

Nr. 11576. Wien, Samstag, den 14. November 1896

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

Eduard Hanslick

14. November 1896

1 Concerte.

Ed. H. Dem Sänger Herrn A. ge Sistermansbührt das Verdienst, neueste Tondichtung zum Brahms' erstenmale öffentlich gesungen zu haben: „Vier ernste Ge“ (op. 121). Ernst in der That, sänge für eine Baßstimme bedrückend ernst sind diese lyrischen Monologe, welche unser bibelfester Brahmssich aus der Heiligen Schrift aussehen hat. Leiden und Sterben, das ist der dumpfe Grundton, auf den die ersten drei Gesänge gestimmt sind. Er klingt am stärksten in dem ersten, resignirt pessimistischen Stück: „Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh; wie dieses stirbt, so stirbt auch er, und haben alle einerlei Odem.“ Von allen vier Gesängen ist dieser erste der greifendste, zugleich der ausgeführteste. Zweimal wechselt das düstere Andante mit einem leidenschaftlichen Allegro im Dreivierteltakt. Dieses Allegro: „Es fährt alles an Einen Ort“, bringt zu dem verzweifelten Inhalt des ersten Theiles nicht etwa einen Gegensatz, sondern eine leidenschaftliche Steigerung. Die wild aufstürmende Triolen-Figur, fast immer in Gegenbewegung zur Singstimme, beruhigt sich nur vorübergehend einmal zu dem ersten Zeitmaß. Der Gesang schließt trostlos mit der dem altjüdischen Glauben entsprechenden Verneinung einer Fortdauer nach dem Tode. Das zweite Stück (aus demselben Salomonischen Buche der Prediger) klagt, daß die Rechten Unrecht leiden unter der Sonne und haben keinen Tröster. „Da lobte ich die Todten, die schon gestorben waren, mehr als die Lebendigen; und der noch nicht ist, ist besser als alle Beide.“ Der Gesang schreitet in gleichmäßig schweren Athemzügen klagend einher; die Begleitung wird an einigen nachdrücklicheren Stellen bewegter, einschneidender. Nach Salomon spricht an dritter Stelle Jesus Sirach, der schon 200 Jahre vor Christus ganz im Geiste so vieler protestantischer Kirchenlieder den Tod als eine Wohlthat preist. Zu dem in Moll stehenden Anfang („O, Tod!“) bringt der Mittelsatz in E-dur ein lichteres Gegenbild; dort ward der Tod als bitter beklagt von dem Menschen, „der gute Tage und genug hat und ohne Sorge lebet“, hier als Erlöser begrüßt „von dem Dürftigen, der in allen Sorgen steckt und nichts Besseres zu hoffen noch zu erwarten hat“. Der vierte und letzte von Brahms' „Ernstes Gesängen“ ist der einzige, der nicht vom Tode handelt; er tritt aus dem engen Kreis trostlos pessimistischer Lyrik, ein Stückchen Himmelsblau, das sich aus dem schwarzen Gewölk hervorkämpft. Es ist die oft citirte Stelle aus Pauluserstem Korinther: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelsbriefzungen redete und hätte die Liebe nicht, so wär' ich ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle.“ Auffallend heftig beginnt die Rede, etwa als wolle sie mit „Ihr Halsstarrigen!“ anheben, echt Brahmssisch sind die zornig herabspringenden Bässe. Der eifrige, stellenweise zu leichterer Figuration sich belebende Predigerton mildert sich zu sanfter Betrachtung in dem Adagiosatz: „Wir

sehen jetzt durch einen Spiegel“ und vergönnt sich sogar zu den Worten: „Die Liebe ist die größte unter ihnen“ einen wärmeren melodischen Abschluß.

Kein Zweifel, daß diese neuesten Gesänge von Brahms zu seinen tiefstempfundenen und künstlerisch vollendetsten gehören. Populäre Concertnummern oder Lieblingsstücke unserer Dilettanten zu werden, das bleibt ihnen wol versagt; sowol durch die niederdrückende Traurigkeit der Texte, wie durch den herben Ernst der Musik und ihre strengen Anforderungen an den Sänger. Ihr Styl erinnert zunächst an das Deutsche Requiem und das Schicksalslied. Dieser Styl ist Brahms’ unbestreitbares Eigenthum, wenngleich seine Wurzeln zutiefst in Bachruhen. Dasselbe gilt ja auch von Mendelssohn’s geistlichen Tonwerken; und doch, wie sehr unterscheiden sich auf den ersten Blick der Psalter Mendelssohn’s von jenem Brahms’! Sebastian Bach, dort nachwirkend in einer weichen, sanften Individualität, hier in einer starken und herben. Von den „Vier ernsten“ könnte jeder seine Stelle in einem Oratorium Gesängen finden, und so wecken sie in uns ein stilles Bedauern, daß Brahms sich zu einem Oratorium niemals entschlossen hat. Seit Mendelssohnsind es doch nur Talente zweiten Ranges, welche sich im Oratorium bethägt haben und deren (wirklicher und vermeintlicher) Glaubenseifer uns nur zu oft ersetzen soll, was ihnen an musikalischer Schöpferkraft fehlt. Die ganze Kunstgattung ist entschieden gesunken: die Chorvereine müssen nach allen Versuchen mit Hiller und Löwe, Schneider und Meinardus, Massenet und Tineldoch immer wieder auf Bach, Händel und Mendelssohn zurückgreifen. allein Brahms wäre im Stande gewesen, das Oratorium wieder zu heben; er allein besitzt neben der großen Kunst auch die große Autorität, von welcher ein etwas verweltlichtes Publicum selbst sehr Strenges und Herbes vertrauensvoll aufnimmt. Eine Probe davon, in kleinerem Umfange allerdings, hat der Vortrag der vier ernsten Gesänge durch Herrn Sistergeliefert. Welch atemlose Stille und Andacht inmans dem gedrängt vollen Saale! Welch gerührter Beifall nach jedem Stück! Und, das Allermerkwürdigste: der dritte Gesang „O, Tod!“ mußte auf anhaltendes Drängen wiederholt werden. Ein besonders heiteres, angenehmes Stück ist das gewiß nicht. Brahms hat sich sein Publicum schon erzogen; er hat (um eine französische Wendung zu brauchen) sich ihm imponirt.

Die neuen Brahms-Gesängestellen, wie erwähnt, große Anforderungen an den Sänger. Sie verlangen eine ausgiebige Stimme von beträchtlichem Umfange, vollkommene Beherrschung des Athems, der Aussprache, der Declamation, also, ganz abgesehen von der geistigen Potenz, eine meisterhafte Gesangstechnik. Herr, bekanntlich ein Sistermans würdiger Schüler Stockhausen’s, hat seine ganze Kunst für das ihm sympathische Werk aufgeboten. Vielleicht wäre der Geist der Composition noch echter hervorgetreten, ohne so übermäßigen Aufwand an Stimme, wie er namentlich in dem vierten Gesange auffiel. Herrn Rückauf’s Clavierbegleitung erhob sich neben dem Gesange zu einer gleichwerthigen Kunstleistung.

Ein ungewöhnlich glücklicher Anfang der Concertsaison gab uns an zwei aufeinanderfolgenden Abenden ein neues Werk von und ein neues von Brahms zu Dvořák hören. Sein jüngstes Streichquartett in As-dur (op. 105) zeigt uns Dvořakin der Fülle seines Talents, im schönsten Gleichgewichte seiner Fähigkeiten. Gesund, klar und einpräglich, ohne banal zu werden, geistreich ohne eitle Bizarerie, gehört dieses Werk zu den besten dieses Autors. Erstaunlich und erfreulich nennen wir die Fruchtbarkeit Dvořák’s, der, spät in die Öffentlichkeit getreten, doch schon über hundert Werke publicirt hat, fast genau so viel wie der um ein Jahrzehnt ältere Brahms. Dieser ist die tiefere und reichere Natur, Dvořák die naivere und leichter producirende. Man hat manchmal die Empfindung, als ob Beide einander ergänzen; der optimistische und volksthümliche Grundzug in Dvořák und der tiefesinnig pathetische, exklusivere in Brahms. Uns ist die eine Tonart so unentbehrlich wie die andere. Unter den so rasch sich drängenden Compositionen Dvořák’s können nicht alle gleich inspirirt, nicht alle gleich ausgereift sein; trotzdem darf man freudig zugestehen, daß seine

neuen größeren Werke sich auf gleicher Höhe erhalten, ja bei ungeschwächter Erfindung eine Verfeinerung des Geschmacks aufweisen. Die amerikanische Episode in seinem Leben mag Dvořák persönlich als Prüfung und Entbehrung empfunden haben; ein Nachtheil für seine musikalische Entwicklung war sie nicht. Er hat auch aus den wunderlichen Naturproducten Amerikas musikalischen Honig gesaugt und bereitet. Seine Symphonie „Aus der neuen Welt“, sein reizendes Streichquintett op. 97, sein F-dur-Quartett op. 96 erquicken uns als köstliche Früchte seines amerikanischen Aufenthaltes. Dennoch halten wir es für eine glückliche Fügung, daß Dvořák seit Jahr und Tag wieder bei Frau und Kindern auf heimischem Boden schafft, in dem zärtlich geliebten Lande, das nur in Shakespeare's Wintermärchen am Meere liegt. Man glaubt dieses sichere wohlige Behagen aus dem As-dur-Quartettherauszuhören. Nicht als ob czechische Motive sich wieder vordrängten — davon scheint sich Dvořák ziemlich emancipirt zu haben — aber es ist auch nichts Amerikas mehr zu verspüren. Ein sehr kurzes, dabei ungemeinnisch stimmungsvolles Vorspiel führt zu dem feinen, liebenswürdigen Allegro in As-dur, durch das eine zierliche Quintolen-Figur sich neckisch schlängelt. Es folgt ein in kecken Octavensprüngen sich erlustigendes F-moll-Scherzo; mit einem entzückend gesangvoll Mittelsatz in Des. Dem Adagio (F-dur 3/4) möchte ich den Preis zusprechen unter den vier Sätzen. Nur bei Brahms findet man noch Adagios von so entschieden idealem Zug. Welch süßer, ruhig sich entfaltender Gesang in der Oberstimme; wie einheitlich die Stimmung und doch nirgend ermüdend! Das Finale, ein rascher Zweivierteltakt, strömt ohne leidenschaftliches Pathos, frisch und anmutig dahin. Die Erfindung steht nicht ganz auf der Höhe der früheren drei Sätze; die Durchführung zeigt hin und wieder Lücken, die von etlichen kleinen Fugato-Anfängen mehr verrathen als verdeckt werden.

Den Herren, Rosé, Siebert und Steiner danken wir für die Bekanntschaft des neuen Hummer Dvorak'schen Quartetts und dessen correcte, liebevolle Ausführung. Es hat ungemein gefallen und wird es noch mehr, wenn einmal Spieler und Hörer sich darin vollkommen heimisch fühlen. Das Quartett Rosé gibt seine diesjährigen Productionen im kleinen Musikvereinssaal, womit ein großer Theil des Publicums gewiß sehr zufrieden ist. Wir wollen dem Bösendorfer-Saal nichts nachtragen, in welchem wir unvergessliche Musikabende genossen haben und hoffentlich noch genießen werden. Aber die Unbequemlichkeit der Zu- und Abfahrt, die bedrohliche Wagenburg im Hofraume, vor Allem aber der peinliche Zwang, sich durch ein vollepfropftes Stehparterre zu seinem Parquetsitze durchkämpfen oder durchbetteln zu müssen — das sind Specialitäten, die wir im Musikvereinssaale mit Wonne vermissen. Was man an der Akustik neuestens glaubte aussetzen zu müssen, ist jetzt durch eine hinter dem Podium aufgerichtete Wand glücklich getilgt. Und so hoffen wir, es werde Meister Hansen's schmucker Concertsaal schnell wieder in Mode kommen, wie er es anfangs gewesen, als Joachim, Clara Schumann, Amalie Joachim und so viele andere berühmte Künstler sich dort mit ihren Concerten ablösten. Auf die Novität von Dvořák folgte unter vortrefflicher Mitwirkung des Pianisten Hugo Reinhold das Clavierquartett in A-dur (op. 26) von Brahms. Auch hier zeigte es sich, daß die Akustik des Saales trefflich functionire, wenn nur die Musik vom Himmel und der Beifall vom Herzen kommt.