

Nr. 10521. Wien, Dienstag, den 5. December 1893

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

Eduard Hanslick

5. Dezember 1893

1 Concerte.

Ed. H. Die tastengewaltige Dame aus Chicago, Fanny , ist nun auch in Bloomfield-Zeisler Wien mit glänzendem Erfolge aufgetreten. Im großen Musikvereinssaale spielte sie zwei der schwierigsten Clavierconcerte von Chopin und Rubinstein, beide mit souveräner Beherrschung, viel Temperament und einer bis ins kleinste Detail ausgefeilten Technik. Es ist erstaunlich, wie weit es heutzutage die Damen in der Clavier-Virtuosität gebracht haben; nichts ist ihnen zu schwer, nichts zu anstrengend. Schon aus rein physischen Gründen erschienen uns die Productionen der schwächlichen kleinen Frau Bloomfield merkwürdig; in dem Finale von Rubinstein's D-moll-Concert, wo sie in gewaltigsten Accordsprüngen die Claviatur hinauf- und herabstürmt, beinahe unheimlich. Dabei besitzt sie ebenso viel Zartheit in den feinsten Verzierungen wie packende Energie in den Kraftstellen. Virtuosität, selbstbewußte hochgesteigerte Technik ist jedenfalls das Entscheidende, um nicht zu sagen, das Wesentliche in ihrem Spiel. Daß Frau Bloomfield durch tiefes musikalisches Mitempfinden uns gerührt, durch Originalität der Auffassung uns überrascht hätte, läßt sich nicht behaupten. Mit den meisten modernen Virtuosen theilt sie die Gewohnheit des Uebertreibens aller schnellen Tempi. Rubinstein selbst, dieser rasende Roland der Allegrosätze, spielte das Finale seines D-moll-Concertes weniger stürmisch. Dem Naturell der Bloomfields scheint Rubinstein noch näher verwandt, als Chopin. In seinen beiden Concerten entfesselt Chopin nicht den ganzen Zauber seiner Poesie. Er muß allein sein, ohne Orchester, allein am Flügel sinnen, träumen, fabuliren, damit sein Ich unverhüllt sich offenbare. Groß in allen kleinen Formen, bewegt er sich befangen, eingeengt in den großen. In dem F-moll-Concert birgt das zarte, liebeswunde Larghetto am meisten Chopin'sche Poesie. Wie die neuesten Chopin-Forschungen des Engländers ergeben, ist Niecks dies „zweite“ Concert früher geschrieben als das erste in E-moll. Chopin hat das F-moll-Concert bereits im März 1830 in Warschau gespielt. Er schwärmte damals für die Sängerin Constantia Gladkowska, und „in Gedanken bei diesem holden Wesen“ componirte er das Adagio. Der Vortrag gerade dieses Liebesgedichtes läßt eine wärmere Empfindung zu, als Frau Bloomfield hineingelegt hat. Sehr charakteristisch und packend spielte sie übrigens die Recitativstelle über dem Tremolo der Geigen.

So aufrichtig auch unsere Bewunderung für die Virtuosität der Bloomfield— größer und reiner war der Genuß, mit dem wir dem Spiele Emil Sauer's lauschten. Dieser treffliche Künstler hat sich seit seinem letzten Wiener Besuch (December 1891) noch vervollkommnet; er ist ruhiger geworden, ohne an hinreißender Wirkung einzubüßen. Von seiner früheren Nervosität hat er gerade so viel beibehalten, als notwendig ist, um das Fluidum musikalischer Erregung in die Hörer überströmen zu machen. Auch sein Ton scheint mir noch wärmer und weicher geworden, sein Anschlag noch mannigfaltiger nuancirt. Das zeigte sich am deutlichsten in der As-dur-

Ballade von und in Chopin Schubert's Andantino varié (über ein französisches Thema). An imposanter Kraft ließ es Sauer nicht fehlen: wie ein Hagel prasselte Chopin's A-moll-Etude herab, und prächtige Gewitter entluden sich in dessen F-moll-Phantasie. Aber so barbarisches Toben, wie es Sauer damals in der Tannhäuser-Ouvertüre und in Liszt's Lucrezia-Phantasie zum Besten gab, haben wir von ihm nicht mehr zu gewärtigen. Auch vermischen wir jetzt mit Befriedigung diese Stücke in seinem Programm. Von Beethoven's C-dur-Sonate (aus op. 2) schien mir der erste Satz zu schnell und zu flüchtig genommen, Sauer spielt das Thema fast tonlos, tändelnd, wie eine Couperin'sche Galanterie. Nun steht das Stück freilich noch weit ab von der Leidenschaft der „Appassionata“ oder der „Pathétique“ — aber es ist doch, der spricht. Beethoven reizend klang das Scherzo, das Sauer gegen den Schluß mit gutem Effect im Tempo beschleunigte, und unübertrefflich das (nicht überhetzte) Finale. Mit einem „Echo de Vienne“ eigener Composition, dessen Walzerthema stark an Strauß erinnert, brachte Sauer den Wienern eine Huldigung dar, welche dankbar angenommen und mit endlosem Applaus erwidert wurde. ... Nicht bloß der Reim führt uns unmittelbar von auf Sauer. Beide Virtuosen concertiren eben gleichzeitig in Wien. Max Pauer haben wir im vorigen Jahre nach Verdienst gewürdigt und namentlich seinen Vortrag der C-dur-Sonate op. 1, von Brahms als eine großartige Leistung hervorgehoben. Pauer und Sauer, sie stehen Beide auf der Höhe moderner Virtuosität und sind Beide gute Musiker. Sauer ist poetischer, nervöser, subjectiver; Pauerruhiger, objectiver, weniger erregt und darum auch weniger lebhaft erregend. Etwas von seinem Lehrerberuf scheint auf Pauer's Spiel abzufärben: ganz wie bei seinem trefflichen Vater, der gleich ausgezeichnet als Pianist wie als Lehrer, doch auch in seinem Vortrag jenen akademischen Ernst einhielt, welcher im Hörer vor Allem das Gefühl unfehlbarer Sicherheit verbreitet, ohne Feuersgefahr. Nicht nur das große Talent, auch der specielle Charakter dieses Talent hat sich vom Vater auf den Sohn vererbt, der natürlich die neuesten technischen Errungenschaften den ererbten hinzufügt.

Tactvoll und feinfühlig hat gehandelt, indem Gericke er das zweite „Gesellschaftsconcert“ mit einer Composition von, nämlich der Gade Ossian-Ouvertüre, einleitete. Sehr spät kommt allerdings diese Erinnerung an den im December 1890 verstorbenen dänischen Meister, dessen Werke ehemals zu den unentbehrlichen, beliebtesten Stücken unserer Concertprogramme gehörten. Eigentlich wäre es Sache der Philharmoniker gewesen, rechtzeitig dem Antheil Wiens an der allgemeinen Trauer um Gade Ausdruck zu verleihen. Seine erste oder vierte Symphonie hätten eine würdige Erinnerungsfeier gegeben. Aber die Pietät gehört nicht zu den starken Seiten der Philharmoniker; sie hatten im Winter 1890/91 zu viel zu thun mit Bruckner, Liszt, Tschai-kowsky und im folgenden wieder mit Bruckner, Liszt, Richard Strauß und — Pirani. So blieb denn Wien von allen Musikstädten Deutschlands die einzige, welche nicht die geringste Notiz genommen von Gade's Tod. Die „Nachklänge von Ossian“ wirken heute nicht mehr mit dem Zauber ihres ersten Erklingens; eine merkwürdige Erscheinung in der musikalischen Romantik jener Vierziger-Jahre bleiben sie immerhin. Mit dieser Ouvertüre ist der dreiundzwanzigjährige Gade gleich als eine fertige Persönlichkeit in die Oeffentlichkeit getreten. Ursprünglich für das Tischlerhandwerk bestimmt, hatte er in seinen Mußestunden sich zum tüchtigen Violinspieler ausgebildet und ruhte nicht, bis seine Eltern ihm erlaubten, sich ganz der Musik zu widmen. Er nahm sich vor, „etwas Großes zu werden“, und obendrein noch vor dem fünfundzwanzigsten Jahre. Zur steten Erinnerung daran nagelte er ein Placat über sein Bett mit der Aufschrift: „25 Jahre!“ Noch vor diesem Termine hatte er sein Vorhaben durchgesetzt und seinen Namen durch die Ossian-berühmt gemacht. Einen großen Fortschritt bedeutete gleich seine Erste Symphonie, deren Aufführung 1843 im Leipziger Gewandhause Mendelssohn leitete. Der Brief, mit welchem Mendelssohn den ihm gänzlich unbekanntem jungen Componisten beglückwünschte, gehört zu jenen unvergänglich schönen Zeugnissen werththätigen Wohlwollens,

an denen Mendelssohn's Leben so reich ist. Gade's Mutter fand ihn, den Brief in der Hand, mit Thränen in den Augen, in großer Bewegung stammelnd: „Da muß Jemand dahinter stecken, der mich zum Besten haben will!“ Erst als man ihn überzeugt hatte, daß der so herzlich anerkennende Brief wirklich von Mendelssohn sei, brach der Jubel los. Gade's Jugendzeit und ganze künstlerische Entwicklung liegt jetzt in der treuesten Schilderung vor uns: in seinen eigenen Aufzeichnungen und Briefen. „... herausgegeben Niels Gade.“ Aufzeichnungen und Briefe von Dagmar Gade. Autorisirte Uebersetzung aus dem Dänischen. (Basel, 1894, bei A. Geering.) Dieses Buch, aus welchem Gade's warmes, fröhliches Gemüth und edles Kunststreben so unmittelbar wie aus persönlichem Verkehr uns entgegentritt, wird jeden an dem dänischen Meister und seiner Umgebung Theilnehmenden lebhaft befriedigen. Es sei bei diesem Anlaß an zwei „Lust“ (in A- und F-dur) vonspiel-Ouvertüren Gadeerinnert, die, in Wien gänzlich unbekannt, eine Aufführung wohl verdienten. Sie verhalten sich zur Ossian- oder zur Hoch-Ouvertüre beiläufig wie dielands B-dur-Symphonie zu der berühmten Ersten: nicht groß oder gewaltig, aber fein und liebenswürdig.

Von den Chornummern, welche auf die Gade'sche Ouvertürefolgt, war die weit aus umfangreichste eine Cantate: „Sylvesterglocken“, für Soli, Chor und Orchester von Hanns, Professor am Kößler Budapester Conservatorium. Der Componist, rühmlich bekannt durch seinen preisgekrönten „46. Psalm“, bezeichnet sein neues Chorwerk als „weltliches Requiem“, eine stolze Benennung, an welche der Dichter schwerlich gedacht hat. In Max Kalbeck's Gedichtsammlung „Aus alter und neuer Zeit“ finden sich zahlreiche lyrische Gedichte, welche sich unvergleichlich besser zur Composition eignen, ja die Musik geradezu heranlocken — fast selbstverständlich bei Kalbeck, dem vorzugsweise musikalischen Poeten und poetischen Musikschriftsteller. Seine „Sylvester“ sind ein wehmüthiger Rückblick und Abschiedsgrußglocken an die begrabenen Freunde und die — begrabenen Hoffnungen. Mehr einen sanften Uebergang als einen contrastirenden Abschnitt bildet diese Wendung des Gedichtes, das durchaus in einheitlicher, mild schmerzlicher Stimmung verharrt. Indem der Componist dieses Gedicht zu einer förmlichen Cantate auszudehnen unternahm, sah er sich zu zwei bedenklichen Auskunftsmitteln gedrängt. Fürs erste mußte er die Dichtung durch selbstständige (vier) Unterabtheilungen und durch ermüdende Satz- und Wortwiederholungen übermäßig in die Breite ziehen. Sodann war er, zur Vermeidung der Monotonie, gezwungen, contrastirende Gegenbilder und starke Culminationspunkte aus dem Gedichte herauszustöbern, welche für eine unbefangene natürliche Betrachtung nicht darin liegen. Der erste, kürzeste Abschnitt ergibt sich am natürlichsten, er ist auch der musikalisch gelungenste; das von der Harfe imitirte Glockengeläute und die ruhige Führung der Chorstimmen erwecken in uns vollkommen die beabsichtigte Stimmung. Aber schon in dem folgenden Absatze glaubt der Componist, den Worten „Dahingerafft vom Kampfe des Lebens“ durch stürmische Unruhe der Stimmen und des Orchesters entsprechen zu sollen; er hat uns schon ermüdet, bevor er an der Mitte seines Werkes anlangt. Nachdem er in einem warm empfundenen Sopran-Solo uns einen lyrischen Ruhepunkt vergönnt hat, verstrickt er sich abermals in ein complicirtes Gewebe von Wiederholungen. In der endlosen Rosalienkette („Denn, ach die Wirklichkeit“) glauben wir diese auf ihrem Gipfel angelangt, während sie später auf den Worten „Geduld und Entsagung“ dem Hörer noch mehr von diesen Tugenden zumuthen. Um stellenweise doch etwas stärkere Farbe in das monotone Düstere zu bringen, greift der Componist zu dem falschen Mittel, einzelne Worte aus ihrem Zusammenhange zu reißen und gleichsam apart zu illuminiren. In dem Satze: „Von Jahr zu Jahr an Enttäuschungen reicher, an Freuden ärmer wird sein Gemüth“ lebt keine Regung von Freudigkeit; trotzdem packt der Componist das Wort „Freude“ und läßt es hell und hoch aufjubeln. Der Dichter ergänzt jenen Satz durch die Tröstung: „aber ein Gott verhüllt uns liebevoll die künftige Zeit.“ Was thut der Componist? Er stellt das „Aber“ drei- bis viermal ganz isolirt hin; dann folgt nach einer Generalpau-

se: „ein Gott“; auch dieses „ein Gott“ wird mehrmals selbstständig wiederholt, bevor das dazugehörige Zeitwort „verhüllt“ hinzutritt. Durch solche musikalische Ausmalung wird der Sinn gefälscht und die Stimmung zerrissen. Den letzten Abschnitt füllt größtentheils eine Fuge, welche — wie die ganze Composition überhaupt — den erfahrenen Meister des Contrapunktes und des Chorsatzes offenbart. Professor ist ein gründlich geschulter Kirchen Kößlercomponist von edelster Richtung; ein echter Künstler, dessen Originalität und Erfindungskraft leider nicht auf der Höhe seiner musikalischen Bildung steht. Mehr als eine schöne Partie seiner „Sylvesterglocken“ spricht laut und günstig für das Werk; aber nur mit Hilfe sehr eindringender Kürzungen wird es auf einen nachhaltigen Erfolg hoffen dürfen. In der Ausführung der mitunter recht schwierigen Chöre hat der „Singverein“ Rühmliches geleistet; aus den Frauenstimmen klang der schöne Sopran des Fräuleins Sophie herzerquickend heraus. Chotek

Unmittelbar nach Kößler's breit- und schwerflüssigem Requiem machten einige kleinere Vocal-Compositionen einen doppelt freundlichen Eindruck. Hatten die „Sylvesterglocken“ dem Zuhörer zu lange geläutet, so fand er Goldmark's Chor „Wer sich die Musik erkieset“ zu kurz. Dieser volksthümliche und doch kunstreich gefügte A capella-Satz behandelt ein sechszeiliges Gedicht von Luther(wir können die Autorschaft nicht verbürgen) und entzückt durch seine ruhige Klangs Schönheit, wie durch den Ausdruck schlichter frommer Einfalt. Zwei bekannte Frauenchöre von Brahms (aus op. 44) begrüßten wir mit Freuden aufs neue. Das „Minnelied“ mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden; der „Bräutigam“ entging nur mit Mühe diesem Schicksal. Die Chöre wurden reizend gesungen; das Ohr schwelgte in den reinen silberhellen Klängen dieser Frauenstimmen. Gar zu gerne hätte man von ihnen noch ein und das andere'sche Chorlied gehört, die anmuthige Brahms „Barcarole“ oder die schelmischen „Fragen“. Unser vortrefflicher „Singverein“ hat übrigens noch andere Schulden an Brahms abzuzahlen. Von den drei „für achtstimmigen Chor“ (op. 109) und den Fest- und Gedenksprüchen „Dreifür vier- und achtstimmigen Chor“ Motetten (op. 110) ist in Wien noch keine Note gehört worden. Es sind sehr ernste und schwierige Stücke, aber Meisterstücke, die schon einige Anstrengung verdienen. Leichter ausführbar, dabei gefälliger und dankbarer sind die sechs Quartette(für Sopran, Alt, Tenor und Baß), op. 112, und die „13 Canons für Frauenstimmen“, op. 113. Die erstgenannten Werke sind bereits vor drei Jahren, die letzteren vor zwei Jahren erschienen. Die Musikfreunde Wiens haben wol den Anspruch, alle Novitäten von Brahms kennen zu lernen, und besitzen in dem „Singverein“ die geeignetste Kraft dafür. Wir hoffen demnach — sei es allmählig und zuerst in passender Auswahl — auch den neuesten Vocal-Compositionen des Meisters in den Concerten des „Singvereins“ zu begegnen. Nach den einschmeichelnden Klängen der Brahms'schen Frauenchöre erzielte Schumann's Doppelchor „Talismane“ mit seinem unruhigen Stimmengewicht wenig Wirkung. Schumann hat den Goethe'schen Spruch, den hier die breite Behandlung fast erdrückt, in jüngeren Jahren (op. 25) weit ausdrucksvoller als einfaches Lied componirt. In diesem Liede declamirt er ganz richtig: „ist der Gottes Orient, ist der Gottes Occident“, während durch den ganzen Chor eine unbegreiflich falsche Declamation herrscht; es wird da hartnäckig das zweite Wort „ist“ accentuirt. Nach dem „Singverein“ feierte das Oreinen Triumph mit dem virtuosen Vortrag von ches ter Moszkowski's F-dur-Suite, welche das „Gesellschaftsconcert“ so gesellig und concertant als möglich abschloß. Das sehr befriedigte Publicum dankte Herrn Director durch wiederholte Hervorrufe. Gericke