

Nr. 13821. Wien, Dienstag, den 17. Februar 1903

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

17. Februar 1903

1 Concerte und Oper.

Ed. H. „Irrungen und Wirrungen“, lautet der Titel eines Romanes von Theodor Fontane. Er fiel uns ein in den zwei letzten philharmonischen Concerten, deren un vermuthet abgeändertes Programm einige Confusion im Publicum hervorbrachte. Wurde doch im fünften Concert statt Grädener's lange vorher angezeigter neuer Symphonie Schumann's Es-dur-Symphonie gespielt; in dem gestrigen sechsten Concert fehlten sogar *zwei* an allen Straßenecken wochenlang angekündigte Nummern: hier noch Haydn's nie gehörte Symphonie „Le midi“ und Goldmark's Ouvertüre „Penthesilea“. An ihrer Stelle überraschte uns Beethoven's A-dur-Symphonie — ein Wunderwerk, aber ein allbekanntes, das seit seiner ersten Aufführung (1813) im Verlaufe von achtzig Jahren weit über hundertmal hier gefeiert worden ist. Keine Frage, daß plötzliche Programm änderungen, mögen sie noch so werthvollen Ersatz stellen, eine eigenthümliche Unruhe und fast an Enttäuschung streifende Unlust hervorrufen, namentlich in den sich ernsthaft vorbereitenden musikstudirenden Zuhörern. Wir dürfen wol hoffen, daß künftighin an den veröffentlichten Programmen nicht plötzlich ohne Noth gerüttelt werde. „Ver sprechen muß man halten,“ singt schon Robert der Teufel.

Das Concert begann mit Hermann Grädener's neuer Es-dur-Symphonie. Sie hat weder Titel noch Programm — gottlob, möchten wir beifügen, sind wir doch bereits der wunderlichen Ausschriften überdrüssig, mit welchen die neuesten Orchesterwerke sich in fremdes Gebiet, in Malerei und Dichtkunst einbetteln. Nachdem Richard Strauß einer Symphonie den athemversetzenden Titel „Also sprach“ aufgeladen hatte, wissen die Jüngeren kaum Zarathustra mehr, wie sie es dem Titelmeister nach- oder zuvorthun sollen. schreibt eine Symphonie „Glitz Venus und“, Hans Bellona eine „Huber Carvis“. Unter diesem unverständlichen Titel vollzieht sich die Verwandlung eines Mädchens in einen jungen Mann oder auch der Melodie in einen Orchesterklang-Effect. Die neueste Symphonie des selben Hans Huber heißt „“. Gewiß das Aller Böcklin modernste. Unsere Wiener Symphoniker haben sich von dieser Titelmode auffallend ferngehalten. Wie wäre es mit einer symphonischen Dichtung „Lueger“? Das gäbe auf regenden Stoff zur Illustration stürmischer Gemeinderathsitzungen. Enthusiastisch applaudirt die Majorität des Concertpublicums, und falls ein Einzelner zu zischen wagt, wird er für 50, für 100 Tacte ausgeschlossen, endlich für das ganze Adagio oder Finale. Dergleichen läßt Grä's neue dener Symphonie nicht zu; sie hat keinen Titel, dafür aber Mittel. Ein in bestem Sinn musikalisch erdachtes, musikalisch ausgeführtes Werk; eine groß angelegte Tondichtung von ernstem, strengen, durchaus pathetischem Charakter. Mehr als in Grädener's früheren Compositionen überwiegt hier die gelehrte Arbeit, die geistreiche Combination. Der Contrapunkt

tiker überragt den Erfinder oder, wie es vor Zeiten hieß, der „Setzer“ den „Sänger“. Man ist nicht ungestraft ein berühmter Professor der Musiktheorie am Conservatorium. Im Großen und Ganzen mahnt die Ausdrucksweise an Brahms und Schumann; im Einzelnen verfällt sie keiner Reminiscenz. Grädener bleibt allzeit selbstständig. Nur selten mit einem größeren Werk hervortretend, widmet er ihm dann die musterhafteste Sorgfalt in der Ausführung. Am meisten gefiel von den vier Sätzen das Scherzo mit seinem geheimnißvoll aufrauschenden, geistreichen Thema. Dieser Satz allein verschont den Hörer ein Weilchen mit dem maßlosen Lärm, welcher den Genuß und das Verständniß der Symphonie so anhaltend schädigt. Wie gerne folgten wir so manchem zarten Geäder, verschlänge nicht das erbarmungslose Wüthen der Blechinstrumente und Pauken jede feinere Zeichnung. Wir müssen leider vorläufig darauf verzichten, in die Einzelheiten der interessanten Novität einzugehen. Wenn der geschätzte Componist sich entschließen kann, jedender vier Sätze zu kürzen und das beklemmende Dickicht seines Orchesters zu lichten, dann werden die Vorzüge seiner Symphonie noch ungleich stärker und unmittelbarer wirken. Die Novität wurde lebhaft applaudirt und der Componist nach dem Scherzo und dem Finale wiederholt gerufen. Herr Hofopern-Capellmeister, der in Schalk Vertretung des plötzlich erkrankten Directors Hellmesberger von Grädener's schwieriger Symphonie, wie wir hören, nur Eine Gesamtprobe abhalten konnte, hat sich damit neuerdings als ausgezeichnete Dirigent bewährt.

Alte Liebe rostet nicht. mehr als Beethoven's hundert Jahre altes lockt und entzückt noch Septett heute jeden Musikfreund. Wir hören es in der Regel einmal im Jahre als Hauptnummer eines Rosé Extraconcerts; trefflich ausgeführt und mit freudigster Andacht genossen. Neben dem Septett galt ehemals die „Adelaide“ als das beliebteste Werk Beethoven's; in unzähligen Ausgaben und Arrangements verbreitet, hat es doch seit längerer Zeit dem Septett den Vortritt über lassen. Das sentimentale Matthison'sche Gedicht findet heute keine Resonanz mehr im Publicum, und die zarte Composition hat schließlich vor den Reizen moderner Liederkunst capituliren müssen. Außer dem Septett erfreute uns noch köstliches Schumann's Clavierquintett in Es. Ein vorzüglicher Pianist, Herr Joseph, spielte Lhévinne es mit unserem bewährten Rosé-Quartett voll Feuer und Verständniß. Daß sie es „zu voller Geltung brachten“, wie die beliebte Reporterphrase heißt, kann man trotzdem nicht fragen. Die Künstler haben das Stück gewiß so gut gespielt, wie etwa im Bösendorfer-Saal — aber es klang nicht so gut. Dieselbe für einen kleineren Raum wirksame Tonstärke reicht nicht aus für den großen Musikvereinssaal. Man vermeinte, die Musiker spielten viel schwächer, in Wahrheit hat es nur schwächer geklungen. Am leichtesten über die Ungunst des Saales siegt noch die Singstimme; auch die zarteste, wenn sie so kunstvoll behandelt wird, wie von Frau Bricht-Pyllemann. Durch den Reiz ihrer silberhellen Kopftöne verhalf sie Grieg's wunderlichem „Solveigslied“ zu einer fast ungeahnten Wirkung. Für Hugo Wolf's „Gärtner“ hätten wir nicht ungern die'sche Schumann Composition desselben Gedichtes eingetauscht (op. 107), die wir öffentlich noch nie zu hören bekamen. Frau Bricht-Pyllemann darf sich eines echten großen Erfolges rühmen.

Vor einigen Tagen lockte mich eine alte Liebe ins Hofoperntheater: Marschner's „Hans Heiling“ feierte die 100. Aufführung dieser Oper in Wien. *Schon* die hundertste? Im Laufe von 57 Jahren! Armer Hans. Schäme dich vor dem „Heiling Rastelbinder“, der jetzt nach drei Monaten seine 50. Wiederholung erlebt! Verkrieche dich vollends vor dem „Süßen Mädel“, das in einem halben Jahre es so weit gebracht hat, wie du in einem halben Jahrhundert — zu 100 Aufführungen! Die erste Wien Vorstellung von „Hans Heiling“ (Januar 1846) war, ohne Sensation zu machen, doch so günstig aufgenommen worden, daß der Componist im Sommer des selben Jahres nach Wien reiste, um seine Oper einmal selbst zu dirigiren. Er hatte dafür ein Duett zwischen Anna und Conrad im dritten Acte hinzucomponirt,

das jetzt noch ganz besonderen Beifall erntet. Um sich damit bei den Wienern „ein Bildel einzulegen“, verließ Marschner hier den düsteren, schweren Ton, die unruhige, überfüllte Instrumentirung und stützte die freudig aufauchende Melodie auf eine einfachere Begleitung. Seither hat dieses Einlagestück sich überall erfolgreich erhalten. Entschiedenem Gewinn für „Hans Heiling“ brachte dessen Uebersiedlung ins neue Opernhaus; wir finden da im Januar 1871 schon Beck als Heiling, als Walter Conrad, Minnie als Hauck Anna, die als Materna Gnomenkönigin. Die Wiederholungen sickerten trotzdem noch immer spärlich. Vom Jahre 1871 bis heute, also in mehr als dreißig Jahren, ist die Oper *65mal* gegeben worden. Ein Hauptverdienst an der gesteigerten Anziehungskraft des „Heiling“ gebührt Herrn, der, ein warmer Verehrer und prädestinirter Reichmann Darsteller der Marschner'schen Baritonpartien, neben „Heiling“ auch dem „Templer“ und dem „Vampyr“ hier zu neuen Ehren verholfen hat.

Dem „Templer“, diesem Werke voll dramatischer Gluth und zartem melodischen Reiz, sollte es in Wien nicht so gut ergehen — eigentlich herzlich schlecht. Die *erste* Aufführung von „Templer und Jüdin“ im alten Opernhause hat im Jahre 1849 stattgefunden, die letzte im Jahre 1862. In diesen *dreizehn* Jahren erlebte der „Templer“ 3, sage *drei* Aufführungen! Die Oper war eben nicht nach dem Geschmack der Wiener. Ich hatte den „Templer“ in Prag liebgewonnen, wo er, sowie „Heiling“ als unfehlbares Repertoirestück beliebt war, ehe man in Wien etwas von Marschner wußte. „Der Wien er Mißerfolg“ — so schrieb ich damals in der „Wiener“ — „mußte Jedermann schmerzen, der in Zeitung Marschner's „Templer“ ein Werk zu ehren glaubte, dessen Fall unmöglich ist. Der 10. Januar 1849 hat diesem Glauben ein Ende gemacht, und die letzte Stadt, welche den „Templer“ zur Aufführung gebracht, ist auch die erste, die ihn Wien fallen ließ. Zur theilweisen Entlastung des Publicums war nur zu bemerken, daß die Aufführung kaum ein ge treues Bild des Werkes zu bieten vermochte. Vortrefflich erschien nur als Waldbruder Staudigl Tuck. Die letzte Aufführung von „Templer und Jüdin“ im alten Opernhause (1862) glänzte in musterhafter Besetzung, als Beck Templer, als Ander Ivanhoe, die als Dustmann Rebekka lebten begeistert in ihren Rollen. Vortrefflich war auch als Hölzl Tuck; dennoch hat er die Oper für lange Zeit umgebracht und die Oper ihn. Ein aufregendes Theater-Ereigniß. Es war Herrn Hölzl von der Theater censur untersagt worden, als Tuck mönchische Kleidung anzulegen und das erste Lied mit dem Originaltext vorzutragen; statt des Refrains „Ora pro nobis“ sollte er singen „Ergo bibamus!“ Durch diese Aenderung wird nicht bloß die auf den Contrast gestellte Wirkung des Musikstückes total vernichtet, sondern die ganze Scene in bodenlosen Unsinn verkehrt. Für einen Sänger, der mehr als eine geistlose Puppe, wird eine Darstellung der also abgeänderten Scene beinahe zur Unmöglichkeit. Hölzl lieferte den augenscheinlichen Beweis dafür in der Generalprobe, deren erbärmlicher Effect ihn offenbar stark herabgemuntert hatte. Er wagte es also, in der Abendvorstellung die versprochenen Worte „Ora pro nobis“ zu singen, die sogar in München und auf verschiedenen österreichischen Bühnen unbehelligt erklangen. Die Folge war, daß Hölzl sofort seine Entlassung erhielt und nie wieder die Räume des Hofoperentheaters betreten durfte. Nun war dem armen Hölzl für immer und der Marschner'schen Oper für viele Jahre das Hofoperntheater versperrt. Heute liest sich das gottlob wie ein Märchen, ist aber doch erst 40 Jahre alt.

Erst im November 1883, also nach vollen 20 Jahren, bekamen wir „Templer und Jüdin“ wieder zu hören — im *Neuen* Opernhause. Leider hat der „Templer“ auch hier bis auf den heutigen Tag, also in 20 Jahren, nur 28 Vorstellungen erlebt. Die Wiederaufnahme der Oper geschah hauptsächlich auf Betreiben, welcher Reichmann's den Templer zu seinen Glanzrollen zählt. Neben ihm finden wir schon Herrn als Winkelmann Ivanhoe. Diese beiden trefflichen Künstler, bis zur Stunde die festen Säulen unseres Operntheaters, verhalfen auch der dritten von Marschner's Opern, dem „Vampyr“, zu einer wenn Vampyr gleich nur kurzen Wirksamkeit in Wien. Allerdings hat Marsch-

ner's Styl sich im „Templer“, noch mehr im „Heiling“ geläutert, seine Gestaltungskraft sich gefestigt. Aber auch dort, wo man diese weit besseren Werke Marschner's pflegt, weiß sein „Vampyr“ sich noch immer leidlich zu erhalten. Das dankt er dem unzerstörbaren Eindrücke seiner Priorität und der Macht der Tradition. Den späteren „Templer“ und „Heiling“ erkannte das deutsche Publicum sofort als die zweite und dritte Vergleichungsstufe von Marschner's Talent, ohne darum den roheren „Vampyr“ ganz zu verbannen. Er war eine erste Liebe gewesen, und zu dieser kehrt man gerne wieder zurück. Anders bei uns in Wien. Nachdem wir den „Vampyr“ um ein Halbjahrhundert verspätet und lange *nach* dem „Hans Heiling“ kennen gelernt, mußte er uns da nicht wie eine wüste Vorstudie zum „Heiling“ vorkommen und neben diesem fast überflüssig? So war denn auch der Erfolg des „Vampyr“ bei seiner Wien er Premiere (1884) weit geringer, als er vier bis fünf Decennien früher gewesen wäre. Natürliche Strafe aller Theater-Directionen, die mit der künstlerischen Production nicht Schritt halten und sie dann eines Tages aus weiter Entfernung einholen möchten. Die Wirkung einer bedeutenden Composition hängt gewiß nicht an der Minute — was du aber vor fünfzig Jahren ausgeschlagen, das bringt keine Ewigkeit zurück.

Die hundertste Aufführung des „Heiling“, um wieder zu unserem Anfang einzubiegen, spielte vor einem überaus empfänglichen, dankbaren Publicum, das vollzählig wie zu einer Premiere sich eingefunden hatte. Frau, Forster noch immer die lebenswürdigste Anna, Reichmann noch heute der beste Heiling, noch un Schrödter verändert der klang- und gemüthvollste Conrad, entzückten wie vor Jahren. Frau, Frau Sedlmair, Kaulich die Herren und Schittenhelm standen ihnen Felix als willkommene Partner zur Seite, und Herr Schalk als energisch dirigirendes Oberhaupt. So bewahren wir denn dieser Jubiläums-Vorstellung die dankbarste Erinnerung.