

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max
Friedländer. Morgenblatt. No. 1179. Wien, Mittwoch den 11.
December 1867.

Eduard Hanslick, Musik. (Philharmonisches Concert. —
Quartett von Joachim. — Concerte von Rubinstein und
Fräulein Joël. — „Don Juan“. — „Lucia“. — Engelsberg's
„Italienisches Liederspiel“.).

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 in garn Sachsen geborene Componist verleugnet ebenso wenig sein deutsches Vaterland (oder gar die engere Lands mannschaft), als die *Schumann's* magyarische Luft, die er seit einigen Jahren auf seiner steilen Residenz in Ofen ein athmet. 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 (fünffache 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 Symphonie wünschen 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 *Volkmann's* 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 Bergwas-

ser herabrieselnde Allegro könnte „Tarantella“ überschrieben sein, ließe nicht das Seitenmotiv mit seinem an den schlechten Tact theil sich klammernden Accenten das Magyarenthum so entchieden durchleuchten. Der Satz ist effectvoll; für eine Symphonie in abstracto mag seine Sprache etwas befremdend klingen, zu dem Styl der 'schen paßt sie vortreff *Volkmanlich*. Die Symphonie fand 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 *Volkman's* Leitung sorgfältig und liebevoll ausgeführt, desgleichen *Des'soff's* die bekannte 'sche *Haydn* D-dur-Symphonie am Schlusse des Concertes. Zwischen den beiden Symphonien stand ein Not von turno und *Käsmayer* Overture zu „*Schubert's* A“, welche nicht die Frische, wol aber den phons 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 *Käsmayer'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 her vorragend origineller Erfindung, zu schöner Form abgerundet und mit großer Wirkung instrumentirt. Die Novität wurde durch lebhaften Beifall und wiederholten Hervor ruf des Com ponisten ausgezeichnet. Sollten wir diesen Anlaß ungenützt las sen, an komische Oper: „*Käsmayer'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 *Anton* sein 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 *Rubinstein* in unbegreiflicher Weise übereilte. Kaum vermochte das Ohr dem Prestissimo folgen, in welchem „*Weber's* Momento capriccioso“, *Mendelssohn's* Scherzo und *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 anmuthigen Tondichtungen ist nur einer ebenso schonungslosen wie er staunlichen 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 *Schuppanzigh* feierten, *Clement* etc. öffentlich nicht im Quartett auftraten., nach beiden Richtungen vorzüglich, bis *Böhm* eine 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 Quartettsspiele 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 lebenswürdig 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 Einfluß eines Primgeigers wie auf seine Mitspieler *Joachim* ist sehr bedeutend. Die Herren, *Käsmayer* 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 zusammengekehrten Aufführung keine Lucia wie Fräulein und *Murska* keinen Asthon wie 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 ab gespielter 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 hin reißend, 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 frucht-

bareres 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 viel leicht 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 talent vollen 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 geist los, die Aussprache schauderhaft. 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, *Rabatsky* die uns niemals liebenswürdiger vorgekommen war, denn als „Rosettina“ in dem „Liederspiel“ von. *Engelsberg*