

31.10.1899

Erster Quartett-Abend der Herren Prof. Brode und Genossen.

Für das Musikleben einer Stadt wie Königsberg ist die regelmäßige Darbietung guter Kammermusik als integrierender Bestandteil unabwendbare Notwendigkeit. Die Streichquartettliteratur hat ja ihrer ganzen Natur nach am meisten das Gepräge abstrakter Mu[sik; sie zu genießen erfordert mehr Ernst und Sammlung, mehr musikalische Bildung, als der Genuß der übrigen Gattungen musikalischen Schaffens. Ihr vornehmer und ausschließender Charakter schreckt die Elemente des Publikums naturgemäß ab, die von der Kunst nur oberflächliche Unterhaltung erwarten oder irgend einer Mode fröhnen wollen. Die Besucher von Kammermusikaufführungen sind in weit höherem Maße, als die anderer Konzerte, nur um der Sache willen da. Und doch finden in Königsberg Veranstaltungen, wie die Quartettabende der Herren Professor Brode, Konzertmeister Winter, Argus und Hopf eine zahlreiche und andächtige Hörerschaft. Das beweist, daß hier das Bedürfnis nach solchen Kunstgenüssen tatsächlich vorhanden ist, und stellt dem ernstesten Kunstsinn der Königsberger ein ehrendes Zeugnis aus.

Es wäre verkehrt und ungerecht, an die Quartett-Aufführungen unserer trefflichen Genossenschaft einen Idealmaßstab anzulegen. Man darf weder den ganz Seele gewordenen Klang des apollinischen Joachim-Quartetts, noch den ganz Fleisch und Blut gewordenen der dionysischen „Böhmen“ von unseren Künstlern verlangen, wenn man ihre Leistungen nach ihrem Werte würdigen will; man muß in Betracht ziehen, daß an ihrer Spitze ein Künstler steht, dem eine reiche und erspriehliche künstlerische Thätigkeit die Möglichkeit eines systematischen technischen Trainings entzieht, man muß in Betracht ziehen, daß die in idealem Streben sich vereinigenden Herren nicht über edle und kostbare Instrumente verfügen können, wie sie ein Joachim besitzt, wie sie dem blonden Blender Petschnikoff von einem Enthusiasten geschenkt werden. Wenn man diesen relativen Maßstab anlegt, so wird man gerecht urteilen, und dann muß man sich des Wirkens der 4 Künstler aufrichtig und von ganzem Herzen freuen.

Herr Professor Max Brode bewies auch als der Primgeiger seines Quartetts, daß er ein hervorragender Musiker mit bedeutendem reproduktivem Gestaltungsvermögen ist. Seine Auffassung, wie sie sich in der dynamischen Abtönung und in den Modifikationen der Zeitmaße zu erkennen gab, ist interessant und künstlerisch aufrichtig, reich an Nüancen und frei von Mätzchen. Damit ist eigentlich auch schon gesagt, daß er, ganz im Dienste der Sache stehend, sich nicht vordrängt, sondern dem Ganzen unterordnet und jedes der anderen Instrumente im richtigen Augenblick hervortreten läßt, so daß eine wirklich künstlerische Gesamtleistung zu stande kommt, wenn auch hie und da einmal die Reinheit der Intonation nicht so ganz dem Ideal entsprechen sollte.

Um den ersten Satz des Schumannschen *a-moll*-Quartetts – des ersten von den dreien, die der Meister als 41. Werk hinterlassen hat – brachte mich die mir nicht rechtzeitig bekannt gewordene Verlegung der Aufführung vom Saale des Artushofs nach dem der Totenkopf-Loge. Von den drei übrigen Sätzen wurde das schwermütige Adagio mit seiner tiefsinnigen Melodik, die, leise an das Adagio-Thema der „Neunten“ anklingenden Anfangsmotiv und den eigentümlich synkopierten Begleitungsfiguren sehr warm und empfindungsvoll vorgetragen. Im Presto-Finale kam die reizende Thematische Arbeit mit ihren Imitationen von echt Schumannschem Gepräge ebenso zur Geltung, wie die gemütvollen Partien der Durchführung. Seher eindrucksvoll kam die lebhafteste Steigerung heraus, und die manchmal fast orchestral wirkende Vollgriffigkeit des Satzes klang imposant.

Das Adagio aus Beethovens *e-moll*-Quartett, Op. 59 Nr. 2, das trotz großer echt Beethovenscher Schönheiten, die es umschließt, kaum seinen glücklichsten Quartettsätzen beigezählt werden kann, fand dennoch eine überaus inbrünstige Wiedergabe. In dem Scherzo scheint die das kapriziös synkopierte, schwermütige Hauptthema ablösende Triolenmelodie auf russische oder vielleicht auch böhmische Quellen hinzudeuten. Daß Beethoven sich zeitweilig mit dem Studium der russischen Volksmusik beschäftigt hat, ist ja bekannt, und diesem Studium verdanken wir allem Anschein nach auch Sätze, wie das Scherzo-Trio in der „Neunten“. Die originellen Rhythmen des in Frage stehenden Themas machen seine kontrapunktische Ausnutzung besonders interessant; Beethoven baut daraus eine entzückende Fuge auf, in der besonders die kanonischen Engführungen des Themas großes künstlerisches Vergnügen bereiten.

Der Schluß des Abends bereitete eine neue Ehrung für Karl Ditters von Dittersdorf, der vor hundert Jahren und einer Woche aus dem Leben geschieden, der wohl, – trotz seiner großen Beliebtheit und Volkstümlichkeit, – zu seinen Lebzeiten schwerlich jemals innerhalb wenigen Tagen soviel Aufführungen verschiedener seiner Werke an verschiedenen Orten erlebt haben mag, wie sie ihm anlässlich seines hundertjährigen Todestages beschieden waren. Sein seit einigen Jahren im Konzertsaal wieder eingebürgertes *Es-dur*-Quartett ist trotz all seiner Einfachheit ein ganz merkwürdiges Werk. Es ist zu bedauern, daß das Programm keinerlei Andeutung über die Entstehungszeit des Quartetts und seine Bedeutung für den Entwicklungsgang des Komponisten enthielt. Der erste Satz bringt als Einleitung des Seitenthemas ein originelles *unisono* von ganz eigenartiger Klangwirkung, dem dann das Seitenthema mit an Mozart oder fast an Spohr gemahrender Süße entsteigt. Obwohl Form und Stil des Dittersdorfschen Werkes einfacher sind als in Mozarts und Haydn's Kammermusik aus deren Reifezeit, so weisen doch viele Einzelheiten, z. B. in dem sonst echt Haydn'sch anmutenden Menuett interessante Synkopenrhythmen und manche verhältnismäßig kühne harmonische Ausweichung über die Zeitgenossen hinaus, auf die Quartette Beethovens. Daneben finden sich Einfälle von für unseren Geschmack herziger Naivität, die zum Teil fast ans Primitiv streifen.

Das Finale (*Allegro*) ist im Charakter mancher wohl fälschlich in späterer Zeit als *Presto* gekennzeichnete Finalsätze aus kleineren Sinfonien Mozarts (z. B. seiner kleinen in *C-dur*) und Haydns, der ähnliche Sätze im 12/8-Takt notiert, während Mozart die Schreibweise im 6/8-Takt bevorzugte. Der Stimmung nach wirken diese Sätze wie eine zwischen die alte Gige und die moderne Tarantelle sich einschiebende Zwischenform. Sehr überraschend wirkt in dem Finale das plötzlich mit einem musetteartigen Baß erscheinende zweite Thema, das unverkennbar auf ungarischen Einfluß zurückzuführen ist. Auch der Schluß des Werkes ist originell. Das stark hervortretende[n] Zeitkolorit könnte uns leicht den Blick für die feineren individuellen Unterschiede zwischen Dittersdorf und seinen Zeitgenossen trüben, so wie heute ein Blödblickender leicht alle Nachwagnerianer, Strauß, Wolf, Mahler, Weingartner in einen Topf wirft mit der Aufschrift „Wagner“, ohne die großen individuellen Verschiedenheiten wahrzunehmen. Dennoch zeigt das ganze Quartett trotz aller Einfachheit durchaus eine eigene und eigenartige Künstlerphysiognomie, wert, neben den großen Zeitgenossen genannt und auf die Nachwelt überliefert zu werden.