

Nr. 3794. Wien, Freitag, den 19. März 1875

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

19. März 1875

1 Concerte.

Ed. H. „Am obern Langbathsee liegt jetzt noch tiefer Schnee“ — so beginnt ein neuer Chor von, dessen ebenso reizende als rührende Melodie mich seit Engelsberg dem letzten Sonntag mit holder Zudringlichkeit verfolgt. Von allen Novitäten, welche unser Männergesang-Verein an jenem Sonntag brachte, war dies die einzig erquickende; ein bescheidenes Blümchen, aber von echtem frühlingsfrischen Duft, als Chorsatz ein Muster für künstlerische Gestaltung österreichischnationaler Anklänge. Ein anderer Chor von Engelsberg, „Vom Königssee“, gaukelt mit leichtem Scherz auf der Oberfläche. Der Akademische Gesangverein machte kürzlich Furore mit einer dritten Novität desselben Componisten, „Annabell Lee“. Das Gedicht von Edgar Poe in seinem rührenden volksthümlichen Ton an Robert Burns, und diesen Ton hat Engelsberg in seiner Musik mit feinsten Anempfindung getroffen. „Annabell Lee“ und der „Langbathsee“ zählen zu den besten Chören dieses melodienreichen, immer lebenswürdigen und herzlichen Componisten. Von ihm abgesehen, bot das jüngste Concert des Männergesang-Vereins wenig Ansprechendes. „Kreuzer's Früh“ und lingsnahen „Schubert's Nachthelle“ sind stark abgesungen; weniger „Grab und Mond“, ein in der Form ungemein melodisches, aber inhaltlich etwas unklares Gedicht von J. G. Seidl, das mit einer wahrhaft nieder Schubertdrückenden Begräbnißstimmung erfüllt hat. „Lachner's Jung“ weiß dem charakteristischen flotten Humor des Gedichtes Volker musikalisch nicht beizukommen und füllt nur dessen Formen mit guter Capellmeister-Musik. Einen geradezu traurigen Eindruck machen drei Jagdlieder (aus „Laube's Jagdbre“) von Robert vier. Sie stammen aus Schumann's letzter Zeit und verrathen einen vollständigen Verfall dieser früher so reichen, blühenden Phantasie. Der erste und dritte dieser Jagdchöre eignen zum gewöhnlichen Liedertafelstyl, ohne die sinnliche Frische und Popularität ähnlicher Alltagsmusiken zu erreichen. Eigenthümlicher, namentlich harmonisch interessanter klingt der zweite Chor: „Früh steht der Jäger auf.“ Aber welches Vergreifen des Gedichtes! Die fröhlich lauende Erwartung des früh Morgens ausziehenden Waidmanns taucht Schumann in eine unbegreiflich schauerliche Leichenfarbe; man glaubt, der Jäger werde früh Morgens gehenkt. Mit einer fast ironischen Nüchternheit und Impotenz hat ein „Liszt Lied der“, von Cornel Begeisterung Abranyi, componirt. „Was nützt mir Freundschaft, was Freiheit, was Lust — Wenn getrennt von der Begeisterung die Brust?“ Solche Postbüchel-Poesie muß allerdings jeden Tondichter eher entgeistern als begeistern. J. (Vater) trug ein „Hellmesberger Air“, von Sebastian Bach, so meisterhaft vor, daß wir ihm sein Arrangement'schen „Gounod Cécilien-Hymne“ für Violine, Clavier und Männerchor (letzterer theilhaftig sich ganz zum Schluß mit einigem Blöcken ohne Worte) gerne nachsehen. Merkwürdigerweise kam in diesem Concert keine einzige Nummer zur Wiederholung; offenbar beeilten sich die Chormeister Wein-

wurmund Kremser, den Musikvereinssaal schnell zu räumen, welchen bereits die zu Nach Wagner'smittags-Concert anrückenden Götterdämmerer drohend umstanden.

Ein vollauf besuchtes, sehr aristokratisch garnirtes Concert gab der k. k. Kammer-sänger Gustav . Das Walter plötzliche Auftauchen unseres Hofoperntenors unter den Concertgebern erregte mannichfaches Erstaunen; wir können es nur freudig begrüßen und billigen. Ist doch Walterauch auf der Bühne vorwiegend Lyriker und ohne Frage bedeutender als Liedersänger, denn als dramatischer Künstler. Er handelte also artig und klug zugleich, indem er sein bestes Licht nicht länger unter den Scheffel eines exklusiven Privatkreises stellte, sondern damit einmal ins große Publicum hineinleuchtete. Mit der ihm eigenen Zartheit und Empfindung sang Herr Waltervier von Schubert's „Müllerliedern“, zwei der köstlichsten Lieder von („Schumann Nußbaum“ und „Märzveilchen“), endlich als interessante Novität etwas flache, Gounod's aber dankbar und elegant gesetzte „Maid von Athen“ (nach Byron's Gedicht). Besonderen Dank zollen wir Herrn Walfür die Wahl jener drei neuen Lieder auster Op. 36 von , auf deren Schönheit wir jüngst an dieser Stelle Brahms aufmerksam machten. Herr Anton sorgte durch eine Door Reihe von Claviervorträgen für die nöthige Abwechslung in diesem Liederconcerte. Schubert's D-dur-Sonate(Op. 53) machte nur schwachen Eindruck auf das große Auditorium. Sie ist von sprudelnder Jugendfrische, aber sehr ungleich in den Ideen wie in der Ausführung; Eigenthümliches, Tiefpoetisches steht hier neben alltäglichen, theilweise veralteten Redensarten; viele geniale Blitze verlöschen nur zu schnell in der breit zerflatternden Form, während manches unwichtige Motiv wieder mit zäher Hartnäckigkeit ausgesponnen wird. An kleinen Charakterstücken von Theodor gab Kirchner Herr Doornicht weniger als zwölf auf Einem Sitz — jedenfalls zu viel. Die ersten Clavier-Compositionen Kirchner's erregten bekanntlich viel Aufsehen durch ihren poetischen Duft und ihren an Schumannernenden Klangreiz; sie zählen zu dem Besten dieser Art, vor Allem die „Zehn Clavier“, Op. 2, und Manches aus denstücke Albumblätter, Op. 7. In neuester Zeit auffallend fruchtbar geworden, hat Kirchner doch kaum eine weitere Entwicklung seines Talents ernerfahren. Nicht nur erweist sich (wie sein Streichquartett darthut) sein zarter Miniaturenpinsel als zu schwach für Ausführung größerer Gemälde — eine Aehnlichkeit mit seinen Stylverwandten und Stephen Henselt — auch Heller auf seinem eigensten Feld, der intimen Stimmungsmalerei, hat sich Kirchnerseither nicht übertroffen, kaum eingeholt. Herr, mit Recht hochgeschätzt als vortrefflicher Ton Doorkünstler und Lehrer, war an dem Walter-Abend offenbar schlecht disponirt. Eine nervöse Aufregung, wie sie manchmal sich seiner bemächtigt, ließ ihn auf Kosten der Deutlichkeit wie der Reinheit viele Tempi überstürzen, z. B. das Allegro der Schubert'schen Sonate, und trieb ihn außerdem zu einem unschönen Forciren des Anschlages, das manchen poetischen Gedanken (wie das wundervolle Vorspiel zu Brahms' „Frühlingstrost“) förmlich zermalmte.

In Herrn Alfred lernten wir einen sehr Grünfeld bedeutenden jungen Virtuosen kennen, einen Pianisten von schönem Anschlag, glänzender Bravour und ausdauernder Kraft. Im Octavenspiel erinnert er an Dreyschock. Sein Programm hätte interessanter zusammengestellt sein können, doch brachte es eine gelungene Novität in dem Duo für von Joseph Clavier und Cello . Wir sehen dem Derffel nächsten Concerte Grünfeld's mit nicht gewöhnlichen Erwartungen entgegen.

Anton mag nach Rubinstein Wien kommen, wann und so oft es ihm beliebt, ein gedrängt voller Saal ist ihm sicher. Auch am Dienstag Abends sah er sich hierin nicht getäuscht. Gespannt und in angenehmer Erregung eilen wir jederzeit in Rubinstein's Concerte, jeder Vortrag des berühmten Virtuosen interessirt uns lebhaft durch die erstaunliche Bravour seines Spieles und durch die bedeutende, kraftstrotzende Persönlichkeit des Spielers. Aber ganz gleichgültig bleibt es doch selbst bei Rubinstein nicht, was er vorträgt; das empfanden wir in seiner letzten Production. Selten hat er in einem so langen Concerte uns relativ so wenig Freude gemacht. Ein neues Claviercon-

certin Es — er spielte nur eigene Compositionen — machte den Anfang. Die virtuose Technik feiert darin wahre Orgien, die Anforderungen an Schnelligkeit, an Bravour und Ausdauer scheinen die Grenzen des Möglichen zu erreichen in diesen vollgriffigen Accorden im rasendsten Tempo, diesen stürmischen Octavengängen, diesen blitzartigen (selbst von Rubinsteinmanchmal fehlgegriffenen) Sprüngen. Ob man aber das Stück von irgend einem anderen guten Pianisten mit Vergnügen hören würde? Es ist gar so wenig Seele darin, und so viel Tumult. Der musikalische Gehalt dieser Composition wiegt gering, sie stehtan Reichthum und Originalität der Gedanken weit zurück hinter früheren Concerten Rubinstein's. Hören wir das Es-dur-Concert von Rubinstein selbst, so staunen wir, wie Jemand das Alles mit nur zehn Fingern spielen könne — sehen wir es in Noten, Schwarz auf Weiß, so fragen wir, wie er manche Seite auch des Aufschreibens werth erachten konnte. Ein Clavierconcert darf der Virtuosität des Spielers vollste Entfaltung gönnen, ja es soll zugleich literarisch ein monumentales Zeugniß für die jeweilige Höhe der Claviertechnik bilden. Allein wenn es nur eine höchstpersönliche Leistung repräsentirt, dann läuft es Gefahr, mit dieser glänzenden Persönlichkeit zugleich zu Grabe zu gehen. Immerhin wirkte diese im Ganzen unerquickliche Composition durch das colossale Clavierspiel des Componisten. Dieser Reiz fiel hinweg bei der folgenden Nummer, einer neuen Orchester-Composition Rubinstein's, welche er „Dramatische Symphonie“ betitelt. An was für einen dramatischen Vorgang Rubinstein gedacht haben mag bei dieser unabsehbar langen und unbeschreiblich gewaltsamen Symphonie, das wird wol Niemand auch nur annähernd errathen. Ein Programm als Orientirungsplan, ja selbst eine einfache Aufschrift als Ariadnefaden wäre erwünscht gewesen. Verschiedene nationale Anklänge, zumeist ein Scherzo, lassen auf russische Begebenheiten schließen; vielleicht ist es die Geschichte des russischen Reiches von seinen Anfängen bis auf die neueste Zeit, was uns hier orchestermäßig erzählt wird. Wenigstens ist noch in keiner Symphonie so weites Steppengebiet durchmessen, so wildes Volk aufgewiegelt, so viel Blut vergossen worden. Wir sehen die hohen Gestalten russischer Helden und Herrscher vorübersprengen, daneben kauern aber schmutzige Gesellen, die Branntwein trinken und Unschlitt essen. Wir hören das chromatische Geheul der Wölfe im Ural, dazwischen das Geläute der Trauerglocken vom Kreml und den melancholischen Gesang des kaukasischen Hirten — ohne eine Ahnung, wie das Alles zusammenhängt. Mit Ausnahme des verhältnißmäßig ruhigen, maßvolleren Adagios macht die ganze Symphonie den Eindruck eines erbitterten Kampfes, in welchem Hunderte von Effecten sich gegenseitig aufreiben. Wer in diesem Kampf schließlich, um Gnade bittend, unterliegt, ist der Zuhörer. In der maßlosen Ausdehnung der Sätze, der pathetischen Ueberspannung des Ausdruckes, in dem eigensinnigen Wiederholen und Ausspinnen kleiner Motive u. dgl. ist die Nachahmung Beethoven's augenscheinlich. Auf geistreiche, effectvolle Einzelheiten stoßen wir in jedem Satze: das Ganze ist und bleibt monströs. Wir können hier nur den ersten allgemeinen Eindruck wiedergeben, aufrichtig und unmaßgeblich, gestehen aber zugleich, daß wir uns nach einer zweiten Aufführung nicht allzu stark sehnen. Das Publicum theilte offenbar diese Empfindung, denn auf allen Gesichtern glänzte eine wahre Erlösungsfreude, als Rubinstein nach überstandener „Dramatischer Symphonie“ sich ans Piano setzte, um eine Reihe kleinerer Solostücke zu spielen. Es waren durchaus gefällige, elegante Kleinigkeiten, nicht eben hervorragend, aber anziehend, durch reizende Clavier-Effecte. Am vortheilhaftesten hob sich die „Barcarole“ heraus, sodann ein kurzes „Menuett“ und eine „Serenade“ — Alles mit einer Schönheit und Schattirung des Anschlages, mit einer Zartheit und Kühnheit gespielt, wie sie nur bei Rubinstein zu finden. Die Schlußnummer goß wieder ein kaltes Sturzbad über die kaum erst erwärmten Gemüther: „Variationen über ein amerikanisches Volks.“ Dieses Volkslied ist das plumpe, gemüthlose Yankee-lied doodle, der singende „Onkel Sam“, Rubinstein's Variationen — ein verblüffendes Hör- und Schaustück im Cyklus amerikanien Concertgeschmack. Hier sinkt die Schaustel-

lung der wagschhalsigsten Virtuosität zum Akrobatenthum herab, und Rubinstein reicht seinem amerikanischen Vorreiter Leopold v. Meyer die Hand. Wir können den Eindruck des ersten Rubinstein'schen Concerts nicht unmittelbarer wiedergeben, als durch die Versicherung, daß wir uns mehr als je auf das zweite freuen, in welchem derselbe Virtuose ein anderes Programm spielen wird.