Der Geiger-König und seine Königin (Otto Gumprecht, 1873)

Otto Gumprecht, “Der Geiger-König und seine Königin,”
Die Gartenlaube, no. 38 (1873): 611–13.
[English translation below © Robert W. Eshbach, 2026]



Joſeph und Amalie Joachim.

Der Geiger-König und seine Königin.

Wie die engste Lebensgemeinschaft, das festeste irdische Band Joseph und Amalie Joachim verknüpft, so sind sie auch geistig auf's Innigste miteinander geeinigt. Zur Seite des Königs der Geiger steht als seine Gattin eine Königin im Reiche des Gesanges. Beide verkörpern uns das Künstlerthum in seiner lautersten Gestalt; mit einer Fülle gleich echter Kränze sehen wir ihre Häupter geschmückt. Keine Macht haben über sie die den Helden der Bühne und des Concertsaales so gefährlichen Lockungen gefallsüchtiger Eitelkeit oder goldgieriger Erwerbslust. Im Gegensatz zu manchen gefeierten Berufsgenossen, denen der persönliche Vortheil höchster Zweck und die Kunst nur das geschmeidige Mittel gewesen, geht ihr gesammtes Empfinden und Thun im keuschen Altardienste der Schönheit auf. Nie haben treuere Hände das musikgenießende Publicum vor das Angesicht der geliebten Meister geleitet, ein reineres Wollen und meisterlicheres Können in dem Gemüthe der Hörer den bekräftigenden Wiederhall geweckt.

Als das jüngste von sieben Kindern wurde Joseph Joachim am 28. Juni 1831 in Kittsee, einem unansehnlichen ungarischen Dorfe bei Preßburg, geboren. Sein Vater war ein kleiner Kaufmann, dem es trotz beharrlichen Fleißes nicht gelingen wollte, sich aus gedrückten Verhältnissen emporzuarbeiten. Unser Held hatte sein erstes Jahr noch nicht vollendet, als die Familie nach Pest übersiedelte. Die bekannte Erfahrung, daß kein Talent so früh sich zu regen pflegt wie das musikalische, sollte sich auch an ihm bewähren. Eine Guitarre, die bei den Gesangsübungen der ältesten Schwester zur Begleitung diente, war ihm das liebste Spielzeug, bis ihm der Vater eines Tages eine Kindergeige vom Jahrmarkt mit heimbrachte. Diese wurde nun seine unzertrennliche Genossin, und bald begann sie unter den kleinen emsigen Fingern gar anmuthig zu singen und zu klingen. Was er hörte, geigte er nach. Wenn seine Altersgenossen lärmend und jubelnd sich umhertummelten, kauerte er in einem abgelegenen Winkel, voller Glückseligkeit die Weisen wiederholend, die er den wandernden Zigeunern, diesen unermüdlichen Hütern des reichen melodischen Nationalschatzes, abgelauscht. Stundenlang mußten ihn oft seine Angehörigen suchen, bis ihnen ferne Violintöne den Weg wiesen. So ging es bis in das sechste Jahr fort; erst da erhielt der Knabe Unterricht. Sein gutes Glück gab ihm in dem Polen Servaczynski einen erfahrenen, pflichtgetreuen Lehrer. Diesem verdankte er eine frühzeitig wohlgesicherte Technik die unerläßliche Grundlage jedes künstlerischen Berufes über deren Mangel kein nachträglicher Aufwand an Mühe und Fleiß hinwegzuhelfen vermag.

Noch nicht sieben Jahre alt, erntete er schon seine ersten Lorbeern im Concertsaale. Er hatte allmählich den von seiner Heimath dargebotenen musikalischen Bildungsstoff erschöpft, und man mußte daran denken, ihn auf einen nahrhaftern Boden zu versetzen. In Wien lebten zwei wohlhabende Brüder des Vaters. Sie versprachen für die Zukunft des Neffen zu sorgen. Zunächst erhielt er nun Georg Hellmesberger zum Lehrer. Dieser gab indessen, nachdem der Unterricht fast ein Jahr hindurch gedauert, plötzlich die Erklärung ab, die rechte Hand seines

Zöglings sei zu schwach, um den Bogen mit dem nöthigen Nachdruck zu führen. Gerade zu jener Zeit feierte der berühmte Violinspieler Ernst in der österreichischen Hauptstadt glänzende Triumphe. Zu ihm eilte der jugendliche Kunstgenosse und klagte seine Noth. Er fand wohlwollende Aufnahme, nicht blos tröstlichen Zuspruch und aneifernde Ermunterung, sondern auch werkthätige Hülfe. Dank der Vermittelung des Virtuosen nahm dessen Lehrer, der treffliche Lehrer Böhm, den Knaben zu sich in's Haus, um jeden freien Augenblick ihm widmen zu können. Nach drei Jahren hatte er seinem Schüler nichts mehr mitzutheilen. Die Erziehung des Violinisten war nunmehr beendigt, die des Künstlers sollte jedoch erst beginnen.

In den dreißiger und vierziger Jahren war Leipzig der unbestrittene Vorort deutscher Musik, für alles frischere, kräftigere Leben, das sich in ihr regte, der Licht und Wärme spendende Mittelpunkt. Wien, ehedem die stolze Königin im Reich der Töne, fand allein noch Genuß und Befriedigung in den süßen Sirenengesängen üppigster Sinnlichkeit. Auf demselben Schauplatz, für welchen Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert so viele ihrer edelsten Werke geschaffen, tummelten sich die italienische Oper, das concertirende Virtuosenthum und der Strauß'sche Walzer, während die großen Todten vergessen in ihren Gräbern ruhten. Was die neue Zeit an musikalischem Productionsvermögen besaß, hatte sich in Mendelssohn und Schumann zu einer Fülle schöpferischer Thaten zusammengefaßt. Beiden war Leipzig die zweite Heimath geworden. Dort wirkten sie durch Wort und Beispiel; dort strömten in dem neu errichteten Conservatorium der Musik wie in den altberühmten Gewandhausaufführungen, dem vornehmsten Hort und später vielfach nachgeahmten Muster alles gediegenen Concertwesens, die reinsten Quellen künstlerischer Belehrung und Anregung. Eine Cousine Joachim's, mit der er früher die Beethoven'schen Sonaten fleißig geübt, hatte sich nach Leipzig verheirathet. Nicht genug wußte sie von den musikalischen Herrlichkeiten an den Ufern der Pleiße zu berichten, und jeder ihrer Briefe war ihm ein lockender Mahnruf in die Ferne, auf welchen seine innere Stimme immer lauter antwortete. Zuletzt konnte er nicht länger widerstehen; ungeachtet des Einspruchs seiner Oheime, griff er zum Wanderstab und zog frohen Muthes hinaus in's Reich.

Aus den Briefen Mendelssohn's weiß man, wie viel er seinen jüngeren Kunstgenossen gewesen, welchen treuen Freund und unermüdlichen Förderer jedes ernstere Streben in ihm gefunden. Auch den dreizehnjährigen ungarischen Geiger, dessen echt künstlerische Signatur sein scharfes, menschenkundiges Auge auf den ersten Blick erkannte, nahm er in der liebevollsten Weise bei sich auf. Unablässig stand er ihm mit Rath und That zur Seite. Auf Schritt und Tritt begleitete ihn seine väterliche Fürsorge. Fast täglich mußte sein kleiner Posaunenengel, wie er ihn scherzhaft nannte, mit ihm musiciren. Er eröffnete ihm das Verständniß der Meister, machte ihn zum Augenzeugen seines eigenen Schaffens, überwachte seine Uebungen in der Composition und ließ ihn unter David's Leitung in den

Stil der Spohr'schen Schule einführen. Und nicht allein die musikalische Entwickelung seines Schützlings lag ihm am Herzen, er trug auch Bedacht, daß es der jungen Seele an allgemein geistigem Bildungsstoff nicht fehlte.

Joachim hatte weder in Pest noch in Wien irgend eine höhere Bildungsanstalt besucht, sondern sich seinem Violinspiel ausschließlich dahin gegeben, nur ganz nebenher die für das praktische Leben allerunentbehrlichsten Elementarkenntnisse sich angeeignet. Auf Mendelssohn's Geheiß, der ihm auch die passenden Lehrer wählte, trieb er nun emsig Latein, Geschichte, deutsche Literatur und neuere Sprachen. Mehr noch als alle diese Studien förderte ihn der ununterbrochene persönliche Verkehr mit dem Meister[.] Wie eifrig er gestrebt, dem hohen Vorbild in jedem Stücke ähnlich zu werden, dafür zeugt unter Anderem auch der äußere Umstand, daß seine Handschrift bis auf den heutigen Tag eine täuschende Aehnlichkeit mit der Mendelssohn'schen aufweist. Von Mozart und seinem Schüler Süßmayer wird uns bekanntlich die gleiche Thatsache berichtet.

Bereits im Winter 1844 spielte Joachim öffentlich in Leipzig, und im nächsten Jahre folgte er Mendelssohn nach London. Das Allerheiligste des englischen Concertwesens, der Saal der Philharmonischen Gesellschaft, dessen Schwelle ein streng verclausulirtes, jedem Wunderkind den Zutritt untersagendes Statut behütete, sollte sich ihm dort erschließen. Es geschah freilich erst, nachdem der Componist des Paulus sein Wort verpfändet, daß in dem halbwüchsigen Jüngling ein voller und ganzer Künstler steckte. Durch den Vortrag des Beethoven'schen Concerts legte Joachim damals den Grund zu seiner außerordentlichen Popularität jenseits des Canals. Manche Londoner Saison hat ihn seitdem als hochgefeierten Gast gesehen.

Nach Leipzig zurückgekehrt, trat er in die Gewandhauscapelle, zu deren Obliegenheiten auch die Mitwirkung in der Oper gehört. Reichliche Gelegenheit bot sich ihm hier, das Orchester als Ganzes, wie die Natur jedes einzelnen Instrumentes kennen zu lernen. Im Herbst 1849 ging er mit dem Titel eines Concertmeisters nach Weimar, wo Liszt als allmächtiger Liebling des Hofes schaltete, das gesammte musikalische Jungdeutschland um sich versammelte und durch die Macht der Töne den Glanz verschwundener Tage der kleinen großherzoglichen Residenz zurückzugeben trachtete. Nicht lange fesselte unseren Künstler der neue Wirkungskreis; schon 1851 folgte er einem Rufe nach Hannover, durch welchen ihm die oberste Leitung der dort im Laufe jedes Winters veranstalteten Symphonieconcerte übertragen wurde. Er vermählte sich 1863 mit Amalie Weiß, damals erster Sängerin des Hoftheaters, und siedelte, als der preußisch-österreichische Krieg den welfischen Königsthron hinweggefegt, nach Berlin über. Auf's Mannigfaltigste und Eingreifendste hat er seitdem an dem Tonleben der neuen Heimath sich betheiligt, sowohl im Concertsaal, wie als oberster Leiter einer aus Staatsmitteln in Berlin begründeten Hochschule der Musik.

Kaum zwei Jahre ist es her, daß er in der letzteren Eigenschaft mit seinem Vorgesetzten, dem Cultusminister von Mühler, wegen der von diesem eigenmächtig angeordneten Entlassung eines Lehrers der Anstalt hart zusammen gerieth. Obgleich zu jener Zeit der französische Krieg die öffentliche Aufmerksamkeit in athemloser Spannung erhielt, machte die Sache doch gar viel von sich reden. Sie trug den Namen des der Welt und ihren Händeln gänzlich abgekehrten Künstlers mitten hinein in die politischen Parteikämpfe und kam selbst auf dem Landtag zur Sprache. Der von seiner häuslichen Egeria übel berathene Staatsmann wurde bekanntlich von dem Musiker völlig aus dem Felde geschlagen und mußte zu seiner Niederlage noch manche Spötterei mit in den Kauf nehmen.

In dem gesammten Virtuosenthum der Gegenwart nimmt Joachim den ersten Platz ein. Bildet die eigentliche Seele aller musikalischen Darstellung, mag ihr die menschliche Stimme oder ein Instrument zum Organ dienen, die Erzeugung des Tones, so ist es denn auch dieser zumeist, der durch seine vornehme Größe, fleckenlose Schönheit und lebendige Ausdrucksfähigkeit dem Spiel unseres Geigers das charakteristische Gepräge giebt. In allen Lagen, vom tiefen Brustregister der G-Saite bis hinauf zum höchsten Flageolet, in sämmtlichen Stärkegraden, selbst noch im wuchtigsten, die vereinigten Gewalten des Orchesters beherrschenden Fortissimo, wahrt er den ihm eingeborenen Adel. Hand in Hand damit geht eine durch keine Zumuthung außer Fassung zu bringende Fertigkeit. Wie von selbst gleiten ihm die schwierigsten Wagnisse von den Saiten. Stets bleibt die Intonation glockenrein, die Gliederung der Passage klar und durchsichtig bis hinab in die kleinste Einzelheit. Was endlich die Hauptsache ist, dieses gesammte goldene Rüstzeug einer unfehlbaren Technik steht lediglich im Dienste eines überall auf das Ideale gerichteten künstlerischen Willens. Unerschütterliche Treue, schlichteste Wahrhaftigkeit gegenüber dem in Tönen zu offenbarenden geistigen Inhalt, sie sind das Element, in dem der Joachim'sche Vortrag lebt und athmet, aus welchem er seine ganze Kraft schöpft. Nirgends erscheint das Antlitz des Meisters, um den es sich gerade handelt, durch subjective Gefühlszuthaten verhüllt oder geschminkt, immer ist es das eigenste Wesen der Aufgabe, das wir ohne Zuschuß und ohne Abzug empfangen. Wie hier der Virtuose gänzlich aufgeht im Künstler, zeigt sich auch in der Wahl der Werke, mit denen er vor das Publicum tritt. Keine Rücksicht auf den äußeren Erfolg kann ihn dazu verführen, seine Hand nach jenen musikalischen Modefabrikarbeiten auszustrecken, die nur das Bravourbedürfniß des Spielers in Nahrung setzen sollen, bei denen der persönliche Vortheil einziger Zweck ist und die Composition nur den Vorwand hergiebt.

Ihre reichsten und gediegensten Schätze hat die Violinliteratur innerhalb des Streichquartetts aufgehäuft; seine unausgesetzte Pflege liegt deshalb auch Joachim vor Allem am Herzen. Er ist der Mittelpunkt eines Vereins von Künstlern, der Jahr aus, Jahr ein Haydn's, Mozart's,

Beethoven's, Schubert's, Mendelssohn's und Schumann's Meisterwerke dieser Gattung darbietet. Für den Andrang zu den von ihm veranstalteten Aufführungen reicht einer der größten Berliner Concertsäle kaum aus. Immer von Neuem erleben wir hier das Wunder, daß eine der reinsten und strengsten Kunstformen, in denen je die tongestaltende Phantasie sich Genüge gethan, die den Hang nach oberflächlicher Zerstreuung und mühelosem Genuß unerbittlich abwehrt, aus der eng geschlossenen Gemeinschaft der Kenner hinaustritt unter die Massen und von ihnen als ersehnte Festgeberin und Freudenspenderin jubelnd begrüßt wird.

Auch als Componist hat sich unser Künstler hervorgethan, besonders durch sein stimmungsvolles Concert in ungarischer Weise. Die von ihm geleitete Hochschule der Musik erfreut sich des besten Fortganges und Gedeihens. Mit gerechtem Stolz darf sie namentlich auf ihre Leistungen im Gebiete des Violinspiels blicken. Bei Gelegenheit einer öffentlichen Prüfung ihrer Zöglinge zeigte sie sich im Besitz eines Streicherchors, der weit und breit seines Gleichen sucht. Sie gedenkt diese Aufführungen fortzusetzen und mit ihnen ihren regelmäßigen Beitrag zu dem Berliner Concertwesen zu liefern.

Wie Joachim, so ist auch seine um acht Jahre jüngere Gattin ein Kind des österreichischen Kaiserstaates. Sie erhielt ihre musikalische Ausbildung in Wien und trat dort als Amalie Weiß, nur die letzte Hälfte ihres Familiennamens „Schneeweiß" auf die Bühne mit hinübernehmend, in den Personalverband des Kärnthnerthor-Theaters. Die damalige Direction der kaiserlichen Oper hatte keine glückliche Hand. Wie sie kaum den Mißgriff begangen, Pauline Lucca, in ihren Augen höchstens als lustige Singspielsoubrette verwendbar, in die Ferne ziehen zu lassen, so täuschte sie sich auch diesmal völlig über das Talent der jungen strebsamen Novize. Die Letztere blieb in das sogenannte Vertrautenfach gewiesen, das seinen Vertreterinnen die danklose Pflicht auferlegt, den weiblichen Hauptpersonen stets zur Seite zu sein, ihren Gefühlsergüssen das Stichwort zu geben und sie mit den herkömmlichen Beweisen der Theilnahme zu begleiten. Endlich müde, Jahr für Jahr die Liebesseufzer der Verdischen und Donizettischen Leonore anzuhören, oder als Mutter der Nachtwandlerin bei den gegen die Tochter geschleuderten Anklagen verzweiflungsvoll die Hände zu ringen, folgte unsere Sängerin einem Ruf an die hannoversche Hofbühne, wo sie bald Alles um sich her verdunkelte. Als mustergültige Darstellerin des Orpheus, der Iphigenie, des Fidelio und anderer hochidealer Gestalten wurde sie die vornehmste Stütze des classischen Repertoires. Daß eine solche Primadonna zu ihren warmen Verehrern auch Joachim zählte, war ebenso natürlich, wie daß ihr Ohr mit Entzücken an den vom echten Geist unserer großen deutschen Meister beseelten Klängen seiner Geige hing. Immer enger wurde das Band, das die Beiden umschlang; zuerst nur durch die Macht der Töne geknüpft, vereinigte es allmählich ihre Herzen zum festesten, innigsten Bund der Liebe. Seit ihrer Vermählung hat die Künstlerin der Bühne entsagt und ihren Beruf nur im Concertsaal geübt.

Gewöhnlich erscheint sie hier an der Hand ihres Gatten oder im Verein mit Clara Schumann, der ihr geistesverwandten classischen Clavierspielerin. Wie sie zur Zeit der gefeierte Liebling des Berliner Publicums ist, so findet sie allenthalben die Bewunderung auf ihren Wegen. Regelmäßig gehört sie zu den Zierden der großen rheinischen Musikfeste. Einen charakteristischen Grundzug ihres Wesens bildet die Freude am Wohlthun. Nie pflegt sie sich zu versagen, wenn die Kunst zur Almosenbüchse greift, um für die Armen und Verlassenen die Gaben der Liebe zu heischen.

Kein edleres Muster konnte es für Amalie Joachim geben als die Weise des Künstlers, dessen Namen sie trägt. Seinem ununterbrochen auf sie einwirkenden Einfluß mag sie den besten Theil ihres Könnens verdanken. Ihre Stimme verbindet mit dem echten vollgewogenen Altklang den Umfang des Mezzosoprans. Blühend sinnlicher Reiz, strotzende Gesundheit, reinste Plastik sind die Eigenschaften, die den Ton durch sämmtliche Lagen und dynamischen Unterschiede begleiten. Durch ihren unangetasteten Adel thut sich namentlich die Tiefe hervor. Gänzlich frei ist sie von jener gewaltsamen Aufbauschung und Uebertreibung des Brustregisters, die den natürlichen Wuchs des Organs ungefähr ebenso entstellt wie die leidige jetzt endlich aus der Reihe der herrschenden Modethorheiten und Geschmacklosigkeiten verschwundene Crinoline den des Körpers. Und wie das Material, das die Sängerin zu ihren Gebilden verwendet, fleckenlosem Marmor gleicht, so entspricht solchem Charakter auch der Vortrag mit seiner keuschen Innerlichkeit, vornehmen Ruhe und ernsten Größe. Nie leiht er sich zum Spiel mit dem leeren Schein her. Nur das Gehaltvolle, in sich Gediegene zieht ihn an. Seine Aufgaben wählt er entweder aus unsern bis an den Rand gefüllten Schatzkammern des Oratoriums und der classischen Oper oder aus der unversiechlichen Frühlingspracht der Töne, die in der Lyrik Schubert's, Mendelssohn's, Schumann's und ihrer Nachfolger sich entfaltet.

Otto Gumprecht.

— ❧ —

The King of Violinists and His Queen

Just as the closest communion of life, the firmest earthly bond, unites Joseph and Amalie Joachim, so too are they most intimately united in spirit. At the side of the King of Violinists stands, as his wife, a Queen in the realm of song. Both embody for us the artistic calling in its purest form; we see their heads adorned with an abundance of equally genuine laurels. The temptations of coquettish vanity or of gold-hungry acquisitiveness, so dangerous to the heroes of the stage and the concert hall, have no power over them. In contrast to many

celebrated colleagues, for whom personal advantage has been the highest aim and art merely the pliant means, all their feeling and doing is absorbed in the chaste service at the altar of beauty. Never have more faithful hands led the music-loving public before the countenance of the beloved masters; never have a purer will and a more masterly ability awakened a more affirming echo in the hearts of the listeners.

Joseph Joachim, the youngest of seven children, was born on June 28, 1831, in Kittsee, an unprepossessing Hungarian village near Pressburg. His father was a small merchant who, despite persistent industry, could not succeed in working his way up out of straitened circumstances. Our hero had not yet completed his first year when the family moved to Pest. The well-known experience that no talent tends to stir so early as the musical one was to be borne out in him as well. A guitar, which served as accompaniment for the singing exercises of his eldest sister, was his favorite plaything, until one day his father brought him home a child's violin from the fair. This now became his inseparable companion, and soon, under the small, busy fingers, it began to sing and ring most charmingly. Whatever he heard, he played after on the fiddle. While his playmates romped about, noisy and jubilant, he crouched in an out-of-the-way corner, full of bliss, repeating the tunes he had overheard from the wandering Gypsies, those tireless guardians of the rich national treasury of melody. His family often had to search for him for hours, until distant violin tones showed them the way. So it went on until his sixth year; only then did the boy receive instruction. His good fortune gave him, in the Pole Servaczynski, an experienced and conscientious teacher. To him he owed an early, well-secured technique, the indispensable foundation of every artistic calling, the lack of which no subsequent expenditure of effort and diligence can remedy.

Not yet seven years old, he was already reaping his first laurels in the concert hall. He had gradually exhausted the musical nourishment that his homeland offered, and it became necessary to think of transplanting him to richer soil. Two well-to-do brothers of his father lived in Vienna. They promised to provide for their nephew's future. He was first given Georg Hellmesberger as his teacher. After the lessons had continued for nearly a year, however, Hellmesberger suddenly declared that his pupil's right hand was too weak to draw the bow with the necessary force. Just at that time the famous violinist Ernst was celebrating brilliant triumphs in the Austrian capital. The youthful fellow artist hurried to him and poured out his distress. He found a kindly reception: not merely words of comfort and encouragement, but active help as well. Through the virtuoso's mediation his own teacher, the excellent Böhm, took the boy into his house in order to be able to devote every free moment to him. After three years he had nothing more to impart to his pupil. The training of the violinist was now complete; that of the artist, however, was only to begin.

In the 1830s and 1840s Leipzig was the undisputed capital of German music, the center that dispensed light and warmth to all the fresher, more vigorous life stirring within it. Vienna, once the proud queen in the realm of tones, now found pleasure and satisfaction only in the sweet siren songs of the most luxuriant sensuality. On the same stage for which Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, and Schubert had created so many of their noblest works, Italian opera, concertizing virtuosity, and the Strauss waltz now cavorted, while the great dead lay forgotten in their graves. Whatever the new age possessed of musical productive power had been concentrated in Mendelssohn and Schumann into an abundance of creative deeds. For both, Leipzig had become a second home. There they worked through word and example; there, in the newly founded Conservatory of Music as in the long-famous Gewandhaus performances (the most distinguished stronghold, and later the much-imitated model, of all solid concert life), flowed the purest springs of artistic instruction and stimulation. A cousin of Joachim's, with whom he had earlier diligently practiced the Beethoven sonatas, had married and moved to Leipzig. She could not say enough about the musical splendors on the banks of the Pleisse, and each of her letters was to him an enticing summons into the distance, to which his inner voice answered ever more loudly. At last he could resist no longer; despite the objections of his uncles, he took up the wanderer's staff and set out in high spirits into Germany.

From Mendelssohn's letters we know how much he was to his younger colleagues, and what a faithful friend and tireless promoter every earnest endeavor found in him. The thirteen-year-old Hungarian violinist, too, whose genuinely artistic stamp his keen eye, so knowing of men, recognized at first glance, he received into his home in the most loving manner. He stood by him unceasingly with counsel and deed. His fatherly care accompanied him at every step. Almost daily his "little trombone angel," as he jokingly called him, had to make music with him. He opened to him the understanding of the masters, made him an eyewitness of his own creative work, supervised his exercises in composition, and had him introduced, under David's guidance, to the style of the Spohr school. And it was not only his protégé's musical development that lay close to his heart; he also took care that the young soul should not lack general intellectual cultivation.

Joachim had attended no institution of higher learning, either in Pest or in Vienna, but had devoted himself exclusively to his violin playing, acquiring only quite incidentally the elementary knowledge most indispensable for practical life. At the behest of Mendelssohn, who also chose suitable teachers for him, he now diligently pursued Latin, history, German literature, and modern languages. Even more than all these studies, he was furthered by his uninterrupted personal association with the master[.] How eagerly he strove to resemble his lofty model in every respect is attested, among other things, by the outward circumstance that

his handwriting bears, to this day, a deceptive resemblance to Mendelssohn's. The same fact, as is well known, is reported of Mozart and his pupil Süssmayr.

Already in the winter of 1844 Joachim played publicly in Leipzig, and the following year he followed Mendelssohn to London. The holy of holies of English concert life, the hall of the Philharmonic Society, whose threshold was guarded by a strictly worded statute barring entry to every child prodigy, was to open to him there. This happened, to be sure, only after the composer of St. Paul had pledged his word that in the half-grown youth there was a full and complete artist. With his performance of the Beethoven Concerto, Joachim then laid the foundation of his extraordinary popularity across the Channel. Many a London season has since seen him as a highly celebrated guest.

Having returned to Leipzig, he joined the Gewandhaus orchestra, whose duties also include playing in the opera. Here he had ample opportunity to become acquainted with the orchestra as a whole, as well as with the nature of each individual instrument. In the autumn of 1849 he went to Weimar with the title of Concertmaster. There Liszt held sway as the all-powerful favorite of the court, gathered the whole of musical Young Germany around himself, and sought through the power of tones to restore to the little grand-ducal residence the splendor of vanished days. The new sphere of activity did not hold our artist for long; as early as 1851 he accepted a call to Hanover, by which he was entrusted with the chief direction of the symphony concerts given there in the course of each winter. In 1863 he married Amalie Weiss, at that time prima donna of the Court Theater, and, after the Prussian-Austrian war had swept away the Guelph throne, moved to Berlin. Since then he has taken part in the musical life of his new home in the most varied and far-reaching ways, both in the concert hall and as the head of a Hochschule für Musik founded in Berlin with state funds.

Scarcely two years ago, in this latter capacity, he came into sharp conflict with his superior, the Minister of Culture von Mühler, over the dismissal of a teacher at the institution, which the minister had arbitrarily ordered. Although at that time the French war held public attention in breathless suspense, the affair nevertheless caused a great deal of talk. It carried the name of the artist, who was wholly turned away from the world and its quarrels, into the midst of the political party struggles, and was even raised in the Landtag. The statesman, ill-advised by his domestic Egeria, was, as is well known, utterly routed from the field by the musician, and on top of his defeat had to put up with a good deal of mockery as well.

Among all the virtuosos of the present day Joachim occupies the first place. If the production of tone forms the very soul of all musical performance, whether the human voice or an instrument serves as its organ, then it is above all this tone which, through its noble grandeur, spotless beauty, and living expressiveness, gives our violinist's playing its characteristic

stamp. In every register, from the deep chest register of the G string up to the highest harmonic, at every dynamic level, even in the most powerful fortissimo that dominates the combined forces of the orchestra, he preserves his innate nobility. Hand in hand with this goes a facility that no demand, however great, can disconcert. The most difficult feats glide from his strings as if of their own accord. The intonation always remains bell-clear, the articulation of the passagework clear and transparent down to the smallest detail. And, what is finally the main thing, this whole golden armor of an unfailing technique stands solely in the service of an artistic will directed everywhere toward the ideal. Unshakable fidelity and the plainest truthfulness toward the spiritual content to be revealed in tones are the element in which Joachim's performance lives and breathes, and from which it draws its whole strength. Nowhere does the countenance of the master in question appear veiled or rouged by subjective additions of feeling; it is always the very essence of the task that we receive, with nothing added and nothing taken away. Just as the virtuoso here is wholly absorbed in the artist, so this shows itself also in the choice of works with which he comes before the public. No consideration of outward success can tempt him to stretch out his hand toward those musical products of the fashion factory that serve only to feed the player's appetite for bravura, in which personal advantage is the sole aim and the composition merely furnishes the pretext.

Violin literature has amassed its richest and most solid treasures within the string quartet; its unremitting cultivation is therefore dearest of all to Joachim's heart. He is the center of an association of artists that, year in, year out, presents the masterworks of this genre by Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, and Schumann. One of the largest concert halls in Berlin is scarcely large enough for the crowds at the performances he organizes. Again and again we experience here the miracle that one of the purest and strictest art forms in which tone-shaping imagination has ever found fulfillment, one that inexorably repels the craving for superficial distraction and effortless enjoyment, steps out of the closed circle of connoisseurs among the masses, and is greeted by them with jubilation as a longed-for festive hostess and bringer of joy.

Our artist has also distinguished himself as a composer, particularly through his evocative Concerto in the Hungarian Manner. The Hochschule für Musik under his direction enjoys the best progress and prosperity. It may look with justifiable pride above all on its achievements in the field of violin playing. On the occasion of a public examination of its pupils it showed itself to be in possession of a string choir that has no equal far and wide. It intends to continue these performances and with them to make its regular contribution to Berlin concert life.

Like Joachim, his wife, eight years his junior, is a child of the Austrian Empire. She received her musical training in Vienna and there, adopting for the stage only the latter half of her family name, “Schneeweiss,” entered the company of the Kärntnertor Theater as Amalie Weiss. The management of the Imperial Opera at that time did not have a lucky hand. Just as it had barely committed the blunder of letting Pauline Lucca, whom it considered usable at most as a merry Singspiel soubrette, go off into the distance, so this time too it was completely mistaken about the talent of the young, aspiring novice. She remained confined to the so-called confidante roles, which impose on their exponents the thankless duty of being always at the side of the female leads, giving the cue for their effusions of feeling and accompanying them with the customary tokens of sympathy. Tired at last of listening, year after year, to the love sighs of Verdi’s and Donizetti’s Leonora, or, as the mother of the Sleepwalker, wringing her hands in despair at the accusations hurled against her daughter, our singer accepted a call to the Hanoverian court stage, where she soon eclipsed everyone around her. As an exemplary interpreter of Orpheus, Iphigenia, Fidelio, and other lofty ideal figures, she became the foremost pillar of the classical repertoire. That Joachim should be counted among the warm admirers of such a prima donna was just as natural as that her ear should hang with delight upon the sounds of his violin, animated by the true spirit of our great German masters. Ever closer grew the bond that encircled the two; tied at first only by the power of tones, it gradually united their hearts in the firmest, most intimate bond of love. Since her marriage the artist has renounced the stage and has practiced her profession only in the concert hall. There she usually appears at the side of her husband, or together with Clara Schumann, the classical pianist so kindred to her in spirit. Just as she is at present the celebrated favorite of the Berlin public, so she finds admiration everywhere on her travels. She is regularly one of the ornaments of the great Rhenish music festivals. A characteristic trait of her nature is her joy in doing good. She never refuses when art takes up the alms box to beg the gifts of love for the poor and forsaken.

There could be no nobler model for Amalie Joachim than the manner of the artist whose name she bears. To his uninterrupted influence upon her she may owe the best part of her ability. Her voice combines the genuine, full-weighted sound of the contralto with the range of the mezzo-soprano. Blossoming sensuous charm, robust health, and the purest plasticity are the qualities that accompany her tone through all registers and dynamic gradations. The low register, especially, stands out through its untouched nobility. She is entirely free of that violent inflation and exaggeration of the chest register that disfigures the natural shape of the voice in much the same way as the wretched crinoline, now at last vanished from the ranks of the reigning fashionable follies and tastelessnesses, disfigured that of the body. And just as the material the singer uses for her creations resembles spotless marble, so her delivery, with its chaste inwardness, noble repose, and earnest grandeur, corresponds to that character. It never lends itself to play with empty show. Only what has substance, what is sterling in

itself, attracts it. She chooses her tasks either from our treasuries of oratorio and classical opera, filled to the brim, or from the inexhaustible springtime splendor of tones that unfolds in the songs of Schubert, Mendelssohn, Schumann, and their successors.

Otto Gumprecht

№ 38. 1873.

Die Gartenlaube.



Illustrirtes Familienblatt. — Herausgeber Ernst Keil.

Der Geiger-König und seine Königin.

Wie die engste Lebensgemeinschaft, das festeste irdische Band Joseph und Amalie Joachim verknüpft, so sind sie auch geistig auf's Innigste miteinander geeinigt. Zur Seite des Königs der Geiger steht als seine Gattin eine Königin im Reiche des Gesanges. Beide verkörpern uns das Künstlerthum in seiner lautersten Gestalt; mit einer Fülle gleich echter Kränze sehen wir ihre Häupter geschmückt. Keine Macht haben über sie die den Helden der Bühne und des Concertsaales so gefährlichen Lockungen gefallsüchtiger Eitelkeit oder goldgieriger Erwerbslust. Im Gegensatz zu manchen gefeierten Berufsgenossen, denen der persönliche Vortheil höchster Zweck und die Kunst nur das geschmeidige

geigte er nach. Wenn seine Altersgenossen lärmend und jubelnd sich umhertummelten, kauerte er in einem abgelegenen Winkel, voller Glückseligkeit die Weisen wiederholend, die er den wandernden Zigeunern, diesen unermüdlichen Hütern des reichen melodischen Nationalschatzes, abgelauscht. Stundenlang mußten ihn oft seine Angehörigen suchen, bis ihnen ferne Violintöne den Weg wiesen. So ging es bis in das sechste Jahr fort; erst da erhielt der Knabe Unterricht. Sein gutes Glück gab ihm in dem Polen Servaczynski einen erfahrenen, pflichtgetreuen Lehrer. Diesem verdankte er eine frühzeitig wohlgesicherte Technik die unerläßliche Grundlage jedes künstlerischen Berufes über deren

Mittel gewesen, geht ihr gesammtes Empfinden und Thun im keuschen Altardienste der Schönheit auf. Nie haben treuere Hände das musikgenießende Publicum vor das Angesicht der geliebten Meister geleitet, ein reineres Wollen und meisterlicheres Können in dem Gemüthe der Hörer den bekräftigenden Wiederhall geweckt.

Als das jüngste von sieben Kindern wurde Joseph Joachim am 28. Juni 1831 in Kittsee, einem unansehnlichen ungarischen Dorfe bei Preßburg, geboren. Sein Vater war ein kleiner Kaufmann, dem es trotz beharrlichen Fleißes nicht gelingen wollte, sich aus gedrückten Verhältnissen emporzuarbeiten. Unser Held hatte sein erstes Jahr noch nicht vollendet, als die Familie nach Pest übersiedelte. Die bekannte Erfahrung, daß kein Talent so früh sich zu regen pflegt wie das musikalische, sollte sich auch an ihm bewähren. Eine Guitarre, die bei den Gesangsübungen der ältesten Schwester zur Begleitung diente, war ihm das liebste Spielzeug, bis ihm der Vater eines Tages eine Kindergeige vom Jahrmarkt mit heimbrachte. Diese wurde nun seine unzertrennliche Genossin, und bald begann sie unter den kleinen emsigen Fingern gar anmuthig zu singen und zu klingen. Was er hörte,

Mangel kein nachträglicher Aufwand an Mühe und Fleiß hinwegzuhelfen vermag.

Noch nicht sieben Jahre alt, erntete er schon seine ersten Lorbeern im Concertsaale. Er hatte allmählich den von seiner Heimath dargebotenen musikalischen Bildungsstoff erschöpft, und man mußte daran denken, ihn auf einen nahrhaftern Boden zu versetzen. In Wien lebten zwei wohlhabende Brüder des Vaters. Sie versprachen für die Zukunft des Neffen zu sorgen. Zunächst erhielt er nun Georg Hellmesberger zum Lehrer. Dieser gab indessen, nachdem der Unterricht fast ein Jahr hindurch gedauert, plötzlich die Erklärung ab, die rechte Hand seines Zöglings sei zu schwach, um den Bogen mit dem nöthigen Nachdruck zu führen. Gerade zu jener Zeit feierte der berühmte Violinspieler Ernst in der österreichischen Hauptstadt glänzende Triumphe. Zu ihm eilte der jugendliche Kunstgenosse und klagte seine Noth. Er fand wohlwollende Aufnahme, nicht blos tröstlichen Zuspruch und aneifernde Ermunterung, sondern auch werkthätige Hülfe. Dank der Vermittelung des Virtuosen nahm dessen Lehrer, der treffliche Lehrer Böhm, den Knaben zu sich in's Haus, um jeden freien Augenblick ihm widmen zu können. Nach drei Jahren

hatte er seinem Schüler nichts mehr mitzutheilen. Die Erziehung des Violinisten war nunmehr beendigt, die des Künstlers sollte jedoch erst beginnen.

In den dreißiger und vierziger Jahren war Leipzig der unbestrittene Vorort deutscher Musik, für alles frischere, kräftigere Leben, das sich in ihr regte, der Licht und Wärme spendende Mittelpunkt. Wien, ehedem die stolze Königin im Reich der Töne, fand allein noch Genuß und Befriedigung in den süßen Sirenengesängen üppigster Sinnlichkeit. Auf demselben Schauplatz, für welchen Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert so viele ihrer edelsten Werke geschaffen, tummelten sich die italienische Oper, das concertirende Virtuosenthum und der Strauß'sche Walzer, während die großen Todten vergessen in ihren Gräbern ruhten. Was die neue Zeit an musikalischem Productionsvermögen besaß, hatte sich in Mendelssohn und Schumann zu einer Fülle schöpferischer Thaten zusammengefaßt. Beiden war Leipzig die zweite Heimath geworden. Dort wirkten sie durch Wort und Beispiel; dort strömten in dem neu errichteten Conservatorium der Musik wie in den altberühmten Gewandhausaufführungen, dem vornehmsten Hort und später vielfach nachgeahmten Muster alles gediegenen Concertwesens, die reinsten Quellen künstlerischer Belehrung und Anregung. Eine Cousine Joachim's, mit der er früher die Beethoven'schen Sonaten fleißig geübt, hatte sich nach Leipzig verheirathet. Nicht genug wußte sie von den musikalischen Herrlichkeiten an den Ufern der Pleiße zu berichten, und jeder ihrer Briefe war ihm ein lockender Mahnruf in die Ferne, auf welchen seine innere Stimme immer lauter antwortete. Zuletzt konnte er nicht länger widerstehen; ungeachtet des Einspruchs seiner Oheime, griff er zum Wanderstab und zog frohen Muthes hinaus in's Reich.

Aus den Briefen Mendelssohn's weiß man, wie viel er seinen jüngeren Kunstgenossen gewesen, welchen treuen Freund und unermüdlichen Förderer jedes ernstere Streben in ihm gefunden. Auch den dreizehnjährigen ungarischen Geiger, dessen echt künstlerische Signatur sein scharfes, menschenkundiges Auge

auf den ersten Blick erkannte, nahm er in der liebevollsten Weise bei sich auf. Unablässig stand er ihm mit Rath und That zur Seite. Auf Schritt und Tritt begleitete ihn seine väterliche Fürsorge. Fast täglich mußte sein kleiner Posaunenengel, wie er ihn scherzhaft nannte, mit ihm musiciren. Er eröffnete ihm das Verständniß der Meister, machte ihn zum Augenzeugen seines eigenen Schaffens, überwachte seine Uebungen in der Composition und ließ ihn unter David's Leitung in den Stil der Spohr'schen Schule einführen. Und nicht allein die musikalische Entwickelung seines Schützlings lag ihm am Herzen, er trug auch Bedacht, daß es der jungen Seele an allgemein geistigem Bildungsstoff nicht fehlte.

Joachim hatte weder in Pest noch in Wien irgend eine höhere Bildungsanstalt besucht, sondern sich seinem Violinspiel ausschließlich dahin gegeben, nur ganz nebenher die für das praktische Leben allerunentbehrlichsten Elementarkenntnisse sich angeeignet. Auf Mendelssohn's Geheiß, der ihm auch die passenden Lehrer wählte, trieb er nun emsig Latein, Geschichte, deutsche Literatur und neuere Sprachen. Mehr noch als alle diese Studien förderte ihn der ununterbrochene persönliche Verkehr mit dem Meister Wie eifrig er gestrebt, dem hohen Vorbild in jedem Stücke ähnlich zu werden, dafür zeugt unter Anderem auch der äußere Umstand, daß seine Handschrift bis auf den heutigen Tag eine täuschende Aehnlichkeit mit der Mendelssohn'schen aufweist. Von Mozart und seinem Schüler Süßmayer wird uns bekanntlich die gleiche Thatsache berichtet.

Bereits im Winter 1844 spielte Joachim öffentlich in Leipzig, und im nächsten Jahre folgte er Mendelssohn nach London. Das Allerheiligste des englischen Concertwesens, der Saal der Philharmonischen Gesellschaft, dessen Schwelle ein streng verclausulirtes, jedem Wunderkind den Zutritt untersagendes Statut behütete, sollte sich ihm dort erschließen. Es geschah freilich erst, nachdem der Componist des Paulus sein Wort verpfändet, daß in dem halbwüchsigen Jüngling ein voller und ganzer Künstler steckte. Durch den Vortrag des Beethoven'schen Concerts legte Joachim damals den Grund zu seiner außerordentlichen Popularität jenseits des Canals. Manche Londoner Saison hat ihn seitdem als hochgefeierten Gast gesehen.

Nach Leipzig zurückgekehrt, trat er in die Gewandhauscapelle, zu deren Obliegenheiten auch die Mitwirkung in der Oper gehört. Reichliche Gelegenheit bot sich ihm hier, das Orchester als Ganzes, wie die Natur jedes einzelnen Instrumentes kennen zu lernen. Im Herbst 1849 ging er mit dem Titel eines Concertmeisters nach Weimar, wo Liszt als allmächtiger Liebling des Hofes schaltete, das gesammte musikalische Jungdeutschland um sich versammelte und durch die Macht der Töne den Glanz verschwundener Tage der kleinen großherzoglichen Residenz zurückzugeben trachtete. Nicht lange fesselte unseren Künstler der neue Wirkungskreis; schon 1851 folgte er einem Rufe nach Hannover, durch welchen ihm die oberste Leitung der dort im Laufe jedes Winters veranstalteten Symphonieconcerte übertragen wurde. Er vermählte sich 1863 mit Amalie Weiß, damals erster Sängerin des Hoftheaters, und siedelte, als der preußisch-österreichische Krieg den welfischen Königsthron hinweggefegt, nach Berlin über. Auf's Mannigfaltigste und Eingreifendste hat er seitdem an dem Tonleben der neuen Heimath sich betheiligt, sowohl im Concertsaal, wie als oberster Leiter einer aus Staatsmitteln in Berlin begründeten Hochschule der Musik.

Kaum zwei Jahre ist es her, daß er in der letzteren Eigenschaft mit seinem Vorgesetzten, dem Cultusminister von Mühler, wegen der von diesem eigenmächtig angeordneten Entlassung eines Lehrers der Anstalt hart zusammen gerieth. Obgleich zu jener Zeit der französische Krieg die öffentliche Aufmerksamkeit in athemloser Spannung erhielt, machte die Sache doch gar viel von sich reden. Sie trug den Namen des der Welt und ihren Händeln gänzlich abgekehrten Künstlers mitten hinein in die politischen Parteikämpfe und kam selbst auf dem Landtag zur Sprache. Der von seiner häuslichen Egeria übel berathene Staatsmann wurde bekanntlich von dem Musiker völlig aus dem Felde geschlagen und mußte zu seiner Niederlage noch manche Spötterei mit in den Kauf nehmen.

In dem gesammten Virtuosenthum der Gegenwart nimmt Joachim den ersten Platz ein. Bildet die eigentliche Seele aller

musikalischen Darstellung, mag ihr die menschliche Stimme oder ein Instrument zum Organ dienen, die Erzeugung des Tones, so ist es denn auch dieser zumeist, der durch seine vornehme Größe, fleckenlose Schönheit und lebendige Ausdrucksfähigkeit dem Spiel unseres Geigers das charakteristische Gepräge giebt. In allen Lagen, vom tiefen Brustregister der G-Saite bis hinauf zum höchsten Flageolet, in sämmtlichen Stärkegraden, selbst noch im wuchtigsten, die vereinigten Gewalten des Orchesters beherrschenden Fortissimo, wahrt er den ihm eingeborenen Adel. Hand in Hand damit geht eine durch keine Zumuthung außer Fassung zu bringende Fertigkeit. Wie von selbst gleiten ihm die schwierigsten Wagnisse von den Saiten. Stets bleibt die Intonation glockenrein, die Gliederung der Passage klar und durchsichtig bis hinab in die kleinste Einzelheit. Was endlich die Hauptsache ist, dieses gesammte goldene Rüstzeug einer unfehlbaren Technik steht lediglich im Dienste eines überall auf das Ideale gerichteten künstlerischen Willens. Unerschütterliche Treue, schlichteste Wahrhaftigkeit gegenüber dem in Tönen zu offenbarenden geistigen Inhalt, sie sind das Element, in dem der Joachim'sche Vortrag lebt und athmet, aus welchem er seine ganze Kraft schöpft. Nirgends erscheint das Antlitz des Meisters, um den es sich gerade handelt, durch subjective Gefühlszuthaten verhüllt oder geschminkt, immer ist es das eigenste Wesen der Aufgabe, das wir ohne Zuschuß und ohne Abzug empfangen. Wie hier der Virtuose gänzlich aufgeht im Künstler, zeigt sich auch in der Wahl der Werke, mit denen er vor das Publicum tritt. Keine Rücksicht auf den äußeren Erfolg kann ihn dazu verführen, seine Hand nach jenen musikalischen Modefabrikarbeiten auszustrecken, die nur das Bravourbedürfniß des Spielers in Nahrung setzen sollen, bei denen der persönliche Vortheil einziger Zweck ist und die Composition nur den Vorwand hergiebt.

Ihre reichsten und gediegensten Schätze hat die Violinliteratur innerhalb des Streichquartetts aufgehäuft; seine unausgesetzte Pflege liegt deshalb auch Joachim vor Allem am Herzen. Er ist der Mittelpunkt eines Vereins von Künstlern, der Jahr aus, Jahr ein Haydn's, Mozart's, Beethoven's, Schubert's, Mendelssohn's und Schumann's Meisterwerke dieser Gattung darbietet. Für den Andrang zu den von ihm veranstalteten Aufführungen

reicht einer der größten Berliner Concertsäle kaum aus. Immer von Neuem erleben wir hier das Wunder, daß eine der reinsten und strengsten Kunstformen, in denen je die tongestaltende Phantasie sich Genüge gethan, die den Hang nach oberflächlicher Zerstreuung und müheloſem Genuß unerbittlich abwehrt, aus der eng geschlossenen Gemeinschaft der Kenner hinaustritt unter die Massen und von ihnen als ersehnte Festgeberin und Freudenspenderin jubelnd begrüßt wird.

Auch als Componist hat sich unser Künstler hervorgethan, besonders durch sein stimmungsvolles Concert in ungarischer Weise. Die von ihm geleitete Hochschule der Musik erfreut sich des besten Fortganges und Gedeihens. Mit gerechtem Stolz darf sie namentlich auf ihre Leistungen im Gebiete des Violinspiels blicken. Bei Gelegenheit einer öffentlichen Prüfung ihrer Zöglinge zeigte sie sich im Besitz eines Streicherchors, der weit und breit seines Gleichen sucht. Sie gedenkt diese Aufführungen fortzusetzen und mit ihnen ihren regelmäßigen Beitrag zu dem Berliner Concertwesen zu liefern.

Wie Joachim, so ist auch seine um acht Jahre jüngere Gattin ein Kind des österreichischen Kaiserstaates. Sie erhielt ihre musikalische Ausbildung in Wien und trat dort als Amalie Weiß, nur die letzte Hälfte ihres Familiennamens „Schneeweiß“ auf die Bühne mit hinübernehmend, in den Personalverband des Kärnthnerthor-Theaters. Die damalige Direction der kaiserlichen Oper hatte keine glückliche Hand. Wie sie kaum den Mißgriff begangen, Pauline Lucca, in ihren Augen höchstens als lustige Singspielsoubrette verwendbar, in die Ferne ziehen zu lassen, so täuschte sie sich auch diesmal völlig über das Talent der jungen strebsamen Novize. Die Letztere blieb in das sogenannte Vertrautenfach gewiesen, das seinen Vertreterinnen die dankloſe Pflicht auferlegt, den weiblichen Hauptpersonen stets zur Seite zu sein, ihren Gefühlsergüssen das Stichwort zu geben und sie mit den herkömmlichen Beweisen der Theilnahme zu begleiten. Endlich müde, Jahr für Jahr die Liebesseufzer der Verdischen und Donizettischen Leonore anzuhören, oder als Mutter der Nachtwandlerin bei den gegen die Tochter geschleuderten Anklagen verzweiflungsvoll die Hände zu ringen, folgte unsere Sängerin einem Ruf an die hannoversche Hofbühne, wo sie bald Alles um sich her verdunkelte. Als mustergültige Darstellerin des Orpheus, der Iphigenie, des Fidelio und anderer hochidealer Gestalten wurde sie die vornehmste Stütze des classischen Repertoires. Daß eine solche Primadonna zu ihren warmen

Verehrern auch Joachim zählte, war ebenso natürlich, wie daß ihr Ohr mit Entzücken an den vom echten Geist unserer großen deutschen Meister beseelten Klängen seiner Geige hing. Immer enger wurde das Band, das die Beiden umschlang; zuerst nur durch die Macht der Töne geknüpft, vereinigte es allmählich ihre Herzen zum festesten, innigsten Bund der Liebe. Seit ihrer Vermählung hat die Künstlerin der Bühne entsagt und ihren Beruf nur im Concertsaal geübt. Gewöhnlich erscheint sie hier an der Hand ihres Gatten oder im Verein mit Clara Schumann, der ihr geistesverwandten classischen Clavierspielerin. Wie sie zur Zeit der gefeierte Liebling des Berliner Publicums ist, so findet sie allenthalben die Bewunderung auf ihren Wegen. Regelmäßig gehört sie zu den Zierden der großen rheinischen Musikfeste. Einen charakteristischen Grundzug ihres Wesens bildet die Freude am Wohlthun. Nie pflegt sie sich zu versagen, wenn die Kunst zur Almosenbüchse greift, um für die Armen und Verlassenen die Gaben der Liebe zu heischen.

Kein edleres Muster konnte es für Amalie Joachim geben als die Weise des Künstlers, dessen Namen sie trägt. Seinem ununterbrochen auf sie einwirkenden Einfluß mag sie den besten Theil ihres Könnens verdanken. Ihre Stimme verbindet mit dem echten vollgewogenen Altklang den Umfang des Mezzosoprans. Blühend sinnlicher Reiz, strotzende Gesundheit, reinste Plastik sind die Eigenschaften, die den Ton durch sämmtliche Lagen und dynamischen Unterschiede begleiten. Durch ihren unangetasteten Adel thut sich namentlich die Tiefe hervor. Gänzlich frei ist sie von jener gewaltsamen Aufbauschung und Uebertreibung des Bruststregisters, die den natürlichen Wuchs des Organs ungefähr ebenso entstellt wie die leidige, jetzt endlich aus der Reihe der herrschenden Modethorheiten und Geschmacklosigkeiten verschwundene Crinoline den des Körpers. Und wie das Material, das die Sängerin zu ihren Gebilden verwendet, fleckenlosem Marmor gleicht, so entspricht solchem Charakter auch der Vortrag mit seiner keuschen Innerlichkeit, vornehmen Ruhe und ernsten Größe. Nie leiht er sich zum Spiel mit dem leeren Schein her. Nur das Gehaltvolle, in sich Gediegene zieht ihn an. Seine Aufgaben wählt er entweder aus unsern bis an den Rand gefüllten Schatzkammern des Oratoriums und der classischen Oper oder aus der unverflechtlichen Frühlingspracht der Töne, die in der Lyrik Schubert's, Mendelssohn's, Schumann's und ihrer Nachfolger sich entfaltet.

Otto Gumprecht.

(c) Robert W. Eshbach 2026

Regent & Nott
MUSICOLOGY