

12.1901

Viertes Künstlerkonzert.

Ob Leopold Godowsky Künstler sei oder Virtuos, war ich von liebenswürdiger Seite gefragt, wußte aber nichts darauf zu erwidern, da die Berliner Erfolge dieses Pianisten schon in die Zeit meines Königsberger Exils fielen. Jetzt, da ich ihn gehört habe, fiel mir die Frage wieder ein; allein die Antwort ist mir vielleicht noch schwerer geworden, als, bevor ich ihn gehört. Soviel ist jedenfalls sicher: Godowski besitzt eminente künstlerische Eigenschaften. Dabei rechne ich seine eminente Technik, die Klarheit und Sauberkeit, z. B. in den blitzschnellen Oktavenpassagen der ineinandergreifenden Hände selbstverständlich zu den virtuosen Eigenschaften. Godowskys Spiel ist weich und zärtlich, aber doch männlich, es besitzt ruhige Kraft ohne Gewaltsamkeit, es ist bravourös ohne Blenderei oder Effekthascherei. Auch im Piano ist der Ton kraftvoll, modulationsfähig und klanggesättigt. Von überaus natürlicher ungesuchter Wirkung sind die *rubati* des Künstlers wie im Seitenthema des ersten Chopinschen Konzertsatzes. Der zweite Satz des *e-moll*-Konzertes, das wir ja kürzlich von unserem neuen einheimischen Pianisten Karl Grimm in vorzüglicher Interpretation gehört, gelangte auch gestern mit sehr viel Schmelz und Delikatesse zu Gehör.

Von Brahms'scher Klaviermusik gehört die *h-moll*-Rhapsodie mir zum liebsten mit der düsteren Glut ihrer Melodik, ihrer großzügigen Harmonik und den herrlichen Stimmführungen – aber „wozu Brahms nach Königsberg tragen“. Man kann wahrhaftig dazu kommen, es jedem Künstler, der hier Brahms spielt, zu mißdeuten. Godowsky freilich spielte die Rhapsodie und das *es-moll*-Scherzo aus wirklicher Ueberzeugung, das bewies der künstlerische Ernst und die Größe, mit der er die Stücke anfaßte; namentlich in dem ersten bewies er dein bedeutendes Gestaltungsvermögen und verlieh so dem Werk hinreißende Wirkung. Die Melodie des lichtvollen Zwischensätzchens in *d-moll* und in dem reizenden Trio[,] der so echt Brahms'sche zwischen Dur und Moll schwankende Melodieschritt *fis dis d* wirkten süß. In dem Scherzo war es die schöne Seitenmelodie mit dem knurrigen Ostinato und das stark von Schumann beeinflusste Trio, die am beten wirkten.

Die dritte Nummer des Künstlers begann mit zwei Lisztschen Lieder-Transkriptionen nach Schubert, durch die der Hörer offenbar schonend auf Godowskys eigene Verarbeitung der Weberschen Aufforderung zum Tanz vorbereitet werden sollte. Durchaus widersprechen muß ich dem Zeitmaß, das Godowsky für die Bearbeitung des „Frühlingsglaubens“ wählte. Vorgeschrieben ist „Ziemlich langsam“ im 2/4-Takt, er spielte jedoch ziemlich langsam im 4/4-Takt. Der inneren und äußerlichen Begründung eines doppelt so schnellen als des vorgestrigen Zeitmaßes werde ich demnächst eine besondere kleine Studie widmen. Den Flitteraufputz der Transkription spielte der Künstler mit feinem Geschmack. In dem Morgenständchen mit seinem prächtigen Klaviersatz wirkte die gesunde Kraft in den vollgriffigen Akkorden und die Modulationsfähigkeit des Anschlags besonders stark.

Ein sehr amuses Stück ist die Phantasie über Webers klassischen Walzers [Walzer]. Es klingt paradox, diese Bearbeitung als „erleichterte Ausgabe“ zu bezeichnen, aber einem Virtuosen von so bedeutendem Können fällt ein so exorbitant schweres Stück doch wohl leichter, als die schlichte Einfachheit des Originals. Eine keusch duftende Waldblume ist hier zu einem betäubend aromatischen, schwülen Treibhausgewächs veredelt. Wahrscheinlich wird gegen diese Umwandlung im Namen der Pietät Zetermordio geschrieen werden; solch ein Geschrei ist aber meist ein Schwindel der Impotenten. Die neue Bearbeitung ist viel durchgreifender als die bekannten Taussigschen „Arabesken“ zu der „Aufforderung“, die wir ebenfalls von Grimm kürzlich gehört, und scheint mehr durch Weingartners farbensprühende Orchesterbearbeitung angeregt zu sein, der sie beispielsweise in den häufigen Kombinationen mehrerer Themen folgt. Schon die Einleitung ist mit Imitationen, Wechselnoten, Fiorituren ausgeschmückt. Der Uebergang zum Walzer zeigt sehr fesselnde harmonische Aenderungen. Das ganze ist von einer außergewöhnlich reichen Polyphonie; alles wimmelt, kribbelt und krabbelt von melodischen Kontrapunktchen und emanzipierten Mittelstimmen, chromatischen Gegenmelodien und [1 W. unleserlich] Modulationen in der Harmonik. Jedenfalls ist die Bearbeitung ebenso geistreich und anziehend, wie pianistisch schwer und glänzend, und, die Voraussetzung zugegeben, verrät sie einen feingebildeten künstlerischen Geschmack.

Zufällig brachte das Programm des Abends auch in seinen Orchestergaben ein Seitenstück zu diesem reizenden Künstlerscherz, nämlich die Orchesterbearbeitung der bekannten schönen *g-moll*-Fuge von Bach durch J. J. Abert. Nach einem dem wohltemperierten Klavier entnommenen Präludium setzt, erinnere ich mich recht – ich konnte nämlich am Sonnabend das Werk nicht hören und

habe es seit Jahren nicht mehr gehört – der Posaunenchor mit einem Choral Abertscher Komposition ein, der dann nachher in der Fuge sehr wirksam und interessant als *cantus firmus* hinzutritt.

Für den „Musikverein“ unter Wendels Stab gilt das schöne Königsberger Wort: „Es wachst der Mensch mit seinen höhern [höhern] Zwacken!“ Ernst Wendel ist der geborene Dirigent und steht – was sehr viel sagen will – als solcher noch höher wie als Geiger. Er hätte schon längst durch ein Orchesterkonzert in Berlin die Aufmerksamkeit der ganzen Musikwelt auf sich lenken sollen. Und doch, seien wir froh, daß ers noch nicht gethan und die Schwungkraft seiner Fittiche erprobt hat, vielleicht könnt ihm nachher Mazedonien mit seinem verbauten Horizont, der über eine gewisse goldenen Brille nicht hinausreicht, zu eng erscheinen.

Unter Wendels schmiegsamer Leitung folgte das vortreffliche Dilettantenorchester der Taussigschen Instrumentation des Chopinschen Konzertes jeder Temponuance mit wohlthuender Sicherheit. Besonders im Finale entwickelte es Rassigkeit und kecke Laune, spielte auch mit sichtlicher Liebe.

Den glänzenden Abschluß des Konzertes bildete das herrliche „Meistersinger“-Vorspiel und einer außergewöhnlich schönen und überwältigenden großartigen Aufführung, an der ich nur mit dem Zeitmaß des Fanfarenthemas nicht unbedingt einverstanden war, das zwar sehr wuchtig, aber doch etwas verschleppt wirkte. Man bekam diesmal manche Nebenstimme in richtiger Perspektive und plastisch zu hören, die man nie bemerkt hatte, so die Oboe-Triller in dem *Es-dur*-Satz, durch deren „Herausholen“ seiner Zeit Nicodé so thörichte Entrüstung bei den Berliner Banausen erregt hatte – die hiesigen mißbilligen ja das ganze Stück, wenngleich sie neuerdings „wachsendes Verständnis“ markieren, ähnlich wie jene Dame, die vorgestern einer anderen auf die Bemerkung „[Ich weiß nich]¹, die Meistersinger-Ouvertüre chefallt mer nich!“ entgegnete: „Ja, die muß man öfter hören“. – Besonders intensiv gelangten die Bläserstellen zum Ausdruck und die Steigerungen wirkten gewaltig und aufregend, den Trompeten wurde die Seele aus den Nieren geholt.

Wenn einer eine Reise thut, so kann er u. a. seine Maßstäbe revidieren, ob sie ihm nicht fern von Madrid eingerostet und zusammengeschrumpft seien. Nun, nach dieser Revision kann ich getrost sagen: Wendel ist ein bedeutender Dirigent, seine Wiedergabe des Meistersinger-Vorspiels war bedeutender als die, die ich vor acht Tagen von Muck gehört habe, und daß diese Glanzleistung nicht mit frenetischem Jubel, sondern ganz lau aufgenommen wurde, ist ein trauriges Zeugnis für die Verhetzung und Geschmacksverderbung, die hier so lange ungestraft ihr dunkles Handwerk treiben durfte.

¹ hs. Ergänzung EON