01.11.1901
Zweites Künstlerkonzert.

Therese Behr und Arthur Schnabel[1] sind jetzt zum vierten Male wiedergekommen und die enthusiastische Aufnahme, die ihnen gestern zu teil geworden, bewies, daß die beiden Künstler zu den gefeiertsten Lieblingen der Königsberger gehören, und das trotz der Nörgeleien, denen sie hier ausgesetzt waren. Ihre Wiederkehr bedeutet für die Musiker ein Fest; man kommt um in reinstem Wohllaut in durchgeistigter Kunst seine Seele gesund zu baden, man giebt sich dem erlesensten Genusse hin und überläßt das nörgelnde Kritisieren gerne den Kollegoiden.

Die beiden Hauptnummern des gestrigen Programms waren dieselben, durch deren Interpretation Therese Behr schon am 27. März uns allen einen so tiefen und bedeutenden Eindruck gemacht, nämlich Beethovens und Schumanns 48. Werk, der ersteren „geistliche Lieder" und des letzteren Dichterliebe. Was Therese Behr ihre eminente künstlerische Bedeutung verleiht, das ist an dieser Stelle schon wiederholt gesagt: Es ist der außerordentliche künstlerische Wert, die geistige Tiefe und Größe, vereinigt mit der unvergleichlichen technischen Meisterschaft und dem wunderbar schönen edlen Instrument. Wer das nicht fühlt, wird es auch nicht erjagen, aber wer Ohren hat zu hören, der genießt. Freilich kann es auch da einen *embarras de richesse* geben. Therese Behrs herrliche Altstimme ist von einer Ausgeglichenheit der Register, wie sie nur in ganz seltenen Fällen in ähnlicher Vollendung zu bewundern ist, und dennoch ereignete sich gerade in Königsberg das Unerhörte, daß dieser Stimme ein „Bruch", also eine mangelhafte Registerausgleichung, angedichtet wurde. Ich zeigte diesen wiederholten Ausfluß abgründigster Sachkenntnis einem unserer bedeutendsten und auch hier mit überfließender Begeisterung aufgenommenen Gesangfachleute, aber ich verschweige, welches große Wort dieser Große gelassen aussprach: es möchte am Ende gewisse Ohren treffen.

Auch gestern wieder riß Therese Behr mit ihrer bedingungs- und rastlosen Hingabe, ihrem gänzlichen Aufgehen im Kunstwerk, mit der priesterlichen Weihe in der Seelenentschleierung ihre Hörer hin, und jeder Einzelne mag wohl den ganzen Umfang seiner Empfindensfähigkeit in Schmerz und Lust im Fluge dieser einen Stunde durchmessen haben. Die Kraft, mit der Therese Behr sich und ihre Hörer die Skala der Empfindungen durcheilen läßt, sie aus einer Stimmung in die andere wirft, hat etwas Elementares, so daß der Empfindenskomplex, den sie zum Ausdruck bringt, selbst für den Hörer beinahe die Intensität des Selbsterlebnisses annimmt. Ruhige und gesetzte Leute selbst werden von dieser Kunst so unbedingt gefangen genommen, daß sie fast das Dichten kriegen.

In den „geistlichen Liedern" Beethovens zwingt die Künstlerin sogar in den Bann dem Einzelnen ganz fernliegender Stimmungen, und selbst wer sich zu Nietzsches „Der Gewissensbiß ist unanständig" bekennt, mag wohl durch das zerknirschte Flehen des „Bußliedes" ergriffen werden, und bei dem erschütternden „Meine Lebenszeit verstreicht" empfand man die bangen Schauer des Transzendentanel [Transzendentalen] [.] Technisch waren diese Wirkungen durch die meisterhafte Registerbehandlung und das wundervolle *portato* des Tones (*messa di voce*) erzielt, – sofern die souveräne Technik hier das künstlerische Ausdrucksmittel des Technischen ist.

Ein Nichtkünstler – sogar das Gegenteil von Künstler – hat der „Dichterliebe" Schumanns die Einheitlichkeit absprechen wollen und die Meinung vertreten, es sei eine willkürliche Zusammenstellung von einander unabhängiger Lieder. Wer künstlerisch empfindet und das Auf und Ab dieses Künstlerromans[,] das „himmelhoch jauchzend zum Tode betrübt" nachzufühlen im stande ist, kann überhaupt nicht auf eine so unkünstlerische Idee kommen.

Wie Therese Behr diese zarten Gebilde intimster Seelenkunst mit warmem Lebensblut erfüllt, wie sie selbst diese ganze Tragödie miterlebt und so eigene Wonnen und Schmerzen kündet, das suchte ich schon im Frühjahr mit den armen Mitteln unserer begrifflichen Sprache zu schildern und hob damals einige Einzelheiten besonders hervor. Ich will darum heute nicht mehr in Detail gehen; ich könnte mich doch nur wiederholen. Aber einiges aus ihrer Nachschöpfung soll doch wenigstens erwähnt werden. So empfing ich gestern einen der stärksten Eindrücke von einem Lied, das ich selbst ganz anders auf- und anfasse, von dem „Ein Jüngling sieht ein Mädchen". Theres Behr gab es ganz ohne die Schärfe und den Sarkasmus des blutenden Herzens, die darin liegen können. Sie plaudert die ersten Strophen schlicht daher, wie man eine alte „Geschichte" erzählt, und erst bei

[1] Therese Behr(-Schnabel) und Artur Schnabel wurden ein Künstler-Ehepaar. Sie heirateten 1905.

der Anwendung auf den eigenen Fall erhebt sich ihr Vortrag zu einer Größe, die durch den Kontrast etwas Furchtbares, etwas, ich möchte fast sagen Elementares und Drohendes hat. In „Ich grolle nicht" und dem darauf folgenden „Und wüßtens die Blumen" wirkte die Energie des Ausdrucks erschütternd.

Die Gestaltung des Cyklus und seiner einzelnen Teile war die gleiche, wie im März. Aber dennoch war gestern die Wirkung noch viel tiefer greifend und intensiver, denn diesmal war die stimmliche Disposition so ausgezeichnet, wie selten, und da nach dieser Richtung hin nichts die Aufmerksamkeit der Künstlerin ablenkte – wie es damals die Rücksicht auf einen Rachenkatarrh gethan – konnte sie mit vollster Unbefangenheit gestalten und nachschaffen. So wurde die Autosuggestion viel stärker und mit ihr die damals so bedeutende Suggestionskraft gesteigert. An manchen Punkten des Cyklus war die Seelenwirkung geradezu aufregende, überall hinreißend und überwältigend.

Einen starken Anteil an dieser unbeschreiblichen Kunstwirkung hat auch der ausgezeichnete und bedeutende jugendliche Künstler, der den poesievollen pianistischen Teil der Werke übernommen hatte. Arthur Schnabel hat sich zu einem ganz hervorragenden Anschlagkünstler ausgereift. Die Rundheit und Fülle, die nervöse, oder besser nervische Zartheit seines Tones, die elastische Kraft seines *Forte*, die Gesundheit und Klangsättigung seines *Piano* sind bewundernswert. Dazu kommt das intuitive Eingehen auf das augenblickliche poetische Empfinden der Sängerin, das Mitschaffen und eigene Gestalten, lauter Eigenschaften, die den Künstler innerhalb anderthalb Jahren zu einem der hervorragendsten, ja ich darf wohl sagen, zu dem hervorragendsten Gesangbegleiter, den ich kenne, entwickelt haben. Vor anderthalb Jahren konnte ich ihn noch Woldemar Sacks als Vorbild empfehlen, jetzt glaube ich, daß er jenem bereits überlegen ist.

Außer den „Begleitungen", deren Wirkung dadurch gesteigert wurde, daß sie auswendig geboten wurden – wie überhaupt den ganzen Abend kein Papier aufs Podium kam – gab Arthur Schnabel noch zwei eigene Vorträge. Den Beethovenschen Liedern wurde sozusagen als Ouvertüre die erste *D-dur*-Fuge aus Bachs „Wohltemperiertem Klavier" vorangestellt, die der Künstler mit pianistischer Kraft im Lapidarstil wiedergab.

Den Mittelpunkt des Programms bildete Schuberts große nachgelassene *A-dur*-Sonate. In dem süßen Seitenthema des ersten Satzes entzückte wieder der zauberisch zarte Ton, Die Durchführung in der das Hauptthema hübsch eng geführt wird schüttet harmon[i]sche und modulatorische Juw[e]l[e]n in verschwenderischer Fülle aus. Das wundervolle *Andantino* (*E-moll*, 3/8) mit seinem Anflug von slavischer Poesie ist wohl der reizvollste und interessanteste aller Schubertschen Sonatensätze, gehört übrigens zu den Sätzen, die die historische Voraussetzung für Gustav Mahler bilden. Köstliche ist die harmonische Umdeutung, durch die das Thema bei seiner Wiederholung in ganz neue Beleuchtung gerückt wird. Den improvisationsmäßigen stürmischen Mittelsatz packte Schnabel mit ungemeiner Plastik und Energie an. Die Wogen der Leidenschaft spritzten und gischten hoch auf in diesem harmonisch großzügigen Abschnitt, dann ebben sie aber wieder ab und wie ein herziges Mondscheinidyll tritt das Hauptthema wieder ein. Auch hier bewies Schnabel, daß er Künstler bis in die Fingerspitzen, besonders aber da ist. Das duftige, schaumflockige Scherzo ist wie ein Reigen von Elfen und Gnomen; auch dieser Satz birgt modulatorische und klangliche Wunder. Den Romantiker Schubert kennzeichnet auch die volksliedhafte Innigkeit des Trios. Auch das Ron[o]thema ist von lieblichstem Liedcharakter und von jener echt Schubertschen Unerschöpflichkeit, die sich nimmer genug thun kann. Wo dies Thema im Baß erscheint, zeigen die es umrankenden Passagen bisweilen konventionelle Wendungen, wenn auch nicht in gleichem Maße, wie in manchen anderen Sonaten Schuberts. In der Durchführung runzelt Schubert die Brauen zu finsterer Kontrapunktik und reckt sich zu bedrohlicher akademischer Pose; da erliegt er auch mitunter der Versuchung, sich ins Weitläufige zu verlieren. Auch in der ganzen Sonate zeigte Schnabel seinen deliziösen Klangsinn, seine nervöse Tonzartheit, seinen Nuancenreichtum und die Sauberkeit und Delikatesse seiner Technik.

Daß die Frage eines Konzerthauses brennend ist, kam gestern wieder mehrmals deutlich zum Bewußtsein, wenn an den duftigsten poesievollen Stellen das Tuten seines Nebelhorns, schnödes Wagengerassel oder andere unheilvolle Töne erschollen. Daß die sämtlichen Lieder ohne Pausen aneinander gereiht wurden, vertiefte die Andacht und Empfänglichkeit der Hörer auch in dem großen nüchtern-häßlichen Saale mit dem kalten, stimmungslosen Licht ganz bedeutend. Der Erfolg beider

Künstler war sensationell; solche tosenden Beifallsstürme hört man hier sonst nur Joachim ode[r] allenfalls Zur-Mühlen umbrausen. „Willkommen zur Wiederkehr!“