

No. 1179. Wien, Mittwoch den 11. December 1867

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

11. Dezember 1867

1 Musik.

Ed. H. neue Volkmann's B-dur-Symphonie, das Eröffnungsstück des dritten Philharmonie-Concertes, klingt wie eine Art musikalischer Ausgleich zwischen Deutschland und Un. Der ingarn Sachsengeborene Componist verleugnet ebensowenig sein deutsches Vaterland (oder gar die engere Landsmannschaft), als die Schumann's magyarische Luft, die er seit einigen Jahren auf seiner steilen Residenz in Ofeneinathmet. Mit der größeren Verbreitung und Würdigung von Franz Instrumental-Compositionen hat sich auch Schubert's dessen Vorliebe für ungarische National-Melodien verbreitet und jüngeren Componisten eingeprägt. Wir besitzen ein ganzes „Ungarisches Concert“ von, symphonische und Joachim Kammermusiken von, Liszt, Volkmann, Brahms und Anderen, worin Herbeck magyarische Rhythmen und Melodien mit Entschiedenheit auftreten. Auch Robert Volkmann's B-dur-Symphonie (Nr. II, op. 35) ist von ungarischen Motiven durchzogen. Glücklicherweise hat der Componist von diesen exotischen Reizen keinen den Symphonie-Styl compromittirenden Gebrauch gemacht, er bleibt überall gemäßigt, ernst und deutscher Form getreu. Am meisten verräth das energische Thema des ersten Satzes (fünfactige Periode) ungarisches Blut; mit sanften, deutschen blauen Augen stellt sich das zweite Thema besänftigend dagegen. Es mahnt an, wie mancher Zug im Verlauf der Schumann Symphonie. Was man dem ersteren Satz, ja mehr oder minder der ganzen Symphoniewünschen möchte, ist eine größere rhythmische Abwechslung. Diese ungarischen Synkopen haben die Eigenthümlichkeit, einen mit ihnen anbindenden Componisten nicht so bald wieder loszulassen. hat mit vornehm Volkmannmer Zurückhaltung in der ganzen Symphonie keine Posaunen verwendet; im ersten Satz vermißt man ihre dröhnende Kraft. Machte der erste Satz auf die Versammlung keinen tieferen Eindruck, so gefiel desto mehr der zweite: ein Allegretto von gleichmäßiger graziöser Bewegung, mit einem Stich ins Pikante. Das folgende Andantino im Sechachteltact beginnt wieder volksthümlich mit einem ärmlichen, klagenden Gesang der Oboe über monoton pizzikirten G-moll-Dreiklängen. Das Bild eines auf seinem Schilfrohr blasenden, einsamen Pusztahirten stellt sich hier von selbst ein. Das Motiv wiederholt sich gegen den Schluß immer öfter und schneller, im Unisono aller Streichinstrumente anschwellend, bis es kopfüber in das Finale stürzt. Dieses in punktirten Achtelnoten wie ein lustiges Bergwasser herabrieselnde Allegro könnte „Tarantella“ überschrieben sein, ließe nicht das Seitenmotiv mit seinem an den schlechten Tacttheil sich klammernden Accenten das Magyarenthum so entschieden durchleuchten. Der Satz ist effectvoll; für eine Symphonie in abstracto mag seine Sprache etwas befremdend klingen, zu dem Styl der 'schen paßt sie vortrefflich Volkmannlich. Die Symphoniefand lebhaften Beifall und verdient ihn durch ihre anziehende Eigenart, ihren resoluten Ton und ihre von

erfahrener Meisterschaft zeugende Arbeit. Epigonenwerk ist auch sie, wie so vieles Andere, was unsere Zeit nicht entbehren kann und auch nicht entbehren möchte. Novität wurde unter Herrn Volkmann's Leitung sorgfältig und liebevoll ausgeführt, desgleichen Des'ssoff die bekannte 'sche Haydn D-dur-Symphonie am Schlusse des Concertes. Zwischen den beiden Symphonien stand ein Notvonturno und Käßmayer Overture zu „Schubert's Al“, welche nicht die Frische, wol aber denphons und Estrella gewohnten Reichthum des Tondichters vermissen läßt und noch Manches von dem 'schen Theaterpathos an sich trägt. Salieri Composition ist kein „Notturmo“ in der älteren Käßmayer's Bedeutung dieser Form, welche (eine Nachfolgerin der alten „Cassationen“) sechs bis acht Sätze aneinanderreichte und noch von und Spohr mit Vorliebe gepflegt war. Unser Hummel Componist gibt unter der Bezeichnung „Notturmo“ ein sehr stimmungsvolles Andante von gefälliger, wenngleich nicht hervorragend origineller Erfindung, zu schöner Form abgerundet und mit großer Wirkung instrumentirt. Die Novität wurde durch lebhaften Beifall und wiederholten Hervorwurf des Componisten ausgezeichnet. Sollten wir diesen Anlaß ungenützt lassen, an komische Oper: „Käßmayer's Das Landhaus“ zu erinnern? Ihre günstigen Erfolge außerhalb Wiens dürften ihr doch endlich auch den Weg zum Kärntnerthor-Theater ebnen.

Vor einem dichtgedrängten und enthusiastischen Publicum gab Herr Antonsein viertes Concert im Rubinstein Musikvereinssaal. Er spielte nicht weniger als 18 Stücke, eine luxuriöse Bewirthung, welche gleichmäßig das Gedächtniß, die Vielseitigkeit und die von uns so oft gerühmte Bravour des gefeierten Virtuosen bewundern ließ. Künstlerisch vollendet und durchgeistigt erschien uns zumeist sein Vortrag des A-moll-von Rondo, der beiden „Mozart Moments musicales“ von und der Variationen aus Schubert Beethoven's E-dur-). Dazwischen unterliefen einige Stücke, deren Sonate (op. 109 Tempo Rubinsteinin unbegreiflicher Weise übereilte. Kaum vermochte das Ohr dem Prestissimo folgen, in welchem „Weber's Momento capriccioso“, Mendelssohn's Scherzound Schubert's A-moll-Walzer(aus den „Soirées“) vorüberstoben. Fast schien es de Vienne Rubinstein auf ein Experiment abzusehen, wie man die Hörer schwindlig macht, ohne es selbst zu werden. Ein solcher Vortrag dieser anmutigen Tondichtungen ist nur einer ebenso schonungslosen wie erstaunlichen Virtuosität möglich. Glücklicherweise folgten darauf wieder Productionen, die auch durch edleren Gehalt befriedigten und erfreuten.

Eindrücke reiner Schönheit verdanken wir Joachim's zweiter Quartett-Production, in welcher Quartette von, Haydn und Schumann zur Aufführung gelangten. Es Beethoven ist nicht lange her, daß berühmte Violin-Virtuosen ihren Ruhm auch im Quartettspiel suchen. In der höchsten Blüthenzeit der reisenden Virtuosen hielten es diese meistens unter ihrer Würde, im Quartett aufzutreten, dessen unscheinbare Lorbeern man Dilettanten oder Musikern von geringerer Bravour und Berühmtheit überließ. Von weiß man ebensowenig, Paganini ob er je ein Quartett gespielt habe, als von seinen großen italienischen Vorgängern. In Wien war der anerkannte Vertreter des Quartettspieles der als Solospieler mittelmäßige, während die als eigentliche Virtuosen ge Schuppanzighfeierten, Clement etc. öffentlich nicht im Quartett auftraten., nach beiden Richtungen vorzüglich, bil Böhmdete kurze Zeit hindurch eine Ausnahme. In Deutschland haben wol und Spohr unter den weltberühmten Lipinsky Virtuosen zuerst als Verehrer und Förderer des Quartettspieles gegläntzt und dafür den mächtigsten Anstoß gegeben. Die Ernüchterung nach dem Virtuosenrausch und die sich allmählig ausbreitende Macht der späteren Beethoven'schen Kammermusik kam dem Quartettspiele zugute und gewann ihm auch den Ehrgeiz großer, durch ihr Solospiel berühmter Virtuosen. Insbesondere einem Charakter wie mußte die Joachim vollendete Interpretation classischer Quartette werthvoll und lohnend erscheinen. Der treu und tief eindringende Geist, mit welchem Joachim jeden Tondichter in seinem eigenthümlichen Styl wiedergibt, ist bewunderungswerth. Wie lie-

benswürdig und schalkhaft gemüthlich spielte er Haydn's C-dur-Quartett, mit welchem großem tragischen Pathos das F-moll-Quartett von ! Eine Welt liegt dazwischen. Dabei nichts Beethoven von jener koketten Schönmacherei und Zimperei, womit Haydn'sche Quartette so häufig aufgeputzt werden, ebensowenig ein Uebertreiben des Tempos oder virtuosos Vordrängen in den raschen Sätzen von . Der künstlerische Ein Beethovenfluß eines Primgeigers wie auf seine Mitspieler Joachim ist sehr bedeutend. Die Herren, Käßmayer und Hilbert schienen uns männlicher, wärmer einzugreifen als je Röver zuvor. Dazu kommt noch die schöne Gleichmäßigkeit und Klangfülle der Instrumente: die beiden Violinen von, Straduarius Viola und Cello von stimmen köstlich zusammen. Maggini

Ein Concert der Pianistin Fräulein Gabriele Joël konnten wir ob des gleichzeitigen Auftretens von nicht Roger besuchen. Man berichtet uns, daß die bereits sehr beliebte, talentvolle Künstlerin vor einem zahlreichen Publicum und mit schmeichelhaftem Erfolge concertirte. Auch die Versäumniß der letzten „-Vorstellung im Hofoperntheater Don Juan macht uns nachträglich recht unglücklich, da, einem hiesigen Blatte zufolge, eine ganz neue, bisher unbekannte Arie zum erstenmal vorgekommen sein muß. Der Don's Ottavio Musikreferent des Blattes beschreibt nämlich, wie Herr als Walter Don Ottavio „die große Arie des ersten Actes“, dann wie er die „Buchbinder-Arie im zweiten Acte“ gesungen habe, und schließt mit dem Bedauern, daß „die B-dur-Arie wie immer ausgeblieben“ sei. Also richtig drei Arien Don Ottavio's!

Das Theater an der Wien hatte wieder einmal einen ernsthaften Opernanfall: „Lucia von Lammermoor“, Roger der berühmte französische Tenor, sang den Edgar. Da man vollkommen sicher sein konnte, in dieser plötzlich zusammengewehrten Aufführung keine Luciwie Fräulein und Murska keinen Asthonwie zu finden, da die Nebenrollen, die Beck Chöre und das Orchester sehr Geringes versprochen und dies Versprechen auch treulich hielten, so ruhte natürlich das Interesse und der Erfolg ganz auf den Schultern . Roger's Derlei ungleiche, halb improvisirte Vorstellungen gänzlich abgespielter Opern haben stets etwas Mißliches, und die Direction würde dem Publicum einen weit größeren Genuß verschafft haben, wenn sie Herrn in einigen Roger französischen Spiel-Opern vorgeführt hätte, wie dies im Harmonie-Theater der Fall war. Man hat von jeher und mit Recht Roger in der komischen Oper noch höher geschätzt, als in der Tragödie. Demungeachtet erinnern wir uns von erstem Roger's Gastspiel her (1858) seines Edgar als eines Meisterstückes in Spiel und Gesang, dessen außerordentlichen Eindruck wir nie vergessen werden. Seither hat die Zeit das Instrument des Sängers mit scharfem und geschäftigem Zahn benagt, ein bedauerlicher Unglücksfall verstümmelte überdies das Hauptinstrument des Darstellers, den rechten Arm. Es ist bewunderungswürdig mit welcher Kunst und Geschicklichkeit sich mit beiden Roger behilft, das Publicum noch immer mit einer Gewalt hinreißend, um die unsere jüngsten und stärksten Tenoristen den 53jährigen Mann beneiden müssen. Man wird der geistvollen und lebendigen Darstellung von einem Ende bis Roger's zum anderen mit gespanntem Interesse folgen und von einzelnen Momenten wahrhaft ergriffen werden. Daß Roger den eingebüßten Schmelz seiner Stimme durch ein stärkeres Forciren derselben zu ersetzen trachtet, auch Spiel und Declamation zu einer größeren, raffinirteren Mithilfe aufbietet, als in früheren Jahren, wird Niemanden überrascht haben. In der Kunst der Darstellung, namentlich im effectvollen Detail dürfte es kaum ein Sänger weiter gebracht haben. Darum wüßten wir für junge Opernsänger (und auch für alte, die noch lernfähig) kein fruchtbareres Studium als Roger; sie sollten keine Vorstellung des berühmten Künstlers versäumen. Ueberhaupt möge, wer Roger etwa noch nicht gehört, diese Gelegenheit wahrnehmen, eine der merkwürdigsten und anziehendsten Bekanntschaften nachzutragen. Ob diejenigen, welche die Erinnerung an den ehemaligen Roger als ein theures geistiges Besitzthum hegen, dasselbe nicht vielleicht in Gefahr bringen, wagen wir nicht zu entscheiden. Das ist eine sehr individuelle Sache. Jedenfalls war das Publicum

der „Lucia“-Vorstellung von entzückt; wir erinnern Roger uns kaum eines solchen Beifallssturmes und so unersättlichen Hervorrufens. Von den übrigen Mitwirkenden konnte nur Herr (Robinson Asthon) sich neben mit Ehren Roger sehen lassen. Die kräftige, nur allzusehr sich im Fortissimo gefallende Stimme, sowie der effectvolle Vortrag dieses talentvollen Sängers fanden lebhaften Beifall. An der Darstellerin der Lucia, Frau, haben wir Alles gelobt, Balasz-Bognár wenn wir ihre kräftige und umfangreiche Stimme loben. Ihre Technik ist durchaus naturalistisch, Spiel und Vortrag geistlos, die Aussprache schauerhaft. Sie wurde übrigens sehr oft applaudirt und gerufen. Das Publicum hatte überhaupt ein solches Beifallsfieber, daß selbst die bedenklichen Leistungen des weisen Erziehers und des unglücklichen Bräutigams nicht leer ausgingen.

Einige nachträgliche Worte über die Festliedertafel des Akademischen Gesangvereins sind wir dem Leser, wie dem „Italienischen Liederspiel“ von schuldig, Engelsberg welches den Mittelpunkt und die Krone der Gesangs-Productionen bildete. So groß das Publicum und so groß der Beifall war, wir möchten diese Aufführung im Sophiensaaie mit unvermeidlicher Begleitung von Gläser- und Tellergeklapper, sammt Frage- und Antwortspiel der Kellner nur für eine Generalprobe zu einer wirklichen Concert-Aufführung ansehen. Wir hören mit Vergnügen, daß der Akademische Gesangverein sich dazu entschlossen hat. Nur die Concert-Aufführung kann einem Werke gerecht werden, das über die knappen Dimensionen und den populären Ton gewöhnlicher Liedertafel-Chöre weit hinausgeht. verdankt seine ersten Erfolge Engelsberg allerdings humoristischen Compositionen, welche (wie die „Ballscenen“, „Doctor Heine“, „Der Landtag“ und andere) in kurzer Zeit Lieblingsstücke aller Gesangvereine wurden. Mehrere ernste Chöre, welche der Wiener Männergesang-Verein mit schönem Erfolg aufführte, zeigten jedoch, daß Talent keineswegs auf das komische Engelsberg's Fach beschränkt sei. Das „Italienische Liederspiel“, das wir weitaus für die werthvollste Gabe dieses Componisten halten, liefert den besten Beweis dafür. Eigentlich Komisches erscheint gar nicht darin, selbst die Musikstücke heiterer Färbung sind in der Minorität gegen die sentimentalen — bilden ja Liebe, Zärtlichkeit und Sehnsucht den Grund-Accord des Ganzen. Aus diesem Grund-Accord erblühen in dem „Liederspiel“ Melodien von solcher Zartheit und Innigkeit, von so reizender Frische und Abwechslung, daß ihr Nachklingen den Hörer gar nicht losläßt. Einige Kürzungen dürften die Wirkung des Ganzen noch erhöhen. Zu den Erfordernissen einer glücklichen Wiederholung zählen wir aber jedenfalls auch Fräulein, Rabatinsky die uns niemals liebenswürdiger vorgekommen war, denn als „Rosettina“ in dem „Liederspiel“ von . Engelsberg