Werk

Titel: Joseph Joachim als Kritiker

Untertitel: Urteile und Aussprüche

Autor: Altmann, Wilhelm

Ort: Berlin ; [u.a.]

Jahr: 1931

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_023|LOG_0203

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Es ist klar, wie dies den inneren Menschen vertiefen und reifen mußte. In die gleiche Zeit fällt der Beginn der Freundschaft mit Brahms, zu dem er in den nächsten Jahren in musikalischen Dingen im fruchtbarsten Verhältnis gegenseitigen Nehmens und Gebens stand.

Nur in einem Punkt scheint Joachims Entwicklung einen Bruch erlitten zu haben, nämlich in seiner kompositorischen Tätigkeit. Aus mehr als einem Grunde sollten seine Werke auf ihren künstlerischen Wert und ihre geschichtliche Stellung hin einmal gründlich untersucht werden. Aber welches Ergebnis diese Untersuchung auch haben möge, sicher ist, daß Joachims Bedeutung für die Nachwelt in allererster Linie gerade in seinem Nachschaffen und seiner Lehrtätigkeit liegt, und daß sich jede Musikergeneration, in der sein Geist noch lebendig ist, auf dem rechten Wege befindet.

JOSEPH JOACHIM ALS KRITIKER

URTEILE und AUSSPRÜCHE, zusammengestellt von WILHELM ALTMANN-BERLIN

In drei stattlichen Bänden liegen seit 1911 *Briefe von und an Joseph Joachim* vor, ein musikgeschichtliches Quellenwerk von großer Bedeutung, das kaum die ihm gebührende Beachtung gefunden hat. Im folgenden seien einige Aussprüche und Urteile, die in den Briefen dieses großen Künstlers vorkommen, zusammengestellt.

Nicht gerade häufig hat er sich über andere *Geiger* ausgesprochen. *Heinrich Wilhelm Ernst* wird von ihm (1847) für einen sehr großen Violinspieler gehalten, doch wegen willkürlicher Veränderungen, die er an der Spohrschen »Gesangsszene« vorgenommen hatte, getadelt. Er wird als Virtuose, Künstler und Mensch unvergleichlich höher eingeschätzt als *Camillo Sivori*; wenn auch anerkannt wird, daß dieser die überraschendsten Schwierigkeiten überwindet, so wird doch gesagt, daß er oft falsch spielt und ein großer Charlatan sei. Über *François Prume* schreibt Joachim (1844): »Er hat mir nicht besonders gefallen; es scheint mir sein Ton zwar hübsch, aber nicht groß, seine Bogenführung nicht ausgezeichnet und sein Vortrag nicht sehr geistvoll, seine Kompositionen gar nicht originell.« Über *Ferdinand Laub* lesen wir (1852): »Es ist erstaunlich, was der Mensch für brillante Technik hat; es gibt gar keine Schwierigkeit für ihn, und er wird gewiß von dieser Seite Aufsehen machen.« Noch ausführlicher schreibt er über *Laub* 1862: »Er ist wirklich der beste Geiger, den ich gehört habe ... Besonders schätzen lernte ich Laub im Vortrag eines letzten Beethoven und Haydn bei mir, zu denen ich zweite Geige spielte. Sie glauben gar nicht, mit welcher Gefühlswärme und Laune er die Quartette vortrug. Weniger gefiel mir der Vortrag des Beethovenschen Violin-Konzertes ... Wahrhaft erstaunlich aber spielt er *mein* Konzert, so feurig und sicher in den schwierigsten Passagen, wie ich's nicht herausbringe.« Über *Ole Bull* hört man 1860: »Indes interessiert mich der Norweger wirklich mehr, als ich dachte; er hat sein Instrument ganz merklich in der Gewalt, einen sehr schönen Ton und viel Leben.«

Auch sei das Urteil über zwei der heutigen Generation noch bekannte Geiger mitgeteilt. Von seinem Schüler *Willy Burmester* schreibt Joachim 1887: »Wenige erreichen in seinem Alter einen solchen Grad von Virtuosität, und auch an musikalischer Begabung fehlt es nicht.« Den jungen *Alexander Petschnikoff*, statt ihn selbst, der verhindert sei, für ein Konzert zu engagieren, empfiehlt er 1895 und setzt hinzu: »Vorgestern habe ich ihn hier gehört und war ganz außerordentlich erfreut über seinen schönen Ton und sein reizendes Spiel überhaupt, so wenig mir das Tschaikowskijsche Violinkonzert an sich gefiel. Ich

kenne unter den jungen Geigern keinen, der mich so sympathisch berührt.« Endlich sei noch des abfälligen Urteils über die Ausgaben des bekannten Geigers *Ferdinand David* gedacht; da heißt es (1869): »Der bringt wirklich der Leipziger Jugend das Gift des Ungeschmacks tropfenweise bei.«

Ganz gelegentlich kommen auch Urteile über *Klavierspieler* vor, begeisterte über *Tausig* und *Rubinstein*.

Selten sind auch Urteile über *Dirigenten*. Den Wiener *Herbeck* findet er (1867) ausgezeichnet und hebt hervor: »Herbeck kann fein und schwungvoll einstudieren.« So wenig sich Joachim mit *Richard Wagner* dem Tondichter befreunden konnte, so sehr schätzte er ihn als Dirigenten; schreibt er doch (1871): »Dem Schlendrian der hiesigen Dirigenten gegenüber tat das Wagnersche sorgfältige Einstudieren einer Beethovenschen Sinfonie ordentlich wohl, und das ist's, was hauptsächlich bei seinem Hiersein Wirkung machte. Der Kerl empfindet doch ein Musikstück lebendig und hat die Dirigentengabe, das dem Orchester mitzuteilen, an dessen Spitze er ein ganzer Mann ist. Wäre er so bescheiden, wie er in mancher Beziehung tüchtig ist, es wäre schon ganz recht.«

Schon im Jahre 1848 schreibt Joachim: »Solches Zeug wie *Vieuxtemps, Bériot, Ernst, David* usw. (entre nous) kann ich nicht mehr spielen ohne Widerwillen«. Er ist einer der ersten gewesen, der die *Bach*schen Solo-Sonaten öffentlich vorgetragen hat. Zu ihnen hat *Schumann* eine Klavierbegleitung geschrieben, die im Konzertsaal leider gar nicht benutzt wird. Sehr mit Recht schreibt er 1855 an Schumann, daß er diese Begleitung immer noch lieber gewönne, je öfter er sie spiele; er fügt hinzu: »Welche herrlichen Harmonien haben Sie zu den Adagios erfunden oder besser empfunden.« Da neuerdings wieder mehr Solosonaten für Violine geschrieben werden, sei folgende Äußerung Joachims aus dem Jahre 1904 in Erinnerung gebracht: »Ich glaube, daß Kompositionen für Violine ohne Begleitung nicht einfach genug in der harmonischen Textur sein können; darin ist Bach selbst in den einstimmigen Sachen so wunderbar einfach und groß.«

Wir haben hiermit schon die Urteile über *Komponisten* berührt, die sich in Fülle in den Briefen finden. *Händel* wird 1856 als ein unerschöpflich kühner Geist charakterisiert. Nicht ohne Befremden lesen wir, daß Joachim 1864 das *Mozart*sche Konzert in A bedeutender gefunden hat als das in D »trotz einiger, aber immerhin Mozartscher Zöpferl«. Das Violinkonzert Mozarts in Es hat er 1878 für unecht erklärt: »Einige Gedanken mögen von ihm herrühren; aber Mangel an leichtem Fluß in den Violinpassagen, Ungeschick in der Form, namentlich des letzten Satzes und viele häßliche Harmoniefolgen sind höchst unmozartisch.« Schon 1857, als er sich dieses Konzert und die Concertante für Violine und Bratsche gekauft hatte, hatte er geschrieben: »Leider ist beides nicht so, daß es einen Vergleich mit den Klavierkonzerten zuläßt. Natürlich fehlt es nicht an Einzelheiten, die vom Ursprung Zeugnis geben, aber öffentlich kann man das Violinkonzert nicht gut spielen.«

Schuberts Duo für Klavier zu 4 Händen op. 140 hat Joachim bekanntlich für Orchester bearbeitet. Als er es 1856 in dieser Gestalt an Bargiel schickte, schrieb er dabei: »Mir sind selbst die Längen (die nicht abzuleugnen gehen) bei Schubert als Zeugnisse eines unschuldvollen, reichen Gemütmenschen erträglich; ich nehme ihn als ganzen Menschen; er gehört zu denen, die es verdienen, und da darf auch eine Schwäche mit unterlaufen. Seine Weitschweifigkeit ist doch kein mühevolles Abarbeiten, um interessant zu scheinen, wie bei manchen Neuen, zu denen für mich selbst der sonst als Künstler weit vollendetere *Mendelssohn* gehört.« Nicht ohne ein gewisses Kopfschütteln liest man, daß Joachim das später von ihm so häufig aufgeführte Streichquintett Schuberts, als er es 1860 kennenlernte, teilweise beanstandet hat; er schreibt nämlich: »Vieles ist ganz wunderschön, von überquellender Empfindung und so eigenartig im Klang; und leider macht das Ganze wieder keinen befriedigenden Eindruck! Maßlos und ohne Gefühl für Schönheit in den

Gegensätzen. Was ein Jammer, daß ein solches Genie nicht zur Vollendung durchgedrungen ist. Und dennoch hat man den guten, armen Schubert so lieb!«

Sehr treffend ist das Urteil über *Spohr*sche Kompositionen vom Jahre 1860. Da heißt es: »Mit Maß genossen ist doch die Musik dieses Meisters der Feinheit und des Wohlklangs wegen, die darin herrschen, von großem Reiz. Wäre nur nicht die Stimmung gar so monoton kränklich.«

Interessant ist auch die Beurteilung von *Cherubinis* »Wasserträger« aus dem Jahre 1853: »Die Oper hat mich trotz vieler harmonischer und selbst dramatischer Feinheiten kalt gelassen, ja stellenweise gelangweilt. Ich staunte, wie sehr ich mich seit einigen Jahren verändert haben muß, wo mich so vieles darin entzückt hatte. Heute scheint mir vor allem jenes lebenswarme, naturfreudige Etwas zu mangeln, das uns aus den ältesten Formen *Mozarts* ewig jung anmutet. Cherubini hat wohl auch Leidenschaften gefühlt, und er drückt sie auch aus in seiner Musik, aber nicht wie jemand, der von ihnen begeistert wird, sondern wie einer, den sie inkommodieren.« Nicht so unrecht hat er, wenn er, übrigens schon im Jahre 1845, *Aubers* Oper »Des Teufels Anteil« sehr seicht findet. Unter dem Eindruck der Aufführung der *Berlioz*schen Oper »Benvenuto Cellini« schrieb er 1852: »Ich finde so viel Neues, Anregendes in derselben, daß ich gerne dem Komponisten meinen persönlichen Dank für die geistige Beschäftigung, welche mir seine Musik machte, bringen will.« Seiner Frau wird 1869 geschrieben: »Hat dir Berlioz' Tod nicht sehr leid getan? Wie schade, daß er nicht ein Deutscher war, und daß seine Tiefe so in Zwiespalt mit seiner Sucht nach Erfolg (der ihm doch nicht in dem glatten Paris werden konnte) geriet. Ein bedeutsames Rätsel war der Mann: Ich glaube, Du warst ihm sehr gut, wie auch ich es war.«

Recht schlecht kommt *Marschner* fort. Ein hübsches Bonmot der Ausspruch (1853), die Hannöversche Luft sei ganz tonstarr geworden von dem Walten dieses nordischen Phlegmatikers aus der Restaurationszeit. Zwei Jahre später heißt es: »Der kleine runde Marschner, der beständig wie ein Gummiball aussah, der, von der Eitelkeit herumgeworfen, zwischen Erde und Himmel hüpfte, zappelte sich vergebens ab, einigen Komponisten-Eindruck hervorzubringen.«

Treffend ist das Urteil über *Gade* von 1858: »Überall der feinfühlende Mensch und Musiker, wenn auch keine bedeutenden Motive.« Und 1868: »Wie intelligent und fein ist doch *Gade*. Außer Brahms wüßte ich doch keinen Musiker, der ein so subtiles musikalisches Verständnis für alles Schöne hätte.«

Im allgemeinen kann man auch unterschreiben, was Joachim 1858 über *Rubinstein* geäußert hat: »Rubinsteins Sinfonie liebe ich nicht, wie keine seiner Sachen, Einzelheiten ausgenommen. Er schreibt zu rasch — d. h. er entwickelt die Motive, die einer ideellen Entwicklung fähig wären, nicht innerlich genug —, man merkt keine Weihe bei seinen Schöpfungen. Zug, d. h. rasches Fortschreiten der Fantasie, ist ihm oft nicht abzusprechen, aber es ist keine Läuterung seines Stoffes vorangegangen — Mendelssohn, Chopin, Beethoven, Italienisches, Tanzrhythmen kommen vulkanisch hervor, oft in die steifsten Formen gewaltsam gezwängt.«

Zum Schlusse noch ein Kuriosum. Obwohl Joachim sehr viel Quartett gespielt hat, ist ihm noch 1866 *Haydns* op. 3 Nr. 5 mit der sog. Serenade, deren ungemeine Verbreitung auf das Florentiner Quartett zurückgeht, unbekannt gewesen. Er schrieb damals an Bernhard Scholz: »Leider weiß ich nichts von einer Haydnschen Serenade; eine Geigenmelodie von ihm mit pizzicato muß jedenfalls reizend klingen, und bitte ich Dich also, falls Du was davon erfahren solltest, an mich zu denken.« Haydn bringt auch in seinem Quartett op. 1 Nr. 6 in dem Adagio eine Geigenmelodie mit durchgehender Pizzicato-Begleitung, doch hat dieses Stück, auf das ich in meinem »Handbuch für Streichquartettspieler« Bd. 1 S. 28 hingewiesen, bisher gar keine besondere Beachtung gefunden.