

Nr. 10237. Wien, Dienstag, den 21. Februar 1893

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

Eduard Hanslick

21. Februar 1893

## 1 Concerte.

Ed. H. Concerte — „so viel Stern' am Himmel stehen!“ Zwischen allerhand Sternschnuppen, die im Bösendorfer-Saale rasch verlöschen, erblicken wir glücklicherweise auch das ruhig glänzende Licht größerer Sterne. Die und Barbi, Reichmann und Sarasate, Thomson Grünfeld und — das Publicum genießt sie zum Stavenhagen so- und sovieltenmale mit gleichem Vergnügen. Der Kritiker begrüßt freilich die Wiederkehr so wohlbekannter gefeierter Künstler mit etwas verlegener Empfindung. Was kann er doch Neues über sie vorbringen? Dieselben Lieblingssänger und -Virtuosen, man hört sie stets von neuem gerne, aber dieselben Kritiken mag Niemand wieder lesen. Verhält es sich doch ähnlich mit Musikgenüssen höherer Ordnung. Die G-moll-Symphonie, die Eroica, der Sommernachtstraum, die Oberon-Ouvertüre — sie sind dem Hörer jung geblieben, gewissermaßen ewige Novitäten; welchem Concert-Referenten könnte es aber beifallen, diesen Nationalschatz heute noch prüfend zu analysiren? Dem Kritiker ist das Neue wichtiger als das Gute; sein Glück, wenn das Neue zugleich das Gute ist. Wir haben in diesem Punkte nicht zu klagen über die jüngste Musik-Ernte. Das treffliche „Böhmische Streichquartt“, selbst neu, brachte uns auch Neues. Wir verdanken ihm die erste Aufführung des Es-dur-Clavierquartetts von Dvořak, einer hervorragenden Tondichtung, die unsere Wiener Quartett-Gesellschaften hoffentlich bald adoptiren werden. In dem (kürzlich von Fräulein Baumayergespielten) A-dur-Quartett desselben Componisten strömt die Wohlthat der Melodie noch voller und herzlicher; es ist ein Singen aus voller Brust, deßhalb so unmittelbar überzeugend und entzückend. Das Es-dur-Quartett (op. 87) verlangt ein etwas genauer aufpassendes und sichtendes Hören, das sich jedoch reichlich lohnt. Ein klarer, energischer erster Satz; gegen das Ende, wie die meisten Dvořak'schen Sätze, durch neue geistreiche Wendungen überraschend. Noch höher erhebt sich das Adagio in Ges-dur mit seiner von Herrn Otto wundervoll vorgetragene Bergern, edlen Violoncell-Melodie; ein prachtvolles Stück, in dessen rhythmischer Belebung und allmäliger Steigerung sich Dvořakals Meister bewährt. Das originelle Scherzo spielt mit seiner orientalischen Tonleiter und seiner engen Schilfrohrmelodie ein wenig ins Serbisch-Walachische, während die drei übrigen Sätze nicht den leisesten nord- oder südslavischen Anklang verrathen. Kraftvoll, ohne Stocken entwickelt sich das Finale, welches — Dank seiner harmonischen und contrapunktischen Kunst — mehr hält, als das Thema zu versprechen schien. Das Ganze erfreut, wie alle besseren Werke Dvořak's, durch seine helle, nebelfreie Aussicht und jene wohlthuende Naivetät, welche von der Arbeit der Reflexion durchgeistigt, aber nicht unterdrückt wird. Professor (Clavier), die Herren Jiranek, Hoffmann und Nedbal spielten das Berger Quartett vollendet schön. Am selben Abend zeigten unsere Prager Gäste, daß sie keineswegs auf die Specialität czechischer Musik beschränkt sind; sie fühlen sich ebenso heimisch in den Quartetten von und Schumann. Das war Beethoven zu erwarten;

füßen doch alle namhaften czechischen Componisten auf deutscher Schulung, deutschen Vorbildern, und ihre ausübenden Landsleute gleichfalls.

Bei hörten wir zum erstenmale das Rosé C-dur-von Johann Streichquintett . Es ist eine Svendsen frühere Arbeit (op. 5) des norwegischen Componisten. Jugendliche Tondichter beginnen ihre Laufbahn in zwei entgegengesetzten Richtungen: die Einen — sie bilden die Mehrzahl — behüten anfangs die Pietät für classische Traditionen und Vorbilder; von diesen emancipiren sie sich später zu individuellerem, kühnerem Gestalten. Andere, wie Schumann und Brahms, gewähren das entgegengesetzte Schauspiel: sie arbeiten sich aus revolutionärem „Sturm und Drang“ zu immer maßvolleren, abgeklärten Schöpfungen empor. Svendsen's Quintett stellt seinen Autor in die erstere Classe; es ist durchaus übersichtlich, wohlgeformt, noch stellenweise nach der strengen Regelmäßigkeit der Schule schmeckend. Die Tonart C-dur ist symbolisch für den Charakter des Ganzen. Darin waltet ein freundliches Talent, eine harmonische, optimistische Natur, die rein musikalisch empfindet und schafft. Das Quintett hat drei Sätze; nicht fünf, wie man nach Rosé's Programm vermuthen mußte. Keiner davon nimmt einen hohen, genialen Flug, aber jeder entläßt uns befriedigt. Am meisten der erste; dasselbe Andante-Thema, das ihn im Dreivierteltact einleitet, strömt dann, zum Viervierteltact erweitert, als Allegro ungehemmt fort. Folgt ein zartes, liedmäßiges Andante mit Variationen, die viel Gutes bringen, nur zu viel für die nachlassende Theilnahme des Hörers. Das Finale mit seiner kräftigeren Rhythmik ermuntert uns wieder; es fließt heiter und natürlich dahin. Etwas freiebigiger mit contrapunktischer Kunst könnte es immerhin sein; zu häufig begnügt sich der Componist, lange Strecken hindurch, mit Verdopplungen. Was wir dem Quintettvorzugsweise nachrühmen, ist Klangsönheit. versteht es meisterhaft, für die Streich Svendseninstrumente zu schreiben; er überragt in dieser Eigenschaft seinen jüngeren Landsmann . Ist er doch im Orchester Grieg aufgewachsen, lange Zeit als Violinspieler; dann als Dirigent. Auch in seinen Orchesterstücken wirkt er vornehmlich durch die brillante Behandlung der Streichinstrumente: vollends zu Hause fühlt er sich aber im Quartett. Aus Rosé's Soiréen kennt man sein effectvolles Octett. Das C-dur-wiegt leichter; aber schon in dieser Jugendarbeit Quintett sehen wir Svendsen mit merkwürdiger Sicherheit die Instrumente handhaben, denen er selbst da, wo die Erfindung ermattet, den besten Klang, die feinsten Schattirungen entlockt.

An zweiter Stelle von Rosé's Programm stand diesmal kein Clavier-Trio, sondern ein Divertiment für Violine, Viola und Violoncell von . Es ist das Mozartselbe anmutige, Meisterschaft mit Natürlichkeit so schön verbindende Es-dur-Trio, das wir zuerst in den Quartett-Produktionen des Herrn gehört haben. Das Bei Winklerspiel dieses begeisterten, feingebildeten Musikers, der so viele halbvergessene Schätze von Haydn und Mozart wieder ans Tageslicht gezogen und seinen Hörern ans Herz gespielt hat, ist diesmal fruchtbar gewesen. in Rosé Wien und Joachim in Berlin sind ihm kürzlich mit höchst beifälligen Aufführungen des Mozart'schen Streich-Trios nachgefolgt. Mit seinen sechs Sätzen ist es für unsere Programme etwas zu lang; wenn man etwelche von den Repetitionszeichen wegließe, wo sie (wie in dem zweiten Menuett) uns dasselbe gar zu oft hören lassen, so würde das Ganze nur gewinnen. Wir haben bei diesem Anlaß ein Versäumniß nachzuholen, nämlich ein Wort aufrichtiger Anerkennung für das 'sche Quartett, welches unter löblicher Mitwirkung Winkler des Pianisten Hugo eine treue Zuhörerschaft Reinhold von bestem musikalischen Geschmack um sich versammelt und durch sorgfältigste Aufführungen classischer Kammermusik erfreut.

Von den zuletzt aufgetretenen Clavier-Virtuosen haben sich Fräulein v. durch ihren glänzenden, beseelten Timoni Vortrag und Herr Theodor als starker Bravour Polakspieler hervorgethan. Herr Joseph, welcher jüngst Sulzer im „Lohengrin“ den heiser gewordenen Winkelmann auf dem Violoncell supplirte, hat auch in seinem eigenen Concerte bewiesen, daß er mit seinem Bogen zu singen versteht wie schmachten-

de Tenoristen und trillernde Coloratur-Prinzessinnen. Einen hier noch unbekanntem jungen russischen Componisten, Adolph, geleitete Herr Barjanski Sulzerin die Oeffentlichkeit, indem er dessen Violoncell-Sonate, op. 4, mit Beifall vortrug. Ueber Bernhard haben wir Stavenhagen bereits so oft geschrieben, daß wir uns beinahe auf die Mittheilung seines Programms beschränken dürften. Er eröffnete sein Concert mit Nr. 1 aus Bach's „Wohltemperirtem“ und spielte sowol das Präludium (zu dem man Clavier unwillkürlich Gounod's darüber gelegte Melodiemitsingen mußte) als auch die vierstimmige Fuge stylgemäß und im richtigen mäßigen Tempo. Damit war schon die Tonart für die nächste Nummer, die C-dur-Phantasie von , passend vorbereitet. Sie machte mir Schumann den Eindruck, als wenn der Virtuose in Stavenhagen bereits die Oberhand gewänne über den Musiker. Die Composition schien ihn hauptsächlich nur von ihrer technischen Seite zu interessiren; Stavenhagen ließ es nirgends fehlen an virtuoser Ausfeilung, wol aber am rechten Mitfühlen und Miterleben dieses merkwürdigen Seelengemäldes. Man hatte die Empfindung, sein Herz sei nicht dabei. Wie feinste Perlenschnüre rollten das'sche Scarlatti Pastorale und Mendelssohn's E-moll-Scherz von seinen Fingern. Neu waren in Stavenhagen's Programm drei kleine Stücke von . Das wild-leidenschaftliche Brahms D-moll-Capriccio aus op. 116 kam stark und gewaltig, das As-dur-Intermezzo (aus op. 75) mit etwas gesuchter Eleganz zum Ausdrucke. Besonders günstig für Stavenhagen's zarteste Anschlagnuancen und Verschiebungseffecte war das Intermezzo aus op. 117: „Schlafe sanft, mein Kind!“ Es wurde zur Wiederholung verlangt, wird auch bereits von Violinspielern vorgetragen — also richtig das populärste von den neuesten Brahms'schen Clavierstücken. Weitaus nicht das bedeutendste darunter, ist es doch der Auffassung und den Fingern auch Minderbemittelter zugänglich. Das Concert war außerordentlich stark besucht; zu zwei Drittheilen von Damen — ganz wie bei . Reichmann Stavenhagen übt eine große Anziehungskraft durch sein virtuosos Spiel, nebenbei auch ein bischen durch seine schmucke Erscheinung. Man erinnere sich, daß der kleine große d'Alberthier vor halbleeren Bänken concertirt hat.

Das von dem Philharmonischen Orchester veranstaltete „Populäre Concert“ enthielt, mit Ausnahme einer Haydn'schen Symphonie, lauter Novitäten. Diese hundert Jahre alte D-dur-Symphonie („Die Uhr“) war nicht bloß das beste, sondern das einzig werthvolle Stück des ganzen Programms, das eine Musterkarte von Componisten aller Nationen vorstellte. Die Ouvertüre zu Jugendoper „Wagner's Die Feen“, ein Werk von abschreckender Länge und lärmender Dürftigkeit, ließ den späteren Wagner nicht errathen, wenn nicht am Schluß das banale E-dur-Motiv uns an ein ähnliches im „Fliegenden“ mahnen würde. Die nur in biographischer Hinsicht interessante Ouvertüre erregte einen nicht endenwollenden, stürmischen Applaus. Himmel, welches Schicksal wäre ihr bereitet, wenn man sie unter einem beliebigen fremden Namen aufführte! Eine andere Feengeschichte, auch ein Jugendwerk, folgte in Gestalt eines Clavierconcerts von Giorgio. Der sehr junge Tondichter, ein Franchetti Bruder des „Asraël“-Componisten und brillanter Clavierspieler, ist ein Anfänger, der sich mit der Zeit vortheilhaft entwickeln dürfte. Aber gerade weil er noch ein Anfänger, hätten die Philharmoniker ruhig ein paar Jahre auf ihn warten können, bis er hinlänglich gereift sei, um von seinem D-moll-Concerte selbst nichts mehr wissen zu wollen. Sein Clavierconcert gehört zu den längsten dieser Gattung, ein endloses Rieseln oder Rauschen derselben Phrasen, derselben Passagen bis zum Ueberdruß. Den Fehler der Geschwätzigkeit, des in einemfort Weiterredens, wenn nichts mehr Neues zu sagen ist, hat die Jugend mit dem hohen Alter gemein. Auch der junge Franchetti kann sich nicht entschließen, ein Ende zu machen, nachdem sein bescheidener Ideenvorrath längst erschöpft ist. Manche hübsche Stellen, besonders in der „Romanze“, offenbaren unstreitig Talent und gestatten, wie gesagt, die beste Hoffnung. Aber in den Philharmonischen Concerten — diesen wenigen Orchesterfesten, die uns gönnt sind — wollen wir nicht fortwährend in der Hoffnung sein. Eine Rhapsodie in

A-dur von, für allergrößtes und Lalò lärmendstes Orchester, bietet wenig Erfreuliches. Ein Pariser mit einer Seele aus eitel Witz und Eleganz maskiert sich da als Zigeuner und spielt sich auf den urkräftigen Sohn der Wildniß. Nach ihrem Ideengehalt ist Lalò's Rhapsodie eine Reiterbudenmusik, in ihrer orchestralen Ausstattung ein Virtuosenstück. Ein ähnliches Jagdvergnügen auf raffinierte Orchester-Effecte ist mir noch kaum vorgekommen; dabei der vollständigste Mangel an Naivetät und gesunder musikalischer Empfindung. Nach dem Deutschen, Wagner dem Italiener und dem Franzosen Franchetti erhielt Lalò schließlich der Norweger das Wort. Sein Svendsen „Carnaval de Paris“ hätte schon wegen der starken Aehnlichkeit mit Lalò's Rhapsodie nicht in demselben Concert gebracht werden sollen. Beide Stücke wirken eigentlich nur decorativ, indem sie die blendenden Instrumental-Effecte zum Hauptzweck machen, die Ideen und ihre logische Entwicklung zur Nebensache. Svendsen lehnt sich hier noch auffallender als Lalò an Hector Berlioz, dessen „Römischer Carneval“ diesem „Pariser Carneval“ unmittelbar zum Vorbild diente. Aber wie viel mehr Geist und Humor, wie viel bessere Musik lebt in Berlioz' römischem Faschingsbild! Svendsen's „Carneval“ vollführt ein unersättliches Getöse, in dessen Strudel der sanftere hübsche Mittelsatz in C-dur bald ertrinkt. Vergleichen wir diesen „Carneval“ mit dem jüngst gehörten Quartett Svendsen's, das noch die frische Nachwirkung seiner Leipziger Schule verräth, so können wir dem Pariser Aufenthalt keinen sehr günstigen Einfluß auf unseren nordischen Tondichter zuschreiben. Nur seine Orchestertechnik dürfte sich dort verfeinert und bereichert haben, sein musikalisches Empfinden und Schaffen schwerlich. In seinem „Pariser Carneval“ gleicht Svendsen einem Manne, der ohne eine Spur von Humor und innerem Frohgefühl sich zu den übermenschlichsten Sprüngen und Tollheiten zwingt, um uns glauben zu machen, gegen so einen norwegischen Teufelskerl sei der lustigste Franzose ein reiner Hiob.

Sämmtliche Stücke wurden von den Philharmonikern unter Hanns Direction mit glänzender Virtuosität gespielt — aber gespielt vor einer recht schütterten Versammlung. Wenn die Philharmoniker ein „populäres“ Concert veranstalten, also ein großes, externes Publicum heranlocken wollten, sie hätten es nicht unzweckmäßiger anstellen können. Eine Jugendarbeit von Wagner, Novitäten von Lalò, Franchetti, Svendsen — und populär? Das ist ein Menu, allenfalls nahrhaft für Kritiker, aber gewiß nicht für jenes musikalisch ausgehungerte große Publicum, dem ein Philharmonisches Concert ein seltenes Fest bedeutet. Dieses Publicum will seine Beethoven'sche Symphonie haben, seine Weber'sche oder Mendelssohn'sche Ouvertüre und womöglich ein bis zwei Gesangstücke von bester Herkunft. Mit solchen Wünschen und Bedürfnissen mußten die Veranstalter eines „populären Concertes“ rechnen; kein Wunder, daß sie sich am Sonntag verrechnet haben.