

18.12.1901

II. Abonnementskonzert des Wendel-Quartetts.

Der zweite Quartett-Abend der Genossen Ernst Wendel, Hedwig Braun, Paul Binder und Fritz Herbst hatte leider kein ebenso zahlreiches Auditorium angelockt, wie sein Vorgänger, bewies aber dennoch gegen das Vorjahr eine Steigerung der Teilnahme für dieses treffliche künstlerische Unternehmen, das unbeschadet der Verdienste und Vorzüge unseres Brode-Quartetts, und gewissermaßen als Ergänzung zu jenem, Bürgerrecht in dem reichblühenden Musikleben unserer altberühmten Stadt erworben hat.

Der gestrige Vortragszettel zeigte die Namen dreier Klassiker der Quartett-Literatur: an der Spitze, wie es sich ziemt, den eigentlichen Vater der Gattung, am Schlusse dessen ersten und berufensten Jünger und Fortsetzer, dazwischen den modernen Meister, den man außer wegen seiner anderen liebenswerten Eigenschaften auch um der köstlichen Schätze lieben muß, durch die er gerade die Kammerliteratur bereichert hat. Wenn Gott ihn nur besser vor seinen Freunden geschützt hätte. Es liegt eine tiefe Wahrheit in den furchtbaren Worten, die der geistvolle Wiener Kritiker Max Graf in seiner tiefbohrenden „Brahms-Studie“ – „Wagner-Probleme“ S. 102 – über diesen Punkt sagt. Da heißt es: „Zu all dem ist Brahms, als einziger moderner Künstler, durch die Freundschaft eines Journalisten entehrt geworden. In den vielen Sonderlichkeiten des Brahms'schen Lebens ist die Freundschaft mit Hanslick die sonderbarste.“ Nach einigen Zitaten, die beweisen, daß Hanslick selbst ebenso wenig wirkliches inniges Verständnis für die Kunst des Meisters besessen hat, als andere Brahmsbanausen, die das Brahmsverständnis in Erbpacht zu haben vorgeben, fährt Graf so weiter: „Wußte Brahms aus solchen Worten nicht, daß Hanslick zu den (dem ? [so im Original]) Intimsten und Charaktervollsten seiner Kunst in einem so unverständigen Verhältnis stand, wie zu jeder anderen modernen großen Kunst, und daß dieser ihn mit [s]atanischer Klugkeit nur benutzte, um dem verhaßten Wagner einen Gegenpapst entgegenzustellen? Ich glaube, er wußte es; und daß er kein Wort sagte, führt auf die tragische Unredlichkeit im Leben von Johannes Brahms, aus der ich mir die Widersprüche seines Werkes erkläre.“ Endlich schließt der glänzende, psychologisch die feinsten Fasern der Seele sezierende Essay mit dem Satz: „Die menschliche Unehrllichkeit hat sich darin gerächt, daß Brahms einen kunstfeindlichen Geist des Journalismus als kritischen Freund an die Seite bekam, der Brahms in seiner tiefsten menschlichen Schwäche zu packen wußte, als er den – seiner Natur tief feindlichen – Künstler dazu ausersah, ihm als Gegenpapst gegen den musikalischen Repräsentanten der neuen Zeit zu dienen.“

Auf dem gestrigen Programm war Meister Johannes mit seinem Quartett *op. 51 N^o 2 in A-moll* vertreten, dessen beide erste Sätze den ausdrückwärmsten Brahms'schen Kammeroffenbarungen gleichwertig sind. Im ersten Satze ist es namentlich die lichtvolle Exposition und in ihr die wunderschöne unersättliche Seitenmelodie in Terzen mit der Pizzikato-Begleitung, die sich tief einprägt. Dies innige Thema steigert sich nachher zu eindringlicher Energie. Das düstere Dickicht und Gestrüpp der herbsten Harmoniefolgen mag die Durchführung wohl zu einer der Stellen machen, die den oft wiederholten Vorwurf, Brahms grübele, veranlaßt haben. Die Art der Polyphonie und die rhythmischen Kombinationen stempeln den Satz als echten Brahms. Reizend ist das Nachmotiv-Triole mit halber Note. Am Schlusse des Satzes wird der Stimmungscharakter durch die Harmonik trotz großer Energie erweicht. Im *Andante moderato* wirken die gewundenen Oktavengänge von Bratsche und Violoncello eigentümlich und geben jenes merkwürdige, an Rembrandt gemahnende Helldunkel, das wir so oft bei Brahms beobachten können. Das warm melodiose Seitenthema wirkt durch die abgebrochenen Harmoniefolgen der Begleitung apart. Der bewegte Mittelsatz nimmt bisweilen fast bedrohlichen Charakter an. Das ganze *Andante* gelangte ungemein empfindungswarm zu Gehör; insbesondere verdienen zweite Geige und Bratsche, die mehrmals sehr schön und weich hervortraten, lobende Erwähnung. Das Menuett ist, wie so häufig bei Brahms die dritten Sätze, *cum grano salis* zu nehmen; die Grundstimmung ist düster und frostig. In modulatorischer Hinsicht fehlt es nicht an fesselndem und Schönem.. Der lebhafteste Zehntelsatz ist interessant gearbeitet. In der Rhythmik des Finales spielen Brahms'sche Verschiebungen und Synkopen eine hervortretende Rolle und erschweren so dessen Zugänglichkeit. Die beiden Schlußsätze fanden begreiflicherweise nicht den warmen Anklang, wie die beiden klaren und schönen ersten Sätze.

In Haydn's *C-dur-Quartett (op. 64, N^o 4)* ist das *Allegro con brio* von köstlicher, fast primitiver Naivetät, namentlich das entzückende Nachmotiv mit der zweimaligen Wiederholung seines ersten

Taktes. Merkwürdig ausdrucksvoll wirken, trotz ihrer Einfachheit, die Ausrufe kurz vor der Koda. Den zweiten Satz bildet ein echtes fröhlich-gravitätisches Menuett mit reizenden Stimmführungen und Harmoniewendungen. Das Trio bringt unter schlichter Pizzikatobegleitung eine ländlerartige Fiedelmelodie. Der ganze Satz hat in seiner einfachen Innigkeit etwas beglückendes, das durch reizende diskrete Tempomodifikationen noch besonders gehoben wurde. Dem kindlich frommen Gesang des Adagios verleihen die kleinen Periodenerweiterungen einen Hauch von Ueberschwänglichkeit. Dem Hauptsatz tritt ein schlichtes Minore gegenüber; das ganze Adagio wirkt mit seinem herzlichen, quellenden Melodiefluß goldig klar. Das Presto Finale ist von unbefangener harmloser Frohlaune, die sich immer maßvoll verhält. Das Seitenthema läßt sich beinahe spießbürgerlich an und wirkt doch in seiner altväterischen Ehrbarkeit köstlich. Reizend ist der unbekümmerte Terzenlauf im Hauptthema. In der Durchführung sucht ein Unisono mit rauhem Schelten wiederholt der Fröhlichkeit Einhalt zu thun. In der Reprise ist die Stelle von besonderer Feinheit, wo das Hauptthema plötzlich an die tiefen Instrumente übergeht. In dem geistvollen Vortrag des Satzes wirkte namentlich das Seitenthema durch fast unmerkliche Zögerungen fein pointiert.

Mozarts Kristallklarheit kam nach den etwas widerhaarigen Brahmsätzen nur um so eindringlicher zum Bewußtsein. Im ersten Satz des *D-dur*-Quartetts (Nr. 575 des Köchelschen Verzeichnisses), dessen wunderfeine Stimmführungen entzückend wirken, entwickelte das Violoncello in den Kantilenen besonders schönen Klang. In dem Uebergangsthema war Wendels gestoßene Tonleiter im *piano* reizend schalkhaft ausgeführt. Das zweite Thema des ergreifenden Andante droht einen Augenblick zu verflachen, wird aber doch durch die Wärme und Innigkeit der Empfindung geadelt. Die Sechzehntel-Figurationen in der Bratsche bei der Wiederkehr des Themas klangen sehr schön. Das Trio gab mit seiner edlen Kantilene wieder Gelegenheit zu ausdrucksvollem Hervortreten. Das Finale hat ein Hauptthema von edler Volkstümlichkeit, zu dem sein Nachsatz mit der naiven Achtelbegleitung einen köstlichen Gegensatz bildet. Im Seitenthema wirkt die Gegenbewegung der Bratsche sehr humorvoll. Das ganze Finale ergötzt durch die Anmut seiner thematischen Spielereien. Von dieser kindlichen Liebenswürdigkeit und Unschuld zu den tiefsinnigen Offenbarungen unsäglichen Leides namenloser Freude in den „letzten Quartetten“ welch' ein unüberbrückbarer Gegensatz, aber auch welch ein Reichtum der Gattung!