

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 10258. Wien, Dienstag, den 14. März 1893.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Gustav hat uns jüngst einen vollen *Walter* duftigen Strauß aus seinen Lieblingsblumen gewunden. Lieder von Schubert, Schumann, Goldmark, Brahms — gute Be kannte, 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 unge druckte 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 Er innerung: 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 Schumann sein, daß er sie in zwei seiner bedeutendsten Compositionen verpflanzte! Die Lieder selbst mußte er natürlich opfern; Brahms hat sie jetzt aus halbhundertjähriger 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 be kannten 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 appassionato*reichen Einblick in die Werkstatt von Schumann's musikalischen Genius. Das Scherzo gehörte 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 echter Schumann, viel bedeutender und origineller als das spätere (jetzige) Finale. Vielleicht mochte, ob seiner großen technischen Schwierigkeiten, der Verleger auf

einen leichteren, gefälligeren Schlußsatz gedungen haben. Schon vor 25 Jahren hat Brahms diese beiden Stücke abgesondert herausgegeben; un erklärlich, daß unsere Clavier-Virtuosen, die fast immer die selben Sachen von Schumann spielen, 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 *Brahmshändigen* 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* Wien zufrieden 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 Con certgeberin 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 Arien von *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 hoch beliebten 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 Barbi errang 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 Zu lässigen 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 Säng erinnen 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 künstleri-

sche Leidenschaft möchte ausschlagen; das Letzte übertreib' ich, aber etwas von der dramatischen Situation wünscht' ich in deutschen Augen zu sehen, etwas von Freude und Schmerz in der Musik; schöner Gesang aus einem Marmorgesicht läßt am inwendigen Besten zweifeln.“... Zwischen den Gesängen der Barbi 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's*zeichnung eigentlich nur im ziffermäßigen Sinne, nicht im excentrisch rühmenden. Wir möchten annehmen, daß der be rühmte Geiger und seine clavierspieldende Begleiterin Ma dame von der Reise ermüdet oder sonst indisponirt *Marx* gewesen, denn so kühl und gleichgiltig haben wir Beide noch nicht spielen gehört. *Sarasate* that 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 *Dvořák'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 be rühmten *Sarasate* ein noch unberühmter junger Pianist gefunden: Herr *Max* aus *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 *Pauer* eine günstige Aufnahme: (nach *Mendelssohn's* gelassene) *E-moll-Fuge* mit Präludium. Eine großartige Leistung war die enorm schwierige *Toccata* in *C-dur* von *Indem 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 *Bülows* Jahren auf ganz *Apartes* ausging, hat die noch unge druckte 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's*. 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; da war nichts Fremdes hineingekünstelt, *Beethoven* aber Alles redlich herausgeholt, was darinnen liegt. Tadellos 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 Octaven technik, 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 Chor werken 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 Wagner eingesprengt sind. Fräulein, Herr *Hauser* und der Männer *Schrödter*gesang-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 ver ständlichen, 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.