

Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4864. Wien, Dienstag, den 12. März 1878.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Der lange Fasching hat in unsern Concertbetrieb eine Pause eingeschoben, die uns — nicht allzu lang erschien. Aber so wie sie vor Masken instinctiv die Flucht ergreifen, kriechen die Concerte schon bei dem Anblick der Asche auf frommen Stirnen gleich wieder massenhaft hervor. In der That brachte bereits der Aschermittwoch ein Concert. Frau *Annette*, die allerwärts *Essipoff* gefeierte russische Pianistin, gab es. Die Concertgeberin selbst hat nichts Fastenmäßiges: jung, anmuthig und elegant von der Coiffüre bis zu den Fußspitzen, begrüßt sie heiter lächelnd das Publicum. Aber ach, auf dem Concertabend selbst scheint ein Stäubchen Asche zu haften und will keinen rechten Frohsinn aufkommen lassen. Gleich der Anfang ist eine Enttäuschung. Dem Anschlagzettel zufolge sollte Frau Essipoff mit Orchester-Begleitung spielen, und zwar zuerst das G-moll- von Concert. Wir freuten uns, das *Saint-Saëns* geistreiche französische Stück von einer Dame zu hören, die uns jederzeit als eine nur durch Mißverständnis in Ruß geborene geistreiche Französin erschienen war. Die land Compositionen von Saint-Saëns, welche Bravour und feinen Esprit verlangen, ohne sonderlich tiefe Empfindung, scheinen wie gemacht für sie. Leider hatte das versprochene Orchester an dem Abend Hofdienst in Nibelheim; es blieb weg, und damit auch das Concert von Saint-Saëns. Frau Essipoff begann mit Chopin's H-moll-Sonate, op. 58, die kaum an Leidenschaftlichkeit, wol aber an musikalischem Gehalt und Zusammenhang hinter ihrer berühmteren Schwestern in B-moll zurücksteht. Der Sonatenstyl macht hier ganze Strecken lang einem vagen Phantasiren und halbawachen Träumen Platz; dabei ersticken allenthalben melodische Blüthen von zartestem Duft („Parfüm“ wäre vielleicht richtiger) unter dem Eishauch von Blasirtheit und Grübelei. Das Scherzo allein befriedigt und erfreut, die anderen drei Sätze interessiren bloß. Es ist merkwürdig, daß Chopin, wie wir aus Karasowski's Biographie wissen, gegen Beethoven eine Art Widerstreben empfand, vor dem Gewaltigen und Gewaltamen dieses Tondichters gleichsam erschreckt zurückwich. Und doch findet sich in Beethoven's Clavierwerken nirgends so Bizarres, Gewaltames und Ueberreiztes, wie in Chopin's Sonaten, in seinem jüngst von Rubinstein gespielten Scherzo (ein „Scherz“ wie Cyankali) und vielem Andern. Chopin's geniale Natur steckt eben voll Räthseln und Widersprüchen. Unter den von Frau Essipoff gespielten kleineren Stücken interessirte uns zumeist eine Partie *Varia* von tione, welche manchen *Rameau* Händel'schen den Rang ablaufen. Alles Uebrige war vollauf bekannt, ließ sich aber in dem virtuosen Vortrag Frau Essipoff's gern wieder anhören. Die Zwischennummern dieses Aschermittwoch-Concerts zählen wir füglich zu den Fastenspeisen.

Die junge Dame, welche Susannens „Garten-Arie“ und mehrere Lieder vortrug, muß viel beifallsbeflissene Freunde haben — ob aber auch Einen wahren, einsichtsvollen Freund? Er hätte ihr wol abgerathen, mit ihrem dünnen Stimmchen und ganz dilettantischen Vortrag vor die Oeffentlichkeit zu treten. Ganz anders klang freilich der Beifall nach den Productionen der ; ganz anders, und doch wieder nicht *Essipoff* so rauschend und vollstimmig, wie bei ihrer letzten Anwesenheit. War die Virtuositin oder war das Publicum etwas verstimmt, oder standen sie beide unter dem unbequemen Zauber von kaum verklungenen Concerten? *Rubin'sstein*

Kein Zweifel, schlägt Alles todt; es *Rubinstein* mußte Jemand eben so gut wie er und zugleich ganz anders spielen, um daneben sich nicht bloß mit Ehren, sondern mit Macht und Vortheil zu behaupten. Rubinstein hat in zwei Concerten jedesmal eine den großen Musikvereinssaal gänzlich füllende Menschenmenge anzuziehen vermocht; er hat sie nicht bloß herbeigelockt, sondern auch entzückt. Da er sich vollständig gleich geblieben, im Spiel wie in der Auswahl seiner Stücke, so wüßten wir unsererseits auch wenig Neues über ihn zu sagen. Immer lauschen wir ihm mit sorglosen, hingebendem Genuß; ärgert er uns einmal ein bischen, so hat er mit der nächsten Nummer uns unfehlbar wieder gefangen. Aufgefallen ist uns diesmal ganz besonders Rubinstein's unvergleichlich feine Empfindung im Vortrage zarter Stücke. Wie bezaubernd spielte er den dritten Satz von Schumann's C-dur-Phantasie, wie einfach edel den variirten zweiten Satz von Beethoven's E-moll-Sonate (op. 90), wie vornehm empfindsam das Field'sche Nocturno! Wir möchten auch das Mozart'sche A-moll-Rondo anreihen, hätte hier die Zurückhaltung von Ton und Empfindung nicht so absichtsvoll geklungen. Bezüglich der fünf kleinen Stücke von *Liszt* wüßten wir Rubinstein nichts auszusetzen, als die Wahl dieser doch gar zu unbedeutenden und damit noch förmlich kokettirenden Bagatellen. Jede der „Ungarischen Rhapsodien“ von Liszt wiegt reichlich ein Dutzend solcher Stücke auf. Die liebenswürdigste Seite seiner Virtuosität entfaltete Rubinstein im Andante, die erstaunlichste in raschen, stürmischen Sätzen; nur wird ihm hier sein Hang zur Uebertreibung oft verderblich. Da ist's, als ob ein wilder Dämon ihn packte, ihn antrieb, das Stück so schnell zu nehmen, als es ihm möglich, nicht wie es der Composition eingeboren und angemessen ist. Dann vermögen selbst Hörer, welche das Tonstück genau kennen, diesem Sturmwind nicht immer zu folgen und müssen stellenweise errathen, was Rubinstein spielt. Wir erinnern an den ersten Satz der „Waldstein-Sonate“, an den zweiten der C-moll-Sonate op. 111, an den „Erlkönig“, an den Es-dur-Satz der 'schen *Schumann* Phantasie, an die elfte und die Arpeggien-Etüde von Chopin. In solch wilder Jagd büßen die Compositionen — die gehaltvollsten am meisten — ihren musikalischen Charakter ein, ihre Schönheit und Wahrheit. Daß hieran keineswegs Nichtachtung fremder Werke, sondern eine den Spieler fortreisende Naturgewalt Schuld trägt, ersehen wir aus Rubinstein's gleichem Verfahren gegen seine eigenen Compositionen. Seine Balletmusik zum „Dämon“, mit ihrem prächtigen Anfang, hätten wir kaum erkannt, da wir sie getreu der Ueberschrift: „Allegretto non troppo“ zu spielen gewohnt waren und sie nun vom Componisten in einem Prestissimo hörten, das er schließlich selbst nicht mehr einhalten konnte, ohne danebenzugreifen. „Wüstenkönig ist der Löwe; will er sein Gebiet durchfliegen....“ stets fällt uns das Gedicht von Freiligrath ein. Wenn es Rubinstein gelüftet, sich so recht als Wüstenkönig zu fühlen, so springt er auf den Rücken irgend eines Allegros, schlägt ihm seine Pranken tief ins Fleisch und durchsprengt so „mächtig seines Reiches Grenzen“. Er thut dies weniger die Menge zu ergötzen, als zu eigener Lust und Freude; nicht Virtuosen- Eitelkeit, sondern der Drang unbändiger Naturkraft treibt ihn zu solchem Löwenritt. Darum lassen wir uns dergleichen auch eher von Rubinstein gefallen, als von anderen Virtuosen. Trotzdem soll man auf Beethoven und Schumann nicht reiten, selbst wenn man ein Löwe ist.

Herr *Gustav* erfreute uns auch diesmal *Walter* mit seinem alljährlichen „Schubert-Concert“, das wir mit dem Recht der Ersitzung bereits zu unserem musikalischen Be-

sitz zählen. und *Schubert* — man weiß, wie *Walter* prächtig das zusammenstimmt. Durch und durch Lyriker, fühlt sich *Walter* verwandtschaftlich zu Franz Schubert hingezogen, für dessen Lieder er die glücklichste Anempfindung und den schönsten Ton besitzt. Aus dem überreichen Schatz Schubert'scher Gesänge wählt er, seiner Individualität entsprechend, wiederum diejenigen, in welchen das Gefühl zart und blühend aufquillt, das Herz in süßer Wehmuth oder in schwärmerischem Glücke pocht, ohne die Brust zu sprengen. „Die Post“, das „Ständchen“, „Geheimes“, „Liebesbot“ — wie oft haben wir diese Lieder von *Walter* gehört, und doch, so schien es uns, niemals schöner, als an jenem letzten Abend! Daß er von Schubert's Gesängen die pathetischen, tiefschmerzlichen, sowie die balladenhaften beiseite läßt, können wir gerade ihm nicht verdenken, wengleich wir objectiv diese Lücke beklagen. Wie selten hört man z. B. den „Zwerg“, eines der genialsten, in kleinem Rahmen gewaltigsten Tongemälde Schubert's! Seit geraumer Zeit will uns bedünken, daß die Balladensänger aussterben; die Balladen-Componisten sind ihnen vorangegangen. Nach *Karl* hat sich kein namhaftes *Löwe* Talent in der Ballade hervorgethan, die Gattung selbst ruht so gut wie un bebaut seit etwa dreißig Jahren. Die letzten Sänger, welche in Wien Balladen öffentlich gesungen und vortrefflich gesungen haben, sind Rudolph und *Panzer* Emil. Beides graduirte Doctoren, was uns nicht *Kraus* bedeutungslos dünkt; denn die literarische Bildung und ein fast gleiches Interesse an der Poesie wie an der Musik gehören zu den wesentlichen Voraussetzungen des echten Balladensängers. In einem ganz aus zusammengestellten *Schubert*ten Concert dürfte auch die eine oder andere seiner Balladen willkommen heißen. Es sind dies freilich überwiegende Jugendarbeiten, zum Theil noch im Convict componirt und unter der Einwirkung'scher Vorbilder, überdies *Zelter* meistens'sche Balladen, deren erzählende Breite *Schiller* der Musik ungleich schwerer zugänglich ist, als die knapperen Goethe'schen oder Uhland'schen. Allein seltsam bleibt es doch, daß selbst in der Schubertstadt Wien seine Balladen so gut wie unbekannt sind; ein Versuch damit wäre mindestens aus biographischem und kunsthistorischem Interesse zu rechtfertigen. Man hat in der Gier nach Schubert-Ausgrabungen und Schubert-Rettungen auch schon Unbedeutenderes vor die Oeffentlichkeit gebracht. Concert, in welchem sich *Walter*'s der Pianist Herr als ebenso correcter wie fein *Riedel*fühlicher Begleiter bewährte, war von einer dichtgedrängten Zuhöreremenge besucht; möchten doch recht viel lernbegierige Liedersänger und — Liedercomponisten darunter gewesen sein! —

Am Sonntag brachte uns das siebente *Philharmonische Concert Cherubini's* „*Medea*“-Ouvertüre (immer dieselbe in F-moll, statt welcher wir gern einmal das schöne Vorspiel zum dritten Act hören möchten), ferner „*Beethoven's Eroica*“, die erste Serenade für Streich-Instrumente von Robert, endlich als Novität das *Fuchs* „*Siegfried-Idyll*“ von Richard. Die reizende *Wagner* Serenade von R. errang diesmal ebenso einhelligen, *Fuchs* vielleicht noch herzlicheren Beifall, als bei ihrer ersten Aufführung vor drei Jahren. Robert Fuchs gehört zu den nicht eben zahlreichen jungen Tondichtern, welche aus würdiger Bahn rastlos vorwärtsschreiten und, nicht der Mode, sondern innerer Ueberzeugung folgend, ihr Talent weiterbilden, ohne dessen Grenzen zu verkennen. Zwei kürzlich veröffentlichte neue Clavier-Compositionen dieses Autors haben uns den angenehmsten Eindruck hinterlassen: eine Sonate Op. 19 und eine „*Fantasia quasi Variazioni*“ Op. 16. Es ist darin Alles so musikalisch gedacht, so warm empfunden, dabei mit so wohlthuender Sicherheit gesetzt, daß man seine Freude daran hat. Herr Robert Fuchs wurde nach einzelnen Sätzen seiner „*Serenade*“, desgleichen am Schlusse wiederholt und stürmisch gerufen. — Mit Spannung sah man dem neuen Orchesterstück von *Richard*: „*Wagner Siegfried-Idyll*“, entgegen. Eigentlich zählt diese Novität schon geschlagene sieben Jahre. *Wagner* componirte sie im Jahre 1870 in Luzern zum Geburtstage seiner Frau, kurz nach der Geburt seines Söhnchens *Siegfried*, auf dessen Namen sowol der Titel als das musikalische Citat aus *Wagner's* „*Nibelungen*“ (ring *Siegfried* dem Gesange der Vögel lauschend) anspielt. Die Composi-

on schien anfangs nur für den häuslichen Herd berechnet; Hanns Richter producirte sie mit einigen aus Zürich herbeigeholten Musikern am Weihnachtsmorgen des genannten Jahres im Stiegenhause von Wagner's Villa in Luzern. Wer einmal durch große Werke berühmt geworden ist, der kann gewärtigen, daß Publicum und Verleger nun auch gierig nach seinen kleinen Gelegenheits-Compositionen haschen werden. Groß war diese Ausbeute bei Wagner nicht. Seine Muse, des Wortes und der Bühne bedürftig, fühlt sich fürs erste in reiner Instrumental-Composition nicht heimisch; der sie umwerbenden „Gelegenheit“ antwortet sie noch widerwilliger. Wagner's „Kaisermarsch“ und „Huldi“ haben selbst bei seinen Anhängern Befremdungsmarsch erregt, der „Amerikanische Jubiläumsmarsch“ sogar Bestürzung durch seine unbeschreibliche Ideenarmuth. Was von Claviersachen Wagner's vorliegt, kann vollends nur als Curiosum und durch den Namen seines Autors Interesse erregen. Die eben veröffentlichte „Album-Sonate“ (ein Ding, das alles Andere eher als eine Sonate ist) ist wochenlang vor ihrem Erscheinen wie ein Ereigniß angekündigt worden, desgleichen das „Siegfried-Idyll“. Letzteres wirkt schon von Haus aus eigenthümlicher, erfreulicher, weil es in Wagner's Muttersprache, nämlich für Orchester, geschrieben ist, während sein Clavierstyl durch eine wahrhaft kindliche Magerkeit und Unbeholfenheit frappirt. In ihrem Ideengehalt und Aufbau zeigen „Album-“ und „Sonate Siegfried-Idyll“ wieder eine nahe Verwandtschaft: ein einfaches, kurzes Motiv wird unersättlich wiederholt, in höherer, in tieferer Lage, ohne Gegensatz, ohne reichere Entwicklung und, was das Bedenklichste ist, in unverändert monotoner Rhythmik. Das in gleichen Viertelnoten herabsteigende nur im letzten Tactglied jedesmal durch die bekannte „Wagner-Triole“ gekräuselte Hauptmotiv des Siegfried-Idylls verfolgt uns durch das ganze Stück; wie ein müdes Roß, das jeden Augenblick stehen bleiben oder niedersinken möchte, wird es immer neu aufgepeitscht und weitergetrieben. Daß endlich auf der 18. Partiturseite ein Dreivierteltact den Viervierteltact ablöst, bringt uns wenig Gewinn, denn die pendelmäßig gleiche Viertelbewegung und die unaufhörliche Wiederholung des Motivs h c es, as es c erhalten nur das Stück in seiner systematisch festgehaltenen Monotonie. Letztere wird späterhin einmal unterbrochen durch den aus Siegfried's Waldscene herübergenommenen Vogelgesang, eine zwischen Flöte und Clarinette alternirende, unvergleichlich gelungene Naturnachahmung. Dies kleine Intermezzo belebt flötend und zwitschernd die eintönige Landschaft des Wagner'schen Idylls und erfrischt die müden Hörer. Bekanntlich ist die Tonmalerei das populärste musikalische Kunststück, sie fesselt selbst den Laien, der sich freut, Bekanntes im Bilde wiederzuerkennen; es verhält sich damit ähnlich wie mit dem Porträt in der Malerei, das jeden, auch den sonst für diese Kunst wenig empfänglichen Besucher der Ausstellungen interessirt. Und Wagner porträtirt den Vogelgesang mit einer frappanten Naturwahrheit, wie sie weder in der „Haydn Schöpfung“, noch in der *Beethoven* Pastoral-Symphonie oder *Spohr* in der „Weihe der Töne“ erreicht haben. Was das „Sieg“ vor anderen Siegfried-Idyll Wagner'schen Orchesterstücken wohlthuend unterscheidet, ist die durchweg friedliche Stimmung, die menschliche Empfindung; der Componist ruht hier gleichsam aus von jener fieberheißen Brunst und Nervenüberreizung, mit der er uns sonst krank zu machen liebt. Aus dem Erfolg des „Siegfried-Idylls“ im Philharmonischen Concert sind wir nicht recht klug geworden. Es erhob sich anfangs ein mäßiger Beifall, der durch einige opponirende Zischer leidenschaftlich gesteigert wurde, wie dies ja in solchen Fällen jederzeit geschieht. Es wäre sehr zu wünschen, daß die sehr unfeine Sitte des Zischens auch bei uns aufhöre, wie sie in den gebildeten Kreisen des Pariser Publicums längst beseitigt ist. Schweigen ist auch eine Antwort, und jedenfalls die anständigste.