

Nr. 10142. Wien, Donnerstag, den 17. November
1892

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

17. November 1892

1 Concerte.

Ed. H. Das war ein recht schlimmes Omen für den Beginn unserer Musiksaison! Das erste Concert, welches den Bösendorfer-Saal zu allem Guten und Schrecklichen dieses Winters einweihen sollte, ward im allerletzten Augenblicke — abgesagt. Der Pianist Herr Alfred Reisenauer hatte sich plötzlich den Arm verstaucht und schickte das bereits versammelte Publicum ohneweiters nach Hause. Die leichte Verletzung des schnell geheilten Künstlers gab keinen Anlaß zu Besorgnissen; zu reiner Freude aber auch nicht, da das Concert ja nur aufgeschoben, nicht aufgehoben war. Herr Reisenauer konnte wenige Tage später die unversehrte Kraft und Geschmeidigkeit seines Armes glänzend darthun. Ein ganz kleines Restchen von Schmerzgefühl wäre ihm übrigens als unwillkürlicher Wärme-Erreger fast zu wünschen gewesen. Herrn Reisenauer's Spiel hat uns nämlich so kalt gelassen, als er selbst — wenigstens aussieht. In seiner üppigen Leiblichkeit erinnert der noch junge Mann an Alfred Jaëll und Leopold v. Meyer, mit dem Unterschiede, daß diese beiden fettglänzenden Virtuosen immer ein sehr vergnügtes Gesicht machten. Das paßte zu ihrem Spiele. Herrn Reisenauer's Antlitz hingegen ist die versteinerte Theilnahmslosigkeit und ein Abbild derselben sein Vortrag. Dieser scheint mehr einer bewunderungswürdig arbeitenden Maschine zu entströmen, als lebendiger Phantasie und Empfindung. Die technischen Vorzüge Reisenauer's rühmend aufzuzählen, erläßt man uns wol. Er ist ja ein Schüler Liszt's und bereits vielfach gefeierter Virtuose. Man kann Beethoven's C-dur-Sonate, op. 53, technisch nicht vollendeter spielen, als Herr Reisenauer sie gespielt hat. Aber aus dieser glatt und glänzend abrollenden Production sprach nur die Bravour des Spielers, nicht die Seele des Componisten. Selbst in dem Feurigsten und Lebendigsten, was Reisenauer wiedergab, vermißten wir das echte Feuer und das rechte Leben. Die „Waldstein-Sonate“ ist heute unter allen Beethoven'schen am meisten protegirt von den jüngeren Virtuosen. Wie oft haben wir sie in den letzten Jahren gehört, sturmartig dahinsausend, diamantenglitzernd die Triller und Passagen, der Anschlag ausgemeißelt bis in die kleinste Note. Ja, dieses klangvolle Schönmachen der einzelnen Note, dieses Ausfeilen der einzelnen Passage, darin sind unsere Virtuosen einzig. Ein minder „vollendeter“, aber verständnißvoll mit fühlender Vortrag der „Waldstein-Sonate“ selbst von Diletanten ist uns oft lieber gewesen. Mit vier Kleinigkeiten eigener Composition („aus einer Suite in altem Styl“), drei „Bagatellen“ von Beethoven und Mozart's Rondo erzielte Herr alla turca Reisenauer lebhaften Beifall. Einen geradezu abstoßenden Eindruck machten die (wahrscheinlich von Reisenauer selbst herrührenden) Transscriptionen des „Linden“ und des baumes Marsch

es aus dem „Divertissement“ von hongrois . Jeden musikalisch empfinden Schubert den Menschen, geschweige denn Schubert -Verehrer, mußte es verletzen, die schlichte, herzinnige Melodie des „Linden“ in so brutaler Weise zu Virtuosenzwecken verbaumes gewaltigt zu sehen. Der Witz dieser Bearbeitung besteht darin, daß auf und nieder heulende chromatische Scalen bei gehobener Dämpfung einen möglichst naturgetreuen Sturm wind herstellen, welcher den armen Lindenbaum unbarmherzig rüttelt und zaust. Auch der „Ungarische Marsch“, von Reisenauer mehr geschlagen als gespielt, erschien in dieser „Transscription“ als ein geschmackloses Zerrbild des schönen Originals. Mit welcher entzückenden ritterlichen Grazie pflegte das Stück zu spielen! Liszt

Wenige Tage später trat im Bösendorfer-Saale eine junge Violinspielerin zum erstenmale vor das Publicum: Rosa, eine Schülerin Professor Hochmann . Sie Grün's ist ein ungewöhnliches Talent und eine echt musikalische Natur. Nicht bloß durch ihre kindlich schwächliche Gestalt, ihre ruhige Unbefangenheit und den ernsten Blick ihres dunklen Auges erinnert sie uns an Teresa Milanollo . Die tiefe Empfindung, das rhythmische Gefühl, der süße, reine und bereits kräftige Ton der jungen Geigerin sprechen deutlich für ihren echten Künstlerberuf, selbst wenn man von eigentlicher Bravour ganz absehen wollte. Fräulein überraschte das Publicum in hohem Grade durch Hochmann ihren virtuoson und geschmackvollen Vortrag des' Bruch schen G-moll-Concert es und mehrerer Bravourstücke von Sarasate, Halir und Wieniawski . Man darf ihr aufrichtig Glück wünschen.

Das erste *Philharmonische Concert* begann mit langanhaltendem Applaus und Bravorufen beim Erscheinen des Dirigenten *Hans* . Offenbar eine Richter Gratulation zu seinen jüngsten Erfolgen in Berlin . Nichterst seit gestern wissen die Wiener, welche ausgezeichnete Kraft sie an Hans Richter besitzen, und daß ihre Anerkennung der Ratification des Auslandes nicht bedarf. Allein erfreulich berührt es doch immer, das einheimische Gute auch in der Fremde erkannt und gefeiert zu sehen, und so galt denn unser herzlicher Applaus nicht weniger den Berlinern, als Herrn Richter . Gegen seine Gewohnheit überraschte uns dieser schon im ersten Concerte mit einer Novität. Zwischen Ouvertüre „Beethoven's Weihe des Hauses“ (d. h. des Josephstädter Theaters 1822) und Schumann's B-dur- hörten wir eine neue Symphonie Serenade für Streichorchester und zwei Hörner von *Robert* . Sie ist, Fuchs nur etwas beschaulicher und tiefer in der Empfindung, den drei früheren Serenaden dieses Componisten nahe verwandt und hat einen ebenso großen, auf richtigen Beifall gefunden. Jeder Satz wurde lebhaft applaudirt, Herr Fuchs wiederholt gerufen. Eine glückliche Bereicherung der neuen G-moll-Serenade ist die Beigabe von zwei Hörnern; ihre bald weich anschmiegenden, bald fröhlich schmetternden Klänge bringen neue schöne Farben in das Ensemble der Geigen und wecken im Componisten manchen geistreichen Einfall. Vortrefflich ist gleich das erste Stück, ein Andante in G-moll, das in seiner weichen elegischen Stimmung und vorwiegenden Chromatik ein wenig an Spohr erinnert. Folgt ein anmuthiges Allegretto im Zwei vierteltacte, das man als Seitenstück zu Schumann's „Valse“ mit „Polka noble“ überschreiben könnte. Noch vor noble nehmer in seiner graziösen Melodie und Rhythmik ist der Menuett. Der vorletzte Satz, ein Adagio von edlem und würdigen Inhalt, scheint mir nur etwas allzu redselig ausgesponnen. Das Finale wirkt weniger durch die Qualität seiner Themen, als durch seine fort reißende Lebendigkeit. Wer die früheren Orchesterwerke von R. Fuchs, überhaupt dessen musikalische Natur kennt, der wird in dessen neuester Serenade leidenschaftliche Seelenkämpfe, überhaupt Großes und Gewaltiges nicht erwartet haben. Allein Alles darin zeugt von dem künstlerischen Walten eines feinfühligem, auch der leisesten Berührung mit dem Häßlichen gänzlich abgekehrten Sinnes. Es ist das lebenswürdige Werk eines erfahrenen Meisters, welcher nie der Versuchung folgt, die natürlichen Grenzen seines Talents gewaltsam auszudehnen. Auf die Gefahr hin, als ein Zurückgebliebener getadelt zu werden, gestehe ich, daß

die Fuchs'sche Serenade in ihrer Anspruchslosigkeit mich mehr befriedigte, als zwei kraftgenialische Novitäten von *Richard* Strauß und, mit welchen das „Bruckner *Erste Gesellschafts*“ uns bekannt gemacht hat. concert

Was Richard Strauß unter dem Titel „Wanderers“ für sechsstimmigen Chor und Orchester zum Sturmlied ponirt hat, ist keineswegs das vollständige Goethe'sche Gedicht, sondern nur das erste Drittheil desselben. Er that wohl daran, sich nicht an das Ganze zu wagen. Ueber dieses haben sich schon manche Leser den Kopf zerbrochen. Es gehört zu den in der Grundstimmung unklarsten, in den Einzelheiten räthselhaftesten, in der syntaktischen Construction verwickeltesten Gedichten, die wir von Goethe, zumal dem jungen Goethe, diesem Ideal edler Klarheit und Natürlichkeit, besitzen. Einiges Licht verschafft uns nur der biographische Apparat. „Wanderers Sturmlied“ stammt aus der Zeit, da der dreiundzwanzigjährige Goethe sich mit der Uebersetzung der Oden Pindar's beschäftigte. Legt man Goethe's Uebersetzung der fünften Olympischen Ode von Pindar neben „Wanderers Sturmlied“, so wird man in beiden ganz dasselbe Schema (Strophe, Antistrophe und Epodos) finden; daher kommt auch Pindar's Name im „Sturmlied“ vor. Die drei ziemlich lose zusammenhängenden Theile des letzteren sind in Goethe's Original durch Striche von einander getrennt. Der durchaus pathetische erste Theil reicht vom Anfang bis „Ueber Wasser, über Erde götter gleich“. (So weit hat R. Strauß das Gedicht componirt.) Der zweite schließt mit den Worten: „Die zu grünen sein nicht harrt“, und enthält den Rückschlag, die Klage darüber, daß der „kleine schwarze Bauer“, der sich auf seinen Glühwein freut, muthig nach Hause kehren und der Dichter, „den die Musen und Charitinen“ begleiten, den Muth verlieren soll. Der dritte Theil macht eine humoristische Schwenkung: der Dichter wendet sich an den Regengott statt an den Musengott, denn „aus dem Regengott sei sein Lied gequollen“. Während er im ersten Theil über dem aus Wasser und Erde gemengten Schlamm „göttergleich schwebte“, „watet“ er schließlich durch denselben zu seiner Hütte. Wenn man bedenkt, daß die Entstehung des Gedichtes in die „Sturm- und Drang“- Epoche gehört (1771/72), in welcher auch Klinger's gleichnamiges Stück entstand und sowol Anakreon als Theokrit als nicht von der Gottheit erfaßt verspottet werden, so er scheint das Gedicht als eine Verherrlichung des Genius, dersich am vollkommensten *im Sturme* bewährt. Goethe selbst gibt uns auch keine eigentliche Erklärung desselben. Aber ein Brief Goethe's aus Wetzlar 1772 an Herder (in Bernays' „Der junge Goethe“ I, 307) zeigt uns, wie „Wanderers Sturmlied“ direct aus Goethe's Beschäftigung mit entstand. Eine Stelle des Briefes lautet fast Pindar wie eine Paraphrase der letzten Strophe des „Sturmliedes“.

Von Richard „Strauß' Sturmlied“ mehr ermüdet und betäubt, als erhoben, möchte ich dasselbe den Symphonischen Dichtungen dieses Componisten doch noch vorziehen. Das Wohlthätige des Zwanges, daß der Vocalcomponist sich dem Inhalt und der Form einer bestimmten Dichtung an bequemen muß, bewährt sich in „Strauß' Sturmlied“ so wie auch in dem „150. Psalm“ von . Die ab Bruckner solute Freiheit der Instrumental-Composition erscheint bei Strauß und Bruckner als ein meisterloses Schweifen der Phantasie, welche, des organischen Zusammenhanges spottend, gern ins Ungemessene verliert. Dem wenigstens ist in der Vocal-Composition ein Zügel angelegt. Im „Sturmlied“ behandelt Strauß den Musikstoff plastischer, übersichtlicher als sonst, doch verleitet ihn mitunter der fieberhafte Drang nach Außerordentlichem, der Dichtung Gewalt anzuthun. Das Goethe'sche Poem (in seinem von Strauß componirten Abschnitt) athmet durchaus ein siegesfrohes „göttergleiches“ Bewußtsein des vom Genius Geführten. Bei Strauß glauben wir aber ganze Strecken hindurch die schmerzliche Klage Verzweifelnder zu hören. Gleich der Anfang in düsterem D-moll mit seinen einschneidenden Accorden über grollenden Bassen und Pauken wirbel! So ungefähr hat mit richtiger Empfindung Brahms den schaurigen „Gesang der Parzen“ eingeleitet. Kein Zweifel, daß dieser Brahms'sche Chor Herrn Strauß deutlich, bis zum Greifen deutlich, vorschwebte. Leider ist er seinem Vorbild nicht auch in der

knappen Umrahmung nachgefolgt; das „Sturmlied“ spielt bei ungleich geringerem Inhalt noch einmal so lang. Es hat im Publicum sehr kühle Aufnahme gefunden. Mehr Beifall erzielte der „150. Psalm“ von Anton; ihm kam ein Bruckner doppelter Vortheil zu statten: die Kürze des Werkes und die Anwesenheit des hier persönlich beliebten Componisten. Bruckner's Muse ist die Ekstase. In einem für festliche Gelegenheit bestimmten Hallelujah-Chor fühlt sie sich so recht zu Hause. Schade, daß sie in diesem Hause vorwiegend mit materiellen Mitteln wirthschaftet. Der Psalmtext verleitet allerdings zu einem gewaltigen Aufgebot von Kraft und Klangfülle. Der Anfang ist vortrefflich: ein majestätisches Unisono in C-dur; auch die nächste Ausweichung nach As-dur mit ihren mysteriösen Accordfolgen im „Palestrina styl“ klingt schön und würdig. Lange jedoch vermag Bruckner nicht im Gleichgewichte zu bleiben. Er geräth in ein vages, nervöses Moduliren und theilt das Schicksal mancher Schriftsteller, die immer in Superlativen sprechen. Die Stelle „Lobet ihn mit Posaunen“, über dem Orgelpunkt auf G, er geht sich, im Widerspruch zu dem freudigen Jubel des Textes, in so leidenschaftlich tragischer Aufregung, daß man ohneweiters die Worte des „Dies irae“ unterlegen könnte. Obendrein setzen widerhaarige chromatische Gänge und ein unbarmherziges Hinauftreiben der Singstimmen in die höchste Lage den Chor auf die gefährlichste Probe. Die neue Composition Bruckner's entbehrt nicht der äußerlichen Wirkung, ist aber nach ihrem künstlerischen Gehalt mit seinem „Te“ nicht zu vergleichen. Der von Deum *Wilhelm* Gericke trefflich geleitete „Singverein“ hat in der Ausführung dieses überaus schwierigen Psalms ein Meisterstück geliefert. Allen voran gab Fräulein einen Beweis ihrer Standthartner musikalischen Bildung und Zuverlässigkeit. Zugleich ein schönes Beispiel bereitwilligen Sinnes, indem sie für eine plötzlich erkrankte Sängerin in letzter Stunde das anstrengende Loreley - Finale von Mendelssohn übernahm. Auf eine starke Wirkung konnte sie wol selbst nicht hoffen in einer Partie, die vor Allem eine große Stimme und leidenschaftlich dramatischen Ausdruck erheischt — zwei Eigenschaften, die Fräulein Standt bekanntlich abgehen. hartner

In dem ganzen Gesellschaftsconcert hat uns eigentlich der Claviervortrag einer fremden Virtuosin, *Adele aus*, das meiste Vergnügen gemacht. Eine Schülerin der Ohe Liszt's, gehört Fräulein aus der Ohe seit sechs Jahren zu den gefeiertsten Pianistinnen in Amerika. Sie spielte Liszt's Es-dur-Concert mit so schönem Anschlag und brillanter Technik, so zart in der Cantilene, so energisch in den Kraftstellen, daß das Publicum in lauten Beifall ausbrach und der hier kaum dem Namen nach bekannten Künstlerin ungewöhnliche Ovationen darbrachte. Wir erinnern uns nicht, dieses vielgespielte Concert effectvoller gehört zu haben, auch nicht von Sophie Menter. Adele aus der Ohe ist heute wol die Königin in dem Liszt'schen Amazonenheer.