

27.10.1900

Zweites Sinfoniekonzert.

Alljährlich bedeutet die Wiederkehr Josef Joachims für unsere Musikfreunde ein paar Festtage. Gestern brachte uns der Altmeister das reizende Geigenkonzert in *D-dur* von Mozart mit, ein lebenswürdiges feines Rokokowerk, frei von seelischen Konflikten wie jene *D-dur*-Konzerte der beiden großen B. Wir wollen nicht rechten mit dem teuren Gast, daß er uns nicht lieber eines von jenen beiden Werken beschert hat, sondern uns seiner wirklichen Gabe von Herzen freuen, denn wenn es auch keine Hexenkünste erfordert, so gab es doch in dem gesangvollen Andante Gelegenheit, an dem süßen edlen schlackenlosen Ton des Meisters das Ohr zu laben, während der tändelnde Grundcharakter und die herzige Naivetät des Rondos Joachims reife Anmut und feine durchgeistigte Grazie entzückend zur Entfaltung gelangen ließen.

An zweiter Stelle begegnete uns auch wieder einmal der Komponist Joachim, ein leider nur seltener, dafür aber um so sympathischerer Gast im Konzertsaal, zumal wenn er sich mit dem Interpreten Joachim vereinigt zeigt. Das gestern zu Gehör gelangte Werk Joachims ist ein ziemlich umfangreiches Nokturne mit kleinem, nur aus Streichern, Holzbläsern und Hörnern bestehendem Orchester. Es ist ein melodioses stimmungsvolles und fesselnd harmonisiertes Stück, feinsinnig in der Klangwirkung, und nicht nur im Kolorit, sondern ebenso in der formalen Gestaltung die Meisterhand erkennen lassend. Dabei ist es, wenn auch nicht im landläufigen, so doch im höheren, künstlerischen Sinn dankbar für die Geige. Daß das lebenswürdige vornehme Werk mit Begeisterung aufgenommen wurde, ist selbstverständlich. Eine besondere Freude bereitete der greise Künstler¹ seinen entzückten Hörern noch durch Beethovens *F-dur*-Romanze.

Der gestrige Abend brachte mir persönlich noch sehr intensive Erinnerungen an Joachim in seiner dritten künstlerischen Eigenschaft als Dirigent; ich mußte mit großer Lebhaftigkeit an eine schöne Aufführung der „Eroica“ nebst Vorproben zurückdenken, die ich während meiner Hochschulsemerter von ihm an der Spitze des ausgezeichneten Hochschulorchesters erlebt habe. Nicht lange danach war jene denkwürdige Aufführung der „Eroica“[,] anlässlich deren Hans v. Bülow seine vielberedete Bismarck-Rede hielt und das ursprünglich als Bonaparte-Sinfonie gedachte, später aber nach Napoleons Thronbesteigung dem Fürsten Lobkowitz gewidmete Werk auf den eisernen Kanzler umdeutete. Daß die Sinfonie anstatt der ursprünglich angekündigten *A-dur*-Sinfonie zur Aufführung gelangte, war zweifellos als eine artige Huldigung an die Manen des großen Generalfeldmarschalls gedacht, dessen hundertjährigen Geburtstag man gestern feierte.² Daß die Sinfonie die Schlußnummer des Konzerts bildete, läuft zwar der ausdrücklichen Vorschrift Beethovens zuwider, der den Orchesterstimmen der ersten Ausgabe eine Vorbemerkung dieses Inhalts beifügte, um nicht bei dem „durch die vorhergehenden Stücke bereits ermüdeten Zuschauer“ ihre Wirkung einzubüßen. Aber heutiges Tages ist es wohl kaum mehr nötig, sich an den Buchstaben dieser Vorschrift zu halten, zumal, wenn ein so mühelos zu fassendes Programm vorausgeht, wie gestern.

Die Aufführung der Sinfonie war im großen und ganzen, sowie in vielen Einzelheiten recht rühmlich. Mit eindringlicher Wucht und Energie gelangte die Doppelfuge im Trauermarsch zur Darstellung. Im ersten Satz hätte ich den Rhythmus des Seitenthemas noch bedeutsamer, mit einem merklicheren *ritenuto* gewünscht. Im Scherzo (sprich. Skerzo) war das Zeitmaß erfreulicher Weise nicht so überhetzt[,] wie man es oft zu hören bekommt, wenn ich dennoch mich nicht völlig einverstanden damit erklären kann, so liegt das an einem gewissen Mangel an Elastizität des Tempos, durch dessen einheitliche[,] fast unmodifizierte Festhaltung einige Einzelheiten etwas schwerfällig und fast verschleppt wirkten. Im Finale traten das Variationenthema wie dessen wundervoller Kontrapunkt mit großer Plastik in Erscheinung, die mächtig packende Steigerung in dem *poco Andante* mit dem herrlichen Hörner-*Crescendo* habe ich bis jetzt noch am überwältigendsten von Richard Strauß gehört; doch auch die gestrige Wiedergabe hinterließ einen tiefen Eindruck. Im Orchester verdienen die Hörner für ihre Wiedergabe des überaus gefürchteten Triothemas ein besonderes Lob. Die

¹ Nodnagel bezeichnet den 69-jährigen Joachim als Greis. Was für eine gewaltige Änderung hat sich hier im Laufe von 100 Jahren ergeben!

² Nodnagel spielt auf das Centenarjubiläum von Helmuth Karl Bernhard von Moltke an, der am 26.10.1800 in Parchim geboren wurde. Moltke war der Chef des preußischen Generalstabs in den siegreichen Kriegen gegen Dänemark, Österreich und Frankreich während der sechziger und siebziger Jahre. Er genoss in weiten Bevölkerungskreisen einen legendären Ruf.

Flöte verspätete leider im Seitenthema des ersten Satzes ihre zweiten Einsatz. Im Trauermarsch, der speziell in der Originalpartitur die Aufschrift trug „*per festeggiare la memoria d'un grand' uomo*“, führten die Kontrabässe ihre Vorschlagfigur bis zur Unhörbarkeit undeutlich aus; „*quasi niente*“ als Vortragsbezeichnung ist eine Spezialität Sgr. Leoncavallos, der sie einmal sehr mißdeutsam im Schlußakt eines seiner sogenannten Lieder verwendet. Auch der erste Teil des Programms war aus Schätzen unserer klassischen Orchesterliteratur zusammengesetzt. Die Einleitung bildete Cherubinis geistvolle reizende und feurige Ouvertüre zu der Oper „Die Abenzerragen“³. Die Oper erlebte bei ihrer Erstaufführung 1813 ein vollständiges Fiasko, und wie von den meisten Opern Cherubinis – von denen nur noch der köstliche „Wasserträger“ auf der Bühne sich erhalten hat – ist auch von den „Abenzerragen“ nur die Ouvertüre lebendig geblieben; sie gehört allerdings auch zu den feinsten reizvollsten Blüten dieses Künstlergeistes. Besonders entzückend ist das graziöse Seitenthema mit seiner langatmigen nuenzehntaktigen Phrase, und von frappierender Wirkung die überraschende Ausweichung nach *B-* und *Es-dur* in der Coda. Die Aufführung war sehr fein und sorgfältig ausgefeilt; eine besondere Finesse war die ausdrucksvolle Herausarbeitung der 32tel-Accente in der Einleitung. In der Mitte des Programms fanden sich drei Ballett-Sätzchen zu einer Nummer vereinigt. Eine Gavotte aus Mozarts „Idomeneo“ verriet schon in manchem reizenden Detail der Harmonisation den künftigen Schöpfer der „Entführung“. Das einfache Geigenthema wird reizend vom Violoncell imitiert, der Mittelsatz ist von reicher Polyphonie. Der Gavotte folgte ein Menuett aus „Kastor und Pollux“, der bedeutendsten von den 23 Opern, die der Vater der modernen Musiktheorie Jean Philippe Rameau (1683–1764) seiner Zeit geschenkt hat. Bereits im ersten Sinfonie-Konzert hörten wir zwei Stückchen dieses verschollenen Meisters, einen Ridaugon, und einen Tambourin aus der Oper „Fêtes d'Hébé“.

Die Orchesternormierungen rührten meines Wissens nicht von Mottl, wie hier behauptet wurde, sondern von Gavaërt her. Das gestern gehörte Menuett wirkte durch seine altväterische Einfachheit herzlich. An dritter Stelle folgte ein reizender „Tambourin“ aus Glucks aulidischer „Iphigenie“, eine von den Nummern der Partitur, die Wagner in seiner Bühnenbearbeitung der Oper bei Seite gelassen hat.

Das gestrige Konzert machte, so glanzvoll es auch verlaufen[,] das brennende unabweisbare Bedürfnis nach einem eigens für Konzerte und künstlerische Veranstaltungen angelegten Gebäude wieder deutlich bewußt. Wie grauenhaft nüchtern und prosaisch wirkt der Raum, wenn, wie gestern, nur die Bogenlampen ihr kaltes, ungemütliches Licht spenden. Dazu die trockene Hitze der Zentralheizung, die häßlichen unbequemen Stühle. Das Widerwärtigste ist aber der beständige störende Straßenlärm. Während Joachim eine Kadenz spielt, wollen unheilige Laute wie Wagengerassel, Pferdebahngebimmel, Hundegekläff nicht recht harmonisch wirken.

³ Gemeint ist Cherubinis Oper *Les Abencérages*, die im deutschen Sprachraum unter dem Titel „Das Feldlager in Granada“ gespielt wurde. Die Oper ist heute nahezu vergessen.