

11.11.1901

Konzerte.

Das zweite Sinfoniekonzert, das vor ausverkauftem Saale stattfand, gestaltete sich durch die Mitwirkung Josef Joachims zu einem erhebenden seelischen Erlebnis. Josef Joachim ist die Verkörperung klassischer Vortragskunst, und er ist der letzte Vertreter einer großen Zeit. Als das Klavier, die Großmeister Liszt und Rubinstein und Hans von Bülow besaß, als im Reiche des Gesanges Julius Stockhausen mit Amalie Joachim den Thron teilte, da erstand ihnen allen in Josef Joachim der ebenbürtige Genosse. Das, was allen diesen Heroen der Tonkunst gemeinsam ist und was auch die Größe Joachims bedeutet, das war nicht ihre unbeschränkte Meisterschaft im Technischen, sondern die priesterliche Weihe, Tiefe und Größe in der geistigen Erfassung und Durchdringung ihrer künstlerischen Aufgaben, die absolute und bedingungslose Hingabe an das Kunstwerk, das vollständige Verschwinden der Person des Künstlers, das nicht zu etwas Unpersönlichem, Physiognomielosen führt, sondern zu einer höheren Persönlichkeit des Schaffenden. Diese willkommene Objektivität des nachschaffenden Künstlers bedeutet kein Aufgeben des künstlerischen Ich, sondern eine Steigerung, eine Stilisierung des Ich, sie ist kein Gegensatz zur künstlerischen Subjektivität, sondern es ist die Subjektivität der bedeutenden, großen und abgeklärten Individualität und das, was man sonst als „Subjektivität“ preist, ist der höchste erreichbare Grad der Objektivität – für künstlerische Knirpse. Das Technische, das so zahllos vielen Künstlern Ziel und Zweck ist, schrumpft hier ebenfalls zusammen in seiner Bedeutsamkeit; es ist nur mehr selbstverständliche Voraussetzung, unentbehrliches Mittel zur Verwirklichung des höchsten künstlerischen Willens. Man stelle sich Josef Joachim vor als „Interpreten“ galanter Nichtigkeiten, wie die reizende Romanze von Severin Svendsen oder wie irgend eine Mazurka von Wieniawski. Das Gefühl der Stilwidrigkeit, das diese Vorstellung erweckt, ist kennzeichnend für die Größe und Erhabenheit dieser künstlerischen Priesterschaft.

Die beiden höchsten Gipfel Joachimscher Kunst bilden seit Jahrzehnten Beethovens einziges Geigenkonzert und Bachs gewaltige Ciacona: für beide Werke ist Joachim der klassische Interpret, sein Nachschaffen beider Schöpfungen wird noch in kommenden Geschlechtern lebendig sein als die vorbildliche Verwirklichung dieser Tondichtungen. Das Geigenkonzert habe ich von dem Altmeister seit fünfzehn Jahren an die zwanzig Mal gehört; aber ist kaum möglich, zu sagen, er habe es dieses oder jenes Mal „besser“ oder „minder gut“ gespielt. Er spielt es mit solcher Selbstverständlichkeit, daß man gar nicht dazu kommt, an ihn, an seine Technik oder überhaupt an irgend etwas anderes als die Tondichtung selbst zu denken. Die monumentale großartige Wiedergabe der Ciacona war in dem vorgestrigen Konzert ein herrliches, königliches Gastgeschenk unseres großen Gastes. Das Programm bot außer dem Beethovenkonzert noch das Andante aus Spohrs sechstem Konzert. Selbst der weiche, feminine Spohr bekommt Mark und Kraft, wenn Joachims Meisterhand ihn berührt und indem das, was sonst bei ihm so leicht als süßlich empfunden wird, sich in eine männliche Süßigkeit umwandelt, erhält die künstlerische Physiognomie Spohrs, die unserer Zeit schon zu verblassen droht, wieder Eigenart und fesselnden Reiz. Auch das der innigen Kantilene vorangehende pathetische Rezitativ wirkte kraftvoll und ohne die Hohlheit, die man sonst so leicht an dieser Stelle empfinden kann.

Für die rein orchestralen Gaben des Programms war unsere ausgezeichnete Theaterkapelle durch die treffliche Dilettantenschar des Philharmonischen und Orchestervereins verstärkt, die bereits am Abend vorher die nämlichen Werke in ihrem Vereinskonzert zu Gehör gebracht hatte. Man weiß, daß ich für die Königsberger Dilettanten – ausgenommen die Kritiken Schreibenden – die größte Sympathie hege. So freut es mich, feststellen zu können, daß die Leistungen unserer Philharmoniker sich in erfreulichem Klimax befinden. Das bewies fast noch mehr, als das Vereinskonzert, die Mitwirkung als integrierender Bestandteil unseres Orchesters, dem sich der Verein vollständig amalgamierte. Die stattliche Verstärkung des Streichkörpers, wie sie durch solche Kombinationen alljährlich einige Male ermöglicht wird, kommt ganz besonders der Brahms'schen Orchestration zu gute, die immer stumpf und glanzlos wirkt, wenn nicht der Streichkörper sehr stark besetzt ist. Darum ist es eigentlich schade, daß wir nicht lieber statt der „Tragischen Overture“ (*op.* 81) eine der Sinfonien zu hören bekamen. Dennoch ist die Wahl der selten aufgeführten „Tragischen Overture“ mit Dank zu begrüßen. Das Werk bildet das Gegenstück zu der unmittelbar vorher entstandenen humorvollen Akademischen Festouverture. Ich habe immer die Empfindung, als sei der Titel des Werkes nicht ganz dem Inhalt entsprechend, als sei die Grundstimmung der Overture

mehr elegisch als tragisch. Im ersten Satz der *C-moll*-Sinfonie finde ich viel mehr wirkliche Tragik, das Packende, die Unerbittlichkeit und Größe jenes klassischen Satzes scheint mir in der Ouvertüre zu fehlen. Der Rhythmus scheint mir stellenweise direkt hohl und gespreizt. Nur an einer Stelle der Durchführung läßt das düstere Brüten und Wühlen tragische Empfindungen aufkommen. Die Wiedergabe der Ouvertüre war wuchtig und eindrucksvoll und Schumanns leidenschaftliche Genoveva-Ouvertüre gelangte hinreißend und schwungvoll zu Gehör. So wirksam die Verstärkung der Streicher für Brahms'sche Orchesterbehandlung ist, so sehr scheint sie mir für das Filigran einer Mozartschen Sinfonie, zumal der leicht beschwingten in *Es-Dur* – des sogenannten „Schwanengesangs“ –¹ vom Uebel. Das Gleichgewicht der verschiedenen Instrumentalgruppen wird bei einer Besetzung mit ungefähr achtundvierzig Streichern (24 Geigen und 6 Kontrabässe!) empfindlich gestört. Die Grazie und der Humor der Sinfonie kamen in den beiden Aufführungen ebenso zu ihrem Recht, wie die Innigkeit des Andantes. Die Galanterie und der festliche Pomp im Menuett hätten wohl ein noch etwas breiteres Zeitmaß vertragen. War es ein Zufall, daß auf dem Vereinsprogramm die Tempobezeichnung Allegro statt Allegretto stand? Jedenfalls kam das Zeitmaß in Brodes Interpretation dem Allegro näher als dem in der Partitur vorgeschriebenen Allegretto. Entschieden überlegen war die zweite Aufführung der ersten, besonders hinsichtlich der Bläser, denn die sonst so vorzüglichen Bläser der Krantzschen Kapelle schienen am Freitag nicht so recht in Form.

Gestern scharte Joachim wieder wie alljährlich eine Reihe von einheimischen Künstlern, denen sich diesmal der ausgezeichnete Violoncello-Meister Robert von Mendelssohn und Frau Elisabeth Ziese – die wir eigentlich halb als die unsrige betrachten – gesellten, zur Verrichtung einer Kammermusik-Andacht um sich. Leider mußte ich selbst gestern den Humperdinckschen Besenbinder mimen,² konnte daher das Beethovensche *C-moll*-Quartett aus *op. 18* und den ersten Satz des herrlichen Brahms'schen Klavierquartetts nicht hören. Ueber die wunderbaren Eindrücke, die ich von den drei anderen Brahms'sätzen und Mozarts *C-dur*-Quintett in dieser Wiedergabe empfangen, laßt mich lieber schweigen. Es war schön, Freunde, wunderschön!

¹ Sinfonie Nr. 39 *Es-Dur*, KV 543. Die Bezeichnung „Schwanengesang“ für die drittletzte Mozart-Sinfonie ist heute nahezu ungebräuchlich geworden.

² Vermutlich handelt es sich um eine Aufführung von *Hänsel und Gretel* durch das Königsberger Konservatorium, zu dessen Lehrkörper Nodnagel zählte. Keinesfalls wurde die Oper an diesem Tag im Stadttheater gegeben; dort spielte man nachmittags *Brigitte* von Messager und abends Schillers *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*.