen, als wenn einfach forte oder ff darunter stünde. Es müßten denn die Orchestermmitglieder ein drohendes Gesicht dazu machen. Vielleicht kommt auch das noch einmal in die „Musik als Ausdruck“.

Die Tyrannei der „Musik als Ausdruck“ beginnt uns etwas langweilig zu werden; wir möchten nicht ungern auch wieder einmal „Musik als Musik“ hören. Damit ist gesunder Humor und allerhand Eulenspiegel ei wohl verträglich. Nur müssen unsere jüngsten Musik-Symbolisten die Jean Paul'sche Definition vom Humor, der mit einem Auge lacht, mit dem andern weint, nicht wörtlich übertragen wollen und es für Humor ausgeben, wenn sie uns ins rechte Ohr D-dur, ins linke D-moll blasen. Till Eulen war ein lustiger armer Teufel; die Schelmenstreiche, spiegel mit denen er Bauern und Spießbürger aufsitzen ließ, hatten nicht die geringste Aehnlichkeit mit dem Einbruche der Engländer im Transvaal oder dem Kriege der Italiener in Massauah. Es darf uns demnach verwundern, daß R. Strauß für seinen „Eulenspiegel“ eine so furchtbare Armee von Orchester-Instrumenten ausrücken läßt. Flöten, Oboen, Clarinetten, alle vierfach, dazu acht Hörner, sechs Trompeten, drei Posaunen nebst Baßtuba, Pauken, große Trommel, Tambour, Becken, Triangel und — eine große Ratsche! Solche Ehren hat sich Eulenspiegel sein Lebtag nicht träumen lassen. Mit dieser Armee operirt der Componist außerordentlich gewandt; wir kennen ihn längst als einen glänzenden Virtuosen der Mache. Seine speciellen Talente schmücken auch das „Eulenspiegel“-Scherzo. Es ist verschwenderisch in Klangeffecten, pikant in seinen überraschenden Contrasten, voll contrapunktischer Kunststückchen, origineller Rhythmen und witziger Modulationen; Alles furchtbar geistreich und wahnsinnig schön.

Die Strauß'sche Novität, welche die vollendetste Virtuosität in Anspruch nimmt, wurde unter Hanns Richter's Leitung bewunderungswürdig gespielt. Ein ähnliches Meisterstück lieferten die Philharmoniker in ihrer jüngsten Aufführung der „Sinfonie pathétique“ von Tschaikowsky. Wir haben das wunderliche Werk auch zum zweitenmal gern gehört; es ist doch Seele darin, nicht bloßer Witz. Auch eine der durch ihre erhabene Länge berühmten'schen Bruckner'schen Symphonien kam neuerdings zur Aufführung. Diesmal war es „Die Romantische“ in Es-dur. Nachdem sie bereits dreimal in Wien gespielt worden ist, darunter zweimal unter Hanns Richter, so dürfen wir wohl heute an ihr respectvoll vorübergehen.

Unter den jüngsten bekannten Wiederholungen im philharmonischen Programm fiel uns das Vorspiel zu „Parsifal“ auf. Wenn Wagner, der Dramatiker par excellence, durchaus auch im Concert als Instrumental-Componist vertreten sein muß, dann erscheint jede seiner Ouvertüren passender dazu, als gerade diese. Das „Parsifal“-Vorspiel findet seine einzig richtige Stelle und Wirkung in unmittelbarem Anschluß an das Drama. Wer letzteres nicht kennt — und die große Mehrzahl der Wiener war ja nicht in Bayreuth — dem bleibt das Vorspiel völlig unverständlich und unerquicklich. Sollte hier vielleicht die neueste Wagner-Mode, die Exaltation für das *religiöse* Element in Wagner, mitspielen? Dann dürften wir uns eigentlich wundern, daß die Wagner-Apostel diese heilige Musik überhaupt in einen profanen Concertsaal zulassen. Vor Wagner's letztem Werk, dem „Parsifal“, ist es Niemandem eingefallen, von der Religiosität und der „Gottinnigkeit“ Wagner's zu sprechen, für die auch wirklich „Tannhäuser“, „Walküre“, „Tristan und Isolde“ wenig passende Beispiele darboten. Mit gewissen frommen Strömungen neuester Zeit mag es zusammenhängen, daß nun auch die „Religiosität“ als höchste bewegende Kraft in Wagner gefeiert wird. Ein Franzose, der Abbé Marcel, Director der Ecole Fénélon Hébert in Paris, veröffentlicht soeben ein eigenes Buch über „das religiöse Gefühl in Wagner's Werken“. Darin Deutsche Uebersetzung von A. Brunemann München, bei A. Schupp, 1895. kämpft er mit pietistischen und dilettantisch-philosophischen Ueberschwänglichkeiten und mit zahllosen Citaten aus den Wagnerianern E. Schuré, Chamberlain, Kufferath, H. Dinger, Noufflard und Wolzogen für die Heiligkeit Wagner's. Freiherr Hanns v. führt das Buch mit einer Wolzogen Vorrede ein, worin er es „wohlthuend bemerkt, wie das Verständniß für den *religiösen Grund* der Wagner'schen Kunst auch bei den Vertretern der Religion selbst zunimmt“. Nach Herrn von Wolzogen „beruht Wagner's Kunst (wie Parsifal's Wissenschaft) auf dem religiösen Grund der Erkenntniß des Erlösers“. (!) Und welchen klassischen Zeugen für Wagner's frommen Christenglauben führt Wolzogen auf? Den Berliner Hofprediger! Stöcker. Dieser habe „die schönsten Worte über das Bühnenweihfestspiel geschrieben“. Wagner würde sich ohne Zweifel gegen die Zusammenstellung mit einem Subject wie Stöcker gewehrt haben. Ich gehöre nicht zu den Intimen Wagner's, dennoch thut es mir in der Seele weh', wenn ich ihn in *der* Gesellschaft seh'.