

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 Eng-
land mit der Roman schriftstellerei — beide sind fast gänzlich in Händen der Damen.
Wenn wir englische Buchhändler-Anzeigen durchsehen, so kommt auf 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 Ueber-
macht ihrer tastenden Schwestern. Daß diese jetzt überall etablierte und immer noch
anwachsende Fräuleinherrschaft auf dem Clavier weder den Fräulein noch dem Cla-
vier zu großem Vorthelle ausschlage, haben wir bereits wiederholt ausgesprochen.
Die Analogie mit den Ro manschriftstellerinnen 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 Auf-
schwunge und freiem Hu mor vermissen lassen. Auch die ernste, leider ganz nutzlose
Warnung vor den praktischen, socialen Nachtheilen des über handnehmenden Vir-
tuosenthums als Lebensberuf junger Damen wollen wir heute nicht wieder erheben,
sondern nur die einfache Thatsache hersetzen, daß das Wiener Conserva torium in
diesem Schuljahre an 400 zahlende Clavierschüler aufgenommen hat, wovon mehr
als 350 dem zarten Ge schlechte angehören. Wohin soll das noch führen?

Unter der großen Zahl von Pianistinnen, welche in den letzten Wochen hier con-
certirten, war keine Virtuosin erstenRanges. Doch haben einige begabte und tech-
nisch wohl geschulte junge Damen den öffentlich errungenen Beifall red lich ver-
dient, wie Fräulein Paula, Frau *Dürrnberger*lein Johanna v., Fräulein Emmy *Seemann*,
Eisler Fräulein Fanny (eine vielversprechende Schülerin *Kuhn*), endlich die von Pro-
fessor H. *Epstein's* auf *Schmitt*gezogene siebenjährige Miniatur-Pianistin Ilona. Fräu-
lein *Eibenschütz* hatte auch für ein inter *Dürrnberger*eressantes, von der Schablone ab-
weichendes Programm gesorgt. Gleich die erste Nummer war eine Rarität: „Trio von
Mathilde“. Denn sind componirende Damen über *Kralik*haupt nicht häufig, so gehö-
ren solche, die über das Lied hin aus sich an größere, schwierige Formen wagen, zu
den größ ten Seltenheiten. Fräulein *Kralik's* Trio verräth ein ent schiedenes Talent
von auffallend männlichem Charakter, der sich in trotzig Motiven, in gewagten

Modulationen wohl fühlt und fast ängstlich allem bloß Tändelnden oder Schmach tenden 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 gehäu fte Uebergänge, maßloses Ausspinnen, und wie all die Passionen jugendlich gähren der Talente heißen, feiern in dieser Composition ihre Feste. Wenn Fräulein Kralik's Talent einmal abgeklärt und zu der großen Errungenschaft: Natürlichkeit und Ein fachheit 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 Ta lent als Clavierspielerin und Componistin bisher nur in engerem Freundeskreise ausgeübt hat. Von Solostücken spielte Fräulein eines *Dürrnberger* der neuen geistvol len Charakterstücke, Op. 76, von, *Brahms* eine sehr elegante Mazurka von, zwei *Brüll* Präludien von Stephan (dem von unseren Pianisten viel zu wenig *Heller* ausgebeute ten, vornehm-graziösen Componisten), endlich eine „Dumka“ von. Das Stück, dessen Titel wol besser *Dvorak* mit Träumerei, Reverie, als mit „Elegie“ übersetzt wäre, fes selt 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 wei cher, sonorer Bariton neuestens in zahl reichen 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 musika lische Bildung bewährte er namentlich in einem Concert von *Spohr* Nr. 11, wie in mehreren kleineren Stücken. Wir verkennen keineswegs die Vorzüge Herrn Rappol di's, wenn wir gleichwol seinen Vortrag etwas trocken und seine Intonation im mehr stimmigen und Octavenspiel nicht immer ganz rein fanden. Rappoldi's Gattin, eine Wienerin, ist uns noch als kleine Laura erinnerlich; das ehemalige *Kahrer* Wunder kind hat sich durchaus solid entwickelt und bekennt in ihrem Programm, wie durch ihre ganze Vortragsweise eine ernste musikalische Richtung. Ihr Spiel ist sehr geläu fig und vollkommen sicher; mehr scharf accentuirend als weich oder schwärmerisch, mehr zeichnend als colorirend. Sie erinnert darin — nebenbei auch in der unruhi gen 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 Aus spruch 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 nam bula Höhe und natürliche Kehlenfertigkeit konnten für die unedle Tonbildung nicht entschädigen.

Die *Philharmoniker* haben ihr achttes Concert absolvirt. Kennen wir nicht Herrn aufrichtige *Richter's* Verehrung für Alles, was der Zukunftsmusik vor-, mit- und nach gearbeitet hat, wir müßten auf den Verdacht gerathen, er wolle den Wienern einen bleibenden Widerwillen gegen einimpfen. Wiederum brachte er uns dessen *Berli oz* Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini“, eine abscheuliche Musik, die man um des be rühmten Namens willen wol einmal auf führen kann und soll, aber nicht wieder. Sie zeigt uns den geistreichen Franzosen nur von der Kehrseite. Wenn man die einleiten den ersten sechzehn Tacte hört mit ihrer kläglichen melodischen Armuth und har monischen Ungeschicklichkeit, so möchte man sie einem Anfänger zuschreiben, und — keinem sehr talentvollen. Wie dann gesuchte Einfachheit mit lärmender Triviali tät 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 Aeüßerlichkeit 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 allzu sehr 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 vorgetragene *Löwenberg's* 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 Enthaltensamkeit 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 Aeüßerlichkeit 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 entzücken der 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 Gesangsvereins* 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 Gesangsverein hätte sich seines bis herigen Chormeisters *Heuberger* weder als Componisten noch als Dirigenten zu schämen. Zur Wiederholung gelangten zwei Stücke: reizender „*Engelsberg'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 Vor-

tragsweise erst recht zur Geltung. Auch Herr *Schultner* erntete viel Beifall für seinen seelenvollen Vortrag zweier Lieder von und *Brahms*. Die von *Goldmark* Wein unter dem Titel „wurm Alpenstimmen“ arrangirten steieren und risch Kärntnerlieder kennen wir von der Faschings- Liedertafel des Männergesang-Vereins her, wohin sie jeden falls 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 schädigen den 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 Be hauptung aus, daß unsere Tondichter nicht aus innerem Drange componiren, sondern lediglich an die „Construirung von „neuen“ Musikstücken gehen, um den starken Be darf an Aufführungsstoff seitens der Concert-Anstalten zu decken“. Als erstes Beispiel solch geschäftlichen Be triebes 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* zukunft-künstlerische Tendenzen einmal ein *dramatisch* fester und sicherer Damm aufgerichtet werden mußte. Deralte 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 unver standenen 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 zuwider laufen“. Nach einer hierauf angestellten hitzigen Reminis cenzen-Jagd, welche die Symphonien, Quartette, Concerte etc. von Brahms in ihrer Nichtigkeit aufzeigen soll, wendet sich der Artikel gegen das „*Wir 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 hervor gequollen 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 from men 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 auf treten zu wollen. Je bössartiger 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.