

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 9423. Wien, Dienstag, den 18. November
1890.

Eduard Hanslick, Concerte.

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 heut zutage die ehemals allgemeine Sitte oder Unsitte, den Solo-Produktionen einen unverhältnißmäßigen Raum in großen Orchester- und Chorconcerten einzuräumen. Allein diese Strenge scheint neuestens übertrieben zu werden und ins andere Extrem zu führen. Gerade die Philharmonischen Con certe bilden den geeignetsten Rahmen, in welchem bedeutende Virtuosen sich von ihrer besten, auch dem ernstesten Musiker willkommenen Seite zeigen können. Hier wird ihnen der Vor theil eines trefflichen Orchesters und mit diesem Vortheile zugleich die heilsame Nöthigung, sich in den Dienst groß angelegter bedeutender Tondichtungen zu stellen. Hofcapell meister hat uns diesmal im ersten seiner „Phil Richterharmonischen Concerte“ die Bekanntschaft einer Clavier- Virtuosität 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 der minister süd-amerikanischen Republik Venezuela. Den Einwohnern dieses Landes wird angeborenes Musiktalent nachgerühmt. Eine Menge Leute in Venezuela sollen, 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 Teresa öffentlich. 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 dröhnenden 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 herausgemeißelt. Lassen sich auch tiefere musikalische Empfindung, Treue und Ver-

ständniß ihr nach rühmen? 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, wahrhaft aber die Einheit derselben durch den festgehaltenen „nordischen“ Charakter. Am reinsten wirkt das Adagio — es steht merk würdigerweise in Des-dur, zwischen zwei A-moll-Sätzen — hier waltet jener eigenartige, süß verträumte Trübsinn, den Grieg so 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-Polacca in der Liszt'schen Orchester-Bearbeitung. „Mit Keckheit“, wie es Weber vorschreibt, spielte Frau Carreño das brillante Stück, mit einer Keckheit natürlich, welche die Grazie nicht ausschließt. W., der pietät *Jähns*volle Weber-Biograph, tadelt es an Liszt, daß er die kurze langsame Einleitung der Es-dur Polonaise (op. 21) als Introduction zu der E-dur-Polacca herübergenommen hat. Der Vorwurf scheint mir kleinlich. Wollte Liszt das Stück für den Concertvortrageinrichten, 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 vollendeter Eleganz getroffen. Außer den mit stürmischem Beifall aufgenommenen Claviervorträgen der Frau Carreño bescheerte 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 Johannes quintett. *Brahms* Man kann nicht besser anfangen. Das neue Werk ist von jener süßen, klaren Reife, welche nur die Vereinigung vollendeter 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, warm herzige Tüchtigkeit des Inhalts, die Continuität der Stimmung und die bewunderungswürdige Knappheit der Form nachrühmen. Immer mehr scheint sich Brahms zu concentriren; immer bewußter findet er seine Stärke im Ausdruck gesunder, verhältnißmäßig ein facher Gefühle. Ein reiches Seelenleben webt darin, ohne Ueberhebung, ohne Ueberspannung. Da ist nichts von der selbstgefälligen Zerissenheit, 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's* zehn Jahren mahnen mich in ihrer Wirkung vielfach an den Beethoven der zweiten Periode; die Aehnlichkeit liegt nicht in Einzelzügen, sondern in dem Gesamt-Charakter, in der ganzen Atmosphäre, welche mit so wohlthuend milder Kraft uns daraus anweht. In diesem Stimmungskreis dürfte Brahms nach aller Voraussicht auch beharren. Er ist den umgekehrten Weg von Beethoven gegangen: vom Sturm zum Frieden, von Nacht zum Licht. Als Beethoven seine letzten Quartette schrieb, diese grandiosen Dramen des Pessimismus und des unversöhnten 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 Allgemein giltigkeit keinen Anspruch macht, daß mir Brahms stets am vollkommensten erschien in seiner Kammermusik. Immer abgesehen vom „Deutschen Requiem“, das ganz obenan und für sich allein steht, finde ich Brahms

als erfindende und ausführende Kraft, als innigste Verschmelzung eigenartigen und doch allgemein menschlichen Inhalts mit schöner Form, am glücklichsten in seinem B-dur-Sextett, seinen Streich und quartetten Clavierquartetten, dem F-dur-Quintett, den Violin-Sonaten. Zu den Werken, in welchen ich nicht den originellsten und kühnsten, aber gleichwol den besten Brahms erblicke, zählt auch das neue Quintett. Ganz herrlich ist der erste Satz, ein „Allegro con brio“ in G-dur, Neunachtel tact. 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 an gehauchter 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 verschleierte H-moll sich rasch zur Haupttonart G-dur emporarbeitet, ist ein scharf rhythmisirter Zweivierteltact von leicht ungarischer Färbung. Es wirkt weniger durch die Bedeutung seiner Themen, als durch sein Temperament, das in fröhlicher, zu letzt 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 Quintett das B-dur-Quartett aus op. 18 von Beethoven und Rubinstein's bekanntes G-moll-Trio, dessen Clavierpart Herr *Rosenthal* mit Bravour ausführte.

Es fügte sich schön, daß zwei Tage nach dem Brahms'schen Streichquintett ein neues Clavier-Quintett (A-dur, op. 81) von Anton bei *Dvořák* Hellmesberger zur Auführung 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 scrupulös wie Brahms; er bringt zwischen Gutem und Vorzüglichem gelegentlich auch Geringeres, insbesondere an Liedern und Clavierstücken, gleichsam eine Nachlese „zwischen den Garben“. Das neue Quintett gehört 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 Rhapsodie“ hat er sich längst losgesagt; ebenso von dem über diontriebenen 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 allgemeingiltig, 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-Quintett be grüßen 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 ab gespielt wurde. — Möchten unsere „Philharmoniker“ nicht doch einmal Notiz nehmen von den „*Neuen slavischen 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.