

15.12.1899

Zweiter Quartett-Abend des Herrn Prof. Brode und Genossen.

Das ehrende Zeugnis für den Kunstsinn der Königsberger, das ich aus dem zahlreichen Besuch des ersten Quartett-Abends der Herren Brode, Winter, Argus und Hopf gelesen, wurde durch den recht mangelhaften Besuch des zweiten Abends, der gestern im Saale der Totenkopf-Loge stattfand, einigermaßen entkräftet. Woran das gelegen haben könnte, darüber zerbreche ich mir vergebens den Kopf. Das Programm war interessant und ausgezeichnet zusammengestellt, die Aufführung vielleicht noch besser, wie in der ersten Aufführung. Konkurrenz war heute auch nicht vorhanden, – denn die „Drei Reiherfedern“¹ sind doch wohl ein überstandener wunder Punkt – es ist also nicht recht erfindlich, warum heute so viele Plätze leer standen.

Ein Quartett-Abend wars ja nun eigentlich nicht, sintemalen nur ein richtiges Quartett auf der Vortragsordnung stand, allerdings auch eines der vollwertigsten, das *op. 67* in *B* von Brahms. Der Wiener Meister, den unsere Zeit noch den ihren nennen durfte, verdient ja den Ehrennamen „Erbe Beethovens“ auf keinem Gebiete in gleichem Maße, wie auf dem der Kammermusik, auf dem heutzutage neben ihm kaum ein anderer in Betracht kommt. Schönheit und Tiefe der Gedanken gehen bei ihm Hand in Hand mit Ernst, vollendeter Kunst und stilistischer Meisterschaft der Ausführung. Der erste Satz des *B-dur*-Quartetts ist im Hauptthema von einer bei Brahms ungewöhnlichen Lau-nigkeit, sehr schön ist auch das Seitenthema und das sehr einfache Nachmotiv bewegt sich in echt Brahms'schen Dreiklangfolgen. Die Durchführung entzückt durch ihren polyfonen Reichtum und enthält ungemein reizvolle Einzelheiten. Die quellende langatmige Melodik des Andante bildet, wenn ich so sagen darf, eine Diagonale zwischen derjenigen Beethovens und der Schumanns. Der wundervoll gearbeitete Satz hinterläßt einen tiefen Eindruck. Das bei Brahms an Scherzstelle übliche Allegretto interessiert rhythmisch durch merkwürdige Beispiele Brahms'scher Synkopik, enthält aber auch modulatorisch und harmonisch erlesene Feinheiten. Besonders schön ist die Stelle, wo die Bratsche mit dem Thema die Führung übernimmt. Das Thema der Finales hat den Charakter eines schlichten Liedes. Die Variationen zeigen, wie so mancher Variationensatz von Brahms, daß in der Handhabung dieser Form, nicht als bloßer technischer Schablone, sondern als künstlerischen Ausdrucksmittels keiner so nahe an Beethoven kommt, als er. Von besonderer Schönheit sind die dritte Variation mit ihrer verzwickten Chromatik und diejenige, in der das Thema im Violoncell pizzicato erscheint und von einem eigentümlich synkopierten melodiosen Kontrapunkt der ersten Geige in ganz neue Beleuchtung gerückt wird.

Die zweite Nummer, die aus Violoncello-Vorträgen des vortrefflichen Herrn Hopf bestand, brachte ein interessantes Seitenstück zu diesen Variationen, Beethovens selten gespielte Variationen über Mozarts „Ein Mädchen oder Weibchen“, die allerdings an Opuszahl (*op. 66*) den Brahms'schen noch „eins über“ sind. Die Mehrzahl diese zwölf geistvollen Variationen zeigt den Humoristen Beethoven. Gleich die zweite hat ganz merkwürdige Kontrapunkte. Sehr graziös ist die achte, in der das Violoncello sich auf Begleitfiguren beschränkt. Fast Mozartschen Charakter zeigt die nächste mit ihren dynamischen Akzenten. Von großer Tiefe und schmerzlichen Ausdruck ist die zehnte, eine Art Trauermarsch. Die Trauer steigert sich in der nächsten zu herbem Weh. Neckisch und schalkhaft nimmt sich die launige $\frac{3}{8}$ -Umgestaltung des Themas in der ausgedehnten Finalvariation mit ihrer reizenden Koda aus.

Dem liebenswürdigen Werk ging der langsame Satz aus Jean Louis Nicodés Violoncell-Sonate *op. 23* voraus, dessen vornehm getragene Melodik durch interessante, hie und da aparte Harmonik gehoben wird. Der Mittelsatz fesselt durch modulatorische Feinheiten und den scharfen rhythmischen Kontrast zum Hauptsatz. Der Violoncellpart ist mit großem Glück aus der Eigenart des Instrumentes erfunden, der Klaviersatz wirkungsvoll und glänzend. Von ganz eigenem Reiz sind die aparten Harmonieschritte am Schluß des stimmungsvollen Satzes.

Auch die dritte Programmnummer war kein Quartett; aber es war eine der herrlichsten Gaben unserer so überaus reichen Kammermusikliteratur, nämlich Mozarts Streichquintett aus *g-moll*, bei dessen Ausführung Herr Dr. S. Stern am zweiten Bratschenpult sich mit den Quartettgenossen

¹ [Die drei Reiherfedern, dramatisches Gedicht in fünf Akten von Hermann Sudermann, war am 14. Dezember 1899 an der Königsberger Stadtbühne aufgeführt worden.]

vereinte. Bei Mozart ist die Tonart *g-moll* bekanntlich ein Zeichen, daß es ernsthaft wird; es sei nur an die *g-moll*-Sinfonie erinnert, dann an die Pamina-Arie und die wundervolle Arie der Konstanze, die meist zu gunsten der rein virtuosen *C-dur*-Arie geopfert wird. Auch das Quintett atmet in seinen ersten Sätzen einen tiefen Ernst und eine oft ergreifende Leidenschaft. Das gilt vor allem vom Hauptthema des ersten Satzes, das ausdrucksvoll und schön nuanziert wurde. Die reizende polyphone Arbeit war plastisch herausgefeilt und der leidenschaftlich-wehmütige Stimmungsgehalt wurde ausdrucksvoll zur Wirkung gebracht. Auch das Seitenthema ist von tiefer Wehmut, die besonders in dem charakteristischen Nonenschritt zum Ausdruck kommt. Das Abebben nach dem Höhenpunkt bis zu der sehr freien leidenschaftlichen und doch stark modulierenden, durchführenden Reprise wurde wunderbar abgeschattet. Auch die aus dem Hauptmotiv des Seitensatzes gewobene Koda klang ergreifend. Sogar im Menuett ist der Ausdruck tiefen Schmerzes vorherrschend. Er verrät sich besonders in den energischen rhythmischen Schlägen des Thema-Nachsatzes. Im Trio wandelt sich das schwermütige Thema in mildes versöhnendes Dur; besonders entzückend ist der Orgelpunkt, der den Nachsatz der Periode bildet.

In dem himmlischen Adagio klang der Nachsatz des Haupt-Themas etwas zu bewegt und zu heftig akzentuiert, wogegen das schmerzliche Seitenthema und besonders der chromatische Refrain der Bratschen ergreifend klang. Auch die süße Sechzehntelungsgestaltung des Seitenthemas wurde wundervoll vorgetragen. Die Einleitung zum Finale gehört zu den Hauptschönheiten des Werkes, das Finale selbst fällt jedoch mit seinem leichtwiegenden Rondoschema etwas ab, zumal die Begleitung sich oft auf lange Strecken in nachschlagenden Achteln genügen läßt und so dem ganzen Satz etwas einförmigen Grundcharakter gibt. Dennoch hat das Rondo in seiner Unbefangenheit und Ungekünsteltheit etwas bestrickend Liebenswertes.

Abgesehen von den eingewandten Kleinigkeiten war die Aufführung, die das schöne Werk erfuhr, abgerundet, stimmungsvoll und stilgemäß; sie wurde ebenso wie die übrigen Darbietungen des Abends mit herzlichem Beifall aufgenommen.

Ueber allzugroße Hitze im Saal war nicht zu klagen. Es war bedauerlich, daß nach der ersten Nummer des Programmes die Gasflammen gelöscht wurden; sie hätten jedenfalls zur Hervorbringung einer höheren Temperatur beitragen können.