

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6230. Wien, Samstag, den 31. December
1881.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Die Wohlthätigkeits-Akademien folgen einander zahlreich — fast zu reichlich, fürchten wir, denn selbst ein so mildthätiges und musikliebendes Publicum, wie das Wiener, kann endlich müde werden, zu zahlen und Concerte zu hören. Nur wenn ein gefeierter Name, wie Pauline, um *Luccageben* von den auserlesensten Kräften, sich an die Spitze stellt, ist ein bedeutender Erfolg zu hoffen. In der That hat auch die von Frau veranstaltete Matinée im *Lucca* großen Musikvereinssaale einen sehr namhaften Unterstützungsbeitrag für die durch das jüngste Brandunglück Betroffenen geliefert. Die Matinée selbst begann allerdings sehr düster: zu Anfang die Trauersymphonie aus Wagner's „Siegfried“, so dann ein den Brand des Ringtheaters behandelnder Prolog, als dritte Nummer ein Lied, das die Verzweiflung eines verlassen umherirrenden Waisenkindes schildert. Zu den kleinen Unglücken, die jedes große Unglück nach sich zu ziehen pflegt, gehören bekanntlich auch die Gelegenheitsgedichte, die uns, wo es nur halbwegs angeht, vordeclamirt werden. Eine rühmliche Ausnahme machte der Prolog von Max, *Kalbeck* den Herr vortrug; ein gedankenreiches *Ge Sonnenthal*dicht, warm und ungekünstelt in der Empfindung, musterhaft in der Form. Großen Beifall fand eine Composition von Julius, „*Sulzer* Die Waise“, die — mehr Scene als Lied — gerade durch ihre dramatische Färbung dem glänzenden Talente der entgegenkam und durch das *Lucca*selbe zu starker Wirkung gelangte. Eine junge Pianistin, Fräulein Marie, spielte mit schönem Anschlag *Majewska* und feiner Passagentechnik zwei Solopiecen: eine Mazurka von, die nicht in den großen Concert *Chopinsaal* paßt, und eine Tarantella von, die — *Liszt* ein Wettstreit von Hackmesser- und Spieluhr-Effecten — nach unserem Geschmacke gar nirgends hin paßt. Fräulein leerte das ganze Füllhorn ihrer erstaun *Bianchilichen* Coloratur in den bereits gehörten „Variationen über“ von G. ein Mozart'sches Thema aus, und zwei *Schmidt* ausgezeichnete Mitglieder unseres Operntheaters, *Müller* und, errangen diesmal als Liedersänger den lauten *Bignio* Beifall der Hörerschaft. Schließlich wurde uns noch das seltene Vergnügen, Frau und Fräulein *Lucca* zu *Bianchisammen* zu hören, was glücklicherweise in keinem Trauerliede geschah, sondern in dem anmuthigsten aller Zwiegesänge: dem Duett Susanna's mit der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit“.

Dreitheilig gestaltete sich eine Wohlthätigkeits-Vorstellung im *Hofoperntheater*: als Concert, Spieloper und Ballet. Gegen Concert-Productionen auf der Opernbühne haben wir wiederholt unsere Bedenken geäußert; der jüngste Versuch hat letztere abermals gerechtfertigt, es war die helle Langweile in Frack und Schleppkleid. Jeder Act aus einer beliebigen Oper hätte anregender gewirkt. Wieder spielte Fräulein eine *Majewska* Nocturne von Chopin und eine Polonaise von Liszt, von denen ungefähr

dasselbe gilt, was wir oben gelegentlich der Lucca-Matinée geäußert; nur klingen dergleichen Claviersächelchen im Opernhause noch weit nüchterner, als im Musikvereinssaale. Eine eigenthümliche Angst ergreift uns jedesmal, wenn ein junger Herr mit einem Violoncell erscheint und, dasselbe zwischen die Beine geklemmt, sich auf einem Stuhle häuslich einrichtet. Herr (geborener *Hegyesi* Spitzer) war diesmal der junge Herr, der uns mit dem virtuosen Vortrag eines entsetzlichen Concerts von Romberg „erfreute“. Ja, das ist derselbe Romberg, der einst in Berlin nach dem Anhören eines der schönsten Beethoven'schen Quartette die Frage an Spohr richtete, wie man denn solches Zeug spielen könne? Herr hatte uns in dieser *Hegyesi* redseligen Composition seine bedeutende Bravour standhaft bewiesen und gezeigt, wie man mit vieler Kunst und Anstrengung Dinge auf dem Violoncell herausbringen kann, die jede Geige leicht und besser wiedergibt. Er erntete verdienten Beifall, und damit hätte es gut sein können. Aber daß wir noch zwei Violoncell-Solos genießen mußten, ein lamables und ein brillantes, das hatte das Publicum für so viel Wohlthätigkeit nicht verdient. Zwei melodiose, dankbar gesetzte Lieder von Wilhelm, hübsch vorgetragen von Herrn *Jahn*, waren noch das Beste, obgleich eine Arie mit *Sommer* Begleitung des Orchesters (das ja vollzählig zu Herrn Som's Füßen saß) gewiß dem Orte anpassender gewesen wäre. Mer das Publicum schien aufzuleben, als sich der Vorhang wieder hob und die kleine Spieloper von Adolphe: „*Adam Die*“, ihren lustigen Anfang nahm. Wir haben Nürnberger Puppe diese in ihrer Anspruchslosigkeit liebenswürdige Operette, die nur von dem Marschir- und Exercir-Terzett an zu langwird, bereits im Theater an der Wien mit Fräulein *Bianchi* in der Hauptrolle gesehen. Wie dort, so entfesselte die virtuose Leistung Fräulein *Bianchi's* auch im Hofoperntheater einen Sturm von Beifall. In diese unter der Last von Coloraturen sich biegender Partie noch den geschmacklosen Walzer von einzulegen, scheint uns mindestens *Benzani* recht überflüssig. Fräulein *Bianchi* fand sehr lobenswerthe Unterstützung in den Herren, *Horwitz* *Mayerhofer* und; es war erfreulich, drei Opernsänger *Schittenhelm* neben einander als gute Schauspieler wirken zu sehen.

Herr Alfred, der unter beifälliger Mit *Grünfeld* Wirkung der Sängerin Fräulein *Lola* ein sehr gut *Beeth* besuchtes Concert gab, ist unseren Lesern als ausgezeichnete Bravourspieler längst so gut bekannt, daß eine neuerliche Würdigung seines Clavierspiels überflüssig sein dürfte. Hin gegen ist die erfolgreiche Production des Gesangslehrers Herrn mit seinen Schülerinnen im Salon *Gott Dank Ehrbar* zu erwähnen, wobei die junge Baroness als Colo *Baumratur*-Sängerin ungewöhnliches Aufsehen erregte und Herr Emil als Pianist verdienten Beifall fand. *Weeber*

Das wichtigste musikalische Ereigniß, das uns heute zu besprechen obliegt, ist das neue Clavierconcert von *Brahms* in B-dur, das uns der Componist selbst im Philharmonischen Concert vom 26. December vorführte. Weihnachtsaufführungen, Weihnachtsgeschenke waren auch 1876 und 1877 die erste und die zweite Symphonie von Brahms — möge er diese glücklich wieder aufgenommene Gewohnheit fernerhin aufrechterhalten. Was Brahms den Wienern diesmal an den Christbaum gehängt, ist eine Perle der Concert-Literatur. Product glücklicher Inspiration und reifster Meisterschaft, wird dieses neue Clavierconcert die Bewunderung der Kenner erregen, wie die Freude jedes musikalisch Empfänglichen. Das bewies der außerordentliche Erfolg dieses Werkes am 26. d., ein Erfolg, wie ihn Brahms selbst mit seinen besten Compositionen hier kaum zuvor errungen hat. Das B-dur-Concert ist in strengerem Sinne, als dies auch von anderen Concerten behauptet wird, eine große Symphonie mit obligatem Clavier. Es verdient diese Bezeichnung nicht blos mit Rücksicht auf die ungewöhnliche Anzahl von vier Sätzen (statt der üblichen drei), sondern noch mehr wegen vollständigen Durchdringung des Orchesters mit der Clavierstimme, welche auf jeden Monolog verzichtet und nur mit wenigen Tacten Solo in jedem Satze heraustritt, durchwegs als Erster unter Ebenbürtigen. Mit einem einfachen, aber ungemein gestaltungsfähigen und prägnanten Motiv beginnt das Waldhorn allein den ersten

Satz, ein Allegro non troppo im Viervierteltact. Dieses knappe Hauptmotiv entwickelt im Verlaufe des ganzen Satzes einen ungeahnten Reichthum, nicht etwa nach den trockenen Recepten einer schulmäßigen Kunst, sondern in lebendigem Blühen und Wachsen. Bewußte Kraft und heiterer überlegener Ernst bilden den Grundton dieses ausgeführtesten aller vier Sätze. Es folgt der kürzeste und energischste Satz des Concerts, ein wild aufschäumendes Allegro passionato (d-moll, Dreivierteltact), kein eigentliches Scherzo, aber dessen Stelle vertretend, worin eine fast verwegene Bravour sich kampflustig tummelt. Ein gesangvolles Violoncell-Solo leitet den dritten Satz, ein Andante in B-dur, Sechsvierteltact, ein; das Clavier gönnt ihm Zeit, sich auszubreiten, und windet dann um so reichlicher die zierlichsten Tonguirlanden um den Gesang des Orchesters. Das Stück gehört nicht zu jenen grüblerischen, düsteren Andantesätzen Brahms', in deren geheimnißvoller Tiefe uns (mit Schumann zu sprechen) „das Grubenlicht ausgeht“, sondern zu dessen sel teneren zweiten Art von serenadenhaft lieblichem Charakter. Der letzte Satz (Allegro moderato, B-dur, Zweivierteltact) erscheint mir als der Gipfel des Ganzen, jedenfalls wird er es durch die unmittelbare, hinreißende Wirkung auf das Publicum. Sein anmuthiges, melodios abgeschlossenes Hauptthema, welches den Hörer sofort schmeichelnd gefangennimmt, findet ein charakteristisches Gegenstück in dem gleichfalls gesangvollen zweiten Thema in A-moll, dessen zärtlich klagende Weise auf ein ungarisches Volkslied hin weist. In Einem ununterbrochenen goldenen Fluß strömt dieses Finale fort bis zum raschen Abschlusse.

Mit diesen dürftigen Andeutungen ist wenig gesagt und doch schon zu viel. Reine Instrumental-Musik läßt sich nicht nacherzählen, und je gewissenhafter man es versucht, desto deutlicher wird uns die Unmöglichkeit, eine bestimmte Musik in den engen Ring einer Beschreibung oder eines Bildes einzufangen. Einige allgemeinere Bemerkungen über das jüngste Werk von Brahms dürften den Leser vielleicht besser orientiren. Es ist eine naheliegende Wahrnehmung, daß Brahms' neues zweites Clavierconcert sich zu seinem ersten in d-moll ungefähr verhalte, wie dessen zweite Symphonie zur ersten. Während das d-moll-Concert und die C-moll- von dem düstern Feuer schmerzlicher Leidenschaft Symphonie erglügen, ein großartiges, aber auch beängstigendes Schauspiel bietend, blicken wir beruhigt, erfreut in die sanfte grüne Landschaft, welche die zweite Symphonie und das zweite Concert vor uns ausbreiten. Mit jener gewitterschwülen Stimmung der beiden erstgenannten Werke verband sich eine theil weise Unklarheit, eine Verschüttung des musikalischen Gedankenganges, die den Hörer übermäßig anstrengte und abspannte, indem sie ihn zwischen herrlichen Aussichtspunkten immer wieder auf unheimlich räthselhaften Pfaden festhielt. Diese Musik schien nur selten frei auszuathmen und sprach mehr mit sich selbst, als zu den Menschen. Im Gegensatze zur ersten Symphonie erschien uns die zweite nicht bloß versöhnt und freundlich im Gemüthe, sondern auch musikalisch klarer, einleuchtender. Dasselbe läßt sich noch nachdrücklicher von dem neuen B-dur-Concerte behaupten, das, ohne an die großartige Tragik des d-moll-Concertes zu rühren, dasselbe doch an Faßlichkeit, Farbenreichthum und reiner Schönheit übertrifft — fast möchte ich sagen: an allseitiger musikalischer Vollendung. Diejenigen, welche in der ersten Symphonie den „echteren“ Brahms erblicken, werden auch zu Gunsten des ersten Concertes anführen, daß Brahms darin mehr Er selbst sei, als in dem zweiten. Nach meiner Empfindung ist der jetzige eben so echt und Er selbst, *Brahms* als der frühere, wenn auch etwas anders. Er ist im Laufe der Jahre nicht nur sicherer und klarer in seiner Kunst geworden, sondern auch glücklicher im Leben. Das klingt durch seine Musik durch, gerade wie die umgekehrte Schicksalswandlung sich in Beethoven's Production offenbart. Brahms spielte sein erstes Clavierconcert (Op. 15) zuerst in Leipzig 1859; es liegen zwischen diesem und dem zweiten (Op. 83) volle 22 Jahre und die Veröffentlichung von nicht weniger als 63 Werken. Damals kämpfte Brahms mit allen Bitternissen des Lebens; die ersten

Enttäuschungen und Schicksalsschläge hagelten auf den Jüngling nieder, der einer Riesenkraft bedurfte, um angesichts der hohen Mission, die ihm vor *Schumann* aller Welt angewiesen, nicht zaghaft zusammenzubrechen. Dem Brahms von heute ist in schönem Maße zu Theil geworden, was er damals entbehrte und ersehnte; ohne die kleinste Untreue gegen sich selbst zu begehen, ist er nicht bloß ein großer, sondern ein verehrter und geliebter Künstler worden, ein verehrter und geliebter Mensch. Daher jener glückliche und beglückende warme Sonnenschein, der nunmehr aus der Musik von Brahms hervorbricht und dessen sie nie entbehren möge.

Wenn wir von Klarheit und leichtfaßlichem Zusammenhange des B-dur-Concertes sprechen, so wird kein mit Brahms Vertrauter uns mißverstehen — wir messen mit dem Maß stabe'scher Musik. So quellenfrisch ursprünglich *Brahms* wie ein Concert von oder *Mozart*, so *Beethoven* reizvoll schmeichelnd wie *Mendelssohn's* G-moll- oder *Schumann's* A-moll-Concert fließt uns das neue'sche keineswegs ins Ohr. Man kennt ja seine *Brahms* Art: „zugeknöpfte Musik“, wie sie Jemand genannt hat. Wenn nun auch dem musikalisch erfahrenen Hörer allmählig das Aufknöpfen gelingt oder wenn Brahms es zeitweilig selbst besorgt, wie in dem B-dur-Concert — etwas Anderes bleibt es doch immer, wenn Einer, wie *Mozart* oder *Schubert*, von Haus aus „auf geknöpft“ uns mit freundlich dargebotener Hand entgegenkommt. Brahms ist eine unverrückbar fest und sicher in sich ruhende Individualität, ernst, wahr und vornehm bis zur Schroffheit, eine Künstlernatur, die niemals ihren Kern, kaum ihre Schale mehr ändern wird. Seine melodische Erfindung ist, wie man weiß, nicht so reich und mächtig wie seine harmonische und contrapunktische Kunst, seine Sinnlichkeit nicht so entwickelt wie sein Verstand, seine Musik mehr gedanken tief und leuchtend, als gefühlvoll und wärmend. Das sind wesentliche Charakterzüge, ohne welche Brahms überhaupt nicht zu denken ist, also auch nicht sein neuestes Concert. Einen fertigen, großen Künstler zu irgend einer Abweichung von seinem eigensten Wesen einladen zu wollen, wäre ebenso anmaßend als nutzlos. So oft man dem herrlichen *Franz Schubert* zurufen möchte: Laß' dich nicht gar so bequem und gemüthlich gehen, fasse dich jetzt energisch zusammen! — ebenso oft möchte man Brahms zureden: Laß' dich doch freier und leichter gehen, lege für ein Stündchen die Rüftung ab und dich selbst ins duftige Gras! Der Eine würde dies ebensowenig, selbst mit dem besten Willen, vermögen wie der Andere. Eine Eigenschaft, die Brahms' neues Concert mit den edelsten Werken unserer Classiker gemein hat — sie steht freilich nicht bei allen Hörern in Gunst — sei noch hervorgehoben: Dasselbe ist reine Musik und gibt keinen Anhaltspunkt für poetisches Nach- und Hineindichten. Niemand wird in dieser Composition ein bestimmtes Gefühl, eine Situation, ein Bild musikalisch ausgedrückt finden. Vielmehr ist Alles rein musikalisch gedacht, nur von einer einheitlich gehobenen Stimmung durchströmt, die ebenso weit von tiefem Schmerz als von jubelndem Entzücken entfernt ist. Hier wie in seinen meisten Kammermusiken hält sich Brahms in einem juste-milieu der Empfindung, einem mittleren Temperaturgrad, in welchem seine außerordentliche Gestaltungskraft am besten zu gedeihen scheint. Wenn *Tieck* in seiner vielcitirten Strophe „Süße Liebe denkt in Tönen“ den Nachdruck auf „in Tönen“ legt, so schiebt ihn Brahms auf das Wort *denkt*. Möge er nun von süßer Liebe oder von was immer angeregt worden sein, Musik wird im schönsten Sinne ein Denken in Tönen, ein Denken, das die Wärme und den poetischen Schwung nicht ausschließt. Wenn wir durchaus ein „Gefühl“ namhaft machen sollten, welches sich in Brahms' neuem Concert unverkennbar ausspricht, so wäre es das angenehme Gefühl, neue gute Gedanken zu haben. Auf all dies Gute und Neue, insbesondere auf die überraschenden Wendungen, durch welche das Concert bei stets einheitlicher Haltung so stark und eigenthümlich wirkt, kann ein Feuilleton unmöglich eingehen. Gelegentlich einer zweiten Aufführung und nach Erscheinen der Partitur möchten wir wol eine kleine Nachlese halten. Pianisten werden über den Reichthum an originellen Clavier-Effecten staunen und sich wahrscheinlich manchen Finger daran

verstauchen, denn das Concert gehört zu dem Schwierigsten, das ein moderner Virtuose sich nur wünschen kann. Es stellt aber auch dem Orchester eine sehr bedeutende Aufgabe, und nicht genug des Rühmlichen können wir Herrn *Hanns* und seiner philharmonischen Schaar nachsagen *Richter* über die Meisterschaft, mit welcher sie diese Aufgabe lösten. Mit, der am Clavier einen seiner besten und *Brahms* rühmlichsten Tage hatte, theilte das Philharmonische Orchester das Verdienst der vollendeten Ausführung. Danken wir Beiden für die Bereicherung unseres Musiklebens mit einem Tonwerke, das, zur Enthüllung immer neuer Schönheiten und immer neuen Genusses berufen, einer langen Jugend entgegenblüht.