

*Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“*, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).

*Neue Freie Presse*. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5586. Wien, Mittwoch, den 17. März 1880.

## Eduard Hanslick, Musik. (Concerte. — Neuestes über Brahms.).

### 1 Musik.

Ed. H. Mit der Clavier-Virtuosität geht es in Deutsch jetzt ungefähr so, wie in land England mit der Romanschriftstellerei — beide sind fast gänzlich in Händen der Damen. Wenn wir englische Buchhändler-Anzeigen durchsehen, so kommt aus zehn bis zwölf Romane von weiblichen Autoren höchstens Einer von männlicher Herkunft; eine Heerschau über unsere Concertzettel ergibt ungefähr dasselbe Verhältniß zwischen weiblichen und männlichen Pianisten. Ja in mancher Concertsaison, wie in der eben ablaufenden, scheinen die Clavier-Virtuosen völlig zu verschwinden gegen die Uebermacht ihrer tastenden Schwestern. Daß diese jetzt überall etablierte und immer noch anwachsende Fräuleinherrschaft auf dem Clavier weder den Fräulein noch dem Clavier zu großem Vortheile ausschlage, haben wir bereits wiederholt ausgesprochen. Die Analogie mit den Romanschriftstellerinnen hört auch bezüglich der Qualität nicht ganz auf: wir haben viele sehr tüchtige Pianistinnen, einige ausgezeichnete, und hie und da erreicht Eine die Höhe ausgebildeter männlicher Kunst. Dies bleibt eine Ausnahme, welche die Regel nur bekräftigt, die Regel, daß die Frauen durch ihre zartere physische wie geistige Organisation auf ein kleineres Kunstgebiet, meistens das der Klein- und Feinmalerei, beschränkt bleiben und selbst in ihren glänzendsten Repräsentantinnen ein Letztes, Entscheidendes in Größe und Tiefe, an kühnem Aufschwunge und freiem Humor vermissen lassen. Auch die ernste, leider ganz nutzlose Warnung vor den praktischen, socialen Nachtheilen des überhandnehmenden Virtuositenthums als Lebensberuf junger Damen wollen wir heute nicht wieder erheben, sondern nur die einfache Thatsache hersetzen, daß das Wiener Conservatorium in diesem Schuljahre an 400 zahlende Clavierschüler aufgenommen hat, wovon mehr als 350 dem zarten Geschlechte angehören. Wohin soll das noch führen?

Unter der großen Zahl von Pianistinnen, welche in den letzten Wochen hier concertirten, war keine Virtuosin ersten Ranges. Doch haben einige begabte und technisch wohlgeschulte junge Damen den öffentlich errungenen Beifall redlich verdient, wie Fräulein Paula, Fräulein *Dürnberger*leina Johanna v., Fräulein Emmy *Seemann*, *Eisler* Fräulein Fanny (eine vielversprechende Schülerin *Kuhn*), endlich die von Professor H. *Epstein's* auf *Schmitt*gezogene siebenjährige Miniatur-Pianistin Ilona. Fräulein *Eibenschütz* hatte auch für ein inter *Dürnberger*essantes, von der Schablone abweichendes Programm gesorgt. Gleich die erste Nummer war eine Rarität: „Trio von Mathilde“. Denn sind componirende Damen über *Kralik*haupt nicht häufig, so

gehören solche, die über das Lied hinaus sich an größere, schwierige Formen wagen, zu den größten Seltenheiten. Fräulein *Kralik's* Trio verräth ein entschiedenes Talent von auffallend männlichem Charakter, der sich in trotzigen Motiven, in gewagten Modulationen wohl fühlt und fast ängstlich allem bloß Tändelnden oder Schmachten den aus dem Wege geht. Ein reines Vergnügen gewährt das Trio trotzdem nicht; es geht darin noch zu wüst und regellos zu. Uebertriebene Contraste, jähe und gehäufte Uebergänge, maßloses Ausspinnen, und wie all die Passionen jugendlich gährender Talente heißen, feiern in dieser Composition ihre Feste. Wenn Fräulein *Kralik's* Talent einmal abgeklärt und zu der großen Errungenschaft: Natürlichkeit und Einfachheit gelangt ist, dann wird es uns ohne Frage Werthvolles bieten. Dafür bürgt auch der Ernst und die Bescheidenheit, mit welchen die junge Dame ihr schönes Talent als Clavierspielerin und Componistin bisher nur in engerem Freundeskreise ausgeübt hat. Von Solostücken spielte Fräulein eines *Dürnberger* der neuen geistvollen Charakterstücke, Op. 76, von , *Brahms* eine sehr elegante Mazurka von , zwei *Brüll* Präludien von Stephan (dem von unseren Pianisten viel zu wenig *Heller* ausgebeuteten, vornehm-graziösen Componisten), endlich eine „Dumka“ von . Das Stück, dessen Titel wol besser *Dvorak* mit Träumerei, Reverie, als mit „Elegie“ übersetzt wäre, fesselt durch den exotischen Reiz seiner National-Melodie, leidet aber an unmotivirter Länge bei eigensinnigem Festhalten derselben Begleitungsfigur. Die Concertgeberin wurde von Herrn unterstützt, dem schmucken *Schütte-Harmsen* Sänger, dessen weicher, sonorer Bariton neuestens in zahlreichen Concerten Beifall fand und auf der Bühne noch größeren erwarten dürfte.

Der sächsische Concertmeister Herr nahm *Rappoldi* in einem gut besuchten und sehr beifällig aufgenommenen Concert Abschied von Wien. Seine gediegene musikalische Bildung bewährte er namentlich in einem Concert von *Spohr* Nr. 11, wie in mehreren kleineren Stücken. Wir verkennen keineswegs die Vorzüge Herrn *Rappoldi's*, wenn wir gleichwol seinen Vortrag etwas trocken und seine Intonation im mehrstimmigen und Octavenspiel nicht immer ganz rein fanden. *Rappoldi's* Gattin, eine Wienerin, ist uns noch als kleine *Laura* erinnerlich; das ehemalige *Kahrer* Wunderkind hat sich durchaus solid entwickelt und bekennt in ihrem Programm, wie durch ihre ganze Vortragsweise eine ernste musikalische Richtung. Ihr Spiel ist sehr geläufig und vollkommen sicher; mehr scharf accentuirend als weich oder schwärmerisch, mehr zeichnend als colorirend. Sie erinnert darin — nebenbei auch in der unruhigen Beweglichkeit des Körpers — an *Clara Schumann*. Rasche Stücke mit bewegtem Figurenspiel trägt sie am liebsten und am besten vor, wie *Schubert's* Impromptu in *As-moll*. *Scar'slatti* *D-moll-Presto*, zweisätzige *Beethoven's* Sonate in *Fis-dur* Op. 78. Letztere war uns willkommen, als eine der am seltensten gespielten Sonaten von *Beethoven*; in erster Reihe steht sie gleichwol nicht und macht den Ausspruch des *Beethoven-Schwärmers* *Lenz* begreiflich, welcher darin wol „die Hand, aber nicht das Genie des Meisters“ erkennen will. Zwischen den Clavier- und den Violinstücken ließ sich auch ein ziemlich unnöthiger Gesang vernehmen. Fräulein *Rosa* hat mit der ersten Arie der „*Heim Son*“ derzeit ihre Kräfte noch überschätzt. Ihre hübsche nambula Höhe und natürliche Kehlenfertigkeit konnten für die unedle Tonbildung nicht entschädigen.

Die *Philharmoniker* haben ihr achttes Concert absolvirt. Kennnten wir nicht Herrn aufrichtige *Richter's* Verehrung für Alles, was der Zukunftsmusik vor-, mit- und nachgearbeitet hat, wir müßten auf den Verdacht gerathen, er wolle den Wienern einen bleibenden Widerwillen gegen einimpfen. Wiederum brachte er uns dessen *Berlioz* Overture zu „*Benvenuto Cellini*“, eine abscheuliche Musik, die man um des berühmten Namens willen wol einmal aufführen kann und soll, aber nicht wieder. Sie zeigt uns den geistreichen Franzosen nur von der Kehrseite. Wenn man die einleitenden ersten sechzehn Tacte hört mit ihrer kläglichen melodischen Armuth und harmonischen Ungeschicklichkeit, so möchte man sie einem Anfänger zuschreiben, und —

keinem sehr talentvollen. Wie dann gesuchte Einfachheit mit lärmender Trivialität wechselt und schließlich Alles in wüstem Spectakel sich austobt — es könnte uns den ganzen Berlioz für Lebenszeit verleiden. Weder der großartig phantastische Zug der Ouvertüre zu „König Lear“, noch die glänzende Aeußerlichkeit des „Carnaval romain“ findet sich in dieser Cellini-Ouvertüre, in welcher der aristokratische Berlioz mit schlechten Mitteln und noch schlechterem Erfolge populär zu sein versucht. Als Novität brachten die Philharmoniker: Orchester-Variationen von *Richard* über ein *Heuberger* Schubert'sches Thema (aus der vierhändigen B-dur-Sonate Op. 30). Ein ernstes Stück Arbeit und reich an sinnigen Combinationen. Freilich überwiegt darin das rein Combinatorische, Verstandesmäßige über die freie und schöne Erfindung, die ja durch die gestellte Aufgabe selbst sehr eingeschränkt ist. Der Componist versteht sein Thema geistreich auszunützen und umzuformen; wo er dies in rhythmischer Lebendigkeit und farbenfrischer Instrumentirung thut, wie in der ersten Variation, da erregt er unser volles Interesse. Im Verlaufe der Variationen scheinen uns die Streich-Instrumente allzusehr vorzuherrschen, die Bläser zu lange verdrängt. Auch einiger Wechsel in den Tonarten hätte die Wirkung der Variationen noch erhöht, die sich mit Ausnahme einer in D-dur sämmtlich in der Tonart des Themas, D-moll, bewegen. Das Publicum erkannte sofort, daß hier eine über das Alltägliche sich erhebende Composition vorliege, und rief den zu reichen Hoffnungen berechtigenden jungen Componisten wiederholt hervor. *Beethoven's* A-dur-Symphonie übte zum Schlusse eine begeisterte, ja berausende Wirkung. Ob diese Wirkung nicht auch ein wenig durch allzu rasche Tempi erzielt wurde (das Finale schien uns Presto und nicht „Allegro vivace“), möge dahingestellt bleiben. Ein *außerordentliches* Abendconcert, welches die Philharmoniker zum Besten des Opern-Pensionsfonds veranstalteten, fand leider nur schwache Theilnahme. Die Uebersättigung des Publicums mit Concerten spricht sich deutlich in dieser unerwarteten Thatsache aus. Das Programm bestand aus lauter oft gehörten Compositionen, unter welchen das von Herrn *Ernst* sehr virtuos vorgetra *Löwenberg*gene Clavierconcert von jedenfalls die am *Schumann* wenigsten abgespielte war.

Im zweiten Concerte des hörten wir eine Reihe bekannter, meisterhaft vor *Wiener Männergesang-Vereins*getragener Chöre, jedoch keine einzige Novität. Diese absolute Enthaltbarkeit scheint uns ebensowenig ein richtiges Princip, als das mitunter auch vorkommende andere Extrem. Für reizvolle Abwechslung sorgte diesmal der Violin-Virtuose Herr Emil, der vier kleinere Bravourstücke mit *Sauret* außerordentlichem Erfolge vortrug. Dieser Virtuose, der, wie wir glauben, seit seinem ersten Wiener Besuche entschiedene Fortschritte namentlich im schönen Tone gemacht hat, gehört heute zu den Ersten seines Instrumentes. Er begann mit einer Transcription des „Preisliedes“ aus den „Meister“, dieser schönsten Melodie, welche Richard singern Wagner erdacht hat. Herr spielte sie sehr ausdrucksvoll: *Sauret* doch mußten wir uns hier an eine störende Aeußerlichkeit erst gewöhnen, an das unruhige Wiegen mit Kopf und Hüften, womit Sauret sein Spiel allzu gefühlvoll begleitet. In blendendem Glanze zeigte sich der Virtuose hierauf in einem Divertissement über russische Volkslieder; da herrschte, ganz abgesehen von der erstaunlichen Bravour und entzückenden Reinheit seines Spieles, ein rhythmischer Zug, der von dem bewegten inneren Leben des Spielers Kunde gab.

Weit schwächer besucht war das Concert des *Akade*, das ausnahmsweise Herr *mischen Gesangvereins* als „Ehren-Chormeister“ leitete. Nicht weniger *Weinwurm* als drei Nummern von Weinwurm, von welchen je zwei wieder mehrere Chöre umfaßten, erschienen auf dem Programm. Umsomehr mußte es auffallen, daß die einzige Composition von R., welche ursprünglich auf *Heuberger* dem Programm stand, schließlich wieder entfernt wurde. Wir dächten, der Akademische Gesangverein hätte sich seines bisherigen Chormeisters Heuberger weder als Componisten noch als Dirigenten zu schämen. Zur Wiederholung gelangten zwei Stücke: reizender „*Engels-*

berg's Heini von Steier“ und ein von hübsch arrangirtes *Weinwurm* irisches Volkslied „Die Töchter Erins“. Fräulein Pauline, die *Kner* wir diesmal mit besonderem Vergnügen nennen, brachte das Gesangstück durch ihre schöne Stimme und anmuthige Vortragsweise erst recht zur Geltung. Auch Herr *Schultner* erntete viel Beifall für seinen seelenvollen Vortrag zweier Lieder von *Mozart* und *Brahms*. Die von *Goldmark* Wein unter dem Titel „wurm Alpenstimmen“ arrangirten steierischen und ritsch Kärntnerlieder kennen wir von der Faschings-Liedertafel des Männergesang-Vereins her, wohin sie jedenfalls besser paßten.

Als musikalisches Dessert erlauben wir uns heute einige merkwürdige neue Aufschlüsse über aus dem *Brahms* letzten Hefte der „*Bayreuther Blätter*“ darzubieten. Unsere Leser erinnern sich wol noch jenes Leitartikels der unter *Richard* Mitwirkung redigirten „*Wagner's Bay*“, worin Robert reuther Blätter schlechtgemacht *Schumann* und die Welt vor diesem „Geschmack und Gefühl schädigenden und verbildenden Autor“ eindringlichst gewarnt wurde. Heute beweist uns das neueste Manifest der Bayreuther Großinquisition, daß es auch mit nichts sei. Der *Brahms* Aufsatz ist wieder mit „Joseph Rubinstein“ gezeichnet, bietet aber so auffallende wörtliche Reminiscenzen an den von R. selbst unterschriebenen Aufsatz: „*Wagner* Ueber das“, daß man über den wahren Autor Dichten und Componiren unmöglich im Zweifel bleiben kann. Er geht von der Behauptung aus, daß unsere Tondichter nicht aus innerem Drange componiren, sondern lediglich an die „Construirung von „neuen“ Musikstücken gehen, um den starken Bedarf an Aufführungsstoff seitens der Concert-Anstalten zu decken“. Als erstes Beispiel solch geschäftlichen Betriebes wird — angeführt! Was sei nun *Brahms* der eigentliche Grund gewesen, daß die Breslauer Universität *Brahms* als den hervorragendsten Componisten ernster Musik proclamirt habe und daß das Publicum dieser „Anpreisung“ zustimme? Nach den „*Bayreuther Blättern*“ lag es offen am Tage, daß *als Gegengewicht* für gewisse, immer unterdrückte, aber immer unausrottbare, im Geheimen vielleicht gar feste Wurzeln treibende, *musik* zukunfft-künstlerische Tendenzen einmal ein *dramatisch* fester und sicherer Damm aufgerichtet werden mußte. Der alte und wirkliche Beethoven war hiezu nicht zu gebrauchen; dagegen mußte ein neuer, durch und durch jetztzeitlicher, hiefür herrliche Dienste leisten“. , den man also nur *Brahms* aus Opposition gegen *Wagner* liebt und hochhält, habe *den* einzigen Zusammenhang mit Beethoven, „daß *Brahms* sehr gerne Stellen aus den letzten, in Deutschland bisher unverstandenen Werken Beethoven's *copirt* und diese, da er selbst sie auch nicht besser verstehen konnte, als seine Mitwelt, nun in einem Sinne und einer Verbindung anwendet, welche den ihnen bei Beethoven zuertheilten schnurgerade zuwiderlaufen“. Nach einer hierauf angestellten hitzigen Reminiscenzen-Jagd, welche die Symphonien, Quartette, Concerte etc. von *Brahms* in ihrer Nichtigkeit aufzeigen soll, wendet sich der Artikel gegen das „*Deutsche Requiem* waren bislang der Meinung, daß dieses Werk nicht bloß künstlerisch den Gipfel von *Brahms'* Schaffen bilde, seine schöpferische Kraft in höchster Reinheit und Fülle offenbare, sondern daß es auch aus echter, tiefer Religiosität hervorgequollen sei. Thatsache ist, daß gerade das „*Deutsche*“ von Allen, die es kennen, nicht bloß bewundert, *Requiem* sondern geliebt, daß es dem deutschen Volke wie kein anderes ans Herz gewachsen ist. In *Bayreuth* aber, wo sich *Richard Wagner* seit dem „*Parzifal*“ in ganz neuen christlich frommen Velleitäten gefällt, weiß man das natürlich besser und findet das Eigenthümliche von *Brahms'* „*Requiem*“ „in der *gänzlichen Abwesenheit desjenigen wahrhaft*, welcher für eine Composition dieser *religiösen Geistes* Gattung unentbehrlich ist“. „*Das Ganze*,“ heißt es zum Schlusse, „*ist vielmehr in Wort und Ton eine*.“ Ist das nicht groß *Aufforderung zum Genusse dieses so üppig blühenden heutigen Lebensartig*? In dem Sinne wenigstens großartig, als es von vornherein jede Möglichkeit vernichtet, ernsthaft dagegen auftreten zu wollen. Je bösertiger die „*Bayreuther Blätter*“ Alles um sich her (das heißt um *Ihn* her) niederbrennen, desto werthvoller werden sie als reine Unterhaltungs-Lecture. Da diese

Zeitschrift in Oesterreich leider sehr wenig gelesen, hingegen sehr viel gespielt und gesungen wird, *Brahms* so glauben wir durch obige Mittheilungen uns die Zufriedenheit des Bayreuther Vaticans ganz besonders erworben zu haben.