

30.11.1899

Drittes Sinfoniekonzert.

Nachdem im zweiten Sinfoniekonzert Ysayes Zaubergeige die zahlreiche Hörerschaft begeistert hat – leider in meiner Abwesenheit, da ich am gleichen Abend selbst in Dortmund den Taktstock schwingen mußte,¹ – bildete in dem gestrigen dritten Konzert des Zyklus Frau Theresa Carenno² die *great attraction*. Ein merkwürdiger Gegensatz zwischen der Carenno, die vor etwa acht Jahren in Deutschland debütierte und der, die wir gestern hörten. Damals alles Temperament und ungebändigte Kraft, und infolge dessen zwar interessante, virtuose Leistungen, aber keine Maßhaltung, keine wirkliche reife Künstlerschaft. Inzwischen stand die Künstlerin mehrere Jahre unter dem Einfluß Eugen d'Alberts, und wenigstens nach der künstlerischen Seite war das ein Glück für das geniale Weib. Diese Jahre haben sie zur Künstlerin geklärt, haben die gelehrt, ihre wilde Natur dem künstlerischen Zweck unterzuordnen, haben ihr Stilgefühl entwickelt, kurz, haben sie zu dem gemacht, was sie heute ist, zu der zweifellos künstlerisch bedeutendsten unter den zahllosen Pianistinnen der Gegenwart, und zu einer Künstlerin, die mit den berufensten männlichen Vertretern ihres Instrumentes erfolgreich wetteifern kann.

Sie spielte gestern das *Es-dur*-Konzert, und wahrte dem Werke bei aller liebevoll feinen und zum Teil sogar eleganten Ausarbeitung des Details den großen sinfonischen Zug, ohne den eben Beethoven nicht Beethoven wäre. Entsprechend der Größe des darzustellenden Stiles gab die Künstlerin auch einen großen Ton, der am packendsten in den Passagen des Paukenorgelpunkts kurz vor Schluß des Finale wirkte. Herr Professor Brode ging feinfühlig auf die stilistischen Intentionen der Künstlerin und des Komponisten ein. Mit sicherer Hand verhütete er im Adagio eine Entgleisung, die beinahe durch die Unachtsamkeit eines zweimal verfrüht einsetzenden Bläusers herbeigeführt wurde.

Daß einige wichtige Stellen des Horns nicht ansprachen, ist wohl der übertrieben hohen Temperatur des Saales zuzuschreiben.

Es ist wohl nicht allgemein bekannt, daß der ehemalige General-Musikdirektor oder Armeemusikinspizient Wyprecht auf Befehl Friedrich Wilhelm IV. den „famosen Marsch“ komponiert hatte, zu dem die Melodien des *Es[-]dur*-Konzerts sich eignen sollten.

Die drei Sologaben der Künstlerin stammten sämtlich von Schubert, waren aber alle von anderer Hand bearbeitet, denn selbst in dem poesievollen, Schumann verwandten *G-dur*-Impromptu aus op. 90, bei dem kein Bearbeiter vermerkt war, ist eine Stelle von Liszt sehr wirksam mit Harpeggien ausgestattet worden. Schumann verwandt ist das Stück in seiner süßen verträumten Melodik, die Kühnheiten und Ueberraschungen der Modulation sind jedoch echt Schubert.

Mit Grazie und Humor brachte Frau Carenno Schubert-Liszts *Soirées de Vienne* zu Gehör. Die achtlos hingeworfenen deutschen Tänze von Schubert bergen manchen köstlichen melodischen Edelstein, deren schönste Liszt in den „*Soirées de Vienne*“ und Ansorge in den „*Deutschen Tänzen*“ à jour gefaßt haben. Mit entzückender Delikatesse wurde das Filigranwerk der *pp*-Passagen ausgeführt.

Den rassigen Militärmarsch, den Taussig effektiv nach dem vierhändigen Original zu 2 Händen bearbeitet hat, und der eine fabelhafte Oktaven- und Stakkato-Technik erfordert, spielte sie rassig und mit Verve, dabei so sauber, wie ich das schwere Stück von Paderevski und Josef Hofmann nicht zu hören bekommen. Für den jubelnden Beifall dankte sie mit ihrer „*petite Valse*“, einem lie-

¹ Nodnagel trat am 3.11.1899 in der Dortmunder Kronenburg beim 5. Sinfoniekonzert des dortigen Philharmonischen Orchesters (Ltg. Georg Hüttner) als Sänger und Dirigent auf. Er sang seine eigenen „*Impressionen lyrischer Skizzen*“, op. 18, und aus Wagners Wesendonk-Liedern „*Träume*“ und „*Schmerzen*“. Außerdem dirigierte er seine Symbolie „*Vom tapferen Schneiderlein*“, op. 25. Über dieses Konzert liegt im Nachlass Nodnagels eine anerkennende Kritik des langjährigen örtlichen Rezensenten Bernhard Friedhoff (Kürzel: Fr.) vor, die in der Ostpreußischen Zeitung abgedruckt wurde.

² Teresa Carreño (1853–1917), eine Venezuelanerin, galt als die größte Pianistin weltweit. Sie war einige Jahre mit Eugen d'Albert verheiratet und lebte als Pianistin, Komponistin, Sängerin, Dirigentin und Konzertunternehmerin fast 20 Jahre in Berlin. Claudio Arrau bezeichnete sie noch 1982 als eines seiner Vorbilder. Vgl. Rathert/Schenk (Hrsg.): *Pianisten in Berlin*, HdK-Archiv, Bd. 3, Berlin 1999.

benswürdig-pikanten Zugabe-Stückchen, das nicht weiter über die Grenze des „Gewöhnlichen“ hinausgeht, als es in guter Gesellschaft schicklich ist.

Das durch den Filharmonischen und Orchesterverein verstärkte Orchester beteiligte sich an dem Programm mit Schumanns wundervoller „Manfred“-Uvertüre und der *D-dur*-Serenade op. 11 von Brahms. Die Uvertüre gehört nicht allein zu den tiefsten und leidenschaftlichsten, sondern auch zu den durch Beherrschung der Form und Farbe ausgezeichnetsten Werken Schumanns, und selten hat sich seine melodische Erfindung in so kühnen weiten Bogen ausgespannt, wie namentlich in dem schier endlosen, aber dennoch organischen „Astarte“-Thema der Uvertüre. Die Wiedergabe des Werkes war leidenschaftlich und hinreißend im Ausdruck. Besonders der herrliche Eintritt des Astarte-Themas in den Violoncelli war von schöner satter Klangwirkung. Bei dem berühmten Trompeteneinsatz klappte leider die dritte Trompete nach. Gegen den Schluß der Uvertüre war ich mit Brodes Auffassung nicht so ganz einverstanden. Das Abebben der Leidenschaft könnte ich mir noch einige Schattierungen langsamer vorstellen.

Den Schluß des Konzertes bildete das früheste Orchesterwerk von Brahms, die eine der beiden Serenaden, die man als Vorläufer, Vorstudien zu den herrlichen Sinfonien zu betrachten hat. Die reiche melodische Erfindung, die geistvolle gründliche Kontrapunktik haben die Frühwerke schon mit den Meisterwerken gemeinsam, die Zeichnung läßt jedoch noch jene unbedingte Meisterung der Form vermissen – da ist noch gar vieles, was ungeschickt und eckig, manches sogar, was unlogisch wirkt. Und die Instrumentation ist recht unreif und unfertig, oft schlechtklingend. Große Schönheiten enthält der leider nur viel zu ausgedehnte und durch allerhand Flickwerk entstellte erste Satz. Das erste Scherzo mit seiner schleichenden Grundstimmung und dem ein wenig trockenen, in der Entwicklung lahmen Trio dehnt sich gleichfalls zu sehr. Am schönsten ist das melodienreiche Adagio, das stellenweise in seinen Stimmungen den Einfluß des Adagio aus der „Neunten“ verriet. Sehr ausdrucksvoll wurde die Flötenstelle am Schluß geblasen. Die beiden Menuetts sind als abstrakte Musik reizend, konkret, in der vorliegenden Instrumentation verlieren sie sehr an Reiz. Die *G-moll*-Melodie [z]eigt in ihren Synkopen echt Brahmsches Gepräge. Das zweite Scherzo würde man wegen seiner Unselbständigkeit am besten weglassen, zumal es nicht interessant und auch nicht wohlklingend ist. Das Finale enthält wieder eine Reihe von Schönheiten. Als Ganzes läßt sie Serenade kaum zu ungetrübtem Genießen kommen. Die Gärung überwiegt noch zu sehr die spätere Brahmsche Klarheit. Während der Aufführung lichteten sich die Reihen der Hörer bedenklich, leider in recht störender und wenig rücksichtsvoller Weise.