

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5558. Wien, Mittwoch, den 18. Februar
1880.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Endlich einmal auch eine Rarität auf dem großen Concertmarkte: Signora, eine Flöten- *Bianchini* Virtuositin! „Sie ist die Erste nicht,“ sagt Mephisto. Im Jahre 1827 ließ sich in Wien eine Madame, *Rousseau* in den Dreißiger-Jahren ein Fräulein *Lorenzine Meyer* auf der Flöte hören. Seitdem hat diese seltene Erscheinung sich nicht wiederholt, ja es sind sogar die männlichen Flöten- Virtuosen zu seltenen Erscheinungen geworden. Wie und wann ein Instrument im Concertsaal Beliebtheit erringt, Mode wird und wieder aus der Mode kommt, das gehört zu den interessantesten Beobachtungen in der Musikgeschichte. „Reisende Virtuosen“ auf einem Blas-Instrument kommen jetzt nur ganz ausnahmsweise vor; zu Ende des vorigen Jahrhunderts und Anfangs des gegenwärtigen hielten sie den übrigen Concertgebern die Wage. Heute hat das Clavier nicht nur die Oberherrschaft, sondern fast die Alleinherrschaft an sich gerissen und die übrigen Instrumente, mit Ausnahme der Geige und allenfalls des Violoncells, aus dem Concert saal ins Orchester zurückgedrängt. Ehedem stand die Flöte in solcher Beliebtheit bei Dilettanten und Concertgebern, daß gar nicht genug für sie componirt werden konnte und wir in „*Werden's* Musikalischem Taschenbuch“ vom Jahre 1803 lesen: „Es gibt für alle Instrumente, die einen schönen Ausdruck zulassen, Concerte in großer Anzahl, aber beiweitem die meisten für *Flöte*.“ schreibt *Beethoven* im Jahre 1801 aus freiem Antrieb dem Leipziger Verleger Hoffmeister, er möchte sein doch auch für *Septett Flöte* arrangiren; „dadurch würde den Flötenliebhabern geholfen, und sie würden darin wie die Insecten herum schwärmen und davon speisen“. Wie schnell hat sich das Blatt gewendet! In den Vierziger-Jahren begegnen wir in Wien nur noch zwei fremden Flöten-Virtuosen, die mit namhaftem Erfolg concertiren: und *Briccialdi*. *Heindl* Von da an, also seit mehr als dreißig Jahren, sind die Concerte auf Blas-Instrumenten im Aussterben. In dem Decennium 1855 bis 1865 erschienen keine fremden, sondern nur zwei einheimische Flötisten, die Brüder, *Dopplers* Concertgeber in Wien. Dieses unvergleichliche Brüder paar wußte mit seinem virtuoson Zusammenspiel Manchen von seiner Antipathie gegen die Flöte zu curiren und das Publicum anhaltend zu fesseln. Die Brüder Doppler haben den alten Meidlingerwitz: „Was ist langweiliger als eine Flöte?“ Antwort: „Zwei Flöten!“ schmählich auf den Kopf gestellt und die Ueberzeugung hervorgerufen, daß zwei Flöten unterhalten der seien als *eine*. Principiell konnte man es nur gutheißen, daß die Ueberfluthung mit Flöten-, Oboën-, Fagott- und Clarinett-Concerten ein Ende nahm, weil diese Instrumente, ergänzungsbedürftig und selber ergänzend, ins Orchester gehören und keine classische Literatur besitzen. Das entsetzliche Ueberhandnehmen des Claviers, dieses allerdings selbst ständigesten, aber bereits aufdringlichsten Concert-Instruments,

stimmt uns heute viel versöhnlicher gegen die entthronten Bläser und fände uns z. B. ganz geneigt, eines der schönen C. M.'schen *Weber* Clarinett-Concerte von einem tüchtigen Virtuosen zu hören. Was unsere venetianische Flötistin Maria betrifft, so leistet sie *Bianchini* sehr Anerkennenswerthes auf ihrem schwierigen Instrumente. Sie hat einen guten Ansatz, langen Athem und einen starken Ton, so weit er billigerweise von einer Dame zu verlangen ist. Die Vorzüge der „Böhm-Flöte“, welche leichter anspricht und die Lunge weniger anstrengt, kommen der Concertgeberin hierin zu statten. Im Vortrage der Cantilene fanden wir Signora *Bianchini* geschmackvoll, im Passagenwerk geläufig, sicher und elegant. Sie reussirte insbesondere in einer Phan von Franz tasia, deren gefällige Wirkung durch *Doppler* den erotischen Reiz walachischer Volksmelodien erhöht wird. Das Ungewohnte des Anblicks machte sich weniger fühlbar, als wir vermuthet; Signora *Bianchini*, eine hochgewachsene Gestalt von sympathischer Einfachheit und Natürlichkeit des Benehmens, enthält sich der unschönen Lippenverzerrungen und des kurzathmigen Pustens, welche dem ästhetischen Eindrucke des Flöteblasens so leicht gefährlich werden. Also ge handhabt, ist die Flöte gewiß kein unweibliches Instrument. Signora *Bianchini* erntete reichlichen Beifall in ihrem gut besuchten Concerte. Eine gewandte Sängerin, Fräulein Marie, und eine interessante junge Pianistin, Fräulein Jo *Keilsephine*, wurden freundlichst aufgemuntert. Viel *Ziffer* rauschender ergoß sich noch der Applaus über den Gesang eines Baritonisten von eleganter Tournüre und starker, wohl klingender Stimme. Es ist für uns ein unschätzbar beruhigendes Gefühl, nichts Nachtheiliges über die Production dieses Herrn äußern zu müssen, der, wie wir hören, nicht Künstler von Fach, sondern in einer der ersten Wiener Apotheken angestellt ist. Der bloße Gedanke, daß er vielleicht mitten in der Ausübung seines Berufes durch eine tadelnde Zeitungskritik gereizt und verstört werden könnte, macht uns zittern.

Der Pianist *Benno*, seit Kurzem *Schönberger* vortheilhaft bekannt aus einer Hellmesberger'schen Quartett- Soirée, gab nunmehr ein eigenes Concert (mit Orchester) im kleinen Musikvereinssaale. Dieser jüngste, rosigste unserer Wiener Clavier-Virtuosen ist ein frühzeitig und doch solid entwickeltes Talent, welchem bedeutende Erfolge bevorstehen mögen. Von entscheidendem Werthe ist sein klangvoller Anschlag, dessen packende Energie die Door'sche Schule verräth. Außerdem hat Herr *Schönberger* Zartheit des Vortrags und eine bedeutende Geläufigkeit entfaltet, wozu ihm namentlich echt claviermäßig componirtes *Reinecke's* Fis-moll-Concert Gelegenheit bot. Originalität kann man dieser Composition nicht wohl nachrühmen, deren ganzer erster Satz mendelssohisch klingt und deren Finale gleich im Hauptthema stark an Schumann erinnert. Der eigenthümlichste und anziehendste Satz ist das romantisch angehauchte, gesangvolle Adagio, das überdies durch glückliche Abwechslung der Instrumente sehr wirksam schattirt wird. Mit viel Bravour bewältigte Herr *Schönberger* Chopin's F-moll-Phantasie, deren leidenschaftliches, zerrissenes Wesen jedoch kaum in so jungen Jahren ganz empfunden und wiedergegeben werden kann. Auch für den Vortrag eigener Compositionen dürfte seine Zeit erst später kommen. Herr *Schönberger* spielte ein selbstverfaßtes unbedeutendes „Lied ohne Worte“, und zwar, wie alles Uebrige, aus Noten. Es scheint uns für den jungen Concertgeber unerlässlich, daß er sich bald an das Auswendigspielen gewöhne. Eine interessante Nummer des (überhaupt nicht alltäglichen) Programms waren zwei deutsche Tänze, arrangirt von *Beethoven*. So und *Seiß* nicht anders sollte, unseres Erachtens, dieses Stück im Programm verzeichnet werden. Die affectirt lakonische Mode, zu schreiben: „Deutsche Tänze von“, *Beethoven- Seiß* „Aufforderung zum Tanz von“, *Weber- Tausig* „Gavotte von“ u. s. w., ist ebenso *Gluck- Bülow* incorrect wie abgeschmackt. Herrn *Schönberger's* Concert versammelte ein zahlreiches und beifallslustiges Publicum, das sich auch dem Liedervortrage einer jungen Sängerin, Fräulein, freundlich erwies. *Töpfer*

Das fünfte *Philharmonische Concert* begann mit einer'schen *Mozart* Symphonie, die auf dem Programm mit dem befremdenden, der alten Breitkopf'schen Ausga-

be entnommenen Beisatze: „Nr. 7, Opus 22“ figurirte. Wie hoch hinaus über diese bescheidene Opus-Zahl war Mozart im Jahre 1779, da er die angebliche Symphonie komponirte! Ursprünglich war sie eine aus sieben Sätzen bestehende, für irgend eine bestimmte Festlichkeit componirte, unter welcher Rubrik sie *Serenade* auch der Köchel'sche Katalog (Nr. 320) anführt. Drei von jenen sieben Serenadesätzen, später zur „Symphonie“ zusammengedrückt, hörten wir unter diesem Titel im Philharmonischen Concert. Wohllaut, Frische und Klarheit begleiten als echt Mozart'sche Genien auch dieses Werk von Anfang bis zu Ende. An prägnanter Individualität, an Reichthum der Erfindung und contrapunktischer Meisterschaft kann es jedoch mit den größten Mozart'schen Symphonien (G-moll, Es-dur, C-dur) nicht verglichen werden. Die beiden ersten Sätze insbesondere enthalten Vieles, was für uns bereits zur leeren Formel, zur musikalischen Redensart geworden ist; eigenthümlicher und bedeutender spricht uns das Finale an, ein kräftig dahin strömendes Presto in Allabreve-Tact, das seine erfrischende Wirkung nicht verfehlte. Es folgten zwei geistliche Arien von Sebastian („*Bach* Mein gläubiges Herz frohlocke“) und von (aus dem Oratorium „*Händel* Samson“), beide vorgetragen von Frau. Es ist erstaunlich, *Schuch-Proska* was dieses zarte Stimmchen aushält. Am Samstag Vormittags von Dresden hier angelangt, machte Frau Schuch gleich die Orchesterprobe mit, sang Abends im Hofoperntheater die Philine in „*Mignon*“, wirkte Sonntag Mittags im Philharmonischen Concert mit und wieder Abends als Norina in der Oper „*Don Pasquale*“. Aufrecht erfreut von so reichlicher Mitwirkung einer ausgezeichneten Sängerin, können wir doch den freundschaftlichen Rath nicht unterdrücken. Frau Schuch möchte etwas mehr auf ihre Schonung bedacht sein. Solche Hetzjagd kann ihrer Stimme nur zum Nachtheil, ihren Leistungen mindestens nicht zum Vortheil gedeihen. Im Philharmonischen Concert merkte man auch thatsächlich der Stimme einige Ermüdung an, die sich unter Anderm in dem etwas zu tief intonirten Schlußtriller verrieth. So fein ausgearbeitet ihr Vortrag der beiden Arien erschien — und *Händel* sind gewiß nicht die Tondichter, *Bach* welche die Vorzüge von Frau Schuch besonders leuchten lassen. *Bach* und *Händel* verlangen mehr Ton und einen breiteren, kräftigeren Vortrag, als Frau Schuch zu geben im Stande ist. Der äußere Erfolg war trotzdem ein glänzender. — Symphonie „*Raff's* Im Walde“ machte den Beschluß dieses nicht besonders glücklichen Philharmonischen Concerts. Wir haben die Symphonie bereits vor mehreren Jahren unter Dessoff kennen gelernt und vermögen uns heute ebenso wenig wie damals dafür zu begeistern. In diesem mit geistreichem Raffinement ausgeklügelten und virtuos instrumentirten Tonwerke vermissen wir allzusehr den substantiellen, musikalischen Kern. Die enorme Ausdehnung dieser Symphonie und ihr instrumentaler Luxus stehen in keinem Verhältnisse zu dem kargen musikalischen Ideengehalt. Am leichtesten mag man sich mit dem ersten Satze befreunden, der neben und über den blendenden Orchester-Effecten und -Effectchen doch noch einigermaßen symphonischen Bau und Charakter hat. Aber je weiter wir hören, desto mehr überwuchert dieses aufdringlich flimmernde Detail, diese unersättliche Tonmalerei und Ueberladung mit einem instrumentalen Schmuck, der kaum mehr erkennen läßt, was denn eigentlich geschmückt wird. In diesem Sinne sieht man in *Raff's* Waldsymphonie den „Wald“, wirklich vor lauter Bäumen nicht. Der von den drei ersten Sätzen ermüdete Hörer wird nun schließlich von dem vierten über alle Gebühr lange peinigt. Dieses Finale trägt die etwas umständliche Aufschrift: „Nachts. Stilles Weben der Nacht im Walde. Einzug und Auszug der wilden Jagd mit Frau Holle und Wotan, Anbruch des Tages.“ Der Componist arbeitet dieses poetische Pensum mit einer entsetzlichen Gewissenhaftigkeit aus; er stürzt uns in ein wahres Kaleidoskop von Klangfarben und poetischen Bildern, er malt und dichtet so viel, so bunt und so lange, daß wir am Ende vor lauter Poesie und Malerei nicht mehr wissen, was Musik ist.