

02(?).1902.

### **Fünftes Sinfoniekonzert.**

Wäre nicht ein Künstler von der Bedeutung und Beliebtheit Edouard Rislers für das letzte Sinfoniekonzert gewonnen gewesen, um den Besuch hätte es dann wohl schlecht ausgesehen. Denn das Programm, das bekannt gegeben war, enthielt im Grunde nichts, das so recht geeignet gewesen wäre, auf die Menge Anziehungskraft auszuüben. Der zartsinnig-männliche Klavierpoet, in dessen Kunst deutsches Gemüt und deutscher Ernst mit französischer Anmut, französischer Eleganz und französischem Geist zu glücklichster Mischung sich vereinigen, hatte ein außergewöhnlich zahlreiches Publikum angelockt. Das Programm, mit der der liebenswerte jugendliche Künstler diesmal bei uns erschien, war für den hohen Ernst, mit dem er seinen Beruf auffaßt, für die Feindschaft gegen alles Aeußerliche und Effektivolle überaus bezeichnend. Er war es wohl, der uns voriges Jahr Beethovens romantisches *G-dur*-Konzert nachgedichtet. Diesmal hatte er dessen drittes Konzert in *c-moll*, *op. 37* gewählt, das den stilistischen Uebergang bildet zwischen den beiden antiquierten ersten und den beiden großen klassischen *standard works* in *G-* und *Es-dur*. Ein bekannter musikkritischer Kleptomane schrieb u. a. einmal ab, daß man schon von Mozarts Klavierkonzerten seiner Zeit gesagt, das seien vielmehr Sinfonien mit obligatem Klavier. Dieser Satz gilt für Beethovens viertes und fünftes Konzert in erhöhtem Maße und tritt gerade in dem *c-moll*-Konzert zuerst in Wirksamkeit. Das Werk zeigt die Einflüsse Mozarts im Charakter seiner Themen noch in hohem Grade. Eigentlich nur das synkopierte Seitenthema des ersten Satzes läßt deutlich die Züge des Beethoven der zweiten Periode erkennen. Die Kunst der thematischen Arbeit erweist natürlich, wie in der unmittelbar vorhergegangenen *D-dur*-Sinfonie (*op. 36*) die reife technische Meisterschaft. Das Adagio ist im Hauptsatz wie ein frommes Lied von echt Beethovenschen Innigkeit; der Seitensatz verrät in der Art der Figuration wie im melodischen Charakter unverkennbar italienische Einflüsse, ein gewissen Liebäugeln mit der Mode. Das ganze Adagio besitzt wohl den Liebreiz, nicht aber den Adel, der den echten Adagios Beethovens eigen ist. Mit zauberhafter Klangwirkung brachte Risler die Arpeggios zu Gehör, die das Orchester umranken. Das Rondo zeigt stilistische Verwandtschaft mit dem der *Sonate pathétique*, wobei das Thema einmal nach *D-dur* gewandt vorübergehend einen drollig behäbigen Ausdruck annimmt.

Reich mit Perlenschnüren behängt, zeigt der Satz gerade in seiner Art pianistischer Technik am meisten die Abhängigkeit des Klavierstils von demjenigen Mozarts. Der Seitensatz ist wie eine Vorahnung von Klärchens ergreifendem Liebeslied. Nach dem hübschen Fugato kommt dann eine Stelle, wie sonst nur Schubert sie zu schreiben wußte. Auf dem Niederwald, unweit der Stelle, da jetzt Germania die Kaiserkrone dräuend gen Frankreich emporhält, ist ein altes Gemäuer, das einen langen finsternen Gang umschließt, die sogen. „Zauberhöhle“. Wenn man fünf bis zehn Minuten durch Finsternis und Moderduft sich zwischen den schmutzigen alten Mauern durchgetastet hat, mündet der Gang in einen Aussichtstempel, von dem ein Durchblick auf das reizende Schloßchen Rheinstein durch den Wald geschnitten ist. An diesen unvermuteten zauberhaften Ausblick erinnern mich stets solche zarten harmonischen Wunder, wie sie bei Schubert häufig vorkommen. Rislers Technik ist von größter Vielseitigkeit und zeigt sich den Anforderungen der verschiedensten Stile des Klaviersatzes in gleichem Maße gewachsen. Besonders bedeutend ist er als Beethoven-Interpret. Doch auch das mehr vor-beethovensche Passagenwerk spielt er mit der Verinnerlichung und Durchgeistigung, die der Liszt seine Passagen komponiert. Interessant war übrigens die in der Modulation etwas unruhig, fast planlos wirkende, aber pianistisch brillante Kadenz, eine sehr selten benutzte Arbeit von Liszt.

Es muß dem jungen genialen Künstler – man weiß, daß ich Nichtschaffenden gegenüber mit diesem Epitheton geize – besonders hoch angerechnet werden, daß er den moralischen Mut besitzt, in dem verbrahmten Königsberg – in dessen kaltem Klima manchem der musikalische Horizont eingeschrumpft zu sein scheint – eine der anspruchsvolleren Klavierpoesien von Franz Liszt zu spielen. Die „*Bénédiction de Dieu dans la solitude*“<sup>1</sup> – in dem Lamartineschen Motto des Programms gestaltete der materiell gesinnte Setzkastengeist das friedliche „*paix*“ in „*pain*“ um – ist für Liszts Klaviersatz ungemein kennzeichnend. Erst nachdem der Meister dem Instrument in so ungeahnter Weise die Zunge gelöst, war eine That möglich wie beispielsweise Liszts Klavierpartituren zu Beethovens Sinfonien. Das umfangreiche Stück entzückt und bezaubert durch die süße, meist edle

---

<sup>1</sup> Aus den *Harmonies Poétiques et Religieuses*.

Melodik, den wohl lautgesättigten üppigen Reichtum der Harmonie, die Farbenpracht der Begleitung, die sichere Klarheit der Linienführung. Man spricht dem großen Bahnbrecher oft die Gestaltungskraft ab; weil man seine Form nicht versteht und vor Bäumen den Wald nicht sieht. Seine blühende musikalische Erfindung mag in ihrem weichlichen Charakter nicht jedermann sympathisch sein, mir ist sie es ganz gewiß nicht; dem Meister aber darum die Erfindung abzusprechen, kann man nur – leider ist es hier in Königsberg nicht angängig, dies im *hypotheticus* der Irrealität auszudrücken – wenn man von der Sache redet oder schreibt, ohne etwas davon zu verstehen. Rislter spielte das umfangreiche, poesievolle Stück mit seinem anmutigen Mittelsatz traumhaft schön. Am Schlusse hörte ich aufatmend sagen: „Gott sei Dank, nun ists zu Ende!“ Das sind die traurigen Resultate gewissenloser Hetzerei. Der Beifall, den Rislter mit dem ebenso fesselnden wie schönen Werke fand, wollte gar nimmer enden, sodaß er, trotzdem der Flügel schon geschlossen war und Professor Brode schon zur „Freischütz“-Ouvertüre ausholte, sich zu einer Zugabe verstehen mußte. Er wählte Brahms' schöne *g-moll*-Rhapsodie aus *op.* 69, wie Herakles dem Zerberus einen Schlummerkuchen zuwarf; auch das Brahms'sche Stück spielte er meisterhaft und mit reich nuanciertem Ton. Wenn es dennoch nach Liszt öde und trocken wirkte, so war das wahrlich nicht Rislter's Schuld, ebensowenig, daß das Publikum den Unterschied empfand. Wir erleben jetzt die typische Erscheinung recht oft, daß die Konzertprogramme neue Kunst und Brahms zu Worte kommen lassen und jedesmal fällt Brahms kläglich ab. Wie jede Reaktion – auch eine reaktionäre – eine Reaktion auslöst und jede Ueberfütterung einen Nachtschekel, so geht es auch mit der Königsberger Brahms hypertrophie; ja die Zeit ist nicht mehr ferne, wo das Publikum zu ungerechter Unterschätzung des letzten Klassikers kommen wird. Dann wollen wir die ersten sein, die ihm zu dem verdienten reichen Maße von Anerkennung und Bewunderung wieder verhelfen. Gott hat ihn zu wenig vor seinen Freunden geschützt, und so haben ihn seine zudringlichen Mystagogen arg in Mißkredit gebracht. Sie und – seine Epigramme [Epigonen]. Gestern gab es nämlich auch eine Neuheit, einen Variationen-Zyklus von Ernst Rudorff. Dem Thema stand melodisch Schumann Pate, in harmonischer Diktion, Stimmführung und Orchesterbehandlung dagegen ist die Brahms'sche Gevatterschaft unverkennbar bis zur Aufdringlichkeit. Das heißt, der Aufguß ist noch verdünnt. Aber das ganze Werk ist befangen und aus zweiter Hand, von absoluter Unselbständigkeit, des musikalischen Denkens und Empfindens. Kühne oder gar originelle Details fehlen fast vollständig. Der Himmel bewahrt uns zum Glück davor, daß sowas Zukunftsmusik wird. Schon die Vergangenheitsmusik giebt uns soviel Staub und bleierne Langeweile zu schlucken. Die Brahms'sche Schwerfälligkeit und Dickflüssigkeit ist bei Rudorff natürlich gesteigert. Sehr innig und ausdrucksvoll ist eine fast trauer-marschartige Adagio-Variation, ein zweiter langsamer Abschnitt in zwölf Achtel-Takt ist in Stimmführung und Harmonik vollständig Schumann, nur etwas parfümierter. Dem folgt in pikanten echten Brahms'synkopen ein Orgelpunkt. Die Schlußsteigerung würde ganz wirksam sein, wenn die Anlehnung an Brahms zu unbefangenen Genießen kommen ließe. Aber wenn Blech und Pauken trockene Accente ohne Saft und wirkliche Kraft geben, wenn das gedämpfte Streichorchester in huschendem Sechachtel-Takt spukhaft zu kommen versucht, so sagt man sich: „ja ja, wie er spukt und sich räuspert ...“ Die meisten Veränderungen sind melodiös, das Ganze kunstreich gesetzt, die Gegenmelodien sind oft fesselnd kontrapunktiert. Doch was hilft das alles. Es ist und bleibt doch nur Kunstgewerbe. Der Komponist war durch Krankheit verhindert, sein Werk persönlich zu leiten, es erfuhr durch Professor Brode eine liebevolle und gut herausgearbeitete plastische Wiedergabe, sodaß es einer achtungsvollen Aufnahme begegnete.

An der Spitze stand Haydns schöne und reiche *Es-dur*-Sinfonie „mit dem Paukenwirbel“, die eine sehr schwungvolle und fein ausgearbeitete Ausführung erfuhr, namentlich das geistreiche, elegant gearbeitete Finale kam mit allen Feinheiten in Dynamik und Stimmführung ausgezeichnet zur Geltung. Den Schluß des Abends bildete in poesievoller Wiedergabe die Freischütz-Ouvertüre. Die meisten schienen sie schon zu kennen und konzentrierten sich garderobenwärts.