

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 Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5474. Wien, Sonntag, den 23. November
1879.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Die Besucher des ersten „Philharmonischen Con certs“ lasen zum erstenmale den Namen *Anton Dvorak* und hörten zum erstenmale eine Composition dieses neuen Unbekannten: eine „Slavische Rhapsodie für Orchester“ (As- dur, Nr. 3). Berlin, Breslau, Pest waren mit der Auffüh rung dieser Composition vorangegangen; in den meisten größeren Musikstädten Deutschlands, in London sogar findet sie sich auf dem Novitäten-Programm für diese Saison. Der Componist hat also sehr schnell Carrière gemacht? Mit Einem Schlage, und doch sehr langsam. Bittere Jahre der Entbeeh rung und fruchtloser Arbeit mußte er überstehen, Stöße von Compositionen aufthürmen, bis sich endlich das Glück ihm zuwendete, das Glück, gekannt und anerkannt zu sein. Dvorak ist 1841 in einem böhmischen Dorfe, bei Kralup an der Moldau geboren. Die Woche hindurch mußte der Knabe seinen Vater im Handwerk unterstützen, durfte aber dafür Sonntags in der Kirche und zum Tanz aufspielen. Der Drang nach gründlicherer Ausbildung in der Musik trieb den Achtzehnjährigen nach Prag, wo ihn der treffliche Director in die Orgelschule aufnahm. Seinen Lebens *Pietschunterhalt* gewann Dvorak anfangs als Orchestermittglied des böhmischen Theaters, später als Organist an mehreren Kirchen Prags mit der glänzenden Besoldung von jährlich dreißig, dann sechzig, endlich hundertzwanzig Gulden. Unter fortwährenden Sorgen und Entbehrungen componirte Dvorak mit ungebrochenem Feuereifer eine große Zahl von Chören, schuf Kammer- und Orchester-Compositionen, sogar zwei im Prager Landestheater zur Aufführung gebrachte czechische Opern, ohne daß seine drückenden Verhältnisse sich gebessert hätten. Da hatte Dvorak den glücklichen Einfall, sich an das Unterrichts ministerium in Wien um Ertheilung eines „Künstler-Stipendiums“ zu wenden. Es sind dies Staatsunterstützungen, welche alljährlich an „junge, mittellose, talentvolle Künstler“ zur Vertheilung kommen. Zum größten Theil und mit vollem Recht fallen sie den Malern und Bildhauern zu, deren letzte Ausbildung in der Regel eine kostspielige Studien reise erfordert. Das Gedeihen der heimischen Tondichtung können diese Subventionen unmöglich in gleichem Maße befördern, doch sind sie auch da nicht ohne lohnende Früchte geblieben. Freilich hält manches Talent nicht, was es anfangs zu ver sprechen schien. Es melden sich sogar eine Menge Talente, die nicht einmal etwas versprechen. Unter den Stipendien gesuchten, die alljährlich partiturenbeschwert beim Ministerium einlaufen, pflegen die meisten von Componisten herzurühren, welche von den drei gesetzlichen Erfordernissen — Jugend, Mittello-

sigkeit und Talent — nur die beiden ersten besitzen und auf das dritte verzichten. Da war es denn eine gar angenehme Ueberraschung, als eines Tages ein Prager Bittsteller, Anton Dvorak, Proben eines intensiven, wengleich noch unausgehoehrenen Compositions-Talentes einsendete. Wir erinnern uns namentlich einer Symphonie, in der es ziemlich wuest und ungenirt, aber dabei so talentvoll herging, daB, damals Mitglied unserer Commission, sich *Herbeck* dafür lebhaft interessirte. Dvorak erhielt seither alljaehrlich sein Künstler-Stipendium, das ihn vom drueckendsten musikalischen Frohndienste befreite. Dabei schien es leider bleiben zu wollen. Obgleich eine solche vom Staate ausgehende materielle Unterstuetzung ohne Zweifel auch eine moralische in sich schlieBt, blieb Dvorak in seinem Vaterlande ohne Stellung und ohne Verleger. Erst als an *Brahms* Herbeck's Stelle vom Minister Stre in die Commission berufen wurde, nahm die Anmayerkennung Dvorak's auch die gewuenschte praktische Wendung. Brahms, der jedes ernste Streben eines ausgesprochenen Talents mit Rath und That unterstuetzt — unbemerkt, schweigsam, wie es einst Schumann zu thun pflegte — verschaffte dem bis zur Schuechternheit bescheidenen Dvorak einen Verleger. In Verlag erschienen nun *Simrock's* Dvorak's „Slavische Tänze“ und „Klänge aus Mähren“. Den unbekanntem Componisten zuerst öffentlich anerkannt zu haben, ist das Verdienst L., der die genannten Compositionen *Ehlert's* in der Berliner Nationalzeitung mit liebevoller Beredsamkeit pries. „Hier,“ sagt Ehlert, „ist endlich einmal wie der ein ganzes, und zwar ein ganz natürliches Talent. Ich halte die „Slavischen Tänze“ für ein Werk, das die Runde durch die Welt machen wird. Eine himmlische Natürlichkeit fluthet durch diese Musik, daher sie ganz populär ist. Keine Spur von Gemachten oder Ergrübeltem in ihr. Wir haben es hier mit vollendet künstlerischen Arbeiten zu thun, nicht mit einem Pasticcio, das aus nationalen Anklängen zufälligzusammengetragen ist. Wie immer bei größer angelegten Talenten, hat der Humor in Dvorak's Musik seinen Löwenantheil. Er schreibt so lustige und originelle Bässe, daß einem ordentlichen Musiker das Herz im Leibe lacht. Die Duette zu sehr hübschen mährischen Volksliedern sind ebenfalls von erquicklicher Frische.“ So günstig lautete die Stimme eines unserer hervorragendsten Kritiker, der noch nicht einmal die größeren Arbeiten Dvorak's für Orchester und Kammermusik kannte. Hof-Capellmeister in *Taubert* Berlin hat kürzlich in einer der „Symphonie-Soiréen der königlichen Capelle“ die dritte Rhapsodie von Dvorak aufgeführt, was bei dem bekannten classisch-conservativen Charakter dieser Concerte schon eine ungewöhnliche Auszeichnung bedeutet. Unmittelbar darauf spielte gleichfalls in Berlin Joseph *Joachim* Dvorak's Streichsextett. So sind es durchaus Autoritäten, welche *deutsche* Dvorak aus seinem heimischen Dunkel hervorgezogen und als ein ungewöhnliches Talent begrüßt haben. Wir betonen diese Thatsache, weil sie den lächerlichen Argwohn widerlegt, es sei Dvorak ein von der national-czechischen Partei in Schwang gebrachtes Renommée. Seine Landsleute in Prag haben allerdings den Componisten czechischer Opern in ihrer Art protegirt, aber „bei all ihrem Protegiren hätt' er können...“ (Siehe Heine's Gedichte.) Von Prag aus ist für Dvorak wahrlich keine Propaganda gemacht worden, und wäre sie versucht worden — wie weit dringt denn in der Kunstwelt ein czechisches Plaidoyer? Die nationale Antipathie und politische Gegnerschaft, die sich in einigen Wiener Beurtheilungen der Dvorak'schen Rhapsodie fühlbar macht, entbehrt hier der Berechtigung, selbst wenn in rein künstlerischen Fragen solche Gesichtspunkte statthaft wären. War im Publicum und in der Kritik eine Opposition gegen die künstlerische Herkunft des Dvorak'schen Werkes beabsichtigt, so hat sie thatsächlich nicht Prag getroffen, sondern — Berlin. Die Rhapsodie wurde achtungsvoll, aber nicht warm aufgenommen. Wir hatten eine lebhaftere Wirkung erwartet nach dem Eindrucke der Generalprobe. Hat doch das Werk in seinem frischen, lebendig fortströmenden Zug etwas Hinreißendes. In seiner Volksthümlichkeit und seinem sinnlichen Reiz, auch in der bequemen Breite seiner etwas zerfließenden, nicht stramm zusammengefaßten Form erinnert es an Schubert. Gleich der Anfang präludirt ä-

berst glücklich: ein zuerst von der Harfe allein gebrachtes, dann von den Holzbläsern höchstklangvoll verstärktes Andante-Motiv, sinnend, nicht traurig, nur von leichter Wehmuth angehaucht. Wie dann dasselbe Motiv rhythmisch verkürzt als Allegro im Zweiviertel-Tact einsetzt, ist von überraschendem Effecte. Dann geht es in einem Wirbel von Vergnügtheit weiter. Wer die ersten vierzehn Seiten dieser Partitur schreiben konnte, muß ein un gewöhnliches, ein echtes und gesundes Talent genannt wer den. Die Themen der „Slavischen Rhapsodie“ sind keine National-Melodien, sondern freie Erfindung des Componisten. Die Rhapsodie hat, wie schon ihr Name besagt, keine feste Sonaten- oder Ouvertüren-Form, sie ist einsätzig, aber mehrtheilig. Buntheit kann man ihr nicht vorwerfen; das ganze Stück langt mit zwei Motiven aus, die allerlei mit contrapunktischem Geiste ausgeführte Verwandlungen eingehen. Ein Fehler darf es hingegen heißen, daß der Componist nicht zu rechter Zeit zu schließen weiß, sondern nach mehreren Anläufen dazu plötzlich stehen bleibt oder wieder umkehrt. Trotz ihrer Länge wird die Rhapsodie auch nicht Einen Moment langweilig; schon der Reiz der Orchestrirung läßt dies nicht zu. Dabei gehören die Orchester-Effecte Dvorak's keineswegs zu jenen künstlichen Blumen, die man beliebig auf einen Teppich aufnäht; es sind natürliche Blüten oder richtiger ein natürliches Blühen und Leuchten aus dem musikalischen Kern heraus, und von diesem gar nicht wegzudenken. Aus Allem spricht ein ungewöhnlicher Sinn für echten Orchesterklang.

Nun wird freilich Niemand behaupten wollen, daß aus Dvorak ein zweiter Beethoven sich entpuppen müsse. Wir wissen noch nicht, ob sein üppiges Talent auch die volle Meisterschaft in vielseitigster Gestaltung erlangen und sich aus dem engeren nationalen Ideenkreise aufschwingen werde zur Höhe absoluter allgemeiner Kunst. Werden spätere Werke Dvorak's uns durch geistige Vertiefung und edle Leidenschaft ebensosehr fesseln, wie die „Slavische Rhapsodie“ durch Glanz und Lebensfülle? Wir wissen es nicht, glauben aber von dem reich und eigenthümlich begabten Manne Vieles noch hoffen zu dürfen. Seiner uns von den Philharmonikern versprochenen Serenade für Blasinstrumente sehen wir mit Vergnügen entgegen, und von der Rhapsodie sind wir überzeugt, daß sie nur einer zweiten Aufführung bedarf, um von ihrem halben Erfolg zum ganzen zu avanciren. Es ist obendrein eine Prachtleistung der Philharmoniker und vom Hofcapellmeister mit besonderer Liebe studirt. Das war ein *Richter* Jauchzen der Geigen, ein *Nachtigallenschlag* der Flöten und Clarinetten, und über all den Tonbildern ein romantischer Wechsel von Licht und Schatten, dem vom leisen Frühroth bis zur glühenden Mittagssonne keine Uebergangsfarbe zu fehlen schien.

Von den verschiedenen Quartett-Gesellschaften dieser Saison haben bereits zwei ihre Soiréen begonnen: zuerst die nagelneue des Herrn, dann die altrenommirte *Winkler* von. Herr *Hellmesberger* (einst ein *Con Winklerservatoriums*-Zögling aus der Schule des verstorbenen Heiß) machte einen recht günstigen Eindruck durch die Wärme der und Kraft, mit der er die schwierige Violinpartie des F-moll-s von Quintett vortrug. Es gehört zu den *Brahms* schwierigsten Aufgaben der Kammermusik und kann mit der wünschenswerthen Klarheit und Sicherheit wol nur durch viel längeres Zusammenspiel erreicht werden. Es fehlte dem Ganzen der letzte Schliff, dem Adagio insbesondere die deutliche rhythmische Auseinandersetzung, die allerdings der Componist den Spielern nicht leicht gemacht hat. Trotzdem haben die Herren, *Winkler*, *Skallitzky* und *Kreuzinger* v. gerade mit dieser Leistung sich ehrenvoll eingepferführt und den lebhaftesten Beifall des sehr zahlreichen Auditoriums geerntet. Der Clavierpart des *Brahms*'schen Quins gibt dem stärksten Spieler zu schaffen, geschweige denn tettet einem jungen Mädchen. Fräulein *Johanna v. Seemann* beherrschte ihre Aufgabe mit überraschender Sicherheit und Ausdauer.

Auch in erster Soirée war es ein *Hellmesberger*'s Werk von, welches das Interesse des Publicums *Brahms* zumeist erregte: eine neue Sonate für Violine und Clavier, Op. 78. Offenbar hat von dem Violin-Concert her der intimere und anhaltende Verkehr

mit der Geige und mit Joachim in Brahms gleichsam nachklingend die neue Sonate hervor gerufen. Sie ist ein durchaus sinniges, wie aus seinen Silber fäden gesponnenes Tonstück. Mehr contemplativen als leiden schaftlichen Charakters, bildet es einen förmlichen Gegensatz zu dem eben erwähnten F-moll-Quintett. Während wir dort, von finsternen Gewalten getrieben, in der Sturmnacht umher irren, zwischen Felsen, Abgründen und tosenden Wasserfällen, führt uns die Sonate in eine friedlichere Landschaft, wo wir mit einer Art wehmüthigen Behagens ausruhen. Statt der Stürme im Herzen ein versöhntes Resigniren, statt der schroffen Felsen ein trauliches Dörfchen, statt der donnernden Wasserfälle das leise Rieseln eines warmen Sommerregens. Daß letzterer wirklich in der Sonate mitspielt, sagt uns das Finale, dessen Thema und Begleitungsfigur getreu dem „Regenlied“ von Brahms (Op. 59, Heft I) entnommen ist. Eigentlich beginnt schon der erste Satz (G-dur) mit den drei gleichen Anfangsnoten des Liedes, gleichsam den ersten lang samer ans Fenster pochenden Regentropfen; dies Motiv wird aber nur flüchtig angedeutet. Desto bedeutungsvoller sehen wir das Regenlied-Thema in dem Finalsatz (G-moll, 4/4) sich ausbreiten. „Walle Regen, walle nieder!“ scheint hier die gleichmäßig fortrieselnde Begleitungsfigur zu wiederholen, „wecke mir die Träume wieder“. Es liegt hier keineswegs eine buchstäbliche Wiederholung des Liedes vor, etwa wie sie in bekannten Instrumentalwerken mit seinen *Schubert* Liedern: „Der Wanderer“, „Die Forelle“, „Der Tod und“ vorgenommen hat. das Mädchen Brahms überläßt sich gleichsam unbewußt einer in ihm fortarbeitenden Erinnerung und schafft in derselben Stimmung aus dem gleichen Hauptmotiv Neues. Dieser Finalsatz, geistvoll, dabei klar und anmuthend, gehört zu den Perlen der Brahms'schen Kammermusik. Weniger frei und ursprünglich entwickeln sich die beiden ersten Sätze. Da wird der Strom der Empfindung in jener eigenthümlich überlegenen, reflectirenden Weise zurückgehalten, die wir an ähnlichen Werken von Brahms kennen. Etwas Unentschiedenes, Verschwommenes liegt darin; die Motive fürchten sich beinahe vor hellen Farben und plastischen Formen, werth volle Keime, die nicht recht herauswollen zur vollen selbst ständigen Schönheit. Brahms liebt es, die Contouren der Melodien und des Rhythmus durch häufige Synkopen, Sextolen- und Triolen-Begleitungen, rhythmische Verschiebungen zu verwischen. In dem Adagio der Sonate fühlt sich der Hörer mitunter unsicher, wohin der gute Tacttheil falle. Diese zeitweilig sich einstellende Unklarheit kommt auch ein wenig auf Rechnung von Brahms' Clavierspiel, welches bei aller Vornehmheit (vielleicht aus zu großer Vornehmheit) die scharfe rhythmische Modellirung vernachlässigt und namentlich den kleinen Finger der linken Hand allzu zärtlich schont. Daß die neue Violin-Sonate zu jenen bedeutenden Tondichtungen zähle, die mit jedem wiederholten Hören gewinnen, versteht sich wol von selbst; sie scheint uns überdies noch mehr für den intimen Genuß im Privatsaal, als für den Effect im Concertsaal geschaffen.