

No. 836. Wien, Freitag den 28. December 1866

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

28. Dezember 1866

1 Concerte.

Ed. H. Der zweite Weihnachts-Feiertag brachte diesmal wie alljährlich ein „Philharmonisches Concert“. Musikalische Psychologen oder Physiologen mögen nach den Gründen forschen, warum unser sonst so elastisches Concert-Publicum jedesmal an diesem Tage ganz eigenthümlich müde und zerstreut erscheint. Die Thatsache selbst steht uns fest. Insbesondere für Novitäten ist der Stephanstag ein dies nefastus; Hiller'sler E-moll-Symphonie mußte dies gestern erfahren. Wir glauben keineswegs, daß die Composition zu anderer Zeit ein enthusiastisches Publicum gefunden hätte; ein etwas theil nehmenderes aber hatten wir doch gehofft. Ferdinand Hiller soll nun einmal in Wien kein Glück haben. Werke seiner Composition, welche im übrigen Deutschland schöne und bleibende Erfolge errangen, gingen hier spurlos vorüber, wie die Ouverturen in A-moll und zu „Phädra“, das Oratorium „Saul“, mehrere Chorstücke und nun die E-moll-Symphonie. Opern sind hier unbekannt geblieben; die Annahme Hiller's der „Katakomben“ und des „Deserteur“ beim Hofoperntheater scheiterte in jüngster Zeit an Aeufferlichkeiten. An das Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“, dies frischeste und kräftigste Werk Hiller's, dem wir bei vollkommener Aufführung jetzt noch günstigen Erfolg prophezeien möchten, dachte Niemand, seit wir überhaupt große Chorvereine und durch sie die Möglichkeit stattlicher Oratorien-Aufführungen besitzen. Einen wirklichen Succes hatte in Wien nur sein allerkleinstes Stück, das von Clara Schumann eingeführte Clavier-Impromptu: „Zur“. Für Guitarre ist in Hiller Wien der rechte Zeitpunkt verpaßt worden; wir meinen die Periode des leidenschaftlichen Mendelssohn-Cultus. Das verwandte, wenn auch schwächere Aroma der Hiller'schen Musik wäre damals auf geneigtere Sinne gestoßen. Daß Musik kein Trunk von der Hiller's Quelle ist, das spürt Freund wie Feind am ersten Schluck. Der höher liegende Quell, der Hiller's Talent durch verborgene Canäle speist, ist. Nun will uns seit Mendelssohn einiger Zeit diese Quelle selbst nicht mehr so frisch und stärkend dünken, wie vordem — eine Wandlung, welche mit verdoppelter Schwere die abgeleiteten Talente, wie, Hiller, Gade, Benett, trifft. Mit kühler Anerkennung Reinecke salutirt man jetzt Productionen und Eigenschaften dieser Künstler, welche man vor 15 bis 20 Jahren sympathisch empfunden hätte.

Das Wiener Publicum hat von Natur und ununterbrochen beeinflusst von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert, einen entschiedenen Zug zum Ursprünglichen, Erfinderischen, namentlich zum Melodisch-Originellen in der Musik, ein Zug, den man nur beglückwünschen kann und der sich in hohen wie niedrigeren Kunstregionen (z. B. in der Vorliebe für die italienische Oper) übereinstimmend ausspricht. Diese Richtung trifft offenbar das Wahre, denn die schöpferische, originelle Kraft ist und bleibt das Erste in der Musik, das Talent wiegt schwerer als die gebildete Technik.

Demungeachtet darf man es bedauern, daß mitunter Compositionen von geistreicher, vornehmer Individualität und feinsten Durchbildung in Wien nicht die Anerkennung fanden, welche ihnen anderwärts in Deutschland gezollt wurde und die sie vom künstlerischen Standpunkte vollauf verdienen. Die Zahl der musikalischen Original-Genies ist eine sehr kleine, und wenn man consequent die Arbeiten der feinen Bildung als ungenügend ab lehnt, wird dem Concert-Repertoire bald der notwendigste Zufluß fehlen. Am strengsten verhält sich unser Publicum gegen Novitäten symphonischer Gattung. Daß dabei unwillkürlich immer an gedacht wird, das ist unser und der Beethoven Componisten Unglück. Beethoven verdirbt jeder modernen Symphonie das Spiel, er hat factisch „alle Neun“ gemacht. Ob wir wohl daran thun, diesen höchsten Maßstab an alle Productionen unserer Epigonenzeit zu legen, scheint uns sehr zweifelhaft. Es gibt, wie in der schönen Literatur so auch in der Musik neben den großen genialen Dichtern eine andere zahlreichere Gruppe, welche wir als die der angenehmen, liebenswürdigen Erzähler bezeichnen möchten. Es sind Talente von geringer Naturkraft, aber feiner Bildung, die von oben herab zu behandeln das *hörende* Publicum noch weniger Ursache hat, als das viel reicher bedachte *lesende*. Und doch ist letzteres viel toleranter und dankbarer. In der Musik finden wir heutzutage Publicum und Kritik erstaunlich streng geworden. Ersteres hat das volle Recht, nur seinem unmittelbaren Impuls zu folgen. Die Kritik hingegen, so meinen wir, sollte zweierlei nicht vergessen. Einmal, daß man überhaupt sich hüten muß, die künstlerische Production systematisch zu entmuthigen. Sodann, daß gerade im Fach der reinen Instrumental-Musik wir ausschließlich auf Deutschland verwiesen sind. Während unsere Opern Bühnen einen wesentlichen Succurs aus Frankreich und Italien besitzen und an einem zeitweiligen Schmolzen der beiden deutschen Opern-Componisten nicht zu Grunde gehen werden, ruht sich die gesammte Production symphonischer Musik in den Händen einiger weniger deutscher Tondichter. Gewöhnt man sich Letztere einfach an dem Felsen Beethoven zu zerschellen und für Novitäten wie die jüngst gehörten von und Reinecke nur Worte des Hohns und der äußersten Geringschätzung zu haben, so raubt man gleichzeitig — bis nicht ein zweiter Beethoven erscheint — dem Publicum die Möglichkeit, Neues zu hören, und den Künstlern die Lust, Neues zu schaffen.

Hiller's Symphonie (op. 67) trägt den schon Geibel Refrain: „Es muß *doch* Frühling werden!“ als Motto. Der poetische Kriegsplan des Ganzen, das allmähliche Durchringen aus Frost und Winterstürmen zu fröhlichem Sonnenschein, zu Veilchen und Lerchen liegt in diesen Worten vorgezeichnet. Mit feinem und consequentem Sinn hat ihn der Componist durchgeführt; schade nur, daß er nach langem Wintermarsch schließlich doch einen echt deutschen Frühling bescheert, dem man ohne Regenschirm und Ueberrock keinen Augenblick traut. Der erste Satz, ein stürmisches Allegro in E-moll, das schon durch den Stoff an die Einleitung zu Mendelssohn's „sohn Walpurgisnacht“ erinnern muß, hat Spannung und energischen Fluß, geistreiche thematische Verwendung aller Motive und Motivchen, ist aber etwas lang ausgesponnen. Die beiden mittleren Sätze sind die gelungensten: ein zartes, singendes *Adagio* (C-dur, 3/8) mit reizend ausklingendem Schluß und ein lebhaft prickelndes *Scherzo* in schnellem Zweivierteltact, das in Motiven und Instrumentirung aller dings stark an Mendelssohn's „Sommernachtstraum“ mahnt. „Befreit vom Eis sind Strom und Bäche“ — nun möchten wir im letzten Satz den Frühling ungestört mit voller Freudigkeit genießen. Aber das Finale (E-dur, 9/8) bringt es nicht zur vollen Blüthe, es will eben noch immer „Frühling *wer*“. Fast Alles hing hier von einem glücklichen den *Thema* ab, und daß gerade für den Finalsatz Hiller kein frischeres und bedeutenderes fand, wird verhängnißvoll für den Total-Eindruck der ganzen Symphonie. Als Curiosität sei er erwähnt, daß im *Adagio* dem Componisten das Mißgeschick widerfahren mußte, eine Reminiscenz aus einem Werke zu bringen, das erst später componirt und ihm wahrscheinlich zur Stunde noch unbekannt ist. Dies Werk ist „Verdi's Ballo“, und die

Stelle die sich zärtlich emporhebende in maschera Melodie Amalia's „Mi difendi dal mio cor“ in dem Liebesduett des zweiten Actes. Das Unglück wäre nicht groß, eigentlich gar keines, hätten wir nicht gerade jetzt die Verdi'sche Oper auf dem Repertoire und ihre Melodien im Ohr. Ein ähnliches, weit schlimmeres Unheil ist bekanntlich in seinem Rubin stein G-dur-Concert passirt, das er (noch aus dem Manuscript) im Jahre 1857 hier öffentlich spielte und dessen Andante vollständig mit dem Gebet aus „: Dinorah „O heil'ge Jungfrau“, begann. Meyerbeer's Oper erschien zwei Jahre später, und Rubinstein mußte das Andante, eines seiner besten Stücke, gnadelos cassiren, um nicht des Plagiats an einer Oper beschuldigt zu werden, die ihm gar nicht, aber nur zu bald der ganzen Welt bekannt war.

Mußte Hiller's Symphonie sich mit einem Succès d'estime bescheiden (nur Adagio und Scherzo fanden lebhafteren Anklang), so können wir trotzdem die Wahl des Stückes von Seiten der Philharmonischen Gesellschaft nicht anfechten. Ein Mann von dem Namen und Verdienste hat den Hiller's gegründetsten Anspruch auf Beachtung; die Symphonie speciell ist in allen deutschen Musikstädten, auch im Ausland, mit bestem Erfolg gegeben worden. Sie ist keine epochemachende geniale Schöpfung, aber die Arbeit eines echten Künstlers, dessen Geist und Charakter, dessen glänzende Bildung und technische Meisterschaft über jedem Zweifel stehen. Ist Hiller als Musiker wie als Schriftsteller und Dirigent eine Zierde seines Vaterlandes, und wer jemals seinen anregenden Umgang genoß, der wird auch die lebhaftesten Sympathien für den trefflichen, liebenswürdigen *Menschen* gern bekennen.

Wir haben noch der übrigen Nummern des Philharmonie-Concerts zu gedenken. Den Anfang machte die „Hebriden-“ von Ouverture; dann folgte Mendelssohn Mozart's Serenade für Blas-Instrumente in B-dur (Nr. 361 bei), deren Finale auf Verlangen wiederholt wurde. Von Köchel den sieben Sätzen dieser Composition wurden nur vier gespielt, mit Recht, wie uns dünkt; denn so viel Schönes die Serenade enthält — das Adagio als Schönstes obenan — so sind doch ihre Bestandtheile von zu ungleichem Werth und wird die Klangfarbe der Harmoniemusik (obendrein ohne Flöten und Trompeten) auf die Länge allzu monoton und ermüdend. Fräulein v. sang die F-dur-Arie Murska („As when the dove laments her love“) aus Händel's Schäferspiel: „Acis und Galathea“ mit entzückender Weichheit. Die von ihr eingestauten, poetisch wie musikalisch motivirten Triller wird Niemand Fräulein Murska verübeln; eher dürfte man sich wundern, daß Händel nicht schon durch das fortwährende „Girren“ des Textes selbst auf den Triller verfiel. Herr Capellmeister hat die äußerst dürftige Desoff Original-Begleitung durch Hinzufügung von Blas-Instrumenten ebenso discret als wirksam verstärkt. Die Ausführung aller Stücke, besonders der Hiller'schen Symphonie, gelang vorzüglich — leider war ein Christgeschenk, das wir dem trefflichen Orchester dringend gewünscht, ausgeblieben: ein Paar neue Pauken.

Wollen wir mit ruhigem Gewissen und ohne Rückstände das neue Jahr herankommen sehen, so müssen wir zunächst den Namen einer Wiener Pianistin nachtragen, welche in vierter Quartett-Soirée mit glücklichstem Hellmesberger's Erfolg debütierte. Fräulein *Gabriele*, so heißt das Joel junge Mädchen, spielte (von Herrn virtuoso Hellmesberger begleitet) „Beethoven's Kreuzer-Sonate“ mit kräftigem Anschlag, sicherer Technik und feurigem, mitunter noch etwas ungestüm vordrängendem Ausdruck. Sie wurde mehrmals gerufen.