

Nr. 4119. Wien, Sonntag, den 13. Februar 1876

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

13. Februar 1876

1 Concerte.

Ed. H. „Wüchsen die Kinder in der Art fort, wie sie sich andeuten, so hätten wir lauter Genies.“ Mit diesem Satz aus Goethe's „Wahrheit und Dichtung“ ist das Trügerische in der so vielverheißend raschen Entwicklung der Kinder schlagend bezeichnet. Und nicht bloß bei Normalmenschen, auch bei Wunderkindern trägt der Schluß auf eine unausbleibliche Weiterentwicklung in gleicher Progression — Sechse treffen, Sieben äffen! Unter den Wunderkindern sind wieder die musikalischen besonders unzuverlässig. Frühgenies, die auch später noch Genies bleiben und große Meister werden, wie Mozart und Mendelssohn, ragen als Seltenheiten empor aus der Schaar von Wunderkindern, bei denen das Wunder aufhört mit der Kindheit. Man braucht nur in den Wiener Concert-Programmen von 1830 bis 1850 zu blättern — welche Menge von kleinen Tonmirakeln beiderlei Geschlechts, welche, anscheinend zur Meisterschaft prädestinirt, sich trotzdem ruhmlos in der Alltäglichkeit verliefen. Es wird wol selten ein aufgeweckter kleiner Junge ins Conservatorium gethan, von dem nicht seine Eltern glauben, vielleicht mit einigem Grunde glauben, er sei ein künftiger Paganini. Ein Glück, daß die Meisten sich darin täuschen; denn wenn all diese Absichten und Hoffnungen erfüllt würden, hätten wir lauter Paganinis und kein Orchester mehr. Immerhin bleibt früh entwickelte technische Fertigkeit auf einem Instrument noch weit verlässlicher, als vorzeitiges Aufdämmern schöpferischen Talents. Kleine Compositionsversuche, auffallend, ja erstaunlich in zartem Alter, führen häufig nicht weiter, als zu großen Compositionsversuchen; das niedliche leuchtende Wunder wird allmählig zum dunklen Ehrenmann, das Bild von Raupe und Schmetterling kehrt sich um.

Solche Erfahrungen warnen uns, zu prophezeien, es müsse aus dem neunjährigen, der kürzlich hier mit Busoni glänzendem Erfolg concertirt hat, ein großer Tonkünstler werden. Aber ungewöhnliche Anlagen darf man ihm getrost zugestehen, die herzlichsten Wünsche und Hoffnungen ihm für seine Laufbahn mitgeben. Seit langer Zeit hat kein Wunderkind uns so sympathisch angesprochen, wie der kleine Feruccio Busoni. Gerade weil er so wenig vom Wunderkind an sich hat, hingegen viel vom guten Musiker. Sowol als Pianist, wie als angehender Compositeur. Am Clavier verräth der Kleine sofort eine entschieden musikalische Natur; er spielt frisch, natürlich, mit jenem nicht leicht definirbaren, aber unmittelbar einleuchtenden Tonsinn, welcher unbeirrt von subjectiven Gefühls-Prätensionen überall das rechte Tempo, die rechten Accente trifft, den Geist des Rhythmus erfaßt, die Stimmen in polyphonem Satz klar auseinanderhält, kurz durchwegs musikalisch empfindet und gestaltet. Mit vollkommener Sicherheit spielt er Alles auswendig, selbst mehrsätzige, begleitete Stücke, wie das Haydn'sche Trio. Die Haltung des Körpers und der Hände ist ruhig, leicht und frei, der Anschlag singend, wenngleich noch von geringer Kraft, die Technik correct. Dabei hat das Alles nichts Marionettenhaftes, ängstlich Eingelerntes, im

Gegentheil, es ist dem Jungen ein vergnügliches Spiel, bei dem er oft statt auf die Tasten unbefangen ins Publicum schaut. Offenbar besitzt der kleine Feruccio in seinem Vater, dem Clarinett-Virtuosen Busoni, einen tüchtigen, vernünftigen Lehrer. Dieser hält ihm weislich die Plage der Bravourstücke fern und das süße Gift der Romantiker. Ein so junges Blümchen gedeiht nicht in dem dämmernden Zwielflicht eines Chopin, Henselt, Schu, sondern nur in dem hellen Tagemann Haydn's, Mozart's, Hum's. Als Componist trat der kleinemel Busonimit sechs kurzen Clavierstücken auf. Sie offenbaren denselben gesunden Musiksin, der uns in seinem Spiel erfreute; keine frühreife Sentimentalität oder gesuchte Bizarrerie, sondern naive Freude am Tonspiel, an lebensvoller Figuration und kleinen combinatorischen Künsten. Nichts Opernhafes oder Tanzmäßiges, vielmehr ein merkwürdig ernster, männlicher Sinn, welcher auf liebevolles Studium hinweist. Die Stücke sind Bach's sämmtlich kurz, wie es einem noch halbflüggen Talent ansteht, kurz und gut, und auch wieder nicht sogut, daß man die Hilfe eines Meisters argwöhnen müßte. Die Echtheit seiner Composition steht mir außer Zweifel, da ich dem Knaben am Clavier mehrere Motive aufgab, die er sofort in freier Phantasie in derselben ernsthaften Weise, meist imitatorisch und contrapunktirend, durchführte. So hat denn der herzige, lebhaft Junge unser Publicum im Flug gewonnen und einen erfolgreichen ersten Schritt in die Oeffentlichkeit gethan. Für sein eigenes Bestes wünschen wir nur, daß er dieser Oeffentlichkeit so bald als möglich wieder entrückt werde. An ermunternder Anerkennung hat er vorläufig genug eingeeerntet, um muthig an die Arbeit zu gehen, an ruhige, gesammelte Arbeit für mehrere Jahre. Zu den Gefahren einer glänzenden Frühreife gehört in erster Linie die Gewöhnung an leicht errungenen, schmeichelnden Applaus.

In Busoni's Concert besorgten Fräulein und Lüdecke Frau die Gesangsnummern. Erstere Kauser-Gerster verdankte auch diesmal ihrer leichtflüssigen Coloratur und ihrem schönen langen Triller den gespendeten Beifall. Die Stimme ist aber derzeit noch zu spitz, in mittlerer und tiefer Lage zu tonlos, um mit einer Verdi'schen Arie Effect zu machen. Die erste Arie der „Traviata“ verlangt unbedingt Kraft und Frische des Organs, packende Sinnlichkeit des Vortrages. Im Gegensatz zu Fräulein wird ihre Lüdecke Collegin Frau immer mit Vortheil solche Gesangs Kauserstücke wählen, in welchen die sinnliche Klangsönheit entscheidend ist. Welch' süße, reine, kraftvolle Stimme! Eine Stimme allerdings, in welcher, wie in manchem schönen Menschenbilde, das üppige Fleisch den geistigen Ausdruck überwuchert; eine Stimme, die gleichsam immer in voller Mittagssonne strahlt und dem sanften, dunklen Abendroth der Empfindung sich nicht willig darbietet. In der ersten Arie aus Verdi's „Forza del destino“, in Meyerbeer's theatralisch kokettem „Mailied“ und dergleichen lauschten wir Frau Kausermit ungetrübtem Genuß. Hingegen fehlte ihrem Vortrage Schumann'scher und Brahms'scher Lieder (in Door's Concert) der poetische Hauch, die Vergeistigung. Ihre Stimme, die etwas von der instrumentalen Sönheit der Clarinette hat, läßt die feineren Vibrationen der Empfindung und des Gedankens nicht leicht an die Oberfläche des Wortes treten. Zu diesem Charakter ihres Organs scheint auch das gelassene Temperament der Söngerin zu stimmen. Frau Kauserfand reichlichen Beifall und wird wol auf der Bühne eine noch glänzendere Rolle spielen, als im Concertsaale.

Das Concert, welches die k. k. Kammersöngerin Frau zum Vortheile der Taubstum Gomperz-Bettelheimmen veranstaltete, wurde bereits in einer Notiz gewürdigt. Vollständigkeitshalber wiederholen wir gerne, daß die verehrte Künstlerin noch weit mehr zum Vortheile der Hörenden gesungen und mit den verschiedenartigsten Gesangsstücken, am meisten mit den „Beiden Grenadieren“ von Schumann, Furore gemacht hat. Sie darf sich noch heute getrost sagen, daß keine ihrer Nachfolgerinnen im Hofoperntheater uns den Verlust von Caroline Bettelheimvergessen gemacht hat. — Eine junge Pianistin aus bewährter Schule, Epstein's Fräulein Anna, gab ein eigenes Concert im Baumeyer Musikvereinssaale. In Bach's A-dur-Sonate, die sie mit spiel-

te, konnte die Concertgeberin sich Hellmesberger wenig hervorthun; das reizlose, namentlich in den ersten Sätzen steife, schnörkelhafte Stück paßt mehr in das Studirzimmer, als in den Concertsaal. Desto größer wuchs die Aufgabe in „Schumann's Phantasie“, Op. 17, einer der eigenartigsten, tiefsinnigsten, dabei technisch schwierigsten Compositionen, welche Fräulein Baumeyervollständig spielte und auswendig obendrein. Wie ihr Gedächtniß, erschien auch ihre Bravour erstaunlich für ein so junges Mädchen. Aber das Stück ging doch über ihre Kräfte, über die physischen zunächst. Sie mußte sich mühsam durchkämpfen, und ihr Arbeiten mit beiden Armen und dem Oberkörper machte dem Hörer auch äußerlich den Eindruck großer Anstrengung. Durch eine ruhigere Haltung und mäßigeren Pedalgebrauch würde Fräulein Baumeyer's Spiel sehr gewinnen. Kleinere Charakterstücke zarten, anmuthigen Inhalts gelangen ihr vollkommen und zur lebhaften Zufriedenheit des Publicums. Der Baritonist Herr A., dessen Wallnöfer [???] Auffassung und deutliche Aussprache doch nur theilweise mit dem starren, hohlen Klang seiner Stimme versöhnen kann, sang mehrere Lieder, worunter das seit mehreren Jahren Mode gewordene „Willst du dein Herz mir“. Nachdem diese Composition erst kürzlich wieder in schenken drei bis vier Concerten als „Lied von Johann Sebastian“ paradirte, möchten wir doch endlich dem Schwindel Bach ein Ende gemacht wissen. Wir haben uns von allem Anfang erlaubt, dieses Lied, dessen frostige Rococo-Musik tief unter dem schlichten, herzlichen Gedichte steht, einen „angeblichen Sebastian Bach von Herrn Brachvogel's Gnaden“ zu nennen. Gab es doch nichts Gekünstelteres und Abgeschmackteres, als die Beweisführung der Autorschaft S. Bach's, wie sie Brachvogel in seinem vielgelesenen Kunstroman „Friede“ unternimmt, um den der Lieder-Compositionmann Bach stets ferngebliebenen, strengen Meister auch als Componisten eines Liebesliedes einführen zu können. Die Thatsache, auf die er seine Argumentation baut, ist einzig die, daß jenes Lied (obendrein nicht von S. Bach's Handschrift) sich in einer geschriebenen Liedersammlung von Bach's Frau unter dem Titel „Aria di“ vorfand. Nun wird uns Giovannini die Schlußfolgerung zugemuthet, „Giovannini“ habe hier wahrscheinlich einen italisirten Schäfer- oder Kosenamen des Johann Sebastian Bach vorgestellt, und sei das Lied somit ihm zuzuschreiben. Der gelehrte Biograph S. Bach's Ph., hat jedoch nachgewiesen, daß „Giovannini“ kein Spitta Schäfer- oder Kosename Bach's, sondern ein leibhafter italieernisch Componist aus der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts gewesen, welcher längere Zeit in Deutschland lebte, der deutschen Sprache mächtig war und sich mehrfach in der Lieder-Composition versuchte. Es wollen daher die geehrten Sänger und Sängerinnen so gewissenhaft sein, wie Frau Bach selbst, und das genannte Lied künftig als „von Giovannini“ im Programm aufführen. Damit wird es allerdings seinen Hauptreiz eingebüßt haben.

Ein sehr zahlreiches und gewähltes Publicum hatte sich Donnerstag Abends in dem Concert von Herrn Anton Door eingefunden. Es war eines der immer seltener werdenden Concerte mit Orchester und mit großen Novitäten aus dem Programm. Zuerst ein neues Clavier-Concert (G-moll, op. 22) von Camille, dem geistreichen Saint-Saëns Pariser Componisten, dessen Einführung in Wien ein Verdienst Door's ist. An Ideengehalt und Noblesse des Styls können wir das Concert dem kürzlich gehörten Clavier-Trio von Saint-Saëns nur sehr theilweise gleichstellen. Effectvoller ist das Concert allerdings, aber die Effecte klingen mitunter recht bizarr und materiell. Immerhin bleibt es ein Werk voll Esprit und nervöser Lebendigkeit, äußerst geschickt gemacht, melodiös ansprechend, häufig originell in seinen Clavier-Effecten und deren Combination mit dem Orchester. Charakteristisch für Saint-Saëns ist auch hier die Vereinigung des alten, figurirten und gebundenen Styls mit dem modernen — da er Meister des Orgelspiels und modernster Franzose in Einer Person ist, gelingt ihm diese Verschmelzung gut und natürlich. Gleich der Anfang: das Clavier beginnt Solo, über einen Orgelpunkt frei präludirend, ein modernisirter Sebastian Bach; da fällt das Orchester mit drei wuchtigen Schlägen ein und weckt gleichsam den Träumer zu

Kampf und Arbeit auf. Dieser erste Satz scheint uns der bedeutendste von den dreien. Entgegen der allgemeinen Regel ist der erste Satz (G-moll) ein Andante. Als zweiter folgt ein Scherzo (Es-dur, Sechsstel-Tact, etwas mendelssohnisch), als dritter ein Presto (G-moll), dessen Tonfeuerwerk sogar Beckenschläge nicht verschmäht. Herr, dessen Spiel im vorigen Jahre Spuren von Dürer Vernachlässigung aufwies, scheint sich vollkommen wiedergefunden zu haben, ja er überraschte geradezu durch die kraftvoll ausdauernde, brillante Virtuosität, womit er die enorme Aufgabe des Concerts von Saint-Saëns bewältigte. Er spielte ferner das Scherzo aus „Litolff's Concert symphonique“ in D-moll, eine effectvolle, geistreich prickelnde Composition, welche übrigens Litolff selbst, unseres Erinnern, schon in Wien vorgetragen hat. Beide Concertstücke accompagnirte das jugendliche Orchester des Conservatoriums unter Leitung ganz zufriedenstellend. Allein spielte Herr Hellmesberger schließlich „Rubinstein's Deutsche Tänze“ (mit dem gleichsam als Citat eingewebten Ländler aus dem „Freischütz“) dann zwei originelle und interessante Genrestücke von, einem neueren Tschaykowsky russischen Componisten, der auch außerhalb Rußlands bald Beachtung finden dürfte.