

10.12.1900

Zweiter Quartettabend von Ernst Wendel und Genossen.

Das heißt, von einem Quartettabend kann, wie ein Freund vorwurfsvoll meinte, nur sehr bedingungsweise die Rede sein, denn „bei der ersten Nummer kam einer zu wenig, bei der letzten einer zu viel für ein richtig gehendes Quartett.“ Es liegt etwas wahres darin, denn *Nº 1* war eine sehr wenig bekannte Beethovensche Serenade für Streichtrio und den Schluß des Abends bildete das herrliche zweite Streichquintett von Brahms. Welch mächtiger Bogen geschichtlicher Entwicklung spannt sich vom ersten dieser Werke, das Beethovens frühester Zeit entstammt, zum dem Brahmschen *op. 111*, dessen erste Aufführung meines Wissens diejenige von Joachim 1891 anlässlich der Berliner Tonkünstlerversammlung war.

Die *D-dur*-Serenade *op. 8* von Beethoven zeigt noch die alte echte Serenadenform, eine Reihe von kurzen einfachen Sätzchen, denen ein Marsch als Prolog und Epilog dient. Dieser Marsch deutet noch auf die ursprüngliche Bedeutung der Serenade hin, denn er begleitete An- und Abmarsch der die Abendmusik darbringenden Gesellschaft. Der musikalische Stil des Trios ist von einer Einfachheit, die bisweilen an Haydns Naivetät erinnert. Dem Marsch folgt zunächst ein schönes innig empfundenes Adagio, dann ein reizend frisches Menuett, dessen Pizzicati-Koda entzückend wirkt. Ein zweites Adagio führt eine Liedweise von eigentümlicher Schwermut in breitem elegischem Gesang aus. Das stimmungsvolle Sätzchen wird von einem Alternativsätze, einem Scherzo von unbefangener Fröhlichkeit unterbrochen. Die frische naive und heitere Polakka mußte wiederholt werden. Ihr Schluß antizipiert schon den späteren Beethoven durch die wie neckische Ausrufezeichen wirkenden scherzhaften Generalpausen.

Das dann anschließende *Andante quasi Allegretto* hat wiederum Liedcharakter und gemahnt an Mozartschen Empfindungsausdruck. Das den Mittelteil bildende kurze Allegro varriert das gleiche Thema. Ein synkopierter Seitensatz läßt durch überraschende Ausweichungen wiederum lebhaft die Klaue des jungen Löwen erkennen.

Das reizende und unmittelbar wirkende Werk wurde von den Herren Wendel und Herbst im Bunde mit Fr. Braun, die eine sehr edel klingende Bratsche benutzte, mit fröhlichster Laune und großer Delikatesse ausgeführt und fand sehr starken Beifall, der wie erwähnt zur Wiederholung des fünften Satzes führt[e].

An zweiter Stelle spielte Herr Fritz Herbst, von Herrn Binder am Klavier in diskreter und feinsinniger Weise unterstützt, die Violoncellosonate in *C-dur* von Boccherini. Die Wahl dieses Werkes und die stilreine Wiedergabe kennzeichneten aufs neue den ernsten, gediegenen Musiker, als der Herr Herbst mit Recht geschätzt ist. An die Technik stellt die Sonate natürlich keine virtuoson Ansprüche, zur Effektnummer ist sie demnach verdorben. Dem ungenannten Autor der Klavierbegleitung ist übrigens ein artiger Anklang aus der Feder gelaufen, eine Folge von vier Harmonieen, die genau ebenso in Beethovens Trauermarsch aus der *As-dur*-Sonate vorkommt.

Die Hauptnummer des Abends bildete das Quintett von Brahms; dies zeigt die stilistischen Eigentümlichkeiten seines Schöpfers, von denen Weingartner in seiner geistvollen Schrift „Die Sinfonie nach Beethoven“ in sehr ablehnendem Sinne spricht, indem er ein mit dem „bösen Blick“ erschautes Bild davon entwirft, in stark hervortretender Weise, namentlich die wunderlich verschränkte und stark synkopierte Rhythmik. Weit entfernt, Weingartners Anschauung von diesen charakteristischen Zügen des Brahmschen Stils zu teilen, finde ich doch viele seiner Beobachtungen treffend. Damit verträgt sich vollkommen, daß ich Brahms und insbesondere seine Kammermusik herzlich liebe, wenn ich auch jeder Einseitigkeit und Vergötterung des Meisters scharf entgegenetrete und auch noch andere Götter neben ihm haben will. Das *G-dur*-Quintett gehört übrigens in vielen Partien zu den eingänglichsten, unmittelbarst wirkenden Schöpfungen Brahmscher Kammermusik. IM ersten Satz herrscht ein, wenn ich so sagen darf, sinfonischer Zug, der sich nicht allein in der stilistischen Größe der Erfindung und Gestaltung zu erkennen giebt, sondern auch in einer auffällig orchestralen Behandlung der ausführenden Organe. Die Durchführung ist von außerordentlicher harmonischer Pracht und Reichtum. Beim Hören des Werkes wurde ich aus einer Stelle der Durchführung nicht recht klug, da ich indes beim späteren Nachlesen in der Partitur die Stelle nicht mehr ausfindig machen konnte, so wird wohl der erste Eindruck der richtige gewesen sein, es sei eine kleine Schwankung im Zusammenspiel passiert.

Im Adagio wirkt die tiefe Schwermut der innigen gesangvollen Melodie ergreifend. Das Thema zeigt unverkennbare Verwandtschaft mit dem des *c-moll*-Satzes in der *F-dur*-Sinfonie. Die Harmonisation läßt mitunter an nordische Musik denken. An Stelle eines Scherzo steht ein Satz mit der echt Brahms'schen Bezeichnung *Un poco Allegretto* und echt Brahms'scher Ernsthaftigkeit. Besonders eigenartig wirkt die *Ges-dur*-Stelle, an der erste Geige und Violoncello in der Entfernung von zwei Oktaven parallel laufen, während die drei anderen Instrumente sich mit harmonische Füllstimmen dazwischen bewegen. Die goldige liebreizende Dur-Melodie des Trios wirkt nach dem mißmutigen Hauptsatz wie ein sonniger Lichtblick.

Bei Ausführung des schönen, interessanten, aber schwierigen Werkes hatte sich dem Wendel-Quartett in Herrn Dr. Burchard ein Dilettant am zweiten Geigenpult zugesellt, den ich schon vom Berliner Hugo-Wolf-Verein her als tüchtigen Musiker schätze und dessen Debüt im Königsberger Musikleben sich auf das glücklichste vollzog. Fr. Braun bratschte wieder. Das Werk und seine Wiedergabe fanden ebenso lebhaften wie herzlichen Beifall; das ganze Konzert nahm einen wahrhaft sonntäglichen Verlauf und erfreute sich auch eines recht regen Zuspruchs.