

Nr. 9423. Wien, Dienstag, den 18. November 1890

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

18. November 1890

1 Concerte.

Ed. H. Virtuosen von hohem Rang begegnen wir jetzt auffallend selten auf den Programmen der Philharmonischen und der Gesellschaftsconcerte. Mit Recht verwirft man heutzutage die ehedem allgemeine Sitte oder Unsitte, den Solo-Productionen einen unverhältnismäßigen Raum in großen Orchester- und Chorconcerten einzuräumen. Allein diese Strenge scheint neuestens übertrieben zu werden und ins andere Extrem zu führen. Gerade die Philharmonischen Concerte bilden den geeignetsten Rahmen, in welchem bedeutende Virtuosen sich von ihrer besten, auch dem ernsten Musiker willkommenen Seite zeigen können. Hier wird ihnen der Vortheil eines trefflichen Orchesters und mit diesem Vortheile zugleich die heilsame Nöthigung, sich in den Dienst groß angelegter bedeutender Tondichtungen zu stellen. Hofkapellmeister hat uns diesmal im ersten seiner „Phil Richterharmonischen Concerte“ die Bekanntschaft einer Clavier-Virtuosin vermittelt, welche als das jüngste große Renommée dieses Faches allgemeines Interesse erregen mußte. Teresa, so heißt das Mädchen Carreño aus der Fremde, ist die Tochter eines früheren >Finanzs minister südamerikanischen Republik Venezuela. Den Einwohnern dieses Landes wird angeborenes Musiktalent nachgerühmt. Eine Menge Leute in Venezuelasollen, ohne eine Note zu kennen, nur geleitet von ihrem Gehör, ihrem Gedächtniß und einer geschickten Hand, sich auf verschiedenen Instrumenten mit einer gewissen Virtuosität tummeln. Schon als achtjähriges Kind spielte Teresaöffentlich. Der in Paris gebildete amerikanische Pianist und nach ihm Gottschalk Georg, ein Schüler Matthias Chopin's, waren ihre Lehrer. In Paris, wo sie ihre europäische Laufbahn so erfolgreich begann, heiratete sie den berühmten Geiger Sauret — für kurze Zeit. Frau Carreño — so nennt sie sich seit ihrer Trennung von Sauret — hat zuletzt in Berlin, Hamburg und Leipzig großes Aufsehen erregt. Sie ist ohne Frage eine glänzende Bravourspielerin, eine originelle energische Persönlichkeit, nebenbei ein südländisch schöner Kopf. Mit männlicher Kraft packt sie die Tasten, koppelt sie zu dröhnen Accorden, jagt sie im Sturm durcheinander. Sie weiß ihnen aber auch die zartesten Töne abzuschmeicheln, die zierlichsten Passagen im Pianissimo verhauchen zu lassen. Ihre hochausgebildete Technik glänzt vornehmlich im rapiden Octavenspiel, in der Egalität der mit beiden Händen auf und nieder gerollten Scalen, endlich in dem langausgesponnenen gleichmäßigen Triller. In Technik und Vortrag erinnert sie an Sophie Menter, nur dunkler, feuriger. Am werthvollsten erscheint uns ihr saftiger, den vollen Ton aus dem Instrumente ziehender Anschlag und ihr starkes rhythmisches Gefühl. Nichts Verschwommenes, Verwaschenes in ihrem Spiel, Alles kräftig in scharfen Umrissen herausgefeilt. Lassen sich auch tiefere musikalische Empfindung, Treue und Verständniß ihr nachrühmen? Darüber wäre erst zu urtheilen, wenn die Künstlerin im Solospiel, von keinem Orchester geleitet und gebändigt, ihre Individualität ganz frei entfaltete. Dem 'schen Grieg A-moll-Concert wurde sie vollkommen gerecht. Die Composition, in

welcher anmuthige und geistreiche Wendungen mit leeren, auch mit wüsten Stellen wechseln, imponirt nicht durch Reichthum der Erfindung, wahrt aber die Einheit derselben durch den festgehaltenen „nordischen“ Charakter. Am reinsten wirkt das Adagio — es steht merkwürdigerweise in Des-dur, zwischen zwei A-moll-Sätzen — hier walte jener eigenartige, süß verträumte Trübsinn, den Griegso fein in allerlei Zierrath einzuspinnen versteht, und dem er in seiner Heimat den Beinamen des „norwegischen Chopin“ verdankt. Es folgte als zweite Nummer Weber's Es-dur-Polaccain der Liszt'schen Orchester-Bearbeitung. „Mit Keckheit“, wie es Webevorschreibt, spielte Frau Carreñodas brillante Stück, mit einer Keckheit natürlich, welche die Grazie nicht ausschließt. W., der pietät Jähnsvolle Weber-Biograph, tadelt es an Liszt, daß er die kurze langsame Einleitung der Es-dur Polonaise(op. 21) als Introduction zu der E-dur-Polaccacherübergenommen hat. Der Vorwurf scheint mir kleinlich. Wollte Liszt das Stück für den Concertvortrag einrichten, so konnte er nicht gut den Pianisten allein gleich mit der Thür ins Haus fallen lassen; das Orchester mußte ihn gleichsam anmelden und einführen. Und das hat Liszt, hier wie in allen ähnlichen Fällen, mit feinem musikalischen Tact und vollendet Eleganz getroffen. Außer den mit stürmischem Beifall aufgenommenen Claviervorträgen der Frau Carreñobescheerte uns das erste Philharmonie-Concert noch Wagner's Meistersinger-Ouvertüre und die C-moll Symphonie Beethoven, Beides in trefflicher Aufführung.

Quartett-Gesellschaft brachte gleich in ihrer Rosé's ersten Production ein neues, noch ungedrucktes Streich(mit zwei Bratschen) von Johannesquintett . Brahms Man kann nicht besser anfangen. Das neue Werk ist von jener süßen, klaren Reife, welche nur die Vereinigung vollendet Meisterschaft und ungeschwächter Erfindung mit einer harmonisch abgeklärten Lebensanschauung hervorbringt. In Stimmung und Gehalt schließt es sich Brahms' jüngsten Kammermusiken an, denen wir so gern die schöne, warmherzige Tüchtigkeit des Inhalts, die Continuität der Stimmung und die bewunderungswürdige Knappheit der Form nachrühmen. Immer mehr scheint sich Brahmszu concentriren; immer bewußter findet er seine Stärke im Ausdruck gesunder, verhältnißmäßig einfacher Gefühle. Ein reiches Seelenleben webt darin, ohne Ueberhebung, ohne Ueberspannung. Da ist nichts von der selbstgefälligen Zerrissenheit, der mysteriösen Tonmalerei und den „dramatischen“ Schilderungen, womit anspruchsvolle Halbgenies uns heute auch in der reinen Instrumental- Musik heimsuchen. Die Schönheit, die sich ja mit dem Herben wie mit dem Leidenschaftlichen verträgt, tritt bei Brahms immer bewußter, immer reiner in den Vordergrund. Darin bildet er den Gegensatz zu der Liszt- Wagner'schen, sammt der jung russischen und norwegischen Schule, auf die ein treffendes Wort über die „Impressionisten“ in der Malerei paßt: sie fürchten fortwährend, etwas Schönes zu machen. Kammermusiken aus den letzten zehn bis fünf Brahms'zehn Jahren mahnen mich in ihrer Wirkung vielfach an den Beethovender zweiten Periode; die Aehnlichkeit liegt nicht in Einzelzügen, sondern in dem Gesammt-Charakter, in der ganzen Atmosphäre, welche mit so wohlthuend milder Kraft uns daraus anweht. In diesem Stimmungskreis dürfte Brahmsnach aller Voraussicht auch beharren. Er ist den umgekehrten Weg von Beethovengegangen: vom Sturm zum Frieden, von Nacht zum Licht. Als Beethovenseine letzten Quartette schrieb, diese grandiosen Dramen des Pessimismus und des unversöhnnten Humors, war er gerade so alt, wie der Brahms von heute. Welche Gegensätze bei unleugbarer innerer Verwandtschaft! Vielleicht ist es nur individuelle Vorliebe, die auf Allgemeingiltigkeit keinen Anspruch macht, daß mir Brahmsstets am vollkommensten erschien in seiner Kammermusik. Immer abgesehen vom „Deutschen Requiem“, das ganz obenan und für sich allein steht, finde ich Brahmsals erfindende und ausführende Kraft, als innigste Verschmelzung eigenartigen und doch allgemein menschlichen Inhalts mit schöner Form, am glücklichsten in seinem B-dur-Sextett, seinen Streichundquartetten Clavierquartetten, dem F-dur-Quintett, den Violin-Sonaten. Zu den Werken, in welchen ich nicht den originellsten

und kühnsten, aber gleichwohl den besten Brahms erblicke, zählt auch das neue Quintett. Ganz herrlich ist der erste Satz, ein „Allegro con brio“ in G-dur, Neunachteltakt. Wie siegesfreudig schwingt sich das Thema aus dem Violoncell hervor unter dem rauschenden Tremolo der Geigen! Hierauf die süße Melodie des Seitensatzes, von beiden Bratschen gesungen, und die Antwort der Violinen, dieses anmuthige Neigen und Beugen in die große Septime herab! Wie sind die Motive und Motivchen des ersten Theiles so kunstvoll und doch so zwanglos verwerthet in der Durchführung; fast immer überraschend und doch wieder, als konnte es gar nicht anders kommen! Sanft und innig klagt das Adagio, ein schwermüthiger, etwas slavisch angehauchter Gesang in D-moll. Es folgt ein überaus anmuthiges Allegretto in G-moll, mit einem lieblich wiegenden Trio in G-dur; nach Art der meisten Brahms'schen Scherzos nicht eigentlich scherzend oder lustig, sondern zu behaglichem Humor schlendernd, gleichsam vor sich hinsingend. Das Finale, das aus einem leicht verschleierten H-moll sich rasch zur Haupttonart G-dur emporarbeitet, ist ein scharf rhythmisirter Zweivierteltakt von leicht ungarischer Färbung. Es wirkt weniger durch die Bedeutung seiner Themen, als durch sein Temperament, das in fröhlicher, zuletzt ganz volksthümlich ausklingender Lust Alles mit sich fortreißt. Das Publicum, das jedes Plätzchen des Bösendorfer-Saales besetzt hielt, nahm jeden Satz der Novität mit stürmischem Beifalle auf und schien ein da capo des Scherzos durchsetzen zu wollen. Die Herren, Rosé, Bachrich, Hummer und Siebert haben sich mit dem Jelinek gründlich studirten Vortrage des an rhythmischen Schwierigkeiten reichen Werkes ein neues, bedeutendes Verdienst erworben. Voran gingen dem Brahms'schen Quintettdas B-dur-Quartettaus op. 18 von Beethoven und Rubinstein's bekanntes G-moll-Trio, dessen Clavierpart Herr Rosenthal mit Bravour ausgeführte.

Es fügte sich schön, daß zwei Tage nach dem Brahms'schen Streichquintettein neues Clavier-Quintett(A-dur, op. 81) von Anton bei Dvořák Hellmesbergerzur Aufführung gelangte. Die Instrumental-Musik von heute muß sich oft genug als unproductiv schelten lassen, aber eine Zeit die zwei neue Werke, wie das Quintett von Brahms und jenes von Dvořák, gleichzeitig hervorbringt und alljährlich hervorbringt, ist wahrlich nicht arm zu nennen. Der Jüngere von den Beiden arbeitet nicht so gleichmäßig und scrupulos wie Brahms; er bringt zwischen Gutem und Vorzüglichem gelegentlich auch Geringeres, insbesondere an Liedern und Clavierstücken, gleichsam eine Nachlese „zwischen den Garben“. Das neue Quintettgehört aber zu seinen schönsten Stücken. Es ist echter Dvořák: originell, unmittelbar empfunden und frisch herausgesungen. Von dem wilden Ungestüm und den unvermittelten grellen Contrasten seiner „Slavischen Rhaps“ hat er sich längst losgesagt; ebenso von dem überdientriebenen Vorandrängen des slavischen Charakters. Seine neueren Werke, darunter das A-dur-Quintett, zeigen bei aller Freiheit der Phantasie logische Entwicklung der Gedanken, Einheit der Form, schließlich einen echt internationalen Styl, der nur durch flüchtige, reizende Anklänge an das Heimatland des Componisten mahnt. Dvořák's Compositionen sind ohne Frage mehr allgemeingültig, allgemeinmenschlich, als die seiner russischen und norwegischen Collegen. Die deutsche Schule, aus der sie ja Alle hervorgegangen, verleugnet er am wenigsten., Beethoven, Schubert sind Brahms seine einzigen Vorbilder. Der Geist des Letztgenannten rinnt gleichsam unterirdisch durch Dvořák's spätere Werke, ohne ihrer Eigenart Abbruch zu thun. Sein Clavier-Quintettbegrüßen wir als eine der duftigsten neuen Blüthen am Baum unserer Kammermusik. Es verliert sich hin und wieder etwas in die Breite, aber die vielen reizenden Einfälle, welche diesen Componisten fast niemals im Stiche lassen, halten unser Interesse stets lebendig. Das erste Allegro (es hätte von Seite der Spieler eine minder weichliche Auffassung verlangt) bringt kräftige, gesangvolle Themen von langem Athem. Das Adagio in Fis-moll, eine wehmüthige Elegie („Dumka“) mit einem köstlich singenden Mittelsatze in D-dur, scheint uns der bedeutendste von den vier Sätzen. Das Scherzo, in welchem eine flüchtige Schubert-Reminiscenz nicht stört,

und das Finale wirken mehr durch den rasch hinströmenden Zug ihrer Fröhlichkeit, als durch absolute Neuheit der Erfindung. Im Finale zeigt sich Dvořák nebenbei als tapferer Contrapunktist, ohne trocken oder langweilig zu werden. Das ganze Werk trägt den Stempel der Gesundheit und Ursprünglichkeit. Es hat außerordentlich gefallen, obgleich die Clavierpartie mit hartem Anschlag, trocken und poesielos abgespielt wurde. — Möchten unsere „Philharmoniker“ nicht doch einmal Notiz nehmen von den „Neuenslavischen Tänzen Dvořák's (op. 72), welche in passender Auswahl eine unvergleichliche Carnevalsnummer abgeben würden? Die erste Serie dieser „Slavischen Tänze“ (op. 46) erklärte seinerzeit „für ein Werk, das ebenso die Runde Ehlert durch die Welt machen wird, wie die Ungarischen Tänze von Brahms“. Die zweite Serie, von welcher wir den Philharmonikern namentlich Nr. 1, 2 und 8 vorschlagen möchten, ist noch ungleich interessanter, als jene erste, und von glänzender Orchesterwirkung.