

Nr. 9074. Wien, Mittwoch, den 27. November
1889

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

27. November 1889

1 Concerte.

Ed H. Die „Philharmoniker“, welche oft um gute Ouvertüren verlegen sind, haben in ihrem letzten Concert deren zwei gebracht: die „Akademische Ouvertüre“ von und die zum „Brahms Barbier von Bagdad“ von . Letztere ist eine richtige Theater-Ouvertüre, mit Cornelius der wir im Concertsaale nicht viel anfangen können. Hier macht sie den Eindruck eines witzigen Potpourris, das uns durch seine Klangeffekte und originellen Wendungen unterhalten kann, aber einen reinen musikalischen Genuß nicht gewährt. Die Oper selbst ist jedenfalls besser als ihre Ouvertüre und wäre unserem novitätenbedürftigen Hofoperntheater recht sehr zu empfehlen. Den Philharmonikern verdanken wir auch die Bekanntschaft eines im Auslande gefeierten Violin-Virtuosen, des Herrn aus Ysaye Brüssel . Der Vortrag des schwächlichen D-moll-Concerts von Wieniawski bedeutete für Herrn Ysaye einen großen Erfolg, denn unser Publicum, das ihn ohne das geringste Zeichen von Theilnahme auftreten ließ, zollte ihm lauten Beifall gleich nach dem ersten Solo und folgte seinem Spiele mit immer wachsender Aufmerksamkeit, bis es ihn zum Schlusse gar nicht oft genug heraufrufen konnte. In seinem eigenen Abendconcert bei Bösendorfer konnten wir diesen Künstler genauer studiren. Herr Ysaye ist ein Virtuose ersten Ranges und eine durchaus musikalische Natur. Sein Ton ist nicht groß (immerhin größer als Sarasate's), aber von tadelloser Reinheit und Schönheit. Die Technik seines Instruments beherrscht Ysaye mit vollkommener Leichtigkeit und Sicherheit. Gleich in der recitativischen Einleitung des D-moll- s von Concert gewann er uns durch die Vieuxtemps vollendete Plastik seines immer ruhigen und doch ausdrucks vollen Vortrages. Im ganzen Verlaufe des Concerts blieb Ysaye derselbe echt musikalische und geschmackvolle Künstler. Er übertreibt kein Tempo, Lyrisches macht er nicht weichlich, Leidenschaftliches nicht wild. Vieuxtemps selbst gab dem Finale eine graziöse, leicht humoristische Färbung, die man bei Ysaye, seinem Lieblingsschüler, vermißt haben mag. Vieuxtemps war eben beweglicher, heiterer von Temperament; Ysaye ist ernster, ruhiger. Den reich figurirten gebundenen Styl eines Bach'schen Solostückes (Präludium und Fuge in G-moll) traf Ysaye ebenso sicher und charakteristisch, wie die schlichte, edle Cantilene der F-dur-Romanze von Beethoven . Bewunderungswürdig war sein Vortrag zweier Etuden für die Violine allein von . Paganini Die abenteuerliche Phantastik, davon mehr oder weniger in jeder Paganini'schen Composition steckt, verführt die meisten Virtuosen, in excentrischem Vortrag noch ein Uebrigcs zu thun, auch äußerlich in genialen Unarten. Bei Ysaye nichts dergleichen. Er bewahrt auch gegen den Hexenmeister Paganini seinen feinen Geschmack und vornehmen

Anstand. Der ganini glänzende Erfolg Ysaye's bereitete der in seinem Concert mit wirkenden Pianistin Frau aus Hobekirk Edinburgh eine schwierige Stellung, trotzdem hat sie dieselbe siegreich behauptet. Frau Hobekirk spielte eine Gavotte von, d'Albert das Fis-dur-Notturmo und das H-moll-Scherzo von Chopin mit schönem, tonvollem Anschlag und sicherer Bravour. Zum Herzen drang uns ihr Spiel nicht, obwohl es nach Frauen zimmerlicher Art sehr gefühlvoll war, d. h. voll gefühlvoller Accente auf den einzelnen Noten.

Miss, die den Wienern wohlbekannte junge Nikita Coloratur-Sängerin, hat in einem sehr besuchten Concerte viel Beifall geerntet. Ihre Stimme schien uns seit ihrem ersten Besuche etwas kräftiger geworden, hat aber im Forte der hohen Töne noch immer einen scharfen Beiklang, der sich in dem leidenschaftlichen Allegro der Ernani-Arie am meisten bemerkbar machte. Ihr Tonansatz ist musterhaft, ihre Coloratur sehr flüssig, doch nicht überall gleichmäßig sicher, der Triller immer etwas zu tief. Wunderschön klingen ihre Kopftöne, und wo sie ihr flötenartiges Piano und Pianissimo walten lassen kann, wie in Lied „Fischhof's Die Nachtigall“, da wirkt sie allerliebste. Neben der Nikita hörten wir den Pianisten Herrn Arthur, von dessen Erfolgen Friedheim auswärtige Zeitungen viel zu berichten wußten. Er spielte „Liszt's Spanische Rhapsodie“ und drei Stücke von Chopin — Alles mit tobendem Vortrage und unter tobendem Applaus. Ich vermag beiden nicht zuzustimmen. Seine virtuose Technik unterliegt keinem Zweifel; Herr Friedheim ist, was man ehe dem einen „Starkspieler“ nannte, ein Starkspieler von stärkster, aber nicht reinlichster Sorte. Mit seiner verblüffenden, aber seelenlosen Bravour erstrebt er nur materielle Wirkungen, wenigstens erreicht er bloß solche. Sein Spiel, häufig unrein, macht durch Uebertreibung des Tempos, der Tonstärke, des Pedalgebrauchs mitunter einen chaotischen Eindruck. Als Liszt-Schüler besitzt er höchstens die Bravour, aber nicht den Esprit, die Anmuth, die Empfindung seines großen Meisters. Wenn Liszt seine „Spanische Rhapsodie“ spielte, welche Fülle zauberisch wechselnder Lichter flog da über das bizarre Stück, das wie eine übermüthige Improvisation wirkte! Unter Herrn Friedheim's Händen klang sie reizlos, trocken. Chopin's As-dur-Polonaise, ein Glanzstück aller ausgezeichneten Pianisten, erledigte Herr Friedheim wie ein lästiges Pensum, mit dem man möglichst schnell und couragirt fertig zu werden sucht. Die „Polonaise-Fantaisie“, op. 61, von Chopin, ein krankhaftes, unheimliches und unmusikalisches Stück, scheint mir für öffentlichen Vortrag gar nicht geeignet; geschieht es dennoch, so muß es nicht bloß mit den Fingern gespielt werden, sondern mit der ganzen Seele eines mitfühlenden Menschen. Wer das Stück im vorigen Winter von gehört hat und jetzt von Stavenhagen, der weiß, wie tief selbst in rein technischer Hinsicht Friedheim der Vortrag des Letzteren gegen die Leistung des Ersteren zurücksteht. Ich bin kein Freund der allzeit correcten Spiel-dosen-Pianisten; überschäumende Verwegenheit ist mir willkommen, wenn sie die natürliche Aeußerung eines mit den Schwierigkeiten freudig spielenden Kraftgefühls ist. Auch Liszt hat im Feuer der Begeisterung mitunter daneben geschlagen. Wohl gemerkt, im Feuer der Begeisterung. Aber gerade dieses vermissen wir an Herrn Friedheim; er spielt nüchtern, unbewegt, mit einer Art gelangweilter Gleichgiltigkeit. Seit seinem ersten Auftreten in Wien hat er sich seine genialen langen Haare stutzen lassen und sieht mit seinem glattrasierten Gesichte und der silbernen Brille gar nicht mehr himmelstürmerisch aus. Steif, kühl und förmlich wie ein englischer Reverend setzt er sich an sein Instrument, das ihn in einen Robespierre und das er in eine Guillotine verwandelt.

Zwei der letzten Concerte boten Gelegenheit, einige neue Compositionen einheimischer Tonkünstler kennen zu lernen. Herr spielte in seiner ersten Quartett-Soirée eine Rosé-Sonate für Violine und Clavier (A-moll) von Ignaz Brüll mit dem Componisten. Das Werk und die Aufführung fan den lebhaften Anklang. Man weiß, daß uns Brüll nicht durch geniale Offenbarungen überrascht, nicht in Tiefen hinabführt, in welchen uns, nach Schumann's Ausdruck, „das Grubenlicht ausgeht“, daß er hin-

gegen einen offenen Sinn für Form und Wohlklang sich bewahrt hat, den wir heute nicht gering achten dürfen. In schwachen Stunden läßt er sich allerdings mit einem naiven Selbstgenügen gehen, das an Nachlässigkeit streift; wo er sich aber energischer zu sammenfaßt und die Qual der Selbstkritik nicht scheut, dazzeitigt sein anmuthiges Talent manche schmackhafte Frucht. Dazu zählen wir das Andante der neuen Sonate, ein sanft hinfließendes Arioso in D-dur, welches jeder gefühlvolle Geiger zärtlich an sein Herz drücken wird. Die anderen drei Sätze sind minder ansprechend. Das erste setzt mit einem sehr verwendbaren Motiv (einem jähen Sprung in die übermäßige Quint) ein, läßt es aber so gut wie unbenützt. Scherzo und Finale begnügen sich mit einer erstaunlichen Einfachheit der Erfindung, über die nur ein sehr brillanter, rascher Vortrag beim ersten Hören täuschen kann. Das Uebel, an welchem Brüll's Muse leidet, würden die Engländer kurz mit „Truismus“ bezeichnen. Das Wort (von true, wahr) bedeutet eine Wahrheit, die zu wahr ist, als daß man sie auszusprechen brauchte. Dichter und Componisten müssen sich gleichmäßig davor hüten, mit Pathos „Truismen“ zu sprechen. Am liebsten begegnen wir Brüll in seinen kurzen Clavierstücken, da greift der eminente Virtuose dem Componisten kräftig unter den Arm, und seine Vertrautheit mit dem Clavier-Effect verhilft manchem an sich unbedeutenden Gedanken zu glänzender Wirksamkeit. Gewandte Pianisten werden in neuer „Brüll's Suite“ (op. 38) und seinen „fünf Clavierstücken“ (op. 35) — sämmtlich bei Siegel in Leipzig erschienen — manchen willkommenen Fund thun für ihr Repertoire.

Ein von Brüll ganz verschiedener Charakter begegnet uns in *Anton*. Er ist eine aristokratische und Rückauf träumerische Natur. Schumann und Brahms sind seine Vorbilder. Allem scheu ausweichend, was banal klingt, sucht Rückauf als Liedercomponist von den Gedichten gleichsam nur den feinsten Duft einzufangen. Dem Dichter spürt er in jede Falte seiner Empfindungen nach, trachtet jede Nüance seiner Stimmung wiederzugeben; poetische Auffassung wird man demnach an keinem seiner Lieder vermissen, das Musikalische kommt jedoch dabei oft zu kurz. Das haben auch die drei Rückauf'schen Lieder dargethan, welche der treffliche Gesangkünstler Herr Felice in seinem Concerte Mancio vortrug. Es liegt in der musikalischen Richtung der Zeit, daß unsere Componisten das Lied, diesen einfachsten Ausdruck der Empfindung, vor Allem so „distinguirte“ als möglich zu machen suchen. Das führt zur Ueberkünstelung, auch schon in der Wahl der Texte. Die bei Kistner in Leipzig neu erschienenen „fünf Lieder“ von (op. 9) sind Rückauf der Daumer'schen Hafis-Uebersetzung entnommen, deren oft schwerfälliger, unklare Wortfügung im Gesangdoppelt fühlbar wird. Die Ghaselenform des ersten Gedichtes („Wie Melodien“) nöthigt den Componisten, in dem sehr kurzen Lied fünfmal den 4/4-Tact mit dem 5/4-Tact zu wechseln. Das zweite Lied, „Ich dachte dein“, welches aufhört, kaum daß es angefangen, ist mehr eine Declamation über einigen liegenden Accorden. Schade, daß Herr Mancio das reizende kleine Lied „Mein süßer Schatz“ sich entgehen ließ; es ist das einfachste und beste der ganzen Sammlung. So viel Interessantes diese auch enthält, Rückauf's vortrefflichen „Russischen Volkspoesien“ für gemischten Chor können wir sie nicht gleichstellen. Hingegen zeigen uns die bei Kistner eben erschienenen „Sechs Stücke“ (op. 10) für Pianoforte Rückauf's Talent von erfreulichster Seite. Es sind abgeschlossene Charakterstücke, theils leidenschaftlich, theils anmuthig, nicht eben leicht zu spielen, aber effectvoll bei tüchtigem Vortrage.

Unter den jüngeren Wien'schen Pianisten beginnt Herr *Theodor* sich vorthellhaft bemerkbar zu machen. Pollak In seinem letzten Concert hat er an Kraftproben wie Liszt's Don-Juan-Phantasie seine Bravour, an Poesien von und Chopin seine zarte Empfindung Schumann bewährt. Ein Zug von unruhiger Nervosität, welcher das Spiel des jungen Mannes derzeit noch beeinträchtigt, wird sich mit der Zeit gewiß beruhigen. Auch als Componist hat Herr Pollak sich mit zwei Charakterstücken recht günstig eingeführt. Erwähnen wir noch das sehr besuchte Concert der Brüder, de-

ren mit Recht bewundertes Zusammen Thern spiel auf zwei Clavieren das Publicum jedesmal entzückt, so hätten wir den musikalischen „Einlauf“ der letzten vierzehn Tage wenigstens zum Theil erledigt.

Einmal im Leben muß man doch auch ein Nachmittags- Promenade-Concert besucht haben. Ein dichter Menschen knäuel drängt sich da im großen Musikvereinsaal, halb verschmachtet und doch ganz vergnügt. Inmitten des gewöhnlichen Stammpublicums erblicken wir auch verschiedene Musikfreunde von sonst unerbittlicher Classicität, die einander mit großen Augen anstaunen. Was führt sie hieher? Ja, heute soll *Johann* zum erstenmale seine „Strauß Kaiser-“ dirigiren, für welche bereits ganz Walzer Berlin schwärmt. Also ein neuer Walzer! Durch dreißig Jahre hat Strauß, bevor er sich der Operette gewidmet, alljährlich drei bis vier der reizendsten Tanzcompositionen geliefert, ohne daß man großes Aufhebens davon gemacht hätte. Es würde damals mehr Aufsehen erregt haben, wenn Strauß einmal *ohne* einen neuen Walzer erschienen wäre. Seitdem er aber den Ballsaal mit dem Theater vertauscht hat, betritt er nur selten als Gast sein früheres Gebiet. Diese Seltenheit, zugleich der höhere Maßstab, den wir jetzt an den Componisten des „Zigeunerbarons“ legen, macht einen neuen Strauß'schen Walzer zu einem kleinen Ereigniß. Man erwartet jetzt von Strauß auch in der anspruchslosen Walzerform mehr und Anderes, als früher. Diese Erwartung wird durch die „Kaiser-Walzer“ nicht getäuscht. Neu und interessant ist schon die Einleitung: ein pianissimo erklingender Marsch von etwas alterthümlich militärischer Grandezza. Er wächst bis zum Fortissimo an, entfernt sich, allmählig ver klingend, wieder und führt durch einige Modulationen zum ersten Walzer. Dieser schaukelt lieblich auf einer gebundenen Melodie der tieferen Violinsaiten, welcher sich die Bässe in Terzen und Sexten anschmiegen. Neu ist diese wiegende Begleitung anstatt des üblichen „Estamtam“, wie die Wiener den gleichmäßig aufschlagenden Rhythmus der Walzerbässe nennen. Neu ist auch die Einleitung durch einen ziemlich aus gedehnten Marsch, welcher nach einer Idee des Componisten von den tanzenden Paaren zu einer tactmäßigen Promenade, nach Art der früheren Polonaise, benützt und womöglich mit feinen Liebeserklärungen ausgefüllt werden soll. Neu ist endlich der immer schwächer und zögernder verathmende Schluß des Finales, welcher das Thema des ersten Walzers in sinnreicher Umbildung noch einmal citirt. Aus der Reihe dieser einzelnen Walzer leuchtet besonders der vierte hervor mit seinem in stakkirten Accorden herabhüpfenden Motiv; ferner der zweite Theil des dritten Walzers, worin Hörner und Posaunen die langgestreckte Melodie mit imposanter Wirkung im Baß führen. Instrumentirt ist das Ganze mit einer ausgesuchten Feinheit und Klangsönheit. Die „Kaiser-Walzer“ sind echter Strauß, das genügt. Daß nicht Ein Tact darin uns an bereits Bekanntes erinnere, wird kein Vernünftiger erwartet haben. Man werfe nur einen Blick auf die Opus zahl 437 (!), dann wird man sich des Staunens nicht erwehren über so unversiegbaren Melodienquell. Nicht weniger Freude als an den neuen Walzern hatten wir letzten Sonntag an dem jubelnden Publicum und an dessen Liebling selbst. Wer diesen beobachtet hat, wie er leichten Schrittes und in strammer Haltung das Dirigentenpult anstieg und mit jugendlichem Feuer seine „Kaiser-Walzer“ dreimal hinter einander commandirte, der sagte sich vergnügt: Wir haben von Johann Strauß noch vieles Schöne zu hoffen.