

*Neue Freie Presse.* Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz  
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5504. Wien, Mittwoch, den 24. December  
1879.

## Eduard Hanslick, Musik.

### 1 Musik.

Ed. H. Seit unserem letzten Berichte hat es zwei große Mittags-Concerte gegeben, um die sich zahlreiche kleinere und mittlere Musik-Productionen gruppirten. Im „Philharmonischen Concert“ trat hier zum erstenmal ein in Deutschland und England bereits wohlrenommirter Pianist und Componist, Herr Xaver aus *Scharwenka* Berlin, auf, dessen zweisprachig gelötheter Name auf eine nähere Beziehung zu unserer Monarchie (wahrscheinlich auf die Urform Czerwenka) hinzudeuten scheint. Unbegrüßt, fast unbeachtet setzte sich der fremde junge Mann ans Clavier, um schließlich unter einem Beifallsjubel aufzustehen, wie ihn seit Rubinstein kaum ein zweiter Pianist erntete. Denn dem Spiele des Künstlers galt wol der Beifall mehr, als der Composition; rühmte man doch an letzterer vorzüglich die Geschicklichkeit, womit sie das erstere in die so glänzende Beleuchtung rückt. In Scharwenka's B-moll-Concert (op. 32) wechseln zwei verschiedene Styl- oder Empfindungsweisen: eine pathetische, forcirt leidenschaftliche und eine leichtblütige, elegant concertmäßige. Erstere kündigt sich gleich in dem will den B-moll-Thema an, das in der Stimmung an den Anfang von Liszt's Es-dur-Concert oder Wagner's „Faust“- mahnt und wiederholt zu dem Bemühen sich auf Ouvertürestacheln, tief, bedeutend und weltschmerzlich auszusehen. Diese finstere „Faust“-Miene scheint aber dem freundlich offenen Antlitz des Componisten mehr angeschminkt als natürlich, während wir in den heiteren und brillanten Partien des Concerts sein eigenstes Temperament zu erkennen glauben, dem wir uns überzeugt und willig hingeben. Seine Desperation dünkt uns gemacht, sein beherzter Muth echt. Originalität im strengen Sinne haben wir dem Concert nicht nachzurühmen; es ist nur in Einzelheiten, technischen namentlich, neu, nicht als Ganzes. Der erste Satz erinnert vielfach an Liszt, das Scherzo noch deutlicher an die Schubert- Liszt'schen „Soirées“, das Finale an Vienne Chopin, stellenweise auch an Rubinstein. Von der gebräuchlichen Concertform weicht Scharwenka ab, was ihm keineswegs zum Vorwurf gereicht, da ja die Theile des (nur zu breit ausgeführten) Ganzen in gutem Ebenmaß zu einander stehen. Mitten im ersten Satz findet sich ein durch Tact- und Tonart sich scharf abhebendes Adagio eingekeilt. Der zweite Satz, der beste von allen, ist ein ungewöhnlich langes, aber sehr effectvolles Scherzo in Walzerbewegung. Das Finale sucht mit seinem wilden, durch kleine rhapsodische Zwischensätze „bedeutungsvoll“ zerrissenen Anfang das Pathos des ersten Satzes noch zu überbieten, biegt dann in brillantes Passagenwerk ein und schließt endlich mit dem Hauptmotiv des ersten Satzes, das auch der (vollständig ausgeschriebenen) Cadenz zu Grunde liegt. Alles in Allem haben wir an Scharwenka's Concert eine effectvolle, interessante Arbeit, die trotz ihrer Länge nicht langweilig wird und, vom

Componisten selbst gespielt, überall einschlagen muß. Auf seinen innern Werth angesehen, muß sich das Concert den Vorwurf des Schwankens zwischen brillanter Aeüßerlichkeit und übertriebenem, un wahren Pathos gefallen lassen. Wir glauben, daß der talent volle Componist auf einem seinem liebenswürdigen Naturell entsprechenden mittleren Niveau der Empfindung noch sehr Erfreuliches schaffen wird. Als Pianist ist er sehr bedeutend. Vor Allem erfreut uns sein schöner Anschlag, der den vollen Ton aus den Tasten zu ziehen weiß, ohne je stechend oder wackelnd das Instrument wimmern zu machen, wie so manche berühmte Virtuosen thun. Seine Technik glänzt ebenso voll endet in stürmischen Octavenzügen, wie in zartestem Passagenwerk. Was dieser ungewöhnlichen Bravour ihren wahren Werth und Reiz gibt, ist der durchaus gesunde, echt musikalische Vortrag, auf dem sie sich aufbaut. Wir freuen uns, Herrn demnächst in einem von ihm selbst *Scharwenka* veranstalteten Concerte zu hören.

Das zweite Concert größerer Dimension — Chor und Orchester — war das des. Es bot einige anziehende Nummern, mehrere *Wiener Männergesang- Vereins* überflüssige und jedenfalls zu viele. Ist es denn gar so schwer, einzusehen, daß musikalischer Genuß mehr durch die Qualität als durch die Quantität bestimmt, ja durch das Unmaß der letzteren schwer bedroht wird? Wie leicht ist es doch gerade dem Concert-Dirigenten, das rechte Maß zu halten, während der Opern-Capellmeister nicht beliebig anstückeln oder wegnehmen kann. Zu den überflüssigen Nummern zählen wir eine große und großthuerische Novität: „Aussöhnung“, aus Goethe's „Trilogie der Leidenschaft“, von Hanns. *Huber* Verspricht es schon Schlimmes, wenn Jemand die zarte, abgeklärte Lyrik dieses Gedichtes für Männerchor und ganzes Orchester componirt, so überholt die *Huber'sche* Ausführung noch unsere Besorgnisse. Wie oft der Componist die Worte „trüb ist der Geist, verworren das Beginnen“ wiederholt in den schreiendsten Dissonanzen, unter rasendem Pauken wirbel und Posaunenschall, ist nicht nachzuzählen. Darauf folgt ein Orchester-Zwischenspiel — nein, ein förmlicher Opern-Entreact vor der zweiten Strophe, welche auch echt opernmäßig unter einem Schwall von Harfen-Arpeggien, in der Manier von Wagner's „Sängerkrieg“, sich einführt. Die Schnörkel auf dem Worte „Millionen“ sind allerdings ganz Herrn *Huber's* Eigenthum. Immer schwülstiger wälzt sich die schwere Chor- und Orchestermasse über das arme Goethe'sche Gedicht weiter, bis sie schließlich auf dem „Doppelglück der Töne und der Liebe“ zu zerplatzen droht. Nach so maßloser Ueberschwenglichkeit im Ausdruck und im materiellen Aufwand halten wir den Componisten für einen sehr jungen Mann und dürfen somit eine spätere Klärung seines Talents hoffen. An der Stelle unseres Männergesang- Vereins hätten wir diesen späteren Zeitpunkt doch noch lieber abgewartet. Auf diese lange gesungene Nummer folgte ohne einleuchtenden Grund eine noch längere gezeigte: das bereits bekannte Violin-Concert von M.. Herr Concert *Bruchmeister* spielte dasselbe und trachtete die Einförmig *Grünlichkeit* dieser mehr achtbaren als unterhaltenden Tondichtung durch stellenweise kleine Abweichungen von der starren Reinheit der Intonation pikant zu unterbrechen. Von den älteren Chören des Programms haben wieder *Engelsberg's* „Muttersprache“ und „*Kremser's* Altniederländisches Lied“ den größten Erfolg errungen. Altes und Neues klang unter der Leitung der Herren und *Kremser* vor *Weinwurm* zügig zusammen.

Eine von den gewöhnlichen Concerten verschiedene, eigen thümlich anmuthende Physiognomie zeigte die von Professor veranstaltete Gesangsproduction. Ihr Reiz *Gänsbacher* lag in dem reichhaltigen, interessanten Programm und seiner Ausführung durch lauter junge, frische Gesangskräfte. Verschieden an Stimmmitteln und Talent, bezeugten sie doch sämmtlich die gute Lehrmethode *Gänsbacher's*, die vor Allem dahin zielt, den Sänger gut musikalisch zu machen. *Gäns* ist ein Musiker von solider Bildung und feiner Empfindung; man konnte dies schon aus seiner vortrefflichen Clavierbegleitung heraushören. Die hervorragendste Erscheinung des Abends war Fräulein *Rachel*, eine *Büchler* Sängerin von feinem Geschmack und poe-

tischer, warmer Empfindung. Sie brachte unter anderen zwei gefällige Lieder von Emil zu guter Wirkung. Ihr überlegen an *Koppel* Stimmkraft, bei geringerer Besetzung des Vortrages, zeigte sich Fräulein *Elsa*, welche — in förmlicher *Wagner* Auflehnung gegen ihren bedeutsamen Namen — italienische Arien und Duette effectvoll vortrug. Ihr Partner war der nunmehr nach Leipzig engagirte Herr, dessen *Weltlinger* ungewöhnlich schöne, nur in der Höhe etwas beengte Tenor stimme große Fortschritte in Ansatz und Vortrag offenbarte. In den Vocal-Quartetten machten sich die frische Sopran stimme und der beherzte Vortrag von Fräulein *Stephanie* bemerkbar. Neu waren zwei Frauenchöre von *Bermann* Jacob; der erste, längere: „*Fischer Agnes'* Todtenfeier“ (aus dem Rückert'schen Cyklus), schien uns etwas gekünstelt und ohne genauere Kenntniß des Gedichts nicht recht ver ständlich; um so effectvoller wirkte darauf sein fröhliches, keck rhythmisirtes „*Volkslied*“ und mußte wiederholt werden. Das größte Interesse erregten die Novitäten von *Brahms* und. Welche Frische und Natürlichkeit webt in *Dvorak* Dvorak's „*Klängen aus Mähren*“! Einfalt und Innigkeit des Ausdrucks gehen in diesen Frauenduetten Hand in Hand mit interessanter Harmonisirung und zierlichster Stimmen verflechtung. Von hörten wir zum erstenmale *Brahms* öffentlich die Ballade „*Edward*“, von Fräulein und *Etzelt* Herrn gut vorgetragen. „*Weltlinger Edward*“ ist die erste von den zweistimmigen „*Balladen und Romanzen*“, die, in Ein Heft (Op. 75) vereinigt, zu den schönsten und bedeutendsten Schöpfungen von zählen. *Brahms* *Brahms* hat die alt schottische Ballade „*Edward*“, welche ohne die kleinste epische Unterbrechung sich vollkommen dramatisch ab spielt, demgemäß als Dialog zwischen Mutter und Sohn getheilt. Dasselbe Wagniß (weil kein Zusammensingen oder sonstige „*dankbare*“ Concession vorkommt) hat *Brahms* in dem Gedicht „*Walpurgisnacht*“ von Willibald Alexis wiederholt, das als Frage- und Antwortspiel zwischen Mutter und Tochter eine Art Seitenstück zu „*Edward*“ bildet. Wie er in die sem für die erschütterndste menschliche Tragödie die ergreifendsten Klänge findet, so in der „*Walpurgisnacht*“ für den prickeln den Schauer des Gespenstischen. Beide Balladen besitzen wir bekanntlich für Eine Stimme componirt von Karl, der in „*Loewe Edward*“ eine bedeutende dramatische Kraft entwickelt und die „*Walpurgisnacht*“ mit einem geist reichen, der jüngeren Generation kaum mehr verständlichen mu sikalischen Citat schließt: dem Hexenthema aus *Spohr's* „*Faust*“. In dem *Goethe-Zelter'schen* Briefwechsel befindet sich als Beilage ein Schreiben an *Karl Zelter's* *Loewe* vom Jahre 1824 mit dem interessanten Bekenntniß: „Wenn ich Ihren „“ auch auf Noten zu setzen wüßte, so wäre mir's *Edward* doch nicht möglich, ihm eine klare Vorstellung abzugewinnen, die mir eine Melodie erzeugte; das ganze Gedicht ist für meinen Sinn *tot*, oder ich müßte wenigstens ein Schotte gewesen sein.“ Was würde der brave *Zelter*, dem *Loewe's* Unterfangen unbegreiflich war, erst zu *Brahms'* Composition desselben Gedichtes sagen, die ein vollständiges Drama daraus schafft! Als heitere Gegenstücke zu diesen beiden Nachbildern („*Edward*“ und „*Walpurgisnacht*“) enthält dasselbe Heft zwei unvergleichlich anmuthige, volksthümliche Duette: „*Guter*“ und „*Rath So lass' uns wandern!*“ Sie zählen zu den glücklichsten Eingebungen *Brahms'* und haben uns viel zu viel Freude gemacht, als daß wir sie hier nicht erwäh nen sollten.

Die übrigen Productionen der letzten Woche stammten (mit Ausnahme eines Concertes von Dr. *Eduard, Horn* welcher eine Reihe eigener Compositionen mit vielem Beifalle hören ließ) von jungen Pianistinnen. Ihre Zahl schwillt von Jahr zu Jahr an und erweckt nur zu gegründete Besorgnisse für die Zukunft so vieler junger Mädchen. Zwei bereits vor theilhaft bekannte Clavier-Virtuosinnen, die neuerdings gut besuchte Concerte gaben, sind Fräulein *Johanna v.* und Fräulein *Anna Seemann*. Zum erstenmale *Huber* trat hingegen die Pianistin Fräulein *Alexandrine Bauer* vor die Oeffentlichkeit. Es war sogenanntes elegantes Con cert, mit Ministern, Generalen und Millionären in der ersten Sitzreihe und einem zahlreichen, ungemein freundlich gestimmten Publicum, das mit seinem der jungen Pianistin gespendeten Beifall

zugleich deren wohlthätiger Beschützerin huldigen zu wollen schien. Unter Leitung einer musikalischen Fee des Obersten Gerichtshofes hat sich nämlich Fräulein Alexandrine Bauer ein recht tactfestes, correctes Spiel und eine anständige Geläufigkeit erworben. Hoffen wir, daß die Zukunft nebst Fortschritten in der Technik auch die noch fehlende Beseelung und Freiheit des Vortrages hinzubringen wird; dann dürfte die junge Dame an einen wirklichen Erfolg vor dem musikalisch so verwöhnten Wiener Publicum denken können. Erfreuliche Zwischennummern waren die Declamationen zweier Damen, die nicht Schauspielerinnen von Fach sind. Die Eine, die Gattin des Burgschauspielers Herrn, sprach mit graziöser Leichtigkeit ein Ge *Stätter* dichtung von leider antediluvianischem Geschmack: eine gereimte Liste aller Untugenden der Frauen, sodann der Männer. Zu den nicht aufgezählten Fehlern der Männer gehört es, solche Gedichte zu machen, zu jenen der Frauen, sie öffentlich zu declamiren. Glücklicher in der Wahl des Gedichts und mindestens ebenso glücklich im Reize des Vortrages war die Baronin, zugleich *Schneider v. Arno* die Dichterin ihres Declamationsstückes: „Mozart und“. In gemüthvoller, nur etwas weit das Bäuerlein ausholender Schilderung erzählt die anmuthige junge Dame von einem armen Salzburger Bauer, der, von den Enthüllungs-Feierlichkeiten des Mozart-Denkmal's etwas confus gemacht, Mozart für einen neuen Heiligen hält und die Statue um Hilfe in seiner Noth anfleht. Ein seinem Gebet lauschendes Mädchen übernimmt für Mozart das Geschäft der Rettung. Hier fände das Gedicht einen hübschen Abschluß; die angehängten Belehrungen des Pfarrers, daß Mozart kein Heiliger sei und nicht im Kalender stehen werde, schienen uns den Eindruck der Erzählung abzuschwächen. „Vielleicht kommt dereinst eine Zeit, wo unsere Kalender statt eine Unzahl Namen heiliger Männer zu enthalten, von deren Leben und Wirken auch der Gläubigste nur schwache Kunde hat — wo unsere Kalender, sagen wir, die Geburtstage *der Männer* verzeichnen werden, welche auf die Förderung der Cultur im weitesten Sinne des Wortes von hervorragendem Einfluß gewesen.“ So schreibt *Ferdinand* in *Hiller* seiner Gedenkrede auf Beethoven. Seine Worte fielen uns lebhaft ein bei der Geschichte vom „Heiligen Mozart“, und wir citiren sie hier um so lieber, als wir heute zugleich persönlich in *Hiller* Wien zu begrüßen haben.

Unser heutiges Feuilleton soll nicht anders schließen, als mit einigen Worten über Hiller's gestrige Vorlesung. Der Componist der „Christnacht“ ist gerade zur Christnacht vom „heiligen Köln“ herübergekommen, um zu Gunsten des „Concordia“-Unterstützungsvereines einen öffentlichen Vortrag zu halten. „Wien vor 52 Jahren“ — Hiller hätte sein Thema nicht passender wählen können. Wer Hiller's reizende Aufsätze „Aus dem Tonleben unserer Zeit“ kennt, der wußte wohl, von welchen Ereignissen des Jahres 1827 hauptsächlich die Rede sein würde; aber das Interesse, den verehrten Mann, welcher noch persönlich mit und *Beethoven* verkehrt hat, in voller geistiger und körperlicher *Schubert* Frische davon erzählen zu hören, ist doch neben und über dem Lesen ein ganz apartes. Welch anziehende, reichhaltige, durch feine humoristische Lichter erhellte Schilderung gab uns Hiller von all dem, was er in Begleitung seines berühmten Meisters J. N. Hummel als fünfzehnjähriger Knabe in Wien erlebt hat! Hiller, in vierfacher Eigenschaft als Componist, Musikschriftsteller, Dirigent und Claviervirtuose eine Zierde der deutschen Musik, obendrein als liebenswürdiger, geistreicher Mensch ein Schmuck jedes geselligen Kreises, ist den Wienern nunmehr auch persönlich als Erzähler nahe getreten. Das Publicum zeigte seinerseits durch stürmischen Beifall am Anfang und Schluß der Hiller'schen Vorlesung, daß es recht gut weiß, wenn es vor sich hat.