

*Neue Freie Presse.* Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 92. Wien, Donnerstag den 1. December 1864.

## Eduard Hanslick, Musik. (Concerte. Liedertafel. Fräulein Artôt als Margarethe.).

### 1 *Musik.*

Ed. H. Ein schönes Fest möchten wir das „Gesellschafts-Concert“ vom letzten Sonntag nennen. Nicht bloß in dem allgemeinen Sinn, der jeden Ort, wo Schönes in schöner Weise vorgeführt wird, zum Festsaal erhebt, sondern in dem specielleren der festlichen Begrüßung eines verehrten Gastes.

Franz war von *Lachner* München eigens hieherge kommen, um seine „zweite Orchester-Suite in E-moll“ zu dirigiren; mit lang anhaltendem Beifall begrüßte das Publicum sein Erscheinen. Dieser Willkomm — Lachner hätte ihn überall verdient und gefunden — hatte in Wien doch noch eine intimere Färbung und Bedeutung. Nicht allzu viele von den Zuhörern mochten aus eigener Erinnerung der Zeit gedanken, wo Lachner in Wien thätig war, aber der Beifall klang, als wüßten sie's Alle und fühlten es lebhaft durch.

Vor 40 Jahren war Lachner als junger Musiker, unbekannt und unbekannt, aus Baiern nach Wien gewandert. Ein günstiger Stern hat ihn geleitet, und in Lachner's schneller Carriere uns doch endlich wieder einmal sehen lassen, „wie sich Verdienst und Glück verketten“.

Nicht lange nach seiner Einwanderung ward *Lachner* Capellmeister am Kärntnerthor-Theater (1826), das er erst 1834 verließ, um einem Ruf nach Mannheim und bald darauf nach München zu folgen.

Während des Decenniums 1824— 1834 war Lachner einer der thätigsten und beliebtesten Musiker in Wien. Mehrere Akademien veranstaltete Lachner selbst (im kleinen Redoutensaal), um seinen Compositionen Bahn zu brechen. Bald bedurfte es aber nicht mehr der eigenen Initiative: Lachner'sche Lieder erklangen fast in allen Akademien und die „Preis-Symphonie“ (1835) erhob ihn vollends zum Hausheiligen der „Spiritual-Concerte“. Was Lachner seither in München für die Pflege classischer Musik gewirkt hat, durch seine eminente Dirigenten-Thätigkeit wie durch das Ansehen seines Namens, ist bekannt. Seine eigene Schöpferkraft jedoch schien versiegt, wenigstens lag sie in jahrelangem festen Schlummer. Da sehen wir sie plötzlich in neuer, ungeahnter Frische sich erheben und die Welt mit einer Nachblüthe überraschen, welche die Ernte seiner jüngeren Jahre in Schatten stellt. Diese Nachblüthe sind Lachner's zwei, die ganz *Orchester-Suiten* Deutschland mit aufrichtiger Freude begrüßt hat. Wenn man erwägt, wie viel schwieriger, begehrtlicher und verwöhnter das musikalische Publicum seit 30 Jahren geworden ist, so darf man die Aufnahme

der zwei Lachner'schen Suiten wol als den bedeutendsten Erfolg bezeichnen, welchen der Componist überhaupt errungen.

Die neue „Suite“ in E-moll ist der ersten in D-moll (die im vorigen Jahre zur Ausführung brachte) sehr *Dessoff* nahe verwandt. An Kraft und Originalität der Erfindung, an Schwung der Durchführung erreicht sie, unseres Erachtens, ihre Vorgängerin nicht, an Wohlgestalt der Form und glänzender Technik ist sie ihr ebenbürtig. Der erste von den fünf Sätzen bringt nach einer bedeutsam vorbereitenden, langsamen „Introduction“ eine Fuge, und zwar eine Doppelfuge, deren erstes Thema erst für sich durchgeführt wird, worauf das zweite Thema auftritt und das erste als Gegen Thema mit durchführt. Der wuchtige Charakter der Themen und die consequente contrapunktische Ausführung des ganzen Satzes erinnert (abgesehen von der modernen Verwendung der Chromatik) an die typischen Vorbilder aus älterer Zeit. Diesem ersten Satz, der uns der werthvollste von allen dünkt, folgt als zweiter ein romanzenartiges Andante in E-dur, edel und gesangvoll, wenn auch nicht gerade bedeutend. „Menuet“ lautet die nicht ganz zutreffende Ueberschrift des dritten Satzes in H-moll, dessen Rhythmus und Tempo ihn eigentlich unserer „Polka-Mazur“ vindiciren. Wenn der Componist sich des Namens schämte, der Sache hat er sich nicht zu schämen. Die Erfüllung der alten Suitenform mit modernem Inhalt ist ja das entscheidende Verdienst der beiden Lachner'schen Orchesterstücke. Wenn und *Bach's* Suiten die Tanzformen *Händel's* ihrer Zeit (Allemande, Sarabande, Gavotte ec.) in reineren, idealisirten Linien vorführten, warum soll ein Componist von heute nicht das Gleiche thun, wenn er es eben mit feinem Schönheitssinn vermag? Schon Beethoven konnte die alte Menuetform, wie sie benützte, nicht mehr brauchen; *Haydn* Lachner geht in der Modernisirung derselben noch einen starken Schritt weiter. Der Satz ist schlank gebaut, von anmuthiger, etwas tändelnder Melodie. Das „Intermezzo“ ist ein Alla Marcia mit gefälligem, interessant harmonisirtem Hauptmotiv und einem Trio in C-dur, dessen theatralisches Marschthema unter den fortlaufenden Trillerketten der Geigen von unfehlbarem, aber etwas allzu populärem Effect ist. Der letzte Satz lenkte wieder in strengere Bahnen ein; an den gedungenen polyphonen Styl des ersten Satzes anknüpfend, wirkt er sehr günstig durch seine contrapunktische Lebendigkeit. Das ganze Werk offenbart, zumal in der contrapunktlichen Arbeit, die feste und leichte Hand des Meisters; die Instrumentirung glänzt durch Wohlklang, Schattirung und unübertreffliche Durchsichtigkeit: man hört jedes Instrument heraus. So empfangen wir in Lachner's Suite einen anmuthigen Inhalt in meisterhaft gefügter Form und geziert mit allen Reizen moderner und doch solider Orchestertechnik. Das Werk rührt nicht an die tiefsten Tiefen der Musik, nicht an ihre letzten dämonischen Kräfte, es entzündet weder unsere Leidenschaften, noch verklärt und sänftigt es deren heißglimmende Asche. Was Lachner's Suiten uns bieten, ist ein freundliches, wechselvolles Bild reiner Musik, einer Musik, die, gegen jede poetische und philosophische „Bedeutung“ protestirend, in anspruchslosem Behagen sich selbst zuzuhören scheint.

Die Aufführung der neuen Suite erreichte zwar nicht die Feinheit und Egalität, mit der die „Philharmoniker“ uns deren ältere Schwester vorgeführt, doch ward die schwierige Aufgabe mit ungemeinem Eifer angefaßt und anständig gelöst. Das Intermezzo mußte wiederholt werden. Von Instrumentalwerken hörten wir in demselben Concert noch Franz *Schubert's* Clavierphantasie in C (op. 15) in der reizenden Orchester-Bearbeitung und eine *Liszt's*che „Liszt Phantasie“. An pikanten Einfällen und über ungarische National-Melodien blendender Klangfarbe fehlt es dieser Composition nicht; allein die unverhüllte Barbarei, die in den Themen, und die Frivolität, die in der ganzen Behandlung steckt, lassen eine wahrhafte Befriedigung nicht aufkommen. Vielleicht waren wir doppelt empfindlich dadurch, daß die schmutzige Romantik dieses Zigeunerbivona unmittelbar auf zwei alte Chorlieder folgte, die mit ihrer himmlischen Reinheit und Einfachheit alle Herzen ergriffen hatten. Wir mei-

nen „*Haßler's* Lied vom Rosengarten“ (1596) und das von trefflich harmonisirte alte „*Herbeck's* Jägerlied“. Neben diesen Gesängen wußte sich „*Herbeck's* Weihnachtslied“, ein sechsstimmiger Chor von würdigem Ausdruck und schöner Klangwirkung, ehrenvoll zu behaupten. Die drei Chöre wurden von „Singverein“ mit einer Vollendung vorge *Herbeck's* tragen, für welche kein Lob zu groß ist. Solche Weichheit und Fülle des Klangs, solch' zartes Anschwellen und Absterben, so musterhafte Behandlung des Wortes ist uns kaum bei irgend welcher Chorproduction je vorgekommen. Das Publicum schien förmlich zu schwelgen. Die beiden Clavierstücke spielte Herr mit jener blendenden Virtuosität, die alle seine Vor *Tausig*träge zunächst kennzeichnet. Gegen unsre Gewohnheit wollen wir bei diesem Anlaß des trefflichen Instruments erwähnen, dessen sich *Tausig* bediente; ist es doch erfreulich, wenn ein so her vorragender Meister der Clavier-Fabrication wie end *Ehrbarlich* auch in den monopolverschanzten Concertsälen seiner Heimat zu den gebührenden Ehren gelangt.

In zweiter Quartett-Soirée debütierte *Hellmesberger's* eine fremde Pianistin, Fräulein Louise aus *Hauffe* Leipzig, mit äußerst günstigem Erfolg. Sie spielte *Schubert's* Es- mit so viel Kraft und Zartheit, so correct zugleich dur-Trio und belebt, daß sie das Publicum rasch und entschieden für sich gewann. Das „Frauenzimmerliche“ ist in ihrem Spiel auf ein Minimum beschränkt und äußert sich mehr in äußerlicher Unruhe als in inneren musikalischen Mängeln.

Das dritte „Philharmonische Concert“ verschaffte uns die Bekanntschaft von „*Bargiel's* Overture zu einem Trauer.“ Der Componist, ein geistiger Stiefbruder *Robert* und ein leiblicher *Schumann's*, verleugnet sein *Clara's* Vorbild in keinem Tacte. Die „Overture“ ist von würdigem Ausdruck und einheitlicher Haltung, formell unanfechtbar (bis auf den unnöthig angehängten lang hinsiechenden Schluß), im Detail fein und anziehend, verletzend nirgends, wenn man allenfalls von den unmotivirten Wolfsschluchtsharmonien im Durchführungssatz absieht. Im Ganzen ein sehr achtbares Werk, aber mit größeren Intentionen angelegt, als der Componist zu verwirklichen vermochte. hat seither zwei *Bargiel* neue Overturen geschrieben, die bedeutender sein sollen; sein echtes und redlich strebendes Talent verdient, in seiner Weiterentwicklung nicht ignorirt zu werden. — *Haydn's* B-dur- mit ihrer liebenswürdigen Frische und Anmuth Symphonie machte uns das aufrichtigste Vergnügen; sie erscheint im ersten Satz und Andante ohne Zopf und Puder, mit Rosen in dem wallend blonden Haar. Die philharmonische Hörerschaft wurde trotzdem erst warm — und das bis zum Enthusiasmus — bei *Mendelssohn's* A-moll-Symphonie. und sein *Dessoff's* Orchester feierten hier einen Triumph, den wir durch die bescheidene Bemerkung keineswegs stören wollen, daß künftig die unmittelbare Aufeinanderfolge von zwei Symphonien besser unterbleiben würde.

An *Virtuosen* war in letzter Woche keine Noth, eher an Abnehmern ihrer Concertbillets. Fräulein *Pauline*, eine junge, zarte Pianistin aus *Fichtner* Schule, fand *Pirkhert's* so freundlich aufmunternden Beifall, daß sie sich zu einem zweiten Concert veranlaßt sieht. Herr Joseph hat *Derffel* sich durch ein exquisites Programm und seinen stets anregen den Vortrag sehr in den Sympathien unseres Publicums befestigt. Ganz besonders erwärmte er die Zuhörer mit herrlicher *Schubert's* A-moll-Sonate. Herrn Akademie *Hölzl's* mußten wir dem gleichzeitigen Gesellschafts-Concert opfern; zahlreicher Besuch und lebhafter Applaus sollen dem Concert geber bewiesen haben, daß der lustige „Bruder Tuck“ keineswegs vergessen sei.

Nun schließlich ein kleiner Abstecher aus dem Musikverein in den Sophienbad-Saal! Ein zahlreicheres und dankbareres Publicum, animirtere Sänger und Spieler kann man nirgends finden, als bei einer „Festliedertafel.“ Diesmal war der „*Akademi-sche Gesangsverein*“ an der Reihe, dessen tüchtiger und beliebter Chormeister Herr das Pro *Weinwurm*gramm sehr anziehend zusammengestellt hatte. Chöre von, *Abt*, *Rietz*, *Herbeck* und *Engelsberg* folgten einander. war anwesend und äußerst befriedigt. Das *Lachner* eigentliche Tafelstück, nach welchem dem ganzen Publicum

der Mund wässerte, war ein „Musikalisches Lustspiel in drei Acten“ von neuem, betitelt „Engelsberg Doctor“. Die echt komische Idee, welche die Heine oder Ein Rigorosem im Sommersem Scherz zu Grunde liegt, ist mit glücklichster Laune und äußerst geschickter Hand durchgeführt. Namentlich die erste Scene — in welcher Herr als *Schulter* Candidat und Herr als *Edbacher* Pedell sich auszeichneten — ist von unwiderstehlicher Wirkung. Trotz der vorgerückten Stunde mußte das ganze „Lustspiel“ wiederholt werden. Man rief stürmisch nach dem Componisten, der jedoch aus dem Schatten eines großen Bierglases und seines Incognitos nicht herauszulocken war. Ein Comité-Mitglied dankte für den anwesenden Autor.

Fräulein, die seit der ersten Vorstellung des *Artôt* „schwarzen Domino“ als „Angela“ immer glänzendere Erfolge aneinandergereiht, trat gestern zum erstenmal als Mar in garthe *Gounod's Faust* auf. Das Wiener Publicum welches einerseits für Fräulein schwärmt, anderseits *Artôt* aber das „Gretchen“ als eine der besten Leistungen unserer lieb gewonnen hat, sah dem Abend mit neugieriger *Dustmann's* Spannung entgegen. Der thatsächliche Erfolg Fräulein konnte kaum glänzender sein, es gab Applaus und *Artôt's* Hervorruf in Fülle. Die Leistung unseres gefeierten Gastes war auch nach allen Seiten von größter technischer Vollendung, fein, maßvoll und abgeschliffen; in der ganzen Anlage harmonisch und reich ausgestattet mit anmutigem Detail. Das Verdienst Fräulein wächst noch, wenn man erwägt, *Artôt's* wie schwer eine Französin in diesen so ganz deutschen Charakter sich einzuleben vermag, und nun vollends eine französische Sängerin, welche ihre größten Triumphe in dem heitern, graziösen Genre des musikalischen Lustspiels feiert. Auf diesem Felde hat uns Fräulein so sehr verwöhnt, daß wir ihr *Artôt* „Gretchen“ nicht in demselben Maß vortrefflich und eigen thümlich finden können, wie ihre „Rosina“ oder „Angela“. Eine Meisterin des Gesanges wird sich allerdings in jeder Rolle als solche bewähren, und in Fräulein *Artôt's* Gretchen war, wie gesagt, jede einzelne Nummer, jeder einzelne Tact aufs schönste geformt und ausgeführt. Auch als Schauspielerin ist Fräulein zu gewandt und gebildet, um *Artôt* nicht selbst die verschiedensten Charaktere in richtigen, sicheren und geistreichen Contouren zu zeichnen, wie es ihre Darstellung des „Gretchen“ gleichfalls vollauf bewies. Allein jeder Künstler wird einen bestimmten Darstellungskreis haben, in dem seine ganze Individualität mit der dramatischen Aufgabe voll und spontan zusammentrifft, wo wir nicht bloß bewundern was er *kann*, sondern leibhaftig zu sehen glauben, was er *ist*. Diesen Eindruck vollkommener Befriedigung empfangen wir von der überall, wo ein leichter, anmuthiger Stoff *Artôt* sich mit reich gestickter, gefällig funkelnder Musik verbindet. Da glänzt sie als unübertreffliche Specialität. In *Gounod's* „Faust“ bleibt Fräulein die meisterhaft geschulte Sän *Artôt's* Gerin, die feingebildete Darstellerin; allein sie ist dies nicht mehr auf ihrem eigensten Gebiet, nicht mehr in jenem musikalischen und dramatischen Ideenkreis, mit welchem ihre ganze Persönlichkeit uns verwachsen dünkt. Mit Einem Wort, sie kann als „Gretchen“ große Vorzüge, aber nicht jene Eigenschaften bethätigen, die wir gerade für ihre glänzendsten und eigenthümlichsten halten. Nur Eine Nummer Gretchens gehört vollständig dieser Sphäre an: die Bravour-Arie vor dem Schmuckkästchen.

Der meisterhafte Vortrag dieser Arie — wie die Diamanten selbst funkelnd und glitzernd — war unseres Erachtens, auch der Glanzpunkt der ganzen Leistung. Was uns an dem Totalindruck abging, werden vielleicht nur deutsche Zuschauer vermissen: die hinreißende, lebendige Realität der ganzen Gestalt. Fr. *Goethe* erinnerte mitunter in *Artôt* ihrem durchaus edlen, aber schüchtern maßvollen, gleichsam an sich haltenden Ausdruck mehr an *Goethe's* „Marie Beaumar“, als an das naive, stark und lebensvoll empfindende Gretchen. In den Liebesscenen, die ein volles Ausströmen, selbst Ueberströmen des Gefühls verlangen (das hier allerdings wieder mit seiner physischen Grundlage, der Kraft des Organs, zusammenhängt), schlägt Frau ohne *Dustmann* Frage tiefere und ergreifendere Accente an; ihr „Gretchen“ hat bei ge-

ringerem technischen Schliff mehr warme, überzeugende Beredtsamkeit. Immerhin behält die Leistung Frl. *Artôt's* so viel des künstlerisch Schönen und Vortrefflichen, daß Nie mand ohne bewunderndes Interesse ihr folgen wird. Das Wort behandelte Frl. mit musterhafter Reinheit und *Artôt* Deutlichkeit; es wäre zu wünschen, die deutschen Sänger ver wendeten auf ihre eigene Sprache so viel Fleiß und Aufmerksamkeit, wie Frl. auf die fremde. Da Frl. *Artôt Artôt* das „Gretchen“ *zum erstenmal in deutscher Sprache* sang, wird sie in den nächsten Vorstellungen gewiß noch mehr Freiheit und Unbefangenheit gewinnen. Ist ja selbst ihr „schwarzer Domino“ von einem Abend zum andern immer le bendiger und wirksamer geworden.