

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 8793. Wien, Freitag, den 15. Februar 1889.

Eduard Hanslick, Concerte. (Joachim. — Die neue Violin-Sonate von Brahms.).

1 Concerte.

Ed. H. Jede Künstlerfahrt Joachim's bedeutet einen Triumphzug, seine diesjährige zugleich ein Jubiläum. Im März werden es fünfzig Jahre, daß der neunjährige Joachim in Pest zum erstenmale aufgetreten ist. Er erinnert sich, mit einem Bravourstück von Pechatschek debütiert und damit ganz besonders gefallen zu haben. Nicht immer ist der Tondichter größer und unsterblicher, als der ihn interpretirende Spieler. Seit jenem Pester Concert preist die Welt den Geiger Joachim und wird nach hundert Jahren noch seinen Namen feiern — wer aber weiß etwas von dem Componisten Franz Pecha? Nur das Musiklexikon, welches uns belehrt, daß dieser tschek dunkle Ehrenmann (Sohn des gleichnamigen Wiener Theater-) ein tüchtiger Musiker gewesen und schon mit Capellmeisters sechs Jahren vor dem kaiserlichen Hofe gespielt hat. Er hat also vor unserem Joachim drei Jahre Schnellreife voraus, und — dreißig Jahre vorzeitiger Verschollenheit. Fast gleich zeitig mit Joachim's fünfzigjährigem Jubiläum feiert Clara Schumann den sechzigsten Jahrestag ihres ersten Concerts. Beide Künstler sehen wir heute in beneidenswerther Kraft und Spielfreudigkeit, in aufrechtem Besitz ihres Könnens und Empfindens, alt an Erfahrung, jung im Gemüthe. Eine so lange ruhmvolle Laufbahn gehört selbst in der Musik zu den Seltenheiten. In jeder andern Kunst ist sie überhaupt unmöglich. Wer hat von einem neunjährigen Dichter oder Maler gehört? Nur die Tonkunst besitzt den fragwürdigen Vorzug, das Gehör und die Finger der Kleinen weit ihrem Verstande vorzuschicken. Die meisten werden alte Kinder, ohne Wunder und ohne Ruhm; wenige erwachsen zu großen Künstlern und zahlen häufig, wie Mozart und Mendelssohn, die frühe Reife mit einem frühen Tod. Freuen wir uns der schönen Ausnahmen, die, wie Joachim und Clara Schumann, mit den Jahren auch in der Kunst hochgewachsen sind und ihre lange segensreiche Wirksamkeit noch immer weiterzuführen vermögen!

An einem so wichtigen Marksteine gedenkt man unwill kürlich der ersten Anfänge. In Wien spielt Joachim zum erstenmale in einem Wohlthätigkeits-Concert, 1840, mit drei anderen kleinen Knaben — den Brüdern und Adolph *Hellmesberger* — das einst beliebte *Simon* Concert für vier Violinen von Louis Maurer. Er erregt vorübergehendes Aufsehen; gar zu viel Wunderkinder wimmelten da mals in Wien. Unter der Leitung des trefflichen Joseph legt *Böhm* Joachim den soliden Grund zu seiner späteren Meisterschaft. Das war der richtige Lehrer, Wien jedoch, das in Walzerlust und Virtuosen-Cultus schwelgende Wien der Vierziger-Jahre, kaum der rechte Ort für ernsthafte musikalische Bildung. Damals behauptete Leipzig durch das Zusammenwirken von Mendelssohn, Schumann, David, Haupt, Mann Moscheles den Rang der vornehmsten Musikstadt in Deutschland. Joachim's guter Stern führte ihn dahin.

Dieser Stern war eigentlich eine Tante, Frau Fanny, *Wittgenstein* die, in Leipzig verheiratet, den kleinen Joseph zu sich berief. Die Musikfreunde Wiens kennen die behende, freundliche Dame, welche trotz ihrer Jahre noch jedes gute Concert be sucht und jetzt mit stolzer Freude das fünfzigjährige Künstler- Jubiläum ihres Schützlings mitfeiern darf. Ihre sehr zahl reiche, in allen absteigenden und Seitenlinien musikalische Familie ist sozusagen das Joachimsthal von Wien. In Leipzig wurde von unschätzbarem Werth *Mendelssohn* und Einfluß für den heranwachsenden Künstler. Er hat diesen nicht bloß musikalisch erleuchtet, sondern auch in dem Streben nach allgemeiner, wissenschaftlicher Bildung liebevoll gefördert und geleitet. Er nahm seinen „Posaunen-Engel“ — wie er den vollwangigen, kleinen Joachim scherzhaft zu nennen pflegte — mit nach London und setzte es durch, daß dieser in der Philharmonischen Gesellschaft, welche die Mitwirkung von „Wunderkindern“ principiell ausschloß, trotzdem auftreten durfte. Sein meisterhafter Vortrag des Beethoven'schen Concertes eroberte dem jungen Künstler die Gunst des englischen Publicums, die ihm bis heute anhänglich treu verblieben ist. Mit dem Concert von Beethoven führte sich Joachim 1861 als gereifter Künstler auch in Wien ein, wo man den 21 Jahre lang Ferngebliebenen, Berühmtgewordenen längst mit Spannung erwartet hatte.

Und auch jetzt wieder, am 11. Februar, hat Joachim seinen ersten Abend im großen Musikvereinssaale mit dem selben Beethoven'schen Concert eingeweiht, das wir Alle un zähligemal und doch von Joachim niemals zu oft gehörrhaben. Joachim's künstlerische Entwicklung, sein Styl, seine Persönlichkeit sind eng verwachsen gerade mit diesem Werke; man könnte es kurzweg „*sein* Concert“ nennen. Neben diesem spielt er, spielen alle Geiger am häufigsten das'sche. Die langjährige Herrschaft dieser *Mendelssohn* beiden Violinconcerte ist heute noch ohne Rivalen, ihre Popularität ohne Beispiel. Von allen Violinconcerten aus der Zeit zwischen Beethoven und Mendelssohn wird höchstens hin und wieder ein'sches noch gespielt; *Spohr* Mendels's Zeitgenossen und Nachfolger: *Molique*, *Beriot*, *Vieux*, *temps* *Lipinsky*, *Ole Bull*, *Ernst*, *David*, sind nach kurzer Glanzzeit vergessen. *Ferdinand David* selbst macht darüber in einem Briefe an Mendelssohn folgende richtige Bemerkung: „Von *Concerten* halten sich nur die Sachen allerersten Rangs. Die Stücke dieser Gattung enthalten nothwendigerweise das jeder Epoche eigenthümliche Passagenwerk, und dieses unterliegt, in kürzerer oder längerer Frist, einem Veralten, über welches allein der höchste musikalische Ideengehalt hinweghelfen kann. Weil dem so ist, spielt die jüngere Generation meine Concerte schon jetzt nicht mehr.“ Die letzten dreißig Jahre haben als das Bedeutendste in diesem Fach *Joachim's* Ungarisches Concert und das Violin von concert hervorgebracht. In dem „*Brahms* Ungarischen“ scheint Concert Joachim's schöpferische Kraft — etwas früh — ihren Gipfelpunkt erreicht zu haben. Es wirkt frischer, unmittelbarer, lebensvoller als das'sche, dessen *Brahms* großartiges Pathos und erstaunliche Kunst doch zu sehr des sinnlichen Reizes und der einleuchtenden Klarheit entbehrt, um auf die Popularität der beiden Violinconcerte von Beethoven und Mendelssohn hoffen zu dürfen. Joachim, welcher dieses Werk vor zehn Jahren zuerst in die Welt ein geführt hat, spielte es auch diesmal mit höchster Vollendung und großem Erfolge. Als treuer und mächtiger Apostel der *Brahms'schen* Muse hat sich Joachim — ähnlich wie *Bülow* — ein eigenes großes Verdienst um die Kunst erworben.

Auch diesmal sicherte Joachim sich die schöne Aufgabe, uns ein neues, noch ungedrucktes Werk von *Brahms* vorzu führen: die dritte Sonate für Violine und Clavier in D-Moll. Sie zählt zu dem Vollkommensten, was dieser Meister im Fache der Kammermusik geschaffen. Auf jedem Tact schaut unverkennbar *Brahms's* Charakterkopf, und doch hat diese Violin-Sonate wieder ein ganz anderes Gesicht, als ihre beiden Vorgängerinnen. Sie ist mächtiger, inhaltreicher, größer, auch äußerlich größer, indem sie — verschieden von jenen dreisätzigen — aus vier Sätzen besteht. Das erste Allegro beginnt mit einem leisen, langgezogenen Gesang der Violine, in jener anscheinend

gefaßten, beschaulichen Stimmung, welche die meisten Anfangssätze von Brahms zu charakterisiren pflegt. Aber bald vernehmen wir halb unter drücktes Schluchzen der Geige und heftiges Aufstürmen des Claviers; die Leidenschaft ist unter der trügerischen Ruhe durchgebrochen und behauptet das Feld. Der zweite Theil (nach dem nicht repetirten ersten) steigt empor aus einem merkwürdigen Orgelpunkt auf A, der sich durch 46 Tacte hinzieht und über welchem sich ein wunderbar reiches Gewebe von Modulationen ausbreitet. Der Schluß des Satzes bringt, gleichsam als Antwort auf jenen Orgelpunkt in A, einen etwas, kürzeren auf dem Grundton D, über welchem chromatische Sextengänge des Claviers und allmählig verhallende Seufzer der Geige sich tief und tiefer herabsenken. Das Adagio (D-dur 3/8-Tact) eröffnet gleichfalls die Violine mit einem getragenen Gesang auf der G-Saite, welcher, bis zum Schluß durch keinen Zwischensatz unterbrochen, den Charakter einer edlen, gefaßten Klage einhält. Das Stück ist schön, klar und, im Gegensatz zu den meisten Adagios von Brahms, sehr kurz. Als reizendes Detail wirkt der chromatisch aufsteigende Triller der Violine vor dem Schluß. Eigenthümlicher ist das folgende Presto in Fis-moll, eines der genialsten Stücke von Brahms. Es behauptet den Platz des Scherzo, doch ohne die geringste Lust zum Scherzen. Ein unruhig intermittirendes Pochen pulsirt wie ängstliches Herzklopfen durch das Hauptmotiv und die ganze Stimmung des durchaus einheitlichen Satzes. Dieses Thema ist das originellste, prägnanteste in der Sonate, sein Rhythmus läßt uns nicht los, folgt uns lange in der Erinnerung. Die nervös aufgeregte Bitterkeit des Scherzos schlägt im Finale (D-moll 6/3) zu flammen der Leidenschaft aus. Der Componist bringt hier zwei Presto-Sätze nacheinander; die Ueberschriften: „Presto assai e con sentimento“ auf dem Scherzo, und „Presto agitato“ auf dem Finale verrathen schon einigermaßen die verschiedene Stimmung in beiden. Das Hauptthema des Finales frappirt nicht durch Neuheit, es erinnert an Verwandtes bei Brahms. Aber wie das Adagio, von dessen Thema Aehnliches gilt, sich mit jedem Tacte eigenartiger, reicher entwickelt und in streng organischem Zusammenhang doch fortwährend Unerwartetes producirt, so auch, in noch viel höherem Grade, das Finale. Es ist der längste und am stärksten durchgearbeitete Satz. Unter dieser, wie heiße Lava hinströmenden Tonfluth wird man beim ersten Hören nur den kleinsten Theil der darin steckenden modulatorischen und contrapunktischen Kostbarkeiten wahrnehmen, welche bei näherer Betrachtung immer fesselnder hervortreten; aber die fast draumatische Leidenschaftlichkeit des Satzes reißt auch den unvorbereiteten Hörer mit fort. Bewunderungswürdig ist wieder die einheitliche Stimmung, welche die ganze Sonate wie in einen goldenen Ring faßt. Jeder der vier Sätze erzählt uns ja etwas Anderes, aber wir empfinden die Vorgänge dennoch als zusammengehörig und als untrennbar von der Persönlichkeit des Erzählers. Daß die neue Violin-Sonate größer, leidenschaftlicher, reichhaltiger ist, als die beiden ersten, wurde bereits gesagt; ich füge hinzu, daß sie die Virtuosität der beiden Spieler mächtiger aufruft, also concertmäßiger, glänzender wirkt. Was das relative Werthverhältniß der drei Sonaten betrifft, so lassen wir uns niemals gerne fragen, welches von drei verschiedenen schönen Dingen das schönste sei? Die in ihrer anspruchslosen Freundlichkeit so anheimelnde zweite Sonate wird sicherlich überragt von der dritten. Auch die erste in G-dur, die sogenannte Regenlied-Sonate, ist viel einfacher und kürzer als die neue; ob deßhalb geringer? Ich fühle zu partiisch, um das zu entscheiden. Mir ist die Regenlied-Sonate wie ein lieber bewährter Freund, den ich für keinen Andern hergebe. In ihrer weichen, nachdenklich träumenden Empfindung und ihrer wunderschön tröstenden Kraft steht sie ganz für sich allein da. Sie wirkt auf uns ungefähr wie Goethe's Gedicht „An“ und ist uns so unvergleichbar und unersetzlich den Mond wie die eigene Jugend, die ja wie aus dämmernder Ferne uns daraus anblickt.

In Joachim's erstem Concert erfreute uns auch noch besonders ein Adagio von aus dessen fünftem *Spohr* Concertin G-dur. Ehedem mit *Spohr* überfüttert, hören wir seit vielen Jahren beinahe nichts mehr von ihm. Um so traulicher berührt es

uns, wenn jetzt seine warme, weiche Stimme wieder einmal an unser Ohr schlägt. Violin-Virtuosen wie Quartettvereine könnten mit Vortheil manches vergessene schöne Stück von Spohr hervorziehen. Freilich durch eine ungeschickte Wahl erweist man seinem Andenken wenig Ehre und uns wenig Freude — wie z. B. mit dem C-dur, dessen redselige Ideenarmuth uns in Sextett letzter *Rosé's* Soirée ungeduldig machte, so vorzüglich es auch gespielt war. In dem von Joachim gewählten Adagio quillt noch die edle, blühende Sentimentalität des früheren Spohr. Der Vortrag Joachim's konnte dem besten Sänger zum Vorbild dienen; als Muster, wie ein Recitativ ausdrucks voll zu phrasiren, eine Melodie schwärmerisch innig und dabei schön und ruhig im Ton zu singen sei. Joachim's erstes Concert unterstützte bloß das Opernorchester unter H. Leitung; im zweiten — auch nicht übel *Richter's* — wirkten ausschließlich und *Joachim*. So *Brahms* hörten wir denn die beiden Freunde wieder einen ganzen Abend zusammenspielen, in demselben Saal, wo sie vor 28 Jahren gemeinsam concertirt haben. Brahms spielte mit Joachim die neue D-moll-Sonate, deren Adagio auf stürmisches Begehren wiederholt werden mußte, dann vier der schönsten „Ungarischen Tänze“ aus dem zweiten Heft. Außer dem gab uns Joachim eine dreisätzige Sonate von, *Tartini* *Beethoven's* F-dur-Romanze und eine fein empfundene Romanze eigener Composition, schließlich noch (ohne Begleitung) die „Chaconne“ und zwei Sätze aus der H-moll- von Suite. Und *Bach* wie er das Alles vorträgt! So klar und plastisch ohne pedantische Steifheit, seelenvoll ohne krankhafte Sentimentalität, energisch ohne Gewaltthätigkeit. Da klingt kein Accent zu schwach oder zu stark, keine Wendung schneller oder langsamer, als der Componist es sich gedacht haben mag. Von Joachim's erstaunlicher Technik noch eigens zu sprechen, haben wir uns lange entwöhnt. Dies ist mit sein vornehmster und eigenster Ruhm. An Joachim kann man erfahren, von Joachim lernen, was im höchsten Sinn *musikalischer Vortrag* heißt.