

Auf den Spuren von Joseph Joachim

1865: Clara Schumann und Joseph Joachim kennen sich seit 22 Jahren, die Konzerte der beiden berühmten Interpreten sind wahre Publikumsmagnete, und die beiden genießen die gemeinsamen Auftritte.

„Sie wissen ja, wie gerne ich, selbst öffentlich, mit Ihnen musicire!“, schrieb Joachim Anfang März 1855 an Clara Schumann. Die Bewunderung beruhte auf Gegenseitigkeit und ging einher mit engen persönlichen Kontakten. Besonders nach der Einlieferung Robert Schumanns in die Endericher Heilanstalt wurde Joachim zu einem der engsten Freunde und zum wohl wichtigsten Kammermusikpartner Clara Schumanns. Die beiden Künstler veranstalteten ganze 238 gemeinsame Konzerte. Neben der gegenseitigen künstlerischen Wertschätzung mögen auch ähnliche musikästhetische Ansichten ausschlaggebend für die so intensive gemeinsame Konzerttätigkeit gewesen sein. Es erstaunt nicht, dass Ludwig van Beethoven und Robert Schumann diejenigen Komponisten sind, deren Werke Clara Schumanns und Joseph Joachims Programme dominierten. Nicht nur galten beide Künstler als herausragende Beethoven-Interpreten, auch war ihnen die Etablierung eines Kanons klassischer Meisterwerke eine Herzensangelegenheit. Besonders für Joachim gehörte zu diesem Kanon auch die Musik des Barock. Clara Schumann wiederum sah es als ihre Pflicht und ihr Recht, die Werke ihres verstorbenen Mannes zu pflegen und zu verbreiten. Dafür erschien Joachim sowohl wegen seiner herausragenden Fähigkeiten als auch wegen der persönlichen Verbindungen als idealer Partner.

All diese Beziehungen spiegeln sich im Berliner Konzertprogramm von 1865. Die 1802 entstandene Sonate G-Dur op. 30 Nr. 3 von Beethoven nimmt eine Schlüsselstellung in der Gattungsgeschichte ein. Der Komponist steigert hier die spieltechnischen Anforderungen und die formale Stringenz gegenüber der bislang prägenden Klaviersonate mit begleitender Violine deutlich. Die Ecksätze leben vom Bewegungstrieb ihrer Hauptthemen, der noch dadurch verstärkt wird, dass die Seitenthemen – in der konventionellen Sonate eigentlich ein Ruhepol – von derselben Motivik geprägt sind. Im Mittelsatz verbindet Beethoven, wie die Überschrift „Tempo di Minuetto ma molto moderato e grazioso“ erkennen lässt, raffiniert die Charaktere von Tanzsatz und lyrischem langsamen Satz.

Wie es geklungen haben mag, wenn der gefeierte Cembalovirtuose Georg Friedrich Händel improvisierte, lässt die Suite g-Moll (HWV 432) erahnen. Händel erweitert hier das typische Suiten-Schema, indem er nicht nur eine französische Ouvertüre mit zwei fugierten Abschnitten vorschaltet, sondern mit Andante und Allegro auch zwei Sätze integriert, die der italienischen Musik nahestehen. So gemahnen nur Sarabande und Gigue an den Typus der französischen Suite, ehe das Werk mit der Passacaille, die ein stets wiederholtes Bassthema in immer neuen Variationen verarbeitet, ein der Ouvertüre ebenbürtiges, zunehmend virtuosos Finale aufweist.

Giuseppe Tartinis Violinsonate g-Moll zählte zu den Kernstücken von Joseph Joachims Repertoire. Er hat sie in seine Violinschule aufgenommen und einen einleitenden Text verfasst. Die Sonate gehöre für ihn zu den „Kunstwerke[n], die deshalb so unbezwinglich wirken, weil uns aus ihnen die innerliche Erregung des Schaffenden wie mit lebendigem Hauch entgegen zu atmen scheint.“ Joachim spürt Affekte wie „wehmütvolle Klage“, männlichen Stolz und einen gewissen Sarkasmus heraus. So resultiere die Herausforderung für den Interpreten nicht nur aus den technischen Schwierigkeiten wie „den langen Trillersteigerungen“, die dem Werk seinen Beinamen gaben, auch müsse die Sonate „mit jener durchgeistigten Technik gespielt werden, die ihr Hauptaugenmerk auf das charakteristische Gestalten richtet“.

Der heute weniger bekannte Louis Spohr genoss zu Lebzeiten einen herausragenden Ruf als Violinvirtuose, Komponist und Dirigent. Zur Komposition der Salonstücke op. 135 ließ er sich möglicherweise von seiner zweiten Ehefrau, der Pianistin Marianne Pfeiffer, inspirieren. Spohr verbindet Rückgriffe auf ältere Stile mit stilisierten modernen Satztypen. Das Scherzo ist gleichermaßen von einem leichtfüßigen Tonfall wie von kompositorischem Esprit geprägt und somit Salonmusik im besten Sinne.

Das Konzert wird mit einem Werk beschlossen, in dem sich die Nähe Joachims zum Ehepaar Schumann besonders zeigt: der Violinsonate Nr. 2 d-Moll op. 121 von Robert Schumann, die Joseph Joachim und Clara Schumann am 29. Oktober 1853 zur Uraufführung brachten. Die Sonate zeichnet sich besonders durch die thematischen Verbindungen zwischen den Sätzen aus: Das KopftHEMA des ersten Satzes etwa kehrt auch im Finale wieder und rundet das Werk ab. Joachim war sich der Qualitäten der Sonate bewusst und schrieb an den befreundeten Musiker Arnold Wehner: „sie ist für mich eine der schönsten Schöpfungen der neuern Zeit, in ihrer herrlichen Einheit der Stimmung und Prägnanz der Motive.“ Zweifelsohne erinnerte sich Joachim an die Uraufführung und an Robert Schumann, als er das Werk in Berlin 1865 erneut mit Clara Schumann spielte, und so ist es auch für uns heute ein berührendes Zeugnis dieser so prägenden Künstlerfreundschaft.

Christoph Arta

Unterstützt durch: