

Mit freundlicher Genehmigung des Heimeran-Verlages machen wir unsere Leser mit dem dort erschienenen Brevier für Kammermusikfreunde von Bruno Aulich und Ernst Heimeran „Das stillvergnügte Streichquartett“ bekannt, das humorvoll Freuden und Leiden der fanatischen Musizierer schildert. Die vielen Musikfreunde, die es kennen, werden sich beim Lesen des folgenden Kapitels schmunzelnd des Büchleins erinnern und wieder zu ihm greifen, diejenigen fono forum-Leser, die erst durch diese Probe Bekanntschaft mit ihm schließen, werden sicher so gefesselt sein, daß sie gern mehr als nur diesen Teil kennenlernen wollen. Der Abschnitt, vielleicht die Quintessenz des ganzen Buches, ist ein Abdruck einer in Musikliebhaberkreisen zirkulierenden Abschrift, deren Herkunft und Verfasser sich in geheimnisvolles Dunkel hüllten. Erst bei der 7. Auflage des „Stillvergnügten Streichquartetts“ kam es heraus: der Aufsatz erschien zum erstenmal am 9. Mai 1924 im Berliner Tageblatt, sein Verfasser hieß Ledermann, war Jurist und spielte Bratsche. Der Titel hieß:



Auf Wiedersehen bei der Gernate

Zur Naturgeschichte des Dilettantenquartetts

Zunächst die Abgrenzung des Begriffes: es handelt sich natürlich nur um Streichquartette. Zum Verständnis des Barbaren sei mit mitleidigem Lächeln bemerkt, daß es auch Quartette gibt, in denen sich hier und da ein Klavier betätigt. Das Klavierquartett ist eine Ungerechtigkeit. Es ähnelt einem Duell, bei dem der eine mit einer Zündplättchenpistole, der andere mit einem Feldgeschütz ausgerüstet ist. Das Klavier ist den Streichinstrumenten weit überlegen: man braucht es nicht zu halten, man hat beide Hände zum Hauen frei; selbst kurze Pausen kann man zur Kräftigung durch einen Schluck Bier benutzen; es hat viel mehr und viel längere Saiten als jedes Streichinstrument, es hat endlich eine feine Entschuldigung, wenn es über die Leichen der Streicher hinweghämmert: es darf nämlich so viel Noten spielen, daß man ihm schwer seine Behauptung widerlegen kann, es habe die Melodie. So kommt es, daß der erschütterte Zuhörer sich nach einigen zwanzig Takten die Frage vorlegt, ob den weitausholenden Bewegungen der drei übrigen Quartettmitglieder mehr als eine rein ornamentale Bedeutung zukommt. Bei durchschnittlicher musikalischer Begabung wird er diese Frage verneinen und das Ganze als eine rhythmische Gymnastik mit Klavierbegleitung ansehen. Nieder mit dem Klavier!

Es handelt sich weiter nur um Quartette von Dilettanten. Künstlerquartette sind übernatürlich! Der Dilettant, der ihnen zuhört, ist zu bemitleiden. Seine anfängliche Entschlossenheit zu einer Haltung kritischer Sachkunde verläßt ihn bald. Vor ihm steigt das ewige Werk neu geschaffen aus

den Händen des Meisters auf, er vergleicht und stürzt in Abgründe der Selbstzerfleischung. Mit hoherhobener Partitur schwört er, keine Geige mehr zu schwingen, und sitzt schon am nächsten Morgen am Telefon, um den Cellisten für den nächsten Abend festzunageln.

Zu einem Streichquartett, o bereits erwähnter Barbar, gehören: eine erste Geige, eine zweite Geige, eine Bratsche und ein Cello. Zweite Geigen gibt es nicht! Der liebe Gott hat vergessen, sie zu erschaffen. Wenn man so die Leute fragt, könnte diese Behauptung als falsch erscheinen. Da hört man, der oder der spiele zweite Geige. Wendest du dich aber hoffnungslos an den Betreffenden, so ergibt sich, daß es ein Irrtum war. Er spielt erste Geige. Er wird dich an andere verweisen, bei denen es dir ebenso geht. Suche nicht mehr, es gibt keine.

Die Verteilung der Rollen zwischen den beiden Geigen ist eine Angelegenheit der rohen Gewalt. Sie geht nur zum Schein in gesitteten Formen vor sich. Die beiden Gegner verbeugen sich voreinander, sie schieben den Part der ersten Geige zwischen sich hin und her und beteuern jeder den festen Entschluß, zweite Geige zu spielen. Aber die Entlarvung naht! Der Stärkere beginnt ein Gemurmel, aus dem man undeutlich die Worte versteht: „Es ist ja eigentlich ganz gleich.“ Schon sitzt er am ersten Pult! Der andere sucht vergeblich, sein Zusammenbrechen durch heftiges Stimmen zu verbergen. Es ist ein Ausschnitt aus dem Kampf ums Dasein!

Das Gesetz der Zuchtwahl hat es auf diese Weise bewirkt, daß

Amadeus-Quartett



die Rasse des ersten Geigers aus gewalttätigen, brutalen Naturen besteht. Man muß sich damit abfinden. Der Kenner begreift die Verzweiflung der zweiten Geige. Meistens steht ihr das Leben eines Babys bevor. Um eine Terz kleiner als die erste trudelt sie an ihrer Hand durch die Gegend. Wenn die erste in den Freuden der Melodie schwelgt, darf die zweite sich seitenlang mit Figuren bespaßen, die in ihr unangenehme Erinnerungen an vielfach vergeblich geübte Etüden erwecken. Kein Schrecknis der Kinderzeit bleibt ihr erspart. Eben noch spielte sie im Schatten langer Akkorde, da reißt sie eine rohe Hand ans grelle Licht; alles schweigt, sie soll die Melodie aufsagen. Ist es ein Wunder, wenn sie erschrickt und steckenbleibt? Man soll zweite Geige nur in seiner Jugend spielen. Der Stolz der Erwachsenen empört sich dagegen.

Die Bratsche ist eigentlich gar keine Bratsche! Es ist ein Geiger mit bitteren Erfahrungen. Auch er saß einst am Geigenpult — aber nicht lange. Der einmütige Protest der Zuhörer hat ihn vertrieben. Er spielte, so hoch er konnte; es war nicht hoch genug. Seine Läufe mochten noch so schnell sein, es gelang ihm nicht, über das Fehlen der vorgeschriebenen Notenzahl hinwegzutäuschen. Das Dienstmädchen des Hauses war ständig damit beschäftigt, fallengelassene Noten unter seinem Stuhle aufzulesen. Es ging nicht mehr. Da faßte er den Entschluß und rückte um einen Stuhl weiter zur Bratsche. Dort wirkt er in Frieden. Mögen die da oben sich noch so unsinnig gebärden, er sagt sein ernstes, stilles, ein bißchen wehmütiges Wort dazu. Und wenn er es nicht sagt, wo er es eigentlich sagen sollte, so ist das auch nicht schlimm. Die Zuhörer merken es doch nicht und die Mitspieler drücken ein Ohr zu. Sie behandeln ihn mit jener taktvollen Diskretion, die man einem heruntergekommenen Standesgenossen gegenüber anwendet. Er ist eine heroisch-tragische Natur.

Das Cello ist meistens gar nicht da. Es ist so selten, daß es grundsätzlich für jeden Abend drei Quartett-Verabredungen trifft für den Fall, daß eine abgesagt wird. Es wird aber nie abgesagt. Dann bleiben die beiden sitzengelassenen Verabredungen im Entwicklungsstadium unmöglicher Trios stecken, die eigentlich nichts anderes spielen können als Skat, und schimpfen auf die Institution des Cellos. Laßt eure Kinder Cello lernen, nichts als Cello, man wird sich um sie reißen. Sie sind jeden Abend ihres Lebens mit Tee und Kuchen versorgt und werden schnell heiraten. Wenn der Cellist wider seine Natur doch gekommen ist, beginnt er zu stimmen. Er stimmt ziemlich lange. Erst so und dann im Flageolett. Wenn er dann doch falsch spielt, sagt er, er müsse stimmen. Man wundert sich — aber man schweigt. Der Cellist ist sehr empfindlich.

Im Quartett wandert das Cello in den Höhen und Tiefen rüstig umher. Die Verbindungswege bilden die Läufe. Die hat der Cellist nicht gern. Wir auch nicht. Wenn sie in die Tiefe gehen, haben wir das Empfinden, der Cellist stürzt ab und versucht vergeblich, an den steilen Felswänden einen Halt zu finden. So erklären sich die wischenden Zwischengeräusche. Wir sind dann freudig überrascht, wenn er am Schluß immer noch in unserer Mitte weilt. Gott erhalte ihn! Er ist streng zu den Genossen, aber man kann ihn unschwer heiter stimmen, wenn man ihn bittet, etwas für Cello solo zu spielen. Das dauert lange, aber er tut es gerne, und kommt vielleicht das nächste Mal wieder.

Den Zuhörer soll man nicht bedauern, er hat es selbst gewollt! Er tut gut daran, begeistert zu sein. Das Haus ist doch zu und allein wird er nicht heruntergebracht. Klugen Zuhörern verleiht der Selbsterhaltungstrieb erstaunliche Unterhaltungsgabe zur Verlängerung der Teepause. Man soll ihnen das nicht verargen — es sind auch Menschen.“

Musik · Theater · Tanz · Film

Rembrandt-Reihe

Jeder Band 64 Seiten

mit 30—40 Abbildungen 4,80 DM

1. Herbert Pfeiffer, **Paul Wegener**
2. Ludwig Berger, **Käthe Dorsch**
3. Friedrich Luft, **Gustaf Gründgens**
4. Joachim Weno, **Lilli Palmer**
5. Gabor Orban, **Gisela Deege**
6. H. H. Kellermann, **Gert Reinhold**
7. Friedrich Luft, **Charles Chaplin**
8. K. G. Simon, **Jean Cocteau's Filme**
9. Ludwig Berger, **Ernst Schröder**
10. Friedrich Herzfeld, **Dietrich Fischer-Dieskau**
11. Hilde Spiel, **Laurence Olivier**
12. Manfred Barthel, **Heinz Rühmann**
13. Herbert Ihering, **Bertolt Brecht und das Theater**
14. Oskar M. Fontana, **Paula Wessely**
15. R. E. Thiel, **Zeichen- und Puppenfilm**
16. Horst Koegler, **Bolschoi-Ballett**
17. Friedrich Herzfeld, **Herbert v. Karajan**
18. Friedrich Herzfeld, **Maria Callas**
19. H. Koegler, **Modernes Ballett in Amerika**
20. Hans Knudsen, **O. E. Hasse**
21. Hugo Zehder, **Ernst Deutsch**
22. Friedrich Herzfeld, **Das Neue Bayreuth**
23. Friedrich Herzfeld, **Berliner Philharmoniker**
24. Klaus Geitel, **Ballettzentrum Paris**
25. Arthur Maria Rabenalt, **Tanz und Film**
26. Herbert Pfeiffer, **Berlin — zwanziger Jahre**
27. Rolf Italiaander, **Tanz in Afrika**
28. Artur Holde, **Bruno Walter**

Rembrandt-Verlag

Berlin