

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 8820. Wien, Donnerstag, den 14. März 1889.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Aus dem musikalischen Getümmel der letzten Wochen sehen wir zwei neue vornehme Gestalten empor ragen, von unserem Publicum mit raschem Blick erkannt und liebgewonnen: die Sängerin Alice und der *Barbi* Pianist. Fräulein *Stavenhagen* Barbi verfügt über eine weiche, sympathische, nicht sehr umfangreiche Mezzosopran-Stimme, die sie mit großer Kunst behandelt. Daß diese Stimme nicht mehr in der ersten Blüthe, dafür entschädigt uns die goldene Frucht ihrer künstlerischen Vollendung. In den ganz schmucklosen tragischen Arien von und *Astorga* Alessandro offenbarte Fräulein *Scarlatti* Barbi die Schätze einer fast verloren gegangenen klassischen Gesangs kunst: eine ruhige, edle Tonbildung, unvergleichliche Oekonomie des Athems, das schönste Portamento im Anschwellen und Abnehmen des Tones, vor Allem eine schlichte Großheit des Vortrages, ohne die jene älteren Arien nicht denkbar oder doch kaum genießbar sind. Wie den pathetischen Ausdruck, so hat sie auch den heiteren, scherzhaften in ihrer Gewalt. *Paisiello's* Lied „La Zingarella“, aus dem uns die ganze naive Lebensfülle der neapolitanischen Musik anlacht, kann man nicht schöner hören. Die Barbi ist da in der That „la Zingarella graziosa, accorta e bella“, wie es in dem Liedchen heißt. Dabei hält sie auch dergleichen Scherzlieder fern von allem vulgären Beigeschmack, wie denn überhaupt die Noblesse des Vortrags, in jeder Stylgattung, uns besonders charakteristisch erscheint für ihre Individualität. Mit gleicher technischer Vollendung und eindringendem Verständniß sang Fräulein Barbi einige zierliche Romanzen von Monsigny und Bizet, dann deutsche Lieder von Mozart, Schubert und Schumann. In letzteren mochte gerade die ausgeprägte Deutlichkeit und Correctheit der Aussprache etwas fremdartig berühren: offen ausgesprochene Vocale, die wir dunkler färben, accentuirte Endsyllben, die wir abzuschleifen pflegen, und dergleichen. Aber vortrefflich, ja ergreifend klangen auch diese uns so wohlbekannten Lieder aus Fräulein Barbi's Munde. Schumann's „Widmung“, Schubert's „Rastlose Liebe“ sang sie mit überquellend leidenschaftlicher Wärme bei reinster technischer Ausführung. Und für die gemüthvolle Melancholie in Schubert's „Wegweiser“ fand die Barbi nicht blos den richtigen Ton; ihre ausdrucksvolle, natürliche Mimik gab der Stelle: „Einen Weiser seh' ich stehen unverrückt vor meinem Blick“ sogar eine überraschende Anschaulichkeit. Vielleicht mochte Mancher mit irgend einem zu lebhaft aufleuchtenden Worte, mit einem zu plastisch herausgearbeiteten Detail nicht übereinstimmen; man muß sich hüten, der gleichen für „affectirt“ zu halten, was dem Südländer natürlich ist. Wir haben in Alice Barbi eine Meisterin des Gesanges von geistvoller, eigenartiger Künstler-Physiognomie kennen gelernt, auf deren nächstes Concert wir uns zu freuen guten Grund haben.

Herr Bernhard, ein junger Thüringer *Stavenhagener*, ist zweifellos berufen, einer der größten Clavierspieler zu werden. Sein erstes Concert (vor etwa zwei Monaten)

hatte nur ein kleines Publicum herbeigelockt; sein zweites fand vor einem zahlreichen, sein drittes endlich vor einem dichtgedrängten Auditorium statt. Stavenhagen verfügt über eine vollendete, abgerundete und abgeklärte Technik, der gar nichts Materielles mehr anhaftet und die er durchaus der musikalischen oder poetischen Intention des Componisten unterordnet. Sein Anschlag ist mitunter zauberhaft. Er singt, spricht, erzählt, plaudert am Clavier. Man kann von ihm hunderterlei Anschlagsarten hören; jede scheint anders zu sein, und keine verlangt vom Clavier mehr, als es leisten kann. Diese Kunst, den Ton so verschiedenartig zu färben, zu schattiren, macht sein Spiel ungewöhnlich anziehend und reizvoll. Eine so hoch ausgebildete Specialität birgt allerdings auch ihre Gefahren. Ich kann die Besorgniß nicht ganz unterdrücken, daß der Reichthum von Anschlagsnuancen, durch welchen Stavenhagen bezaubert, vielleicht ihn selbst irreführen und verleiten möchte, über der Klangschönheit der einzelnen Phrase, ja des einzelnen Tons den Charakter des Ganzen zu vernachlässigen. So scheint er mir die „Verschiebung“, der er schöne Effecte entlockt, zu häufig und anhaltend zu verwenden. Er spielt — mit Ausnahme weniger Tacte — das ganze Adagio der Cis-moll- und den ganzen Des-dur-Mittelsatz in Sonate Chopin's Trauermarsch mit Verschiebung; dadurch klingt, was ätherisch begonnen hat, am Ende kränklich und matt. An seinem Vortrag der Beethoven'schen Sonaten rühmen wir die männliche Auffassung bei zartestem Detail und die strenge Einhaltung des Tactes. Dennoch erzeugten mitunter die Klangkünste des Pianisten wenigstens den Schein eines absichtlichen Schönmachens. Der große Zug der Tondichtung mußte sich vorübergehend doch dem einzelnen berücksichtigenden Klange fügen. Stavenhagen erscheint in solchen Momenten etwa wie ein Maler, der einer blendenden Farbe zuliebt, oder wie ein Poet, der für einen originellen Reim die Idee des Ganzen zurechtrückt. Kleinere Stücke von Schumann, Chopin, Liszt spielt er mit reizender Natürlichkeit, fast mit der Unmittelbarkeit von Improvisationen. Mit zauberhafter Leichtigkeit, fast zu rasch, läßt er den Chopin'schen Des-dur-Walzer an uns vorüberfliegen. Befremdend fiel es auf, daß Stavenhagen eine Chopin'sche Etüde ganz unvermittelt, fast ohne die Hände von der Claviatur zu heben, an den Trauermarsch anfügte. Mit besonderem Interesse hörten wir Chopin's „Fantaisie“, op. 61. Sie wird wegen ihrer außerordentlichen Polonaise technischen Schwierigkeiten wie ob ihres räthselhaften Inhalts selten gespielt. Stavenhagen zügelte die ersteren voll kommen und erhellte das verwirrende Dunkel des letzteren nach Möglichkeit. Es ist dies eine Phantasie im pathologischen Sinne, das Phantasiren eines Fieberkranken, dem lockende und wüste Bilder in wirrer Flucht erscheinen. Vergebens sucht er sie zu deuten, festzuhalten, zu verbinden; seine Erregung steigert sich endlich bis zur Tobsucht, aus welcher er in tiefste Ermattung hilflos zurücksinkt. Ein psychologisch merkwürdiges, aber musikalisch durchaus unerfreuliches Stück. Wenn Liszt, der begeistertste Verehrer Chopin's, von dieser Composition sagt, sie stehe als ganz pathologisch außerhalb der Sphäre der Kunst, so ist dem nichts weiter beizufügen. Es wird erzählt, daß Chopin, als er des Nachts diese eben entstandene Polonaise sich vorspielte, die Thür seines Zimmers aufgehen sah und ein langer Zug polnischer Damen und Edelleute in alterthümlicher Tracht an ihm vorbeischrift. Diese Vision erfüllte ihn mit solchem Schrecken, daß er zur entgegengesetzten Thür hinausflüchtete und jenes Zimmer des Nachts nicht mehr zu betreten wagte. Ein polnischer Maler, Kwiatowski, hat diese Vision „nach Chopin's eigenen Angaben“ in einem Bilde dargestellt. Am schönsten spielt Stavenhagen die Sachen seines Meisters. Er macht sie sogar erträglich und interessant, denn Liszt er spielt sie mit der Ueberzeugung und dem Enthusiasmus einer beneidenswerthen Jugend und hält sich fern von dem Raffinement und der Aufdringlichkeit sonstiger Liszt-Helden. Man vergißt willig die kindischen Ueberschriften: „Franz“, „von Assisi predigt den Vögeln Franz de Paula schreitet“, wenn auf den Wellen Stavenhagen diese beiden brillanten Etüden vorträgt. Die eine ahmt das Vogelgezwitscher nach, die andere das Wogengeräusch — also in beiden Fällen doch

etwas Hörbares. Was soll man aber dazu sagen, wenn Liszt einem lahmen Andante, das sich in eine Octaven- Etüde stürzt, den erhabenen Titel gibt: „Existirt denn kein unsterbliches Epos *Il spozalizio*! *nach Rafael* mehr; kein Drama, kein Monument, kein Historienbild, das sicher war vor Liszt's unfehlbarem Nachmusiciren? *Das* soll an Rafael erinnern? *Das* die Vermählung Maria's mit Joseph im Tempel darstellen? Nicht einmal die Hochzeit eines Clavier-Fabrikanten mit einer Virtuosin. Die falsche Tendenz, solche Schilderungen zu componiren, ist gottlob im entschiedenen Absterben; der zweifelhafte Ge schmack, sie in Concerten zu cultiviren, dürfte auch nicht lange anhalten. Auf diese getrillerten Heiligen-Legenden und Clavier gemälde „nach Rafael“ wirkte die Zigeunernatur in Liszt's 12. Rhapsodie wahrhaft erquickend.

Ein Virtuose, der sich den mildthätigen Luxus erlaubt, ein großes Orchester-Concert zum Besten des Unterstützungsfonds des Wiener Conservatoriums zu geben, muß noch ein anderes als bloß musikalisches Vermögen besitzen. Wir gratuliren Herrn Xaver recht herzlich dazu. Scharwenka Daß der Ertrag ziemlich gering ausfiel, schmälert nicht das Verdienst des Concertgebers, welchem, entsprechend den von ihm bestrittenen Unkosten, ein großartiger Beifall zu Theil wurde. Herr Scharwenka spielte zuerst sein bekanntes B-moll-Con, das er bereits im Jahre cert 1879 hier vorgetragen hat, und hierauf einige Solostücke von Mendelssohn, Schumann und Liszt. Durchwegs bewährte er sich als perfecter Virtuose von tadelloser Correctheit, ausdauernder Kraft und unfehlbarer Bravour. Trotzdem hat mich sein Spiel weniger befriedigt, als vor zehn Jahren. Scharwenka ist seit lange als ein aus gezeichneter Clavier-Pädagoge gesucht und berühmt. Der Professor scheint in ihm den Poeten todtgeschlagen zu haben. Was er spielt, klingt methodisch, abgecirkelt, nüchtern. Die frühere Solidität seines Vortrages ist zur Pedanterie verknöchert. Wie kühl und poesielos geriethen unter Schar's Hand die genialen „wenka Kreisleriana“ von Schumann! Solche Stücke wollen mit lebendigem Geist und tief einwurzelnder Empfindung, wie etwas individuell Er lebtes, gespielt sein. Auf die Finger des Virtuosen möchten wir da vergessen; bei Scharwenka vergaßen wir auf seine Seele. Auch sein Anschlag ist härter und steifer geworden; die vorlaute Herrschaft der linken Hand erinnerte an das strenge Commando eines Officiers, der seine Compagnie in Tact und Ordnung erhält. Den Beschluß machte eine Symphonie in C-moll von der Composition des Concertgebers, welcher selbst dirigitte. Sie sucht durch die gewaltigsten Intentionen, durch das betäubendste Getöse, durch ungewöhnliche Länge und Breite zu wirken. In dem Bestreben, etwas äußerst Leidenschaftliches, Tiefes und Großartiges zu schaffen, hat Scharwenka leider sein Talent überschätzt. Schon der erste Satz, eine Verherrlichung des grimigsten Pessimismus, ist geeignet, den Hörer von der Neugierde nach dem Folgenden zu heilen. In der Form fällt der Satz haltlos auseinander; die Logik symphonischer Entwicklung erscheint abgedankt zu Gunsten eines sprunghaften melodramatischen Wesens. Man glaubt mitunter eine erregte dramatische Opernszene ohne Gesang zu hören. Es macht stets einen betäubenden Eindruck, wenn ein liebenswürdiger Mann, der mit seiner Vernunft und dem Leben auf dem besten Fuße steht, sich ein großes tragisches Schicksal andichtet und durchaus für einen Hiob, Faust oder Manfred gelten will.

Es gab noch zwei große Orchester-Concerte, welche vom Hofcapellmeister Hanns dirigirt und vom glück *Richter*lichsten Erfolg gekrönt waren: die Production des Vereins „Nicolai“ und die Aufführung von Beethoven's Festmesse durch die „Gesellschaft der Musikfreunde“. Der „Nicolai“ benannte Unterstützungsverein unserer Philharmoniker eröffnete sein Concert mit der (in Wien zum erstenmal gegebenen) Fest-Ouvertüre über das Rheinweinlied op. 123 von Robert Schumann. Das nicht bedeutende, aber wirksam instrumentirte Stück empfiehlt sich immerhin als eine passende Eröffnungs- oder Schlußnummer für Concerte, in denen Chor und Orchester beschäftigt sind. Fräulein Henriette Standt sang die Arie der hartner Susanna aus Figaro's Hoch mit silberheller, reiner Stimme, einfach und an zeitspruchslos, wie es der

Styl dieser Musik erfordert und die natürliche Anmuth der jungen Künstlerin erwar-
ten ließ. Man dankte ihr mit anhaltendem, wohl verdientem Applaus. Die schönsten
Leistungen boten aber die Philharmoniker selbst, als wollten sie, in dem Bestreben,
das alljährliche Nicolai-Concert zu popularisiren, ihre eigenen Productionen in den
Abonnements-Concerten noch überbieten. Der Sylphentanz aus „*Berlioz' Damnation
de Faust*“, ohne Frage das Juwel der ganzen Cantate, wirkte so be rauschend auf das
Publicum, daß dieses die Wiederholung des Stückes erzwang. Nachdem der Sylphen-
tanz wie ein Klangmärchen vorübergerauscht war, hörten wir die zwei letzten Sät-
ze aus *Beethoven's* C-dur Quartett op. 59 vom ganzen Streichorchester vorgetragen.
Principiell ist ein solches Vorgehen wider die Absichten des Componisten nicht gutzu-
heißen. Die Ausführung war allerdings von hinreißen dem Schwung und bewunde-
rungswürdiger Deutlichkeit des Vortrages. Hätte das Concert denselben materiellen
wie künst lerschen Erfolg gehabt, dann wäre dem Verein „Nicolai“ zu gratuliren. Hof-
fentlich gelingt es diesem, sich ein stabiles Publicum zu erobern. Die künstlerischen
Vorbedingungen dazu erfüllt er in hohem Grade.

Für die gelungene Aufführung von *Beethoven's* „Missa solennis“ gebührt Herrn
Hofcapellmeister Richter der aufrichtigste Dank. Das ist eine jener gigantischen tief
sinnigen Schöpfungen, welche oft gehört und gut gehört sein wollen, damit ihre Wun-
der wie ihre befremdenden Seltsam keiten uns völlig vertraut werden. Bekanntlich
hat die aller erste vollständige Aufführung der Festmesse in Wien erst 1845, also zwei-
undzwanzig Jahre nach deren Vollendung, stattgefunden, und zwar durch den alten
Lannoy- Schmiedl'schen Musikverein, den man noch gekannt haben muß, um sich
von der Naivetät seiner dilettantischen Leistungen einen Begriff zu machen. Sech-
zehn Jahre später hat mit der ihm eigenen nachhaltigen Begeisterung das *Herbeck*
Werk wieder aufgenommen und in verhältnißmäßig kurzer Frist *dreimal* gegeben.
Wir schätzen dies als eines der bedeutendsten Verdienste Herbeck's, denn damit
ward das Eis des Vorurtheils und der Gleichgiltigkeit für immer gebrochen. Dann ist
die Festmesse je einmal unter, *Hellmesberger*, *Brahms* und jetzt zum zweitenmal un-
ter Hanns *Gericke* Richter's Leitung aufgeführt worden. Der Dirigent und seine Künst-
lerschaar beherrschten die ganz außerordentlichen Schwierigkeiten dieser Aufgabe
mit seltenem Glück. Sie gaben uns eine ernste, solide, mitunter begeisterte Auffüh-
rung, der es an Energie und Mannigfalt der individuellen Charakte ristik nicht fehlte.
Die Solopartien sangen Frau, *Wilt* Frau, die Herren G. *Kaulich* und *Walter*, *Weig-
lein* vier durch ihre musikalische Bildung und Treffsicherheit unschätzbare Künstler.
Herrn möchte ich den Preis *Walter* zuerkennen, denn er sang stets mit Wärme, ohne
doch in Weichlichkeit oder dramatischen Ueberreiz zu gerathen. Ein gutes Vorbild
für die geschätzte Frau, welche *Kaulich* den Ausdruck kirchlicher Musik mitunter
durch tremolirend leidenschaftlichen Vortrag ins Theatralische zog. Von Frau habe
ich in früheren Jahren die gefährliche Sopran *Wilt*partie wiederholt gehört, jedes-
mal mit der aufrichtigsten Be wunderung ihrer Kunst wie ihrer Stimme. Die Kunst
ist ihr geblieben, die Stimme — vordem ein Phänomen an Größe und Schönheit —
dürfte man nur wie von ferne wiedererkannt haben. Sie hat nicht ihre Sicherheit,
nicht ihre Energie, wol aber ihren Klangzauber eingebüßt. Je mehr Gewalt Frau *Wilt*
auf das starke Anschlagen und Fest halten der hohen Töne verwendete, desto uner-
freulicher wirkte der Klang derselben. Es gehört zu dem Schmerzlichen, am letzten
Krankenlager irgend einer wundervollen Stimme zu stehen; jede ist eine Individua-
lität, niemals wiederkehrend und darum unersetzlich.