

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5912. Wien, Samstag, den 12. Februar 1881.

Eduard Hanslick, Concerte. (Hanns v. Bülow. — Walter's „Liederabend“.).

1 Concerte.

Ed. H. Zu den interessantesten und geistreichsten Per sönlichkeiten der musikalischen Gegenwart gehört ohne Frage Hanns v.. Zieht er in eine Stadt ein, so spannt *Bülow* freudige Erwartung alle Musikseelen, denen es um mehr als liebliche Unterhaltung zu thun ist. Wir sind gewiß, von Bülow immer etwas Neues zu lernen. Was die Meisten spielen und Alle kennen, das interessirt ihn nicht, und was ihn selbst nicht interessirt, das erzählt er auch keinem Andern. Sein rastlos funkelnder Geist, seine rücksichtslose Energie fahren allerwärts wie ein Nordwind, scharf und erfrischend, durch die brütende Gemächlichkeit unseres musikalischen All tagslebens. Als Componist von geringer Fruchtbarkeit und Bedeutung, ist Bülow geborener Interpret in der Musik und einer der merkwürdigsten, die wir kennen. Die geistig revoltirende Tendenz, welche er in dieser Mission gern her vorkehrt, beschränkt sich nicht auf sein Virtuosenenthum. Wo es Allerschwierigstes in die Welt einzuführen gilt, da ist Bülow rasch bei der Hand und stetig bei der Arbeit. Als eminenten Virtuosen kennen wir ihn seit dreißig Jahren, als Dirigenten bewunderten wir ihn zuerst in München, als er 1868 Wagner's „Meistersinger“ zur ersten Aufführung brachte. Ruhig konnte Wagner diese Riesenaufgabe dem jüngeren Freunde überlassen, denn Bülow's vollkommene Gewalt über die Partitur hatte nur in seinem Enthusiasmus dafür ihresgleichen. Sagen wir es ihm gleich rühmend nach, daß die Begeisterung für Wagner, dessen bedeutendster Apostel er ist, Bülow nicht blind oder ungerecht gemacht hat für die Vorzüge anderer Tondichter. Gerade er, dessen nahes persön liches Verhältniß zu Wagner und Liszt eine bis zur Un gerechtigkeit eigensinnige Vorliebe am ehesten entschuldigen könnte, unterscheidet sich in diesen Punkten von den so wüthend um sich beißenden Bayreuther Fanatikern. Während diese äußerste Linke des Wagnerianismus — und sie be hauptet leider fast allein das Feld — jeden neben Wagner erfolgreich wirkenden Componisten herabsetzt und sämmtliche nicht unbedingt wagnertollen Kritiker am liebsten hinrichten möchte, hat sich Bülow die volle Freiheit seines Geschmackes und seiner Anerkennung bewahrt. Er hat die beiden vor nehmsten anti wagnerischen Componisten, und *Brahms*, in begeisterten Aufsätzen öffentlich gepriesen. *Rubinstein* Von Bülow rührt das erste (wol zu hoch gegriffene) Lob der Rubinstein'schen Oper „Nero“, von Bülow die viel citirte, nicht unbedenkliche Bezeichnung von Brahms' C-dur- als „die zehnte Symphonie“ schlechtweg. Wie Symphonie mit der Feder, so ficht Bülow auch mit dem Tactstab beherzt für seine Ueberzeugungen. Als Hofcapellmeister in Hannover hat er neben Wagner'schen Opern auch die Mozart'schen, sogar welche von und *Meyerbeer* sorgsam einstudirt, am liebsten aber Verkann *Aubertes* oder Fremdartiges von Bedeutung, wie „*Berlioz*'

Ben“ oder venuto Cellini „*Glinka's* Leben für den Czar“, zur Aufführung gebracht. Von solchen Bemühungen ließ er sich weder durch vollen Spott noch durch leere Häuser abschrecken. Intendanz, Künstler und Publicum empfanden leider kein dauerndes Vergnügen an der geistreichen Despotie Bülow's und der schneidigen Unmittelbarkeit, mit welcher er sein Mißfallen zu äußern pflegte. Bülow's geflügeltes Wort vom „Schweineritter“ machte in Hannover ebenso böses Blut, wie zwölf Jahre früher seine „Schweinehunde“ in München. Bülow hat seit Kurzem die Oberleitung der herzoglichen Capelle in Meiningen übernommen und diese neue Stellung auch sofort mit einem echt Bülow'schen Experiment eingeweiht. Er beschloß nämlich einen Cyklus von Beethoven- Concerten, in welchen er das Orchester zu ungeahnten Thaten und Siegen geführt haben soll, mit einer zweimaligen Aufführung der Neunten Symphonie. Man verstehe wohl: Bülow ließ in einem und demselben Concert die ganze Neunte von Symphonie Beethoven zweimal nacheinander spielen! Wir können diese väterliche Maßregel, das begriffsstützige Publicum zum Verständnisse eines colossalen Werkes zu führen, nur schwer begreifen; es bleibt immer eine ästhetische Roßcur, bei welcher der Patient draufgehen kann. Eine so große, schwer faßliche und aufregende Tondichtung wie die Neunte zweimal hinter einander aufmerksam zu verfolgen, Symphonie ist ein Unternehmen, das den besten Vorsatz und die stärksten Nerven zu Schanden machen muß. Damit überschätzt der Dirigent nicht bloß die Empfänglichkeit des Hörers, er unterschätzt zugleich den Eindruck dieser Symphonie, der viel zu mächtig ist, als daß man ihm mehr als einmal mit heilem Sinn und Gemüth Stand halten könnte. Allerdings kann man daraus den feurigen Glaubenseifer erkennen, mit welchem Bülow das Beethoven-Evangelium predigt und die Ungläubigen gleichsam mit Feuerspritzen tauft.

Mit einem rationelleren, aber doch ähnlich seltsamen und gewagten Experiment hat sich Herr v. Bülow gestern in Wien eingeführt. Er gab, ganz allein, ein Concert, in welchem er die fünf letzten großen Sonaten von Beethoven hinter einander spielte. Nichts weiter. Diese letzten Sonaten gehören bekanntlich zu den sublimsten, für die Ausführung wie für das Verständniß schwierigsten Werke Beethoven's. Sie bedeuten seine freieste, kühnste und merkwürdigste Schöpfung im Sonatenfach, wenngleich, wie ich glaube, nicht seine schönste und vollkommenste. Sie bilden mit den letzten fünf Quartetten die äußerste Spitze einer Kunstthätigkeit, welche in völliger Weltentrücktheit nicht bloß die letzten Fesseln der Form, sondern fast jeden innigen Zusammenhang mit den Reizen und Freuden dieser Erde abgestreift hat. Sie sind nur zu begreifen als die höchsten, letzten Verkündigungen einer ganz phänomenal organisirten Persönlichkeit, dieser bestimmten Persönlichkeit mit allen ihren individuellen Geistes- und Gemüths processen und ihrem großen Schicksal. Von allen früheren Sonaten Beethoven's auffallend unterschieden (nur die in E-moll macht eine Art Uebergang) bilden diese fünf letzten eine Op. 90 abgeschlossene Gruppe für sich. Jede von ihnen enthält wunderbare Schönheiten, wie sich ihresgleichen bei Beethoven selbst kaum wiederfinden; aber neben den erhabensten, in seelenvoller Klarheit strahlenden Ideen nisten unverständliche, trockene, verwirrende, oft geradezu kindische Stellen, die hart an den höchsten Ausflug des Genius launenhafte und eigen sinnige Grübeleien setzen. Wir stehen hier bewundernd und verzagt vor Räthseln. Beethoven selbst hielt große Stücke darauf und grollte nur über die Unfähigkeit des Claviers, seine Ideen vollständig wiederzugeben. „Diese Solo-Sonaten,“ lautet seine merkwürdige Aeußerung zu Karl, „sind *Holz* wol das Beste, aber auch das Letzte, was ich für das Clavier geschrieben habe. Es ist und bleibt ein ungenügendes Instrument.“ Kein Wunder, wenn noch lange nach Beethoven's Tode sich kein Spieler und kein Publicum fand für diese unerhörten Aufgaben. Erst seit den letzten 30 Jahren wagte sich eine oder die andere dieser Sonaten in die Oeffentlichkeit. *Mortier de Fontaine* der sich mit seinem (recht mangelhaften) Vortrag der großen B-dur-Sonate einen Namen gemacht (1847), blieb lange ohne Nachfolger. Erst in neuerer Zeit haben maßgebende

Künstler, wie Clara Schumann und Brahms, einzelne dieser Sonaten hier öffentlich vorgetragen. Doch blieb es eine Seltenheit. Alle fünf Sonaten jedoch auf Einem Sitz zu spielen und zu hören, hätte man bis gestern für eine Unmöglichkeit gehalten. Herr v. hat dies Abenteuer heldenmäßig *Bülow* bestanden und — was nicht minder merkwürdig das Publicum auch. Schon der Anblick des gedrängt vollen Saales hat uns, offen gestanden, überrascht. Vom Standpunkte des Vergnügens konnte doch kaum Jemand, der etwas von der Sache weiß, gekommen sein; man mußte *Bülow's* Soirée aus didaktischen Zwecken besuchen, als eine musikgeschichtliche Vorlesung in Beispielen, Illustrationen ohne Text, was uns in der Kunstgeschichte jedenfalls lieber ist, als das Gegentheil. Mit Ausnahme von zwei bis drei Zuhörern von schwachen Nerven oder starkem moralischen Muth, blieben alle bis zur letzten Note der letzten Sonate andächtig sitzen. Ob sie wirklich diese anstrengendsten Compositionen, deren spärlichen Blüthenschmuck ein contrapunktisches Stachelgitter umschließt, gleich aufmerksam bis zu Ende verfolgen konnten, möchte ich bezweifeln. Meine Aufnahmefähigkeit, die ich durchaus nicht als Maßstab aufstellen will, reicht nicht so weit. Viel lieber hätte ich fünfmal an fünf Abenden den Weg zum Concertsaale gemacht, um jede Sonate einzeln zu hören. In gewissem Sinne ist ja jede von ihnen die schönste — aber alle mit einander gewiß nicht. So senkten denn die Hörer und vollends die Hörerinnen schließlich wie verwelkende Blumen die schweren Köpfe und erhoben sie erst wieder, um Herrn v. *Bülow* mit endlosem Beifalle auszuzeichnen. Er hat ihn redlich verdient und mehr noch. Wer sich nicht eigenhändig mit diesen letzten Beethoven'schen Sonaten abgeplagt hat, der vermag eigentlich *Bülow's* außerordentliche Leistung gar nicht zu würdigen. Soll man sein Gedächtniß, seine physische Ausdauer, seine Technik oder seine geistige Elasticität mehr bewundern? Tiefer und feiner ist kaum je ein Pianist in die verborgensten Falten Beethoven'scher Claviermusik eingedrungen, als *Bülow*. Den Beweis liefert nicht bloß sein Spiel, sondern auch die Cotta'sche Edition der Beethoven'schen Claviersonaten, die *Bülow* mit Anmerkungen versehen herausgegeben hat. Seine Erklärungen darin sind, wie es solchem Studienwerke geziemt, fast durchwegs technischer Natur; unschätzbare Winke, wie diese Note oder Phrase herauszuheben, jene Passage am bequemsten zu spielen, wie das Tempo einzusetzen und zu modificiren sei u. s. w. Nur vereinzelt streut *Bülow* auch eine und die andere treffende ästhetische Bemerkung ein. Mitunter gibt es auch hier ein erheiterndes Stückchen göttlicher Grobheit, z. B. bei der C-moll-Sonate Op. 111, wo *Bülow* den „Strohkopf Schindler“ ob seiner albernen Frage, warum Beethoven keinen dritten Satz hinzucomponirt habe, im Vorübergehen verarbeitet. — *Bülow* begann sein Concert mit der A-dur-Sonate Op. 101, welcher er, ohne vom Podium abzutreten, nach kurzer Pause die B-dur-Sonate folgen ließ. Nur zwischen dieser, der gigantischen Op. 106'schen von allen, und den drei letzten Sonaten (die wieder ziemlich schnell aufeinander folgten) gönnte er sich und uns einen längeren Ruhepunkt. Der ganze Vortrag währte über zwei volle Stunden und darf als ein Ereigniß in unserem Concertleben bezeichnet werden. Der Totaleindruck war: mit Bewunderung gemischte Ermüdung. Wenn wir richtig gelesen haben, so stand beim Nachhausegehen auf den Gesichtern der Zuhörer: „Sehr schön — aber nicht wieder!“ Was aller Dinge auch Manche lieber umgekehrt vorbrachten: „Nie wieder — aber doch sehr schön!“

Der zweite „Liederabend“ des Herrn G. *Walter* fand unter noch stärkerem Andrang als der erste statt; das Auditorium saß nicht bloß dicht um das Podium, sondern sogar auf demselben, den Sänger in allerengstem Ringe einfangend. Auf anregende Abwechslung nicht bloß in den Gesängen bedacht, wählte Herr *Walter* für jede seiner Soiréen einen andern Pianisten zur Ausführung der Solo-Clavierstücke und des Accompagnements. Am ersten Abende versah Herr dieses Amt und erfreute uns besonders *Doer* durch den Vortrag einiger selten gehörter Stücke von Beethoven, wie das hoven Capriccio Op. 129 und das F-dur-Andante aus dem Nachlasse. Er wurde am zweiten Abende von Herrn Anton abgelöst, einem jungen, erst seit *Rückauf*

Kurzem hier ansässigen Musiker, der sich wahrscheinlich bald in die erste Reihe unserer Pianisten aufschwingen wird. Chopin's Cis-moll-Etude spielte er mit weichem, tonvollem Anschlag und elegischer, dabei nicht manierirter Empfindung. Obgleich mehr dem Zarten und Sinnigen zugewendet, be wältigte Herr Rückauf doch siegreich die Polonaise aus „*Ru'sbinstein Ball*“, ein renommistisches Bravourstück, das wir an diesem nur echter Poesie gewidmeten Abende lieber durch ersetzt gesehen hätten. Desto glücklicher *Schumann* war Herr Rückauf in der Wahl seines dritten Vortrages, der G-moll-Rhapsodie (Op. 79) von. Eine Compo *Brahmss*ition von Beethoven'scher Kraft und Plastik des Hauptmotives, kühn einsetzend und in breitem, gewaltigem Harmonienstromen fortschäumend. Die Rhapsodie gehört zu Brahms' glücklichsten Inspirationen und zu den lohnendsten Aufgaben für Pianisten von großer Technik und großem Styl. Doch, kehren wir zurück zu Herrn, der nie in Verlegen *Walter*heit ist, Neues zu bringen, während wir es im Lobe seines Gesanges längst sind. Mit fein auswählender Hand pflückte *Walter* einen reichen, duftigen Strauß aus den Liedern von und *Schumann*, dem er in freundlicher *Brahms* Courtoisie einige einheimische Blumen (von *Goldmark* und) beimischte. Neu waren uns bloß zwei *Grädener* Lieder von A., das erste und vierte aus dessen *Dvorak* kürzlich erschienenen „Zigeuner-Melodien“. Die Lieder sind interessant und eigenartig, fast zu sehr, möchten wir sagen, da das scharfe, stechende Gewürz seltsamster Harmonien und Melismen sie stärker durchdringt, als es einfachen Volksliedern ansteht. Der exotische Reiz dieser Gesänge wirkte enthusiastisch auf die Hörer; dennoch möchten wir keinem Sänger dazu rathen, der nicht bezauberndes *Walter's* Mezzavoce und dazu sein seltenes Zartgefühl besitzt. Eine derb zugreifende Stimme kann *Dvorak's* Zigeuner-Melodien leicht in Caricaturen verwandeln. Unvergleichlich sang Herr *Walter* die *Schumann's*chen und *Brahms's*chen Lieder; dennoch möge er uns zwei kleine Tempo-Bemerkungen gestatten. *Schumann's* „Nußbaum“ ist „Allegretto“ (wie der Componist vorschreibt) und nicht Andantino vorzutragen; das Gedicht, in dem es unablässig „flüstert“ und „rauscht“, sowie die von seligem Hoffnungsschauer bewegte Musik vertragen kein schleppendes Tempo. Unser zweites Bedenken be trifft das „Minnelied“ von *Brahms*, das die Bezeichnung trägt: „Sehr innig, doch nicht zu langsam“. Herr *Walter* sang es „sehr innig“, aber — wirklich *nicht* „zu langsam“? Die lange Reihe der Solonummern durchbrachen an diesem Abend zum erstenmal zwei *Duette*: „Unter'm Fenster“ von und „*Schumann* So laßt uns wandern“ von. Herr *Brahms* *Walter* sang diese beiden entzückend frischen Compositionen mit einer der Oeffentlichkeit nicht angehören den jungen Dame, über welche mir ein Urtheil sehr schwer gemacht ist. Nicht, als ob ich von ihr nichts zu sagen wüßte; im Gegentheil, viel und Gutes, nur nicht für die Zeitung. Die Namen aller Sängerinnen, die ich in meinem kritischen Beruf zu besprechen hatte, füllen, wie der freundliche Leser weiß, ein langes Register, und sie erschöpfen alle nur denk baren Variationen von Stimme, Schule, Ausdruck und Erscheinung, daß ich kaum glaubte, je noch etwas mir absolut Neues und Unerlebtes in diesem Fach unter die Feder zu bekommen. Und trotzdem kam es so, denn zum erstenmale in meinem Leben habe ich heute über eine Sängerin zu referiren, die meine Frau ist. Sie zu tadeln wäre unaufrichtig und ungerecht, sie zu loben unschicklich. Es bleibt mir nur die Rolle der *Cordelia*: „Lieben und Schweigen“.