

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 und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 5173. Wien, Dienstag, den 21. Januar 1879.

Eduard Hanslick, Musik. (Concerte von Joachim.).

1 Musik.

Ed. H. In dem kürzlich hier angezeigten Buche „Die“ findet sich ein Brief, in welchem Familie Mendelssohn Fanny an ihre Schwester Rebekka aus Anlaß der ersten Aufführung des „Sommernachtstraums“ in Berlin (October 1843) wörtlich schreibt: „Vorige Woche kam die Leipziger Musik an, um dem Feste beizuwohnen, Hiller, David, Gade und ein allerliebster zwölfjähriger Ungar, der ein *Joachim* so geschickter Violinspieler ist, daß ihn David nichts mehr zu lehren weiß, und ein so vernünftiger Junge, daß er allein auf der Eisenbahn herreist, allein im „Rheinischen Hof“ wohnt und Einem das ganz natürlich vorkommt.“

Seither sind 36 Jahre verflossen, aus dem allerliebsten zwölfjährigen Ungar ist ein etwas älterer geworden, der jetzt noch viel wunderbarere Dinge ausführt und ebenfalls so, daß es Einem ganz natürlich vorkommt. Nur auf der Eisenbahn ist er diesmal nicht allein hergereist, sondern in Begleitung seines Freundes, mit dem er schon so *Brahms* manche Station der Lebensreise gemeinsam zurückgelegt hat. Gibt es etwas Herzerfreuenderes als den Anblick inniger, feuerfester Freundschaft zwischen zwei bedeutenden Männern? Sind es obendrein Geweihte derselben Kunst, so trägt ihre Freundschaft auch Früchte für Mit- und Nachwelt. Joachim war der Erste, der — als jugendlicher Concertmeister in Hannover — das Talent des um zwei Jahre jüngeren richtig erkannte *Brahms* und seine Schritte im wichtigsten Momente unterstützte. Das hat *Brahms* gewissermaßen öffentlich anerkannt, indem er sein erstes Werk, die Clavier-Sonate in C, *Joachim* widmete. Letzterer fühlte sofort, daß *Robert Schumann* der Mann sei, der vor Allem *Brahms* kennen lernen müsse. Mit einem Empfehlungsbriefe von Joachim reiste der junge, noch völlig unbekanntes Componist (wie es heißt zu Fuß) nach Düsseldorf zu *Schumann*, der, voll freudiger Ueberraschung, sich von *Brahms* wieder und wieder vorspielen ließ. Nach zehnjähriger Pause griff *Schumann* nun zum erstenmal, zugleich zum letztenmal zur publicistischen Feder und schrieb in die „Neue Zeitschrift für Musik“ den berühmt gewordenen prophetischen Aufsatz über *Brahms*. Solch mächtiger Geleitschein ist freilich ein gefährliches Geschenk; ein Zauberkleid, das leicht als Nessushemd den Beschenkten verbrennen kann. Zum Glück war *Brahms* stark genug, die stolze Last dieser Verantwortlichkeit zu tragen, das Versprechen einzulösen, das für ihn gegeben. Letzterer jedoch beantwortete *Joachim's* Brief nur mit der Einen vielsagenden Zeile: Er ist gekommen, der kommen mußte.

Eine reife, köstliche Frucht der Freundschaft zwischen den Beiden ist das neue von *Violin-Concert* Brahms, das Joachim dem Wiener Publicum zum erstenmale vorspielte. Ein stimmungsvolles Werk von hohem starken Wuchs, dabei von jener ruhigen, echt männlichen Heiterkeit, die, zu unserer Freude, immer mehr Boden gewinnt im Gemüthe des Componisten. Das Violin-Concert erscheint nicht bloß durch die Tonart D-dur, sondern in seinem ganzen Charakter nahe verwandt mit Brahms' zweiter Symphonie. Zu seinem Clavier-Concert verhält sich dasselbe fast so, wie die zweite Symphonie zur ersten. Das große, finstere Pathos, die schmerzliche Leidenschaft, die das Clavier-Concert durchzieht, ist in dem Violin-Concert einer freundlicheren Stimmung, einem anmuthigeren Fluß gewichen. An geheimnißvoller Tiefe und mächtigem, oft schwindelndem Gedankenflug steht das Violin-Concert hinter dem Clavier-Concert um ebensoviel zurück, wie die D-Symphonie hinter der in C-moll; allein das neue Concert wie die neue Symphonie öffnen sich williger dem allgemeinen Verständniß und Antheil. Daß das Violin-Concert deßhalb auch schon populär und brillant sei, darf man freilich nicht folgern. Glanz und Volksthümlichkeit sind die beiden Eigenschaften, die Brahms' Individualität am fernsten stehen, seinem Styl am fremdesten sind. Und doch gehören Glanz und Volksthümlichkeit zu den Vorzügen, die wir gerade von dem Gattungsbegriff „Concert“ schwer abzutrennen vermögen und thatsächlich auch im besten Individuum ungern vermissen. Besäßen nicht Beethoven's und Mendelssohn's Concerte neben ihren tieferen und schwerer wiegenden Eigenschaften auch jene Mitgift von Glanz und Popularität, sie hätten so beispiellos lebhaften und dauernden Anklang bei Spielern und Hörern nicht gefunden. Unter allen existirenden Violin-Concerten nehmen das 'sche und das *Beethoven*'sche noch immer in der allgemeinen Beliebtheit den *Mendelssohn* höchsten Rang ein, sie stehen darin beinahe isolirt. Kein neueres Violin-Concert hat sich seither als drittes neben jene zwei aufzuschwingen vermocht oder auch nur längere Zeit in der Oeffentlichkeit behauptet. Von älteren Concerten spielt man hie und da noch eines von *Viotti*, *Spohr* von Jahr zu Jahr seltener. Aus neuerer Zeit scheint mir „*Joachim's* Ungarisches Concert“, entschieden das eigenthümlichste, frischeste, gehaltvollste. Es sind ihm in den Violin-Concerten von *Max*, *Bruch*, *Saint-Saëns* und Anderen interessante Erscheinungen ge *Goldmark* folgt, doch ohne hinreichende Lebenskraft, um jenen leeren dritten Platz erobern und sich als Unentbehrlichkeiten behaupten zu können. *Brahms'* Violin-Concert darf wol von heute ab das bedeutendste heißen, was seit dem Beethoven'schen und Mendelssohn'schen erschien; ob es auch in der allgemeinen Gunst mit jenen beiden rivalisiren werde, steht dahin. Bei der ersten Bekanntschaft hat es, wie ja fast alle Brahms'schen Compositionen, nichts Entgegenkommendes; es fehlt ihm die unmittelbar verständliche und entzückende Melodie, der nicht bloß im Beginne, sondern im ganzen Verlaufe klare rhythmische Fluß, wodurch das Beethoven'sche und das gleichwol schwächere Mendelssohn'sche Concert so einzig wirken.

Brahms' Concert ist ganz in der alten Form, dreisätzig, geschrieben, die Cadenz im ersten Satze offen gelassen, beim Vortrage selbstverständlich von Joachim ausgefüllt, das Orchester ohne Posaunen. In seiner Stimmung und rhythmischen Bewegung klingt der erste Satz (D-dur, 3/4) etwa an das Allegro der *Eroica* an; er erinnert im ganzen Bau wie in manchen Einzelheiten an Beethoven. Auf den großartigen ersten Satz folgt ein liebliches Larghetto in F-dur, von serenadenartigem Charakter. Die ziemlich lange, bloß von Holzbläsern und Hörnern vorgetragene Einleitung ist ganz Gartenmusik. In graziösen Bogen wiegt sich dann der Gesang der Solo-Violine auf und nieder, anfangs nur vom Streichquartett begleitet, dem die Bläser einzelne Rufe zuwerfen. Später zerstäubt die Geigenmelodie in einen Regen von zierlichen Passagen, namentlich Sextolen-Figuren, und schließt in zartestem Pianissimo verhauchend. Das Finale hat Rondoform, ein „Allegro giocoso“ in Zweivierteltact. Der Ausdruck „giocoso“ findet sich meines Wissens hier zum erstenmal bei Brahms, dem wenig „giocosen“. In diesem Finale setzt aber die Geige wirklich lustig ein, mit ei-

nem schneidig leutseligen Thema, das unter manchem Bogen leicht ausarten dürfte. Der Bravour der Sologeige fallen hier, wie gebühlich, die schwierigsten Aufgaben zu, seitenlang spaziert sie in Doppelgriffen, eine förmliche Sexten-Etüde mündet in eine lange Allee von Arpeggien, aus welcher schließlich rapide Scalenläufe wie Raketen aufblitzen. Die virtuose Technik dieses Concerts verhält sich zu der des Beethoven'schen Concerts wie die Bravour zu *Joachim's* der Bravour weiland Franz. Ob das *Clement's* Concert violingemäß und violindankbar componirt sei? Das ist eine technische Frage, die Joachim auf das günstigste beantwortet hat, indem er an dem Manuscript von Brahms nicht die geringste Aenderung vorschlug. Manchem Virtuosen dürfte allerdings die anhaltend hohe und höchste Lage gefährlich werden; es gibt da sogenannte riskirte Stellen, die selbst Joachim nicht immer ganz rein zu Stande brachte. Aber wer wird ihm das Brahms'sche Concert nachspielen in seinem großen Styl, „im Geist und in der Wahrheit“? Die Aufnahme des Brahms'schen Concerts war eine stürmisch beifällige; das Publicum ruhte nicht mit Rufen und Händeklatschen, bis neben Joachim auch Brahms aus seinem entfernten Versteck („Aber abseits, wer ist's?“) hervorkam. Vier Jahre sind es, seit Joachim zuletzt in Wien gespielt hat; zwölf Jahre, seit wir das Viotti'sche A-moll-Concert von ihm hörten. Mein musikalisches Gedächtniß mußte mich sehr täuschen, oder Joachim hat diese Composition am 14. d. M. noch kräftiger, noch seelenvoller, noch vollendeter gespielt, als damals im Jahre 1867. Auf das Viotti'sche folgte das Brahms'sche Concert, hierauf die „Teufels“ von sonate, als Zugabe schließlich ein *Tartini* Bach'sches Allegro (Solo) und Schumann's „Abendlied“.

Nur noch einmal trat Joachim auf vor seiner Abreise nach Berlin: in einem Abendconcert für Kammermusik im kleinen Musikvereinssaal am 17. d. M. Da spielte er die Primstimme in *Beethoven's* C-dur-Quintett und in *Brahms' G-dur-Sextett*, dann mehrere kleinere Solostücke. Von seiner Virtuosität, die wir oft zu rühmen Gelegenheit hatten, wollen wir nicht mehr sprechen. Sie hat alle nichtigen Schlacken spurlos abgethan, geht so rein und völlig in dem Kunstwerke auf, daß der Hörer auf alles bloß Technische vergißt und der Kritiker nur ungern davon spricht. Größe und Adel, die bestimmenden Charakterzüge seines Spiels, schließen bei Joachim weder die zärtlichste Empfindung aus, noch den scherzenden Frohsinn; nur hält es jene stets unberührt von Weichlichkeit, diesen von frivoler Koketterie. Jeder Tondichtung gibt Joachim ihr volles Recht, ihre Eigenthümlichkeit, und dennoch fühlt man, daß er, der Spieler, überall er selbst und sich treu geblieben ist. Das gibt seiner Kunst die überzeugende Kraft, den Ausdruck von Wahrheit und Verlässlichkeit; man glaubt und vertraut ihm, sobald man ihm lauscht. Das Elementarische, Dämonische einer entfesselten Subjectivität, wie es in Paganini, in Liszt so berauschend wirkte, steht seiner Natur fern. Joachim's gleichmäßige Wärme wirkt minder erregend oder hinreißend für den Moment, aber reiner, nachhaltiger. Dies Alles haben wir in den beiden (leider einzigen) Concerten Joachim's von neuem an uns erfahren und erlebt. In den Programmen hätten wir nur die kleineren Solostücke nicht ungern durch andere ersetzt gesehen, z. B. die Schumann'sche „Phantasie“ durch das Adagio aus Spohr's E-moll-Concert. Die für Joachim geschriebene und ihm dedicirte Phantasie Op. 131 stammt aus Schumann's allerletzter Zeit und trägt das unverkennbare Gepräge seiner dem traurigsten Ausgang zusteuern den dritten Periode. Die schwächliche und reizlose Composition ist förmlich angestopft mit allen erdenklichen Schwierigkeiten für die Violine. Virtuose Ueberlegenheit und vor Allem dankbare Pietät für den Tondichter führen Joachim, wie begreiflich, immer wieder auf diese Composition zurück. Auch für die Violin-Solostücke von *Sebastian* ver *Bach* mag ich mich nicht zu erwärmen, wenigstens nicht für ihre Vorführung in Concerten, wo dem Virtuosen begleitende Instrumente zu Gebote stehen. Die Wonne, die für den Spieler selbst darin liegt, unabhängig von jedem Accompagnement, die Geige wie ein kleines Orchester zu handhaben, begreift sich vollkommen. Weniger das Entzücken der Hörer über

ein nothwendigerweise musikalisch unvollkommenes Resultat. Dieses freimüthige Bekenntniß, das ich unter Anderm bei Gelegenheit von Joachim's Concerten 1867 aussprach, hatte natürlich die Entrüstung der Bach-Pächter gegen mich erregt. In der vier Jahre später erschienenen Briefsammlung von M. fand ich ein Schreiben, worin *Hauptmann* der gelehrte Kenner und Bewunderer Bachs Folgendes über Joachim's Auftreten in Leipzig berichtet: „Sebastian Bach spielt er (Joachim), wie man's nicht besser denken kann. Das sind aber doch nicht geigenmäßig dankbare Sachen. Die Geige ist von Natur nicht vierstimmig; die mehr als Zweistimmigkeit ist ihr nur abgerungen und *ab*; wie geschickt es gemacht werde, so würde es immer *gezwungen auf Kosten natürlich schönen Vortrags* mit ein paar anderen Instrumenten zur Begleitung viel natürlicher und schöner sein. Das würde Jeder zugeben, wenn er nicht befangen wäre, das *schön finden zu sol* — solche über das ganze Geigengesicht gerissene Accorde, *len* die immerwährend die Cantilene zerreißen und zerschneiden, um einen Baß hineinzubringen; man kann ja immer die große Geschicklichkeit, mit der es gemacht ist, anerkennen.“ Wir haben ebensowohl die große Geschicklichkeit Joachim's bewundert, womit er nacheinander drei solche polyphone Geigenstücke von Bach (Andante, Sarabande, Bourrée) herausbrachte, und dennoch trotz unsäglicher Mühe und Kunst nicht so rein und präcis herausbrachte, als es zwei mittelmäßige Geiger zusammenspielend getroffen hätten. Es erinnert mitunter an die Ausführung eines Clavierstückes mit der linken Hand allein. Der Beifall, den uns das Kunststück abnöthigt, gilt also der glücklich überwundenen außerordentlichen Schwierigkeit, nicht der reinen und vollen Schönheit, auf deren Kosten vielmehr jene Ueberwindung zum Theil erst möglich wird. — Ueber den äußeren Erfolg der beiden *Joachimschen* Concerte brauchen wir nicht erst zu berichten: der große wie der kleine Musikvereinssaal steckten bis an die Decke voll Menschen, die in unersättlichem Applaus das ohnehin späte Ende der Soirée noch immer weiter und weiter hinausschoben. Hoffen wir, daß Joachim nicht wieder volle vier Jahre bis zu seinem nächsten Besuch in Wien verstreichen lasse.