11/12.1901

**Drittes Künstler-Konzert.**

Man soll noch sagen, der Profet gelte nichts in seinem Vaterland. Alfred Reisenauer fand sogar in seiner Vaterstadt einen vollen Saal, und das sogar an einem Sonntag, wo doch die Leute meistens sich etwas besseres wissen, als Klavierabende zu hören. Nun, es war auch kein so ganz gewöhnlicher Klavierabend, denn Reisenauer ist nicht nur Königsberger, sondern beiläufig auch einer der etwa sechs bedeutendsten Pianisten der Gegenwart, und was er am Sonntag zu hören gab, war eigentlich so eine Art Geschichte der Klaviertechnik.

Es sind erst acht Jahre, seit der Künstler von keinem geringeren, als von Hanslick, folgende – Ueberkritik zu lesen bekam: „In seiner üppigen Leiblichkeit erinnert der noch junge Mann an Alfred Jaëll und Leopold von Meyer mit dem Unterschied, daß diese beiden fettglänzenden Virtuosen immer ein vergnügtes Gesicht machten. Das paßte zu ihrem Spiel. Herrn Reisenauers Antlitz ist die versteinerte Teilnahmlosigkeit, und ein Abbild derselben sein Vortrag. Dieser scheint mehr einer bewunderungswürdig arbeitenden Maschine zu entströmen, als lebendiger Fantasie und Empfindung." Ich habe am Sonntag weder für das Antlitz, noch für den Taillenumfang Reisenauers Zeit und Gedanken gehabt; mir galt es vorwiegend das Studium seiner künstlerischen Leistungen, alles weitere glaubte ich vertrauensvoll seinem Schneider überlassen zu können. Und nun suche ich nach einem passenden Uebergang, einer Modulation von Herrn Reisenauers Schneidermeister zu Meister Sebastian. Da aber gar kein Uebergang meist besser ist, als ein gesuchter, ists wohl richtiger, ohne weiteres mit dem „Italienischen Konzert" von Bach zu beginnen. Als ich mit notierte, dieses herrliche Werk sei nach heutigen Begriffen eigentlich eine richtiggehende Klaviersonate, war ich nicht wenig stolz auf meine Entdeckung; es war mir leider ein wenig peinlich, als ich vor einer Viertelstunde durch Zufall konstatieren mußte, daß Hans von Bülow dieselbe Entdeckung schon vorher gemacht hatte. Wie dessen begabter Schüler Theodor Pfeiffer in seinem lesenswerten Buch „Studien bei Bülow" erzählt, sagte er nämlich einem Schüler, der dies Werk vortrug, u. a.: „Wir haben hier eigentlich eine Klaviersonate in 3 Sätzen."

Das Andante dieser „Sonate" – unter Konzert verstehen wir bekanntlich heute etwas ganz anderes – ergreift durch seine schwärmerische Innigkeit und seine überschwängliche, doch herbe Süßigkeit. Härten des Zusammenklangs, wie sie sich in diesem wundervollen Satz häufen – und mühelos aus dem melodischen Verlauf der einzelnen Stimmen erklären – darf man in unserer aufgeklärten Zeit nur schreiben, wenn man klassisch oder tot ist; bei Richard Strauß ist das „ganz was andres." Bei Reisenauers Vortrag des Werkes entzückte die perlende Geläufigkeit, die plastische Beleuchtung der Themen, die feine Abtönung der Nebenstimmen und die deliziöse Ausführung der filigranartigen Verzierungen.

Des Künstlers modulationsfähiger Ton und Anschlag wechselt nach Charakter und Stil des darzustellenden Werkes. In dem italienischen Konzert war der Ton rund, gesund und nicht so üppig, wie die besagte „Leiblichkeit"; in Beethovens 32 Variationen in *c-moll* wurde er großzügig und fast monumental, blieb aber dabei singend und blühend ohne jede Süßlichkeit. Der tiefe, echt Beethovensche Witz mancher Stelle kam voll zu seinem Recht, manche tiefsinnigen Rätsel der Harmonisation und Stimmführung wurden spielend gelöst; die Orgelpunktvariation vor der Koda wirkte mächtig und rauschend. An dritter Stelle brachte das Programm eines der für die Geschichte der Klavierkomposition epochales Werk, die schon in voriger Saison von Reisenauer in seiner „Matinee" – wie man heutzutage Nachmittags-Konzerte nennt – vorgetragenen „Sinfonischen Etüden" *op.* 13 von Schumann. Diese merkwürdigen Variationen über ein Laienthema – das auch im „Geisterbannfluch" der „Manfred"-Musik anklingt, sind farbenglatte glühende Traumbilder von manchmal nahezu apokalyptischer Größe. Reisenauer spielte sie – ja wie soll man frische und frühere Eindrücke miteinander vergleichen! Bewundernswert war die brillante Vollgriffigkeit, bewundernswerter noch, wie der Künstler die bescheidenste Mittelstimme und kenntlich macht, daß man sie deutlich verfolgen kann, ohne von der Hauptsache abgelenkt zu werden. Ins Räumliche übertragen, müßte man von Vorder-, Mittel- und Hintergrund reden, die mit gleicher Liebe und perspektivischer Klarheit behandelt werden, und dann fehlte noch ein Wort für die ganz außergewöhnliche Transparenz der Perspektive. Sein stark subjektiver Vortrag ist dabei von so zwingender Ueberzeugungskraft, daß man, gebannt von dem machtvollen Eindruck einer Persönlichkeit, nicht zum Bewußtsein seiner selbst und der etwaigen Abweichungen in der Auffassung kommt.

Bedeutsam für die Geschichte der Klavierkomposition sind auch die beiden Stücke von Weber, insbesondere das graziöse und liebreizende *Rondo brillante* (*Es-dur*), das aus der Zeit des höchsten *vigor*, der Periode des „Freischütz" entstammt und nur durch ein schwaches Klaviertrio und ein Liederheft von der köstlichen „Aufforderung zum Tanz" getrennt ist. Das brillante Passagenwerk verlangte wieder eine ganz andere Art von Technik, als die drei vorhergegangenen Werke sie vertragen könnten. Das humorsprühende *„Momento capriccioso" op.* 12, das aus Webers 22. Jahr stammt, ist mit seinem geisterhaften Mittelsatz schon ein Stück echt Webersches Gepräges. Ob der Komponist selbst sein vorgeschriebenes Prestissimo in so buchstäblichem Sinne aufzuführen vermocht hätte, steht zu bezweifeln. Bei diesem rasenden Tempo, das dennoch stets die Grazie und harmonische Durchsichtigkeit wahrte, konnte man schier Atemstockungen und Schwindelanfälle erleben.

Auf John Fields blasse, schindsüchtige Muse mit den Todesrosen auf den Wangen strahlt ein Abglanz von Chopins Ruhm. Schumann wußte über ihn liebe Worte; einmal sagte er von ihm: „Hier sitzt einer am Flügel, und die Mondstrahlen liegen breit darauf und küssen die Töne". Bei ihm ist das Dekadente von Chopins Kunst einseitig entwickelt, ohne dessen musikalische Tiefe und Charakterstärke. Reisenauer war, als er eines von Fields *„Nocturnes"* spielte, wieder ganz ein anderer; unter seinen zauberkundigen Händen wurde das Stückchen, das wie eine Pastelllandschaft aus dem vorigen Jahrhundert anmutet, zu einem süßen, kleinen Wunder, sein Ton gewann eine unbeschreiblich sinnliche Schönheit, die aber doch von des Mondes Blässe angekränkelt war.

Chopins Etude in *cis-moll* ist dem wunderbaren *e-moll-Prélude* stimmungsverwandt – demselben das Melchior Lechler zu seinem ergreifenden Gemälde *„Tristis est anima mea"* den Grundakkord gab –, Zartheit des Tones und Durchsichtigkeit des Vortrags wurden hier fast zum Arom. Im *Des-dur-Prélude* war die Steigerung packend angelegt. Den *a-moll*-Walzer pauken die Backfische, tanzen können sie ihn nicht. Reisenauer spielt ihn mit einer Hingebung, wie wenn eine träumende Dichterseele tanzt.

Den Kehraus bildete sonderbarer Weise ausgerechnet Liszt's Tarantella über das bekannte „Reinlied von Auber" – „Kommen sie 'rein in die gute Stube." – Reisenauer hat solche pianistische Teufeleien gewiß nicht nötig und hätte sich mehr Dank mit einem der Originalwerke seines Meisters[1] verdient. Das Passagenwerk, mit der Liszt in der verstiegen schweren Tarantella arbeitet, ist im Grunde ein geistvoller Superlativ der Schnörkeleien, Läufe und Triller, an denen die Fantasie der von den Fabriken mechanischer Musikinstrumente angestellten Hauskontrapunktiker und Arrangöre so reich ist – etwa der Stil der Ueber-Drehorgel. Da aber Reisenauer mit den enormen Schwierigkeiten spielt, wirkt er sogar in dieser Tarantella – die vermutlich die Kannibalen tanzen, wenn sie zu gut gefrühstückt haben – musikalisch und künstlerisch. – Als Zugabe spielte der Künstler die Variationen über ein Chopinsches Lied von Liszt.

Für die Programme der Künstlerkonzerte möchte ich vielleicht die Verwendung des in Berlin hierfür allgemein üblichen, nicht knisternden Löschpapiers empfehlen. Es giebt nämlich Leute, die das unabweisbare Bedürfnis empfinden, während jedes *pianissimo* das Programm aus der Tasche zu ziehen, zu entfalten und dann wieder zusammen zu legen und einzustecken: Erst sehen sie, was für ein Stück „dran ist", dann folgen die vergleichenden Studien: was kommt nachher und was war doch gleich die vorige Nummer! Der andere aber geht und – lernt leiden, ohne zu klagen.

---

[1] Reisenauer war Schüler Liszts.