

Nr. 3693. Wien, Sonntag, den 6. December 1874

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

6. Dezember 1874

1 Concerte.

Ed. H. Das Clavierconcert von Johannes Brahms nimmt in der Literatur dieser Kunstform eine hoch emporragende, zugleich eine ganz aparte Stelle ein. Kein Tondichter, auch Beethovennicht, hat es bisher versucht, das Concert, welches seiner praktischen Bestimmung und seiner ganzen Entwicklung nach ein fröhliches Turnier der Virtuosität gewesen, dem Pathos schmerzlicher Leidenschaftlichkeit ganz zu überantworten. In dem ersten Satze des Brahms'schen Concertes grollen die Gewitter der Neunten Sym. Fast klingt er wie eine freie Nachdichtung jener gephoniewaltigen Schöpfung; ungefähr als wenn Brahms unter dem frischen Eindrucke der Neunten Symphonie die gewaltigen Empfindungen, die sie in ihm geweckt, in seiner Sprache selbstständig schildern wollte. Nicht blos die Tonart A-moll, die Donnerschläge der Pauken auf dem tiefen D und manche Einzelheiten sind Beiden gemeinsam, sondern der großartig pathetische Charakter des Ganzen. „Es geht ein finsterer Geist durch dieses Haus,“ möchte man mit Wallenstein von dem Maestoso des Brahms'schen Concertes sagen, das von dem heiteren Geiste des übrigen Concertwesens so seltsam absticht. Aber dieser „finstere Geist“ treibt keinen unheimlichen Spuk, er schreitet aufrechten Hauptes und festen Trittes durch die weiten Hallen. Ueber diesen ersten Satz hinaus, der auch an musikalischem Gedankenreichthum Beethovenzunächst steht, erstreckt sich die Aehnlichkeit nicht. Die edlen, aber etwas müden und verschwimmenden Klänge des Adagio mahnen nicht an die himmlische Verklärung in dem langsamen Satze Beethoven's; im Finale endlich benützt Brahms die herkömmliche Rondoform, erfüllt sie mit neuem reichen Geiste und löst das hier so schwierige Problem, den einheitlichen Charakter des Ganzen zu wahren. Nicht Lustigkeit, sondern trotziger Lebensmuth strömt durch die Adern dieses Schlußsatzes. Das D-moll-Concertist mehr eine Symphonie mit obligatem Clavier, in größten Dimensionen aufgebaut und frei von allem herkömmlichen Passagenwerk. Die innere Verwandtschaft zwischen Brahms und Beethoven, welche in den Clavierstücken des Ersteren durch Schumann'sches Licht prismatisch gebrochen erscheint, tritt in dem Concert, wie auch in manchem Trio- und Quartettsatze überraschend zu Tage. Neben Franz Schubert ist unstreitig Brahms der unmittelbarste Ausfluß Beethoven'schen Geistes. Allein während Schubert das Weiche, Mädchenhafte, (nach Schumann's Ausdruck) das „provencalische Element“ Beethoven's selbstständig weitergebildet hat, hält sich Brahms an die männliche, pathetische Seite, an das germanische Element des Meisters. Schubert ist ungleich reizvoller, melodiöser, sinnlicher als Brahms, er wirkt viel unmittelbarer; hingegen waltet in den großen Compositionen von Brahms mehr von jener zusammenhaltenden Kraft und strengen Logik der Gedanken, welche Beethoven's Schöpfungen den Charakter innerer Nothwendigkeit ausprägt. Das D-moll-Concertist das fünfzehnte Werk von Brahms, welcher seither sein sechzigstes überschritten hat. Wie langsam hat es sich Bahn gebrochen! Vor drei Jahren wurde es in Wien von

Brahms zum erstenmale gespielt; nur selten und zaghaft wagt sich ein Virtuose an dieses Concert, welches von dem Spieler zwar keine Liszt'schen Hexenkünste, aber einen großen Styl verlangt und vom Hörer eine ernste, gesammelte Aufnahme. Es ist nicht mühe los dieser Tondichtung zu folgen, nicht möglich, sie auf Einmal vollständig zu fassen. Jede folgende Wiederholung gedeiht dem Werke und dem Publicum zum Vortheile. Brahms gehört nicht zu den gefällig Entgegenkommenden, er will genau bekannt, mit Hingebung studirt sein; dann lohnt er aber reichlich unsere Mühe, unser Vertrauen. Brahms spielte sein Concert, und zwar mit großartigem Vortrage, in der zweiten Production der Philharmoniker, zwischen Beethoven's „Leonoren“-Ouvertüre(Nr. 2) und prachtvoller Schubert C-dur-Symphonie.

Auch in Hellmesberger's zweiter Quartett-Soirée bildete Brahms den Mittelpunkt des Interesses. Sein A-moll-Quartett(Nr. 2 aus den gewidmeten Billroth Streichquartetten Op. 51) kam unter großem Beifall zur Aufführung. Die Vorliebe für dieses zweite oder für das erste Quartett (C-moll) ist getheilt; bei mir sogar mathematisch getheilt zwischen zwei und zwei Sätzen. Das leidenschaftliche Allegro und das launige Scherzo des C-moll-s überragen nämlich die beiden analogen Sätze des Quartett A-moll-Quartetts, welches wiederum in der tiefen, ruhigen Schwermuth seines Adagio und dem rhythmischen Zug des Finales seinen Vorgänger verdunkelt. Auf das Brahms'sche Quartett folgte die D-moll-Sonate für Violine und Clavier von Schumann; Herr spielte sie mit Hellmesberger Frau, welche den Clavierpart mit der Auspitz-Kolar ihr jetzt eigenen trockenen Energie wiedergab. Die Composition selbst ist uns keine der liebsten unseres Lieblings. Ein unerquickliches Werk, voll Unruhe und äußerlicher Erhitzung, bei dürftigem, kühlem Inhalt. Der erste Satz kommt aus dem D-moll-Dreiklang gar nicht heraus, das Wühlen will nicht enden. Daß das Hauptmotiv des Finales Note für Note dem Seesturm aus „Oberon“ entnommen ist, möchten wir Schumann kaum verargen — in der Kunst verzeiht man das Stehlen nur dem Armen nicht. Aber der reiche Schuerfüllt es nicht mit der Herzlichkeit und blühen-denmann Phantasie seiner früheren Tage; über der D-moll-Sonate lagert schon der graue Schatten seiner dritten Periode.

Einen Pianisten von glänzender Virtuosität lernten wir in Herrn Raphael kennen. Schüler Joseffy Tausig's, somit Lisztianer in zweiter Generation, folgt Herr Joseffy auch äußerlich dem kaum nachahmenswerthen Beispiel seiner Meister, das ganze Concert-Programm allein, ohne „Zwischennummern“, auszufüllen. Tausig's Schule ist unverkennbar in der allseitig durchgebildeten Technik Joseffy's, in der klar und scharf ausgemeißelten Phrasirung, in den reichen Nuancen des Anschlags; auch in manchen mehr koketten als zweckmäßigen Nebendingen, wie das Herausstechen einer einzelnen Note, das wiegende Nachhelfen mit dem Handgelenk, wo der Finger bei ruhiger Handstellung dasselbe und ohne Kraftvergeudung leistet; ferner das manchmal bis zum blasirten Getändel getriebene Pianissimo u. dgl. Alles, was Joseffy vorträgt, ist technisch vollendet, bis in die kleinste Note ausgefeilt. Im Passagenspiel erreicht er die besten Virtuosen, an Kraft übertreffen ihn viele. Die ruhige Sicherheit, mit der Künstler das Perpetuum mobile'scher Bach Figural-Musik abrollen ließ, erregte Bewunderung, daneben glitzerte die Spinnerlied-Paraphrase aus dem „Fliegenden“ in vollendet Zierlichkeit. Die technischen Schwierigkeiten mehrerer Stücke von Chopin und Schumann bewältigte Herr Joseffy gleichfalls mit der größten Leichtigkeit und Sauberkeit. Aber der Schatz von Poesie, der namentlich in Schumann's Charakterstücken liegt, blieb so ziemlich ungehoben. Fehlt ihm die geheimnißvolle Resonanz des Gemüths dafür, oder ist's die Freude am blos Virtuosen, was den jungen Künstler zur Stunde noch bindet? Das Phantasiestück „Traumeswirren“, eine der sinnigsten kleinen Dichtungen Schumann's, spielte Herr Joseffy wie eine Etude, bei der es nur auf größte Schnelligkeit und feinstes Pianissimo ankommt, fast spieluhrenmäßig. Selbst der wunderbare Mittelsatz, das eigenthümlich Verschleierete, Dunstige, Bleischwere dieses Traumes, war zu sehr in helle Morgenbeleuchtung

gerückt. Daß Joseffy überaus zart zu singen weiß, bewies er in dem zauberhaften Mittelsatze der D-dur-Novonvellette Schumann (Nr. 4 aus Op. 21), aber im Anfange und Schluß verwischte das rasche Tänzeln und Springen, das allzu kurze, stechende Staccato den poetischen Charakter des Stückes. Wir sahen blos den Ballsaal, aber nicht die Herzensgeschichte, die Novelle, die sich darin abspielt. Gewiß werden Zeit und Lebenserfahrung, zwei theure Lehrmeister, Joseffy's Spiel noch mehr erwärmen und vertiefen; durch den glänzenden Schliff seiner Technik erregt er heute schon unsere Bewunderung.

Ein anderer, hier bereits bekannter Pianist, Herr Sigismund, gab kürzlich ein Concert und gefiel. Blumner Größeres Aufsehen als der Spieler machten übrigens die beiden von ihm benützten neuen Concertflügel „amerikanischer Construction“ aus der Fabrik von Friedrich, Ehrbar welche einen glänzenden Höhepunkt der Clavierbaukunst bezeichnen. Ich erinnere mich nicht, solche Fülle und Rundung des Claviertons, ein so schönes, langes Nachsingen der Melodie gehört zu haben, wie sie Ehrbar durch eine auf Helm' Forschungen begründete geniale Neuerung im Saitenholtzbezuge in diesen Flügeln gewonnen hat.

Herzliche Aufmunterung verdient die junge Violinspielerin Fräulein Bertha, deren sehr besuchtes Concert Haft Zeugniß gab von dem Interesse, das die Wiener Gesellschaft an ihrem vielversprechenden Talente nimmt. Joachim's „Unga“, ein Bravourstück, das außer dem Comporisches Concertnisten selbst wol nur Wilhelmj und Laub vollständig bemeistern, war freilich eine allzu voreilige Wahl für Fräulein Haft. In den übrigen Programm-Nummern hingegen leistete das kaum den Kinderschuhen entwachsene Mädchen (eine Schülerin Professor Heißler's) jetzt schon Ueberraschendes. Fräulein steht ohne Zweifel an der Schwelle einer Haft rühmlichen Laufbahn.

Die Aufführung des ersten Actes von Richard „Wag'sner Walküre“ in Concertform, bei Clavierbegleitung — schon im vorigen Jahre hier versucht und von uns besprochen — wurde am 4. d. M. zum Besten des Wagner-Theaters in Bayreuth wiederholt. Wie damals ernteten Frau, die Herren Friedrich-Materna und Labatt wieder den lebhaftesten Beifall für ihre effect Scariavollen Leistungen. Vor einem Jahre ungefähr hatte Richard Wagnerin einer „nothgedrungenen Erklärung“ sich sehr scharf gegen die Zumuthung ausgesprochen, er solle die Aufführung von Bruchstücken aus der „Walküre“ gestatten. Er sagt darin, daß es ihm „widerwärtig sei, die Gründe erst auseinanderzusetzen“, und schließt mit der Erklärung, auch die Theater-Aufführung der „Walküre“ in München habe ihm nur bewiesen, „wie unrichtig das Werk bisher noch verstanden worden ist; denn wäre es richtig verstanden worden, so würde es Niemandem beikommen können, die Ueberlassung solcher Bruchstücke zu Concert-Aufführungen zu verlangen“. Es mögen also diejenigen, die gestern mit ihrem Applaus und Jubelgeschrei den Saal erschütterten, die niederschmetternde Ueberzeugung mitnehmen, daß sie damit nur ihre vollständige Unfähigkeit, Wagner zu verstehen, documentirt haben.

Und nun dürfen wir noch zum Schluß liebe alte Bekannte begrüßen: die vier! Ihr erstes Concert war überfüllt; man hatte das schwedischen Sängerinnen schwedische Damenquartett und seine erquickenden Vorträge vom vorigen Jahre nicht vergessen. Ganz unverändert erfreuten uns die Sängerinnen wieder durch die zauberische Reinheit ihrer Intonation, durch ihr wie aus Einer Kehle strömendes Crescendo und Decrescendo, durch die prunklose Schlichtheit und Natürlichkeit ihres Vortrages. Die schwedischen und norwegischen Volkslieder bildeten abermals die Glanzpunkte ihres Programms. Eine reizende Nummer ist neu hinzugekommen: das einst von Jenny Lind gesungene Lied „Fjerran i skog“ (Im fernen Wald), welches von O. Goldschmidtarrangirt und von Jenny Lindselbst ihren vier Landsmänninnen in Londoneinstudirt wurde. Es kommt ein wundervoll verhallendes Echo darin vor. Der Cellist Herr unterstützte die Concertgeberinnen durch Hummer den Vortrag dreier „Märchen-

bilder“ von Schumann und eines Concertstückes von Servais. Sein Hauptvorzug ist ein edler, gesangvoller Ton, der auf der höchsten Saite nicht winselt, auf der tiefsten nicht brummt. Auch in der Bravour leistet Hummer sehr Anerkennenswerthes; seine linke Hand greift rein und behend, seine Rechte führt den Bogen mit der Leichtigkeit eines Violinspielers. Es freut uns, in dem jungen Manne die „bedeutende Zukunft“ jetzt schon gegenwärtig zu sehen, die wir ihm vor zwei Jahren prophezeiten. Er gehört zu unseren besten Künstlern. Schließlich producire sich in demselben Concert ein niedliches kleines Schwesternpaar, Ida und Ottilie, mit vierhändigen Clavier Cohnstücken. Eine beängstigende Wunderkind-Ahnung packte mich beim Anblick des Programms, aber die Enttäuschung kam rasch und angenehm. Der gesunde, natürliche Vortrag der beiden beherzten Kleinen hat keinen halsbrecherischen Beigeschmack und verräth echtes, unverkünsteltes Talent. Die drollige Energie, mit welcher die achtjährige Primspielerin, am Clavier stehend, ihre Crescendo-Passagen vorbrachte, erregte eine freundliche Heiterkeit im ganzen Publicum. Der Applaus, den die kleinen Mädchen ernteten, war stürmisch. Ob er ihnen auch zuträglich und heilsam sei, ist eine andere Frage.