

02.1900

Sechstes Sinfonie-Konzert.

Das sechste Sinfonie-Konzert hatte ein sehr vielseitiges Programm, doch daraus soll niemandem ein Vorwurf gemacht werden, die weil zufällige Umstände dies zum Teil verschuldeten. Direkt stillwidrig im Programm waren auch nur die russischen Kompositionen, und das ist ja eine Beobachtung, die man oft machen kann, daß die Virtuosen durch ihr Repertoire die Programme entstellen. Man darf allerdings auch den Pianisten Ossip Gabrilowitsch nicht tadeln, weil er russische Musik spielt; denn er ist Russe und hat seine künstlerische Erziehung in Rußland genossen.

Gabrilowitsch ist unter den jungen Pianisten, die in den letzten Jahren aus Rußland zu uns gekommen sind, zweifellos einer der begabtesten – in der nächsten Woche wird ja die Gelegenheit zu Vergleichen bieten, und Lhévinne der dritte, der etwa noch zu nennen wäre, reicht nicht an Gabrilowitsch heran. Die Leistungen des gestrigen Gastes sind nicht an allen Abenden gleichwertig, gestern aber war er offenbar vortrefflich disponiert, so daß die Vorzüge seines Spiels ins hellste Licht traten. Der jugendliche Künstler besitzt eine erstaunlich hoch entwickelte Technik, die vor allem in der kraftvollen Weichheit und dem Schattierungsreichtum des Anschlags sich zeigt. Diese beiden Eigenschaften kann man wohl als die Grundlagen des modernen Klavierspiels bezeichnen. Dazu kommt die sinnliche Schönheit des Tones und die bedeutende Virtuosität. Namentlich die Oktaventechnik Gabrilowitschs, die in dem *b-moll*-Konzert von Tschaikowski glänzend zur Geltung kam, ist bedeutend, doch auch im Passagenwerk zeigt der Künstler nicht allein Bravour, sondern auch Feinheit und Sauberkeit. Vor allem aber atmet sein Spiel nicht die kalte, äußerliche Eleganz, wie etwa das Lhévinnes – des Pianisten mit der merkwürdigen Namensorthografie – sondern es ist durchaus musikalisch und warm, oft sogar wirklich poetisch. Diesmal gaben ihm die lyrischen Partien des Konzertes, insbesondere das schluchzende dritte Thema des ersten Satzes mit seinem weichen Synkopenrhythmus und seiner reizvollen Harmonisation, und der an slavische Volksweisen gemahnende Hauptsatz des zweiten, vor allem aber die süße *Fis-dur*-Romanze Schumanns Gelegenheit, zu zeigen, wie poesievoller [poesievoll er] zu spielen vermag. Daß er sich übrigens vor der Klippe der Manier hüten muß, war ebenfalls aus dem Vortrag des Schumannschen Stückes zu erkennen, in dem er nicht allein das *rubato* etwas übertrieb, sondern auch häufig die beiden melodischen Mittelstimmen in einer unleidlichen Weise nach einander anschlug, wodurch er die Wirkung seines schönen, feim nüanzierten Tones und der gut angelegten Steigerung teilweise etwas beeinträchtigte. Am äußerlichsten war sein Spiel in der Scarlatti-Kopie Paderewskis, den blendendsten in dem „*Valse As-dur*“ betitelten Kosackentanz von Rubinstein, in dem er eine erstaunliche Treffsicherheit an den Tag legte. All' den angedeuteten Vorzügen seines Spiels steht ein Mangel gegenüber, der allerdings schwer genug wiegt: Er läßt keine Individualität erkennen, und vermag infolge dessen keine tiefere seelische Anteilnahme zu erwecken.

Nun ist ja freilich der Künstler noch sehr jung – 22 Jahre, wenn ich nicht irre, – da könnte sich die Persönlichkeit, die künstlerische Fysiognomie am Ende noch entwickeln. Aber sehr groß ist diese Wahrscheinlichkeit nicht; da müßten doch jetzt schon Ansätze vorhanden sein. Wo soll übrigens auch der moderne Virtuose noch Individualität herbekommen. Seine technische und musikalische Ausbildung nimmt doch gerade in den Entwicklungsjahren so völlig alle Zeit und Kraft in Anspruch, daß es als ein seltener Glücksfall zu betrachten ist, wenn bei einem oder dem anderen die Entfaltung der Persönlichkeitskeime gleichen Schritt hält mit der technischen. Wen haben wir denn heute an künstlerischen Persönlichkeiten unter den Pianisten? d'Albert, Ansoerge, Busoni, Carreno, Foerster, Risler, etwa die Panthès, – der Rest ist das bewußte Schweigen.

Das *b-moll*-Konzert von Tschaikowski, sein 23. Werk, läßt von den sonstigen Vorzügen dieses Komponisten den wesentlichsten, die klare Gliederung und den monumentalen Aufbau der Form sehr vermissen. Mit dem anderen, der glänzenden, virtuoson Behandlung des Orchesters, lockt man heutzutage keinen Hund vom Ofen, denn wer heute nicht gut instrumentiert, ist überhaupt nicht „konkurrenzfähig“. Die Erfindung ist, wie stets bei Tschaikowski, ungleichwertig: Schönes und Unvornehmes, ja selbst Brutales unvermittelt nebeneinander. Dem ersten Satz kann man eine gewisse Rassigkeit nicht absprechen. Das Hauptthema ist nicht edel, aber es reißt doch hin, nein, es wirft um. Besonders die raffinierte Instrumentation, die Verwendung der Geigen in Oktaven der hohen Lagen mit den wuchtigen Akkordschlägen des Klaviers auf dem Orgelpunkt verleihen dem Teil Schwung und einen großartigen Zug. Der langsame Satz enthält wieder einen echt

Tschaikowskischen Walzer, im Finale können geistreiche Einzelheiten doch nicht über die Trivialität der Themen hinwegtäuschen.

Im Orchester war bei der Begleitung des Stückes nicht alles auf der Höhe, auf der unser Orchester sonst steht und auch noch gestern in seinen Hauptnummern stand: es klang manches etwas improvisiert und unausgeglichen. Im übrigen hatte das Orchester einen Glanzabend. Gades „Nachklänge an Mendelssohn“ habe ich allerdings nicht vollständig gehört. Aber das *Allegro moderato* aus Schuberts *h-moll*-Sinfonie erlebte eine Wiedergabe, wie man sie mit gleichem Glanz und gleicher poetischer Verklärtheit nicht gerade häufig zu hören bekommt. Da war jede Einzelheit des Vortrags auf das sorgfältigste abgetönt, mit einer Sorgfalt und Feinheit, die garnicht zum Bewußtsein kam. Meisterhaft waren Brodes Abstufungen des Hauptzeitmaßes im Durchführungsteil, und die wuchtigen Akzente tragischer Leidenschaft kamen zu erschütterndem Ausdruck, aber auch all die verträumte Poesie und überströmende Herzlichkeit des Satzes brachte Brode ergreifend zur Wirkung. Es ist ja nicht nur ein Spiel mit Worten, wenn man Schuberts „Unvollendete“ als das Vollendetste, was wir von ihm besitzen, bezeichnet. Denn nirgends sonst hat er die ganze Tiefe und Innigkeit seines Gemüts und die ganze Leidenschaftlichkeit seines Herzens in ähnlicher Bedeutsamkeit und abgeklärter Schönheit, in ähnlicher Beethoven-Verwandtschaft ausgesprochen und in dem Rahmen eines Werkes zusammengefaßt. Die Zartheit und Süßigkeit des himmlischen *Andante con moto* gelangte gestern nicht ganz so wundervoll zur Wirkung; hauptsächlich wohl durch Schuld der Hörner. Diese klangen nämlich durchweg zu solistisch und amalgamierten sich dem Klang des übrigen Orchesters, vornehmlich der Holzbläser, nicht hinlänglich. Auch in den Holzbläsern hätte einiges noch inniger und verträumter klingen können.

Daß die „Unvollendete“ wirklich „vollendet“ ist, mag übrigens hier noch nicht genügend bekannt sein. Ein musikalischer Don Quixote, der im musikalischen Ozean Berlins jahrelang als Haifisch fungierte, bis Weingartner und ich ihn durch gemeinsames gerichtliches Vorgehen tot machten, hat der Welt noch ein „Filosofenscherzo“ und einen „Schicksalsmarsch“ als dritten und vierten Satz dazu beschert. Aber Schuberts Fragment hat diese Prozedur unbeschädigt überstanden.

Den Schluß des Abends bildete Wagners kolossaler Kaisermarsch; der Name Wagner schien allerdings auf viele, wie das bekannte „französische Schilderhaus“ zu wirken, denn man riß in hellen Haufen aus. Das ist das Gute der hier offiziellen Einseitigkeit; daß Wagner hier nicht „Mode“ ist. Wer hier sich zu Wagner bekennt, bei dem kann man ziemlich gewiß sein, daß er sich Wagner innerlich „erworben“ hat, um ihn zu besitzen. Es ist gut, daß dieser Meister hier nicht Dogma ist, denn die künstlerischen Dogmen haben allezeit Geschmacksheuchelei im Gefolge. *Ne fiat applicatio!*

Die großlinige Melodik und monumentale Form der grandiosen sinfonischen Dichtung brachte Professor Brode zu überwältigendem Eindruck, so daß die packende Steigerung des sich mächtig türmenden Aufbaus unwiderstehlich hinriß. Dadurch bewies der ausgezeichnete Dirigent, daß auch seine „Auffassung“ des Werkes innere Wahrheit besitzt. Zu eigen machen möchte ich sie mir nicht unbedingt; ich denke mir das Hauptzeitmaß etwas breiter und andererseits einige Steigerungen, bei denen Brode das Zeitmaß zurückhielt, drängender, stürmender. Das bedeutend langsamere Zeitmaß, das Nikisch nimmt, und mit dem er seinerseits ebenfalls überzeugend wirkt, scheint mir allerdings bei der normalen Orchesterbesetzung von vornherein ausgeschlossen, denn da würde hernach die Kraft der Bläser bei dem Höhepunkt nicht mehr ausreichen und die Steigerung versagen. Für den Schluß des zur Siegesfeier 1871 gedachten Werkes, hatte bekanntlich ein Chor von 10000 Soldatenkehlen dem Komponisten vorgeschwebt.

Der Vollständigkeit halber ist noch zu erwähnen, daß Gabrilowitsch zu einer Zugabe genötigt wurde; es war ein Chopin sorgfältig nachempfundenes Stück, dessen Mittelsatz freundlich mit der vorher vernommenen Romanze von Schumann kokettierte. Ich vermutete Tschaikowsky als Komponisten, also wird's wohl von Gabrilowitsch selbst gewesen sein.