

Nr. 10258. Wien, Dienstag, den 14. März 1893

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

Eduard Hanslick

14. März 1893

1 Concerte.

Ed. H. Gustav hat uns jüngst einen vollen Walter duftigen Strauß aus seinen Lieblingsblumen gewunden. Lieder von Schubert, Schumann, Goldmark, Brahms— gute Bekannte, wie sie schöner nicht gesungen werden können. Am äußersten Rande des Programms streckten zwei kleine Lieder, veilchengleich, ihre Köpfchen heraus, die, in der Menge leicht zu übersehen, doch unsere Aufmerksamkeit ganz besonders erregten. Zwei vor 65 Jahren componirte und noch ungedruckte Lieder aus dem Nachlasse Robert ! Schumann's Das erste „An Anna“, dessen Mittelsatz noch Spohr'schen Einfluß zeigt, singt eine rührend innige, süße Melodie über einfach begleitenden Accorden. „Nicht im Thal der süßen Heimat“ — woher klingt uns doch dieses Lied so bekannt, das wir nie zuvor gehört? Bald dämmert uns die Erinnerung: das ist ja das Andante aus Schumann's Fis-moll-, unser Lieblingsstück aus jungen Tagen! Und das Sonate zweite Lied „Im Herbst“, hat es nicht den gleichen Gesang wie das Andantino in der G-moll-Sonate? Wie lieb mußten diese beiden Melodien Schumannsein, daß er sie in zwei seiner bedeutendsten Compositionen verpflanzte! Die Lieder selbst mußte er natürlich opfern; Brahms hat sie jetzt aus halb-hundertjähriger Vergessenheit gerettet. In einem Nachtragsheft der Breitkopf'schen Gesamt-Ausgabe Schumann's werden sie nebst einigen anderen werthvollen Reliquien demnächst erscheinen. Gleich zu Anfang: „für zwei Claviere, zwei Andante und Variationen Violoncelle und Horn“ — die ursprüngliche Gestalt der bekannten wunderschönen Variationen für zwei Claviere in B-dur. Leicht möglich, daß damals Verlegerbedenken sich gegen die schwere instrumentale Rüstung erhoben und Schumann veranlaßt haben, die drei begleitenden Instrumente und einige der minder bedeutenden Variationen wegzulassen. Nach meiner Empfindung geschah dies zum Vortheil des Werkes, das in seiner gegenwärtigen Form gar nicht übertroffen werden kann. Allein eine sehr berechtigte Pietät mußte doch auch die ursprüngliche reichere Gestalt retten für die Gegenwart, die, vergleichend und genießend, sich ihrer erfreuen wird. Zum erstenmale kommen auch „zur Fünf Variationen Veröffentlichung, welche ursprünglich zu den „Symphonischen“ op. 13 gehört haben. Wahrscheinlich fielen sie Etudendem Bedenken gegen eine allzu große Zahl von Variationen zum Opfer; bedeutend sind auch diese fünf Geopferten ohne Frage. Noch zwei merkwürdige Stücke, die bisher in der Gesamt- fehlten, sind ein „Ausgabe“ in F-moll und ein Scherzo „“. Sie gewähren einen lehr Presto appassionateichen Einblick in die Werkstatt von Schumann's musikalischem Genius. Das Scherzogerhörte ursprünglich als zweiter Satz in die F-moll-Sonate („Concert sans orchestre“); das Presto in G-moll sollte als Finale die G-moll-Sonate op. 22 abschließen. Dieses leidenschaftliche Stück ist echtster Schumann, viel bedeutender und origineller als das spätere (jetzige) Finale. Vielleicht mochte, ob seiner großen technischen Schwierigkeiten, der Verleger auf einen leichteren, gefälligeren Schlußsatz gedrungen haben. Schon vor 25 Jahren hat Brahms diese beiden Stücke abgesondert her-

ausgegeben; unerklärlich, daß unsere Clavier-Virtuosen, die fast immer dieselben Sachen von Schumannspielen, niemals auf dieses „Scherzo“ und „Presto“ verfallen. Den Abschluß des Nachtragsheftes bildet ein einfaches langsames Thema in Es-dur. Es ist dasselbe, über welches seine schönen vier Brahms'händigen Variationen componirte, die so bedeutungsvoll in einen Trauermarsch ausgehen. Das Thema selbst hat seine tragische Geschichte. Schumann schrieb es am 27. Februar 1857 sammt einigen Variationen nieder, unmittelbar vor dem Ausbruch seiner Krankheit. Mitten in der fünften Variation brach er plötzlich ab, eilte davon und stürzte sich von der Brücke in den Rhein. Er wurde gerettet und nach Hause gebracht. Was war das Erste, das er that? Sich wieder an den Schreibtisch setzen und die angefangene Variation zu Ende schreiben! Diese Variationen zeigen bereits zu deutlich das Versiegen von Schumann's schöpferischer Kraft, als daß mit ihrer Veröffentlichung das Andenken des Tondichters geehrt würde. So steht denn das Thema ganz allein auf der letzten Seite von Schumann's Nachlaß; ein kurzes, wehmüthiges Lebewohl!

Nach Meister kamen zwei Meisterinnen der Walter Gesangkunst: die und die Barbi. Madame Albani kann mit ihrem wohlverdienten großen Erfolge in Albani Wienzufrieden sein. Da sie in ihrem zweiten Concert die Hauptnummern ihres ersten wiederholt hat, so darf ich mich wol auf meinen früheren Bericht über diese Künstlerin berufen. In dem gedrängt vollen Concert der konnte Barbi man vor Hitze kaum athmen. Wahrscheinlich genoß die Concertgeberin auch ein bischen davon, denn sie schien weniger gut bei Stimme. Gleichviel; der Klang ihrer Stimme ist es ja nicht zunächst, was uns anzieht, fesselt und rührt, sondern das feine poetische Verständniß, die warme Empfindung, die edelste Gesangkunst, welche ihre Vorträge vergoldet. In der Auswahl älterer italienischer Gesänge ist sie diesmal nicht so glücklich wie sonst verfahren. Die beiden Arienvon ließen kühl; Scarlatti „Martin's Plaisir d'amour“, als Composition unbedeutend, zeigt wenigstens graziöse Munterkeit. Der Componist, der bald für einen Martin y Solar Franzosen, bald für einen Italiener gehalten wird, obgleich er weder das Eine noch das Andere, sondern ein Spanier war, ist der Autor der zu Mozart's Zeit in Wien hochbeliebten Oper „Una cosa rara“. Mozart hat in einer Regung ironischer Großmuth ein Thema aus dieser Oper in Don Juan's Tafelmusik angebracht; auf diesem Fleckchen Unsterblichkeit sitzt nun der gute Martin, wohl conservirt, bis ans Ende der Tage. Seelenvoll, charakteristisch und immer zugleich musikalisch schön sang Alice Barbi ihren Schubert, Brahms und Schumann. Aus des Letzteren „Frauen“ hatte sie fünf Lieder gewählt, Liebe und -Leben darunter auch das letzte: „Nun hast du mir den ersten.“ Dieses trostlos niederdrückende, überdies Schmerz gethan als Musik nicht eben hochstehende Lied sollte eigentlich in Concerten gar nicht gesungen werden. Die Barbierrang damit freilich den Erfolg, schöne Augen in Thränen zu sehen. Gut, daß sie diese Thränen wieder freundlich zu trocknen verstand mit dem Liede von Brahms: „Unter dem Fenster“. Schön ist's, wie der verschiedene Inhalt aller dieser Lieder nicht nur aus der Stimme, sondern auch von dem Gesicht der Sängerin leuchtet, ohne daß ihr Mienenspiel je ins Affectirte oder Theatralische verfällt. Italienerinnen und Französinnen thun leicht zu viel in dieser belebenden Mimik; die Deutschen meistens zu wenig. Die Grenze des hier Zulässigen ist sehr schwer zu bezeichnen; es lehrt sie nur das ästhetische Gefühl und die angeborene Grazie. Eine treffende Bemerkung schrieb einmal Schumann nach dem Concert einer italienischen Sängerin: „Hielten sich deutsche Sängerinnen nur nicht für Kinder, die nicht gesehen zu werden glauben, wenn sie sich die Augen zuhalten; aber so stecken sie sich meistens so stillheimlich hinter das Notenblatt, daß man gerade recht aufpaßt auf das Gesicht und nun gewahrt, welcher Unterschied zwischen deutschen und den italienischen Sängerinnen, die ich in der Mailänder Akademie mit so schön rollenden Augen einander ansah, daß mir bangte, die künstlerische Leidenschaft möchte ausschlagen; das Letzte übertreib' ich, aber etwas von der dramatischen Situation wünscht' ich in deutschen Augen zu sehen, etwas von Freu-

de und Schmerz in der Musik; schöner Gesang aus einem Marmorgesicht läßt am inwendigen Besten zweifeln.“ ... Zwischen den Gesängen der Barbis spielte Herr Georg, Liebling coburg'scher Kammervirtuos, mehrere Clavierstücke mit gutem Erfolg. Er hat Verständniß und eine wackere, nur im Anschlag etwas harte und das Staccato allzu spitzig herausstechende Technik.

„einziges“ Concert verdiente diese Be Sarasate'szeichnung eigentlich nur im ziffermäßigen Sinne, nicht im excentrisch rühmenden. Wir möchten annehmen, daß der berühmte Geiger und seine clavierspielende Begleiterin Madame von der Reise ermüdet oder sonst indisponirt Marx gewesen, denn so kühl und gleichgiltig haben wir Beide noch nicht spielen gehört. Sarasate hat auch nicht gut daran, zum Anfang gleich zwei mehrsätzige ernste Stücke (von Goldmark und Saint-Saëns) zu wählen; er bleibt doch am besten bei seinen Specialitäten, um derentwillen man in sein Concert geht. Goldmark's Suite hören wir lieber von Rosé und Brüll, und die Sonate von Saint-Saëns noch lieber gar nicht. Diese unerquickliche Composition hat es vornehmlich auf die Virtuosität im Finale abgesehen, einem ermüdenden Perpetuum mobile, das, von Sarasate mit seinem allerschwächsten Ton und aller kürzesten Bogenstrich gespielt, stellenweise unhörbar verduftete. In dem gesangvollen As-dur-Andante (Nr. 8) aus Dvořak's „Neuen slavischen Tänzen“ klang der sonst so entzückend süße Ton Sarasate's nur mehr schwach süßlich, die schöne breite Melodie gekritzelt, anstatt in schönen klaren Linien deutlich umrissen. Nr. 3 dieser Tänze verlor theils durch das überhetzte Tempo, theils durch die matte Tongebung den Charakter fröhlichen Kraftgefühls. Madame Bertha, deren Virtuosität wir oft und gerne gerühmt, Marx spielte Schubert's „Wanderer-Phantasie“, so theilnahmslos und eilig herunter, als wollte sie damit nur schnell fertig werden. Es ist aufrichtig zu bedauern, daß Sarasate und Madame Marx kein zweites Concert veranstalteten; sie hätten, besser disponirt, sicherlich die Höhe zurückerobert, an welche ihre früheren Leistungen uns gewöhnt haben.

Großen und besser verdienten Beifall hat nach dem berühmten Sarasate ein noch unberühmter junger Pianist gefunden: Herr Maxaus Pauer Köln. Ein technisch hoch ausgebildeter Spieler, bei dem aber der gute Musiker stets die Herrschaft festhält über den Virtuosen. Classische Bildung, ehrliches (nicht überschwängliches) Gefühl, unfehlbare Sicherheit und sorgfältigste Ausarbeitung sprechen aus jedem seiner Vorträge. Gleich das erste Stück bereitete Herrn Pauereine günstige Aufnahme: (nach Mendelssohn's gelassene) E-moll-Fuge mit Präludium. Eine großartige Leistung war die enorm schwierige Toccata in C-dur von Schumann. Pauer das rasende Tempo Rubin's vermied, verblieb die Composition bis zu Ende stein klar und charaktervoll. Nannten wir die „Toccata“ ein enorm schwieriges Stück, welche Bezeichnung verdient dann die C-dur-Sonate op. 1 von Brahms? Und was sind wieder ihre technischen Schwierigkeiten gegen die geistige Arbeit, dem sprunghaften Ideengang dieser Composition zu folgen, ihre geheimnißvollen Verbindungen zu ergründen? Die Sonate ist meines Wissens in Wien noch niemals gespielt worden., der schon in jungen Bülow Jahren auf ganz Apartes ausging, hat die noch ungedruckte aus den Correcturbogen in einem Hamburger Concert vorgetragen — vor 41 Jahren! Ein ganz einzig dastehendes „Erstes Werk“, das nicht bloß mächtige Phantasie, Originalität und Combinationsgabe offenbart, sondern zugleich eine für einen Zwanzigjährigen erstaunliche Herrschaft über das Material. Pauer spielte die Sonate bewunderungswürdig. Die packende Kraft, mit welcher er sich auf die ersten Accorde stürzt, erinnerte lebhaft an die Spielweise Brahms'. Die ganze Sonate war in männlichem Geist, schwungvoll, dabei mit der correctesten Genauigkeit durchgeführt. Sie, in richtigem Tempo, auch nur rein herauszubringen, wird Jeder schon als eine Meisterprobe anerkennen, der sich daran versucht hat. Gesangvoll, bei aller Zartheit ernst und natürlich klang auch Pauer's Vortrag des F-dur-Andante von Beethoven; da war nichts Fremdes hineingekünstelt, Beethoven aber Alles redlich herausgeholt, was darinnen liegt. Tadello spielte er

auch ein'sches Chopin Notturmo, obwol diese subtile Traummusik seiner Individualität weniger verwandt scheint; ich vermißte den letzten poetischen Hauch und den Reiz des Zufälligen. In der As-dur-Polonaise von Chopin glänzte Pauer vornehmlich durch seine gleichmäßige Octaventechnik, für seine Undezimen spannende Hand sind Octaven freilich ein Kinderspiel.

Der „ gab Wiener Männergesang-Verein gestern Mittags unter bewährter Führung ein Kremser's großes Concert mit Orchester. Künstlerisch geleitete und geschulte Vereine zeigen sich eifrig, das enge Gebiet der Liedertafelmusik zu erweitern und sich in größeren, ernsten Chorwerken mit Orchesterbegleitung zu zeigen. Dieses Streben ist ebenso begreiflich, wie die Verlegenheit um bedeutende Novitäten dieses Faches. Sehr wenig von dem, was wir neuestens auf diesem Gebiete kennen gelernt, hat die Mühe des Einstudirens gelohnt. Auch diesmal vermochte Herr Kremser keine Schätze zu heben. Von Robert Schwalm war die erste Novität: „Jung Sigurd“. Das Gedicht — eine Verherrlichung der Wikinger, also von Felix — Dahn widerstrebt eigentlich schon durch seine Ausdehnung der Composition. Wenn man aber trotzdem ein erzählendes Gedicht von elf sechszeiligen Strophen durchcomponirt, so sollte man wenigstens nicht, wie Herr Schwalm thut, so viele Verse und regelmäßig die beiden letzten Zeilen jeder Strophe bis zum Ueberdruß wiederholen. Er dehnt das Gedicht zu einer kleinen Oper aus mit langem Orchestervorspiel und Nachspiel; der Chor besorgt die Erzählung, ein Solotenor singt die Rolle des Sigurd, eine Sopransängerin die Worte der Liebesgöttin. Die Composition behilft sich, ohne jeden originellen Gedanken, mit bekannten, meist Schumann'schen Phrasen, worin etwelche Tropfen Wagnereingesprengt sind. Fräulein, Herr Hauser und der Männer Schrödtergesang-Verein gaben sich vergeblich Mühe, das Gespenst der Langweile von diesem „Sigurd“ fernzuhalten. Composition „Gerns'sheim Das Grab im Busento“ ist etwas besser, fast genau um so viel, als sie kürzer ist. Sie zeigt die nämliche Sucht, Alles ins Breite, Imposante auszuzerren, bei derselben Dürftigkeit der musikalischen Erfindung. Auch hier die lästigsten Wiederholungen, unbekümmert um Sinn und Satzbau des Gedichtes. Ein Beispiel für viele: der Vers „Allzufrüh und fern der Heimat mußten sie ihn hier begraben“, wird für sich sehr oft wiederholt und hierauf erst, abgesondert, ebenso oft der Nachsatz: „während noch die Jugendlocken seine Schulter blond umgaben“. Ein kurzer Vocalchor von : Goldmark „Die Holsten in der Hamme“, kämpft mit dem schwer verständlichen, harten Text von Klaus, an dem man Groth sich die Zähne zerbrechen und die Zunge ausrenken kann. Als Zwischennummer spielte Fräulein E. mit Pancera außerordentlicher Bravour und Ausdauer Liszt's A-dur — auch ein Monument musikalischer Impotenz, Concert aber wenigstens ein äußerlich schimmerndes. Willkommene Erholung nach all diesen Sachen bot kleiner Schumann's Vocalchor: „Die Lotosblume“; eine bescheidene Musik, aber echt.