

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 Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4797. Wien, Donnerstag, den 3. Juni 1878.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Das Jahr 1877 konnte schöner und freiegebiger sich nicht verabschieden, als mit der neuen Symphonie von, welche die Philharmoniker Sonntag zur ersten *Brahms* Aufführung brachten. Ein großer, ganz allgemeiner Erfolg krönte die Novität; selten hat die Freude des Publicums an einer neuen Tondichtung so aufrichtig und warm gesprochen. Die vor einem Jahre aufgeführte *erste* Symphonie von Brahms war ein Werk für ernste Kenner, die sein fein ver zweigtes Geäder ununterbrochen verfolgen und gleichsam mit der Loupe hören konnten. Die *zweite* Symphonie scheint wie die Sonne erwärmend auf Kenner und Laien, sie gehört Allen, die sich nach guter Musik sehnen, mögen sie die schwierigste fassen oder nicht. Jene erste Symphonie wird überall bewundert werden, diese zweite überall bewundert *und* geliebt. Man hat, auf Beethoven anspielend, *Brahms'* C-dur-Symphonie kurzweg „die zehnte Symphonie“ ge nannt. In diesem Sinne wird die neue in D-dur nicht „die elfte“ heißen; ihre freundliche Klarheit biegt von dem Aus gang Beethoven's wieder zu dessen Mitte zurück und erinnert nicht bloß durch ihre Tonart an die zweite des großen Meisters. Unter Brahms' Compositionen nähert sich ihr in Styl und Stimmung am meisten das B-dur-Sextett also dasjenige seiner Instrumentalwerke, welches ihn am populärsten, ja so sehr beliebt gemacht hat, daß die nachfolgenden complicirteren Quartette von dieser Liebe zehren konnten. Brahms' neue Symphonie leuchtet in gesunder Frische und Klarheit; durch weg faßlich, gibt sie doch überall aufzuhorchen und nachzu denken. Allenthalben zeigt sie neue Gedanken und doch nir gends die leidige Tendenz, Neues im Sinne von Unerhör tem hervorbringen zu wollen. Dabei kein schielender Blick nach fremden Kunstgebieten, weder verschämtes noch freches Betteln bei der Poesie oder Malerei — Alles rein musika lisch empfangen und gestaltet, und ebenso rein musikalisch wirkend. Als ein unbesiegbarer Beweis steht dies Werk da, daß man (freilich nicht *Jedermann*) nach Beethoven noch Symphonien schreiben kann, obendrein in den alten Formen, auf den alten Grundmauern. Die Worte, die Friedrich Hebbel einmal an Schumann schrieb, könnten ebenso gut an Brahms gerichtet sein: „Ihre Werke erweitern den Kreis der Musik, ohne ihn zu sprengen, und zwar (wie ich es in meiner Kunst ebenfalls versuche) auf dem Wege größerer Vertiefung in die gegebenen Elemente.“ Richard Wagner und seine Anhänger gehen bekanntlich so weit, nicht bloß die Möglichkeit neuer symphonischer Thaten nach Beethoven zu leugnen, sondern die Existenz-Berechtigung der reinen Instru mental-Musik überhaupt. Die Symphonie sei überflüssig ge worden, seit Wagner sie in die *Oper* verpflanzt habe; höch stens „Symphonische Dichtungen“ in Einem *Liszt's* Satz und mit bestimm-

tem poetischen Programme seien lebensfähig in moderner Musik-Weltanschauung. Wenn solch unsinnige, lediglich für den Wagner- Liszt'schen Haus bedarf aufgestellte Theorie noch einer Widerlegung bedürfte, es könnte keine glänzendere geben, als die lange Reihe der'schen Instrumentalwerke und vor Allem dessen *Brahms* zweite Symphonie. Der Charakter derselben ließe sich ganz allgemein bezeichnen als ruhige, ebenso milde als männliche Heiterkeit, welche einerseits zum vergnügten Humor sich be lebt, andererseits bis zu nachsinnendem Ernst sich vertieft. Schon der erste Satz, den, ohne weitere Einleitung, gleich ein sanftes dunkles Hornthema beginnt, hat etwas Serenaden artiges, eine Stimmung, die noch mehr im Scherzo und Finale hervortritt. Dieser erste Satz, ein Allegro moderato in Dreiviertel-Tact, umspült uns wie eine klare melodiose Welle, auf welcher wir, unbeirrt von zwei leicht auftauchen den Mendelssohn'schen Reminiscenzen, uns wohligh schaukeln. Diesem wundervoll aufgebauten Satz, dessen letzte fünfzig Tacte in neuer melodioser Schönheit aufleuchten, folgt ein breites gesang volles Adagio in H-dur (Vierviertel-Tact), welches mir in der sinnigen Verarbeitung der Themen bedeutender erscheint, als in den Themen selbst. Auf das Publicum macht es aus diesem Grunde geringere Wirkung, als die übrigen drei Sätze, während genauere Kenner der Partitur sich geradediesem Satz besonders geneigt zeigen. Reizend klingt das Scherzo, ein anmuthiges Neigen und Beugen in Menuett- Tempo (Allegretto G-dur), das durch ein flüchtig, wie in Funken aufsprühendes Presto in Zweiviertel-Tact zweimal unterbrochen wird. Dieser Satz, in seiner liebenswürdigen Grazie an den G-dur-Menuett aus Brahms' „Serenade“ erinnernd, erregte förmlichen Jubel und mußte wiederholt werden. Das Finale (D-dur, Vierviertel-Tact), etwas be lebter, aber noch immer behaglich in seiner goldenen Heiterkeit, hält sich weit abseits von den stürmischen Finalsätzen modernerer Schule; es fließt Mozart'sches Blut in seinen Adern. Zu der C-dur-Symphonie von Brahms bildet die in D mehr ein Gegen- als ein Seitenstück; auch in der Wirkung auf das Publicum. Dieses mochte beim Anhören der ersten Symphonie oft die Empfindung haben, als lese es ein wissenschaftliches Buch voll tiefer philosophischer Gedanken und geheimnisvoller Fernsichten. Brahms' Neigung, Alles zu verschleiern oder abzdämpfen, was nach „Effect“ aussehen könnte, machte sich in der C-Symphonie bedenklich geltend; die Hörer vermochten unmöglich all die Motive und Motiv theilchen aufzufassen, welche da bald wie Blümchen unter dem Schnee schlummern, bald wie ferne Punkte über den Wolken schweben. Einen Satz von dem großartigen Pathos des Finales der ersten Symphonie hat die zweite nicht aufzuweisen, dafür be sitzt sie in ihrer einheitlichen Färbung und sonnigen Klarheit einen nicht zu unterschätzenden Vorzug vor jener. Die vornehme, aber gefährliche Kunst, seine Ideen unter polyphonem Gewebe zu verstecken oder contrapunktisch zu durchkreuzen, hat Brahms diesmal glücklich zurückgedrängt, und erscheint die thematische Verarbeitung hier weniger erstaunlich als dort, so sind doch die Themen selbst fließender, frischer und ihre Entwicklung natürlicher, durchsichtiger, darum auch wirk samer. Wir können unsere Freude darüber nicht laut genug verkünden, daß Brahms, nachdem er in seiner ersten Symphonie dem Pathos faustischer Seelenkämpfe gewaltigen Ausdruck verliehen, nun in seiner zweiten sich der frühlings blühenden Erde wieder zugewendet hat. Das Publicum gab diesem Gefühle, wie gesagt, den lautesten und herzlichsten Ausdruck. Es applaudirte und rief Brahms nach jedem Satze lange, unermüdlich — aber Brahms, obwol im Saale anwesend, zeigte sich nicht. Die Anwesenden, welche den Componisten in so auszeichnender Weise beglückwünschen wollten, durften wol etwas empfindlich werden über diese ihnen bewiesene Gleichgiltigkeit. Von vielen Seiten, darunter von Brahms' aufrichtigsten Verehrern, ersucht, dieser Empfindung Ausdruck zu geben, thue ich es, indem ich ein gutes, altes Sprichwort citire: „Grüßen ist Höflichkeit, Danken ist Schuldigkeit.“ Hof-Capellmeister Hanns, der die *Richter* Symphonie auf ausdrücklichen Wunsch des Componisten dirigierte, hat die selbe mit einer liebevollen Ausdauer studirt und in einer Vollendung zu Gehör ge-

bracht, die ihm zur höchsten Ehre gereichen. Die übrigen drei Nummern des Philharmonischen Concerts waren *Mendelssohn's* Ouvertüre zu dem Drama „Ruy Blas“ von Victor Hugo, eine Jugendarbeit von theatralischem Feuer, dann drei Sätze aus der Serenade von für Blasinstrumente (B-dur Nr. 361 bei *Mozart* Köchel, zuerst unter im Jahre *Dessoff* 1866 aufgeführt), endlich „Präludium und Fuge mit Choral“ von Sebastian Bach, orchestriert (oder besser: mit Blech beschlagen) von Abert, ein gleichfalls schon bekanntes Stück der Philharmoniker.

Den Vorabend des Philharmonischen Concerts bezeichnete eine schöne, vielverheißende Feier: die musikalische Einweihung des neuen Concertsaales, welchen der Hof-Clavierfabrikant *Friedrich* im Erdgeschoß seines Hauses in der *Ehrbar* Mühlgasse erbaut hat. Ein anderer Berichterstatter gab bereits eine kurze Schilderung dieses Saales, den er mit Recht eine Zierde der Stadt nannte; demnächst wird auch der Kunstreferent der „Neuen Freien Presse“ den architektonischen und ornamentalen Charakter des Neubaus aus fachmännischem Gesichtspunkte würdigen. Hier ist zunächst der Gewinn hervorzuheben, welcher dem Musikleben Wiens aus diesem Zuwachs erblüht. Die so rasch zunehmenden Dimensionen öffentlicher Musikthätigkeit in Wien bedingen eine entsprechende Vermehrung der Localitäten; insbesondere gehört ein neuer eleganter Salon für Kammermusik längst zu den Wünschen einheimischer und fremder Künstler. Es ist ein vergnügtes Musikmachen und Musikhören in dem brillant beleuchteten *Ehrbar'schen* Salon, welcher Eleganz mit „Gemüthlichkeit“ (diesem Herzenswunsch der Wiener) vereinigt. Die „Grüne Insel“, ein Künstler- und Schriftsteller-Verein von altem Renommée, veranstaltete das Eröffnungs-Concert, dessen reichlicher Ertrag bedürftigen Künstlern zugewendet wurde. Man hatte, um die Akustik nach allen Richtungen hin gleichsam einem Rigoroso zu unterziehen, die verschiedensten Instrumental- und Vocalzusammenstellungen für das Programm gewählt. Zauberisch war die Klangwirkung eines von *Franz* componirten und meisterhaft vorgetragenen *Doppler* Flötensolos („Idylle“) mit Begleitung von vier am andern Saal-Ende postirten Waldhörnern. Dem Clavier hatte Herr *Ehrbar* — allzu bescheiden für diesen Anlaß — eine einzige Nummer des Programms eingeräumt; sie wurde zu einem Triumph seines Concertflügels, der eine unvergleichliche Tonfülle, Kraft und Zartheit entfaltete. Daß Herr Capellmeister auch Virtuose genug sei, um die *Kremser'sche* *Liszt* „Rigoletto“-Phantasie zu bewältigen, war uns eine angenehme Ueberraschung. Als Componist steuerte Herr *Kremser* zwei (vom Wiener Männergesangs-Verein vorgetragene) Nummern bei: einen Festchor und ein „Altnieder“, welches wiederholt werden mußte. ländisches Lied Eine Novität von: „*Saint-Saëns* Serenade für Harfe“, entsprach nicht unseren, Violine, Cello und Harmonium durch frühere Compositionen dieses Tondichters erregten Erwartungen; er credenzte diesmal sehr verdünnten. *Gounod* Zwischen den Instrumental-Piecen stand eine poetische Erwählung *Lermontoff*, mit deren blutrünstigem Stoff selbst Herrn wirksamer Vortrag nicht versöhnen *Krastel's* konnte. Sehr beifällig wurden mehrere Liedervorträge von Fräulein Anna und Herrn *Riegl* aufgenommen. *Scaria* Der zarten Stimme Fräulein *Riegl's* kam die wohlwollende Akustik des *Ehrbar'schen* Salons sehr zu statten, weniger dem Organ Herrn *Scaria's*. Sein collossaler Baß klang in den beiden zärtlichen Liedern wie die Liebeserklärung eines Tigers, der lange nichts gegessen hat. Männer *Herbeck'scher* mit Waldhornbegleitung: „Zum Walde“ schloß mit kraftvoll fröhlichen Accorden das Concert zur vollsten Zufriedenheit der zahlreichen und distinguirten Versammlung. Wir dürfen Herrn, dessen neuer Concertsaal als die *Ehrbar* Schöpfung eines Privatmannes einzig dasteht, aufrichtig beglückwünschen.

Ueber das letzte Concert des, das von Herrn *Wiener Männergesangs-Vereins* mit bestem Erfolg *Kremser* dirigirt wurde, haben wir einige Worte nachzutragen. Das Programm bestand, mit Ausnahme einer einzigen, aber ausgiebigen Novität, aus den bewährtesten Repertoirestücken des Vereins, wovon zwei — Anfang und Schluß des Concerts — dem Andenken gewidmet waren. Die *Novi Herbeck's* betitelt sich:

„Sechs altniederländische Volkslieder aus der Sammlung des Adrianus Valerius (1626), für Tenor- und Bariton-Solo, Männerchor und Orchester, bearbeitet von Ed.“. Die Gedichte, *Kremser* in deren Uebersetzung sich Joseph als äußerst ge Weylwandter Vers- und Reimkünstler bewährt, stammen aus der Zeit der Unterdrückung Hollands durch die Spanier unter Alba. Es waltet ein starker männlicher Geist in diesen Gesängen, voll Gottvertrauen im Gebete, voll Tapferkeit im Schlachtgesang. Herr hat mit der Bearbeitung *Kremser* der sechs Lieder einen sehr glücklichen Griff gethan; sie wer den bald ein werthvoller Besitz aller Männergesang-Vereine sein. Ihr musikalischer Glanz gewinnt eine merkwürdige Folie durch den edlen Rost einer großen historischen Bedeutung. Die Art, wie *Kremser* diese volksthümlichen Weisen für Chor und Orchester bearbeitet hat, zeugt von eindringlicher Auffassung und großer Geschicklichkeit. Wie effectvoll und wohlmotivirt ist zum Beispiel die dreifache Steigerung des Dankgebets, dessen erste Strophe *Kremser* unisono mit sanfter Orgelbegleitung singen läßt, die zweite mit Hinzutritt der Instrumente, die dritte endlich vierstimmig mit dem vollen Werk der Orgel und ganzer Orchestergewalt. Neben diesem Chor gebührt wol dem stramm rhythmisirten „Kriegs“ und dem von Herrn Lied seelenvoll vor *Olschbaur* getragenen „Abschied“ der Preis, ohne daß wir darum irgend eine von den sechs Nummern dieses Cyklus vermissen möchten. Der Wiener Männergesang-Verein verzeichnet mit dem selben einen seiner größten Erfolge.