

Otto Biba

## »Ihr Sie hochachtender, dankbarer Schüler Peppi«

## Joseph Joachims Jugend im Spiegel bislang unveröffentlichter Briefe

Andreas Moser hat in seiner Joachim-Monographie einen sowie in seiner Edition von Joseph Joachims Briefwechsel zwei Briefe von Joachim an seinen Lehrer Joseph Böhm aus den Jahren 1842 und 1844 publiziert.<sup>1</sup> Beide befinden sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.<sup>2</sup> 1997 konnten innerhalb eines bescheidenen Teilnachlasses von Joseph Böhm fünf weitere Briefe Joachims an seinen Lehrer erworben werden.<sup>3</sup> Sie werfen ein bezeichnendes Licht auf Joachims Persönlichkeit, auf das damalige Lehrer-Schüler-Verhältnis im allgemeinen und Joachims Verhältnis zu seinem Lehrer im besonderen, bringen aber auch Details zu Joachims Biographie sowie zur Wiener, Leipziger und Londoner Musikszene der 1840er Jahre. Ihre Publikation ist aus allen diesen Gründen naheliegend.

Im Studienjahr 1841/42 hat Joseph Joachim die von Professor Joseph Böhm geführte Dritte Klasse der Violinschule des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien »mit Prämium mit Anspruch zur [Gesellschafts-] Medaille«, das war der zweitbeste mögliche Studienabschluß, absolviert.<sup>4</sup> Ohne hier die von Moser ausführlich be-

handelte Vorgeschichte zu wiederholen und ohne hier die Quellen zum Konservatoriumsbesuch im Archiv und Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien weiter auszuwerten<sup>5</sup>, muß doch darauf hingewiesen werden, daß es ungewöhnlich war, wenn ein Schüler – wie eben Joachim – bereits in die Dritte Klasse aufgenommen wurde und nur ein Jahr am Konservatorium verblieb. Es ist mehrfach belegt und wird auch im ersten der im folgenden Briefe bestätigt, daß Joachim während seiner Unterrichtszeit bei Joseph Böhm gewohnt hat. Anzunehmen ist, daß er von ihm auch jenen Privatunterricht erhalten hat, der ihn zur Aufnahme in die dritte Klasse befähigte. Mit Beginn des Studienjahres 1843/44 bezog er das Leipziger Konservatorium.

Damit im Zusammenhang steht der erste hier zu publizierende Brief.<sup>6</sup> Er ist an »Herrn Hern (!) Joseph Böhm abzugeben im Schlosse zu Plankenberg per Post Sieghartskirchen bei Wien« adressiert. Schloß Plankenberg war bis 1822 im Besitz von Graf Moritz Fries und ging in diesem Jahr durch Kauf an die Fürstliche Familie Liechtenstein über. Damals befand sich hier eine Internatsschule für Adelige.<sup>7</sup> Es spricht für Böhms Stellung in der Wiener Gesellschaft, daß er auf Schloß Plankenberg die Sommermonate verbrachte. Im Brief geht es um die nicht persönlich mögliche



Joseph Böhm  
Photographie von Dr. Székely & Massak,  
Wien um 1860

Quelle: Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

1 Andreas Moser: *Joseph Joachim. Ein Lebensbild*, Bd. I, Berlin 1908, S. 53 (Brief vom 15. Oktober 1844); *Briefe von und an Joseph Joachim*, hg. von Johannes Joachim und Andreas Moser, Bd. I, Berlin 1911, S. 1ff. (Briefe vom 12. September 1842 und vom 15. Oktober 1844).

2 *Briefe von und an Joseph Joachim* (wie Anm. 1), Bd. I, Nr. 15 und 16. Der 1908 von Moser veröffentlichte Brief wurde im übrigen im November 1906 von Victor von Miller zu Aichholz für das Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien angekauft.

3 Ebda., Nr. 18–22.

4 *Verzeichniß und Classification der Schüler des Conservatoriums der Musik in Wien. Schuljahr 1841–1842*, S. 4.

5 Die diesbezüglichen Angaben bei Beatrix Borchard: *Stimme und Geige. Amalie und Joseph Joachim*, Wien [u.a.] 2005, sind vor allem deshalb mißverständlich, weil dort herangezogene Publikationen als Akten bezeichnet werden.

6 Orthographie und Interpunktion werden übernommen, Abkürzungen in eckiger Klammer aufgelöst.

7 *Handbuch der historischen Stätten Österreichs*, hg. von Karl Lechner, Bd. I, Stuttgart 1970, S. 184. Schloß Plankenberg liegt in der Gemeinde Abstetten in Niederösterreich.

Robert W. Eshbach

## Der Geigerkönig

## Joseph Joachim as Performer

To Eric Rosenblith. Gifted teacher, profound practitioner of our great art.

## I – The Composer’s Voice

To those who knew Joachim in his latter years, he was the Geigerkönig – the »King of Violinists« – the »Last of a Classic School.« Reflecting on Joachim’s career, Brahms biographer Florence May observed: »[...] from early childhood Joachim never appeared on a platform without exciting, not only the admiration, but the personal love of his audience. His successes were their delight. They rejoiced to see him, to applaud him, recall him, shout at him. The scenes familiar to the memory of three generations of London concert-goers were samples of the everyday incidents of his life in all countries and towns where he appeared. Why? It is impossible altogether to explain such phenomena, even by the word »genius.« Joachim followed his destiny. His career was unparalleled in the history of musical executive art. It began when he was eight; it closed only a few weeks before his death at the age of seventy-six.«<sup>1</sup>

Five-score years after his death, Joachim remains a celebrated artist. There is hardly a biography of any 19<sup>th</sup>-century musician in which we do not read his name. Letters, memoirs, photographs, recordings and manuscripts survive, giving evidence of his remarkable life, rich in music and association. In that sense he is, as British poet-laureate Robert Bridges wished he would be,

*Remember’d when thy loving hand is still,  
And ev’ry ear that heard thee stopt with dust.*<sup>2</sup>

And yet, Carl Flesch observed, »the remembrance of a great interpreter grows weaker in the degree

that the living witnesses of his achievement go the way of all flesh.« Twenty years after he died, the vital Joseph Joachim was already fading from public consciousness, and Flesch noted with regret that he was beginning »to take on the semblance of a myth.« »It is not surprising that Joachim’s musical and technical advantages are no longer entirely comprehensible to the youth of our day on the basis of mere description«, he wrote. »For the very essence of Joachim’s playing eludes description, in as much as it was not purely technical, but lay in an indefinable charm, an immediacy of feeling which caused a work played by him to be haloed with immortality in the listener’s recollection. What our time fails to understand is not so much Joachim’s *violin playing* as Joachim’s *spirit*.«<sup>3</sup>

Today, the transformation from man to icon is complete: Joachim’s position in the musical pantheon is that of the distinguished, musically conservative violinist, the graybeard gatekeeper of 19<sup>th</sup>-century Germany’s musical establishment – and especially the eminent »Friend Of Brahms.« Few remember *Jussuf* Joachim, the youthful Joseph who stood at the center of the greatest artistic disputes of his age – an age renowned for its partisan spirit. For a brief period, around mid-century, Joachim was a *Zukunftsmusiker*, a member of the musical *avant-garde*. At the dawn of Weimar’s second Golden Age, Franz Liszt hired the 19-year-old violinist to be concertmaster of his orchestra. There, the young man who had grown up under the personal and artistic guidance of Felix Mendelssohn and Robert Schumann helped give birth to the tone poem and the Wagnerian music drama, and contributed some convincing works of his own in the new »psychological« style. For several years, he enthusiastically carried the banner of

1 Florence May, *The Life of Johannes Brahms*, (2 vols) London: William Reeves, n.d. (1905), vol. II, pp. 210–211.

2 Robert Bridges sonnet: *To Joseph Joachim*.

3 Carl Flesch, *The Art of Violin Playing*, New York: Carl Fischer, 1930, pp. 74–75.

## Beatrix Borchard

# Groß – männlich – deutsch?

Zur Rolle Joseph Joachims für das deutsche Musikleben der Wilhelminischen Zeit<sup>1</sup>



Joseph Joachim (4. v. li.) mit Professorenkollegen, Berlin, 1897, Photographie im Kabinettformat

Abgebildet auf diesem Photo ist eine Senatssitzung der Musiksektion der preußischen Akademie der Künste zu Berlin im Jahre 1897. Von links nach rechts zu sehen sind der Pianist Ernst Rudorff, der Musiktheoretiker Reinhold Succo, der Komponist Friedrich Gernsheim, der Leiter der »Akademischen Musikschule für ausübende Tonkunst bei der Akademie Joseph Joachim, Adolph Schultze, der Leiter der Gesangsabteilung derselben, die Komponisten Robert Radecke, Heinrich von Herzogenberg, Max Bruch, Albert Ernst Otto Becker und Georg Vierling. Diese Herren repräsentierten dem Anspruch nach das Musikleben des wilhelminischen Deutschlands kurz vor der Wende zum 20. Jahrhundert. Als die Akademie 1696 gegründet wurde, war sie ausschließlich eine Akademie der bil-

denden Künste.<sup>2</sup> Die Musik kam erst im Laufe des 19. Jahrhunderts hinzu. Als Vorläuferinstitution der Musiksektion gilt die Berliner Singakademie unter Carl Fasch und besonders unter Carl Friedrich Zelter, dem *spiritus rector* des Berliner Musiklebens.<sup>3</sup>

Aber erst nach dem Tod Zelters 1832 begann der Aufbau einer Musiksektion an der Akademie. Die ersten sieben gewählten Mitglieder: Meyerbeer, Mendelssohn Bartholdy, Spontini, Generalmusikdirektor der königlichen Oper, Karl Friedrich Rungenhagen (Singakademie), August Wilhelm Bach (Institut für Kirchenmusik), der Opernkapellmeister und Dirigent der Musikchöre des Gardekörps Georg Abraham Schneider und der Königl. Konzertmeister Karl Wilhelm Henning. 1834 wurde eine Komposi-

1 Basis des vorliegenden Textes ist Beatrix Borchard: *Stimme und Geige: Amalie und Joseph Joachim. Biographie und Interpretationsgeschichte* (= Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte Bd. 6, hgg. von Reinhard Kapp, Markus Grassl), Wien 2005, 2. Auflage Wien 2007, und ein Vortrag, gehalten am 12. Januar 2007 an der FU Berlin. Der Titel der von Albrecht Riethmüller organisierten Tagung lautete »Thinking big - Musik zur Zeit des Kaiserreichs 1871ff.«

2 Vgl. die ausführliche Dokumentation und Analyse der Akademiegeschichte: *Die Kunst hat nie ein Mensch allein besessen. 300 Jahre Akademie der Künste*, Ausstellungskatalog, Berlin 1996.

3 Vgl. zur Vorgeschichte der Hochschulgründung unter institutionellen Gesichtspunkten: Dietmar Schenk: *Die Hochschule für Musik zu Berlin. Preußens Konservatorium zwischen romantischem Klassizismus und Neuer Musik, 1869–1932/33*, Stuttgart 2004, S. 18–21.

Dietmar Schenk

## Aus einer Gründerzeit

Joseph Joachim, die Berliner Hochschule für Musik  
und der deutsch-französische Krieg

Am 28. August 1869 – es ist Goethes Geburtstag – wurde in Berlin bekannt gegeben, dass die Eröffnung einer vom preußischen Staat getragenen, mit der *Königlichen Akademie der Künste* verbundenen »Hochschule für ausübende Tonkunst« bevorstehe.<sup>1</sup> Mit Joseph Joachim als »Dirigenten« und neunzehn »Eleven« in den Fächern Violine, Violoncello und Klavier nahm diese Schule im Oktober den Unterrichtsbetrieb auf. Die geographische Herkunft derer, die in der ältesten Schülerliste verbucht sind, erstreckt sich bis Cincinnati im Westen und Warschau im Osten. Unter den Studierenden des ersten Semesters waren die Pianistin Eugenie Schumann, das siebte Kind von Robert und Clara Schumann, der Geiger Gustav Hollaender, nachmals Direktor des Stern'schen Konservatoriums der Musik in Berlin, und der Cellist Robert Hausmann, Joachims späterer Quartettgenosse, der 1887 mit diesem zusammen die Uraufführung von Brahms' letztem Orchesterwerk, dem *Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-moll* op. 102, bestreiten sollte.

Der Sitz des neuen, anfangs noch kleinen Instituts war eines der Gebäude des Palais Raczynski am Königsplatz vor dem Brandenburger Tor (es stand dort, wo sich heute der Reichstag befindet). Der Diplomat, Kunstsammler und Kunsthistoriker Athanasius Graf Raczynski, ein polnischer Adliger in preußischen Diensten, dem das mittlere Gebäude gehörte, besaß eine bedeutende Kunstsammlung und stellte sie dort aus.<sup>2</sup> Der Maler Peter Cornelius hatte eines der Häuser, und zwar dasjenige, welches Joachims Musikschule zur Verfügung stand, bis zu seinem

Tod 1867 als Atelier benutzt; das Recht dazu erwarb er im Tausch gegen seine berühmten »Kartons«, großformatige Zeichnungen, die »sich meldenden, anständig gekleideten Personen unentgeltlich« gezeigt und bald in der Berliner Nationalgalerie großzügig zur Schau gestellt wurden.<sup>3</sup> Am Königsplatz war auch das Kroll'sche Etablissement gelegen, ein Ausflugsziel und eine vielfältigen Zwecken dienende Veranstaltungsstätte.<sup>4</sup> Der Standort, den Joachim schätzte,<sup>5</sup> definierte sich also kulturell, schon bevor das entstehende Konservatorium hinzukam.

Die Planungen des preußischen Kultusministers Heinrich von Mühler sahen im Frühjahr 1869 vor, dass neben Joseph Joachim als Leiter einer Klasse für die Streichinstrumente Clara Schumann und Julius Stockhausen für eine Klavier- bzw. Gesangs-klasse gewonnen werden sollten.<sup>6</sup> Diese Berufungen scheiterten, so dass Joachim die einzige über die lokalen Verhältnisse Berlins hinausragende Künstler-Persönlichkeit war, die für den Aufbau des Instituts verpflichtet werden konnte. In einer – nicht ganz unkomplizierten – organisatorischen Verschränkung mit der Akademie der Künste, die

1 Universität der Künste Berlin, Universitätsarchiv, Bestand 102 (Teilnachlass Joseph Joachim), Ms. Nr. 2 (Bekanntmachung des Kuratoriums der Akademie der Künste) – Im Folgenden wird abkürzend vom UdK-Archiv gesprochen.

2 Vgl. Michael Cullen: *Das Palais Raczynski. Vom Bauwerk, das dem Reichstag weichen musste*, in: *Berlin in Geschichte und Gegenwart*, Jahrbuch des Landesarchivs Berlin 1984, S. 25–48.

3 Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, 1. HA, Rep. 89 (Geheimes Zivilkabinett, jüngere Periode), Nr. 20393 (Die Hochschule für Musik, 1869–1874), Schreiben vom 14. Februar 1870. Im Folgenden wird die Abkürzung GehStA benutzt. – Ein Teil dieser Kartons wurde 2004/05 im Haus der Kunst in München und in der Nationalgalerie Berlin ausgestellt. Vgl. Peter Cornelius, Durs Grünbein: *Die Götter Griechenlands*, Köln 2004.

4 Vgl. Hans J. Reichardt: *... bei Kroll 1844 bis 1957. Etablissement, Ausstellungen, Theater, Konzerte, Oper, Reichstag, Gartenlokal*, Berlin 1988 (= Ausstellungskataloge des Landesarchivs, Bd. 8), bes. S. 46ff.

5 Vgl. *Briefe von und an Joseph Joachim*, hgg. von Johannes Joachim und Andreas Moser. 3 Bde. Berlin 1911–1913, hier: Bd. III, S. 12 (Brief an Amalie Joachim, 21. Juni 1869).

6 UdK-Archiv, Bestand 102, Ms. Nr. 1 (Heinrich von Mühler: Errichtung einer akademischen Hochschule für Musik, 31. März 1869).

Ute Bär

»Sie wissen ja, wie gerne ich,  
selbst öffentlich, mit Ihnen musicire!«

## Clara Schumann und Joseph Joachim

Zu den Künstlern, die Clara Schumann künstlerisch und menschlich besonders schätzte, zählte neben Johannes Brahms vor allem Joseph Joachim. Der am 28. Juni 1831 in Kittsee (Burgenland/Österreich) geborene Geiger war nicht nur einer der bedeutendsten Solisten seiner Zeit, sondern auch einer der engsten Freunde der Ehepaars Schumann, der Clara gemeinsam mit Johannes Brahms vor allem in der Zeit unterstützte und beistand, als ihr Mann Robert erkrankte und 1854 in die Nervenheilstätte nach Eendenich bei Bonn gebracht werden musste.

Die Beziehungen beider Künstler waren sehr vielfältig und umfangreich und können daher an dieser Stelle nicht umfassend erörtert werden. Aus diesem Grunde soll nur ein Aspekt in den Mittelpunkt der folgenden Ausführungen gerückt werden – ihre gemeinsame Konzerttätigkeit, denn Joseph Joachim war derjenige, mit dem Clara Schumann am meisten öffentlich und wohl auch im privaten Kreis zusammen musizierte.<sup>1</sup> Als Untersuchungsgrundlage diente die sich im Zwickauer Robert-Schumann-Haus befindende, eigene Programmsammlung der Pianistin,<sup>2</sup> in der sie in der Regel auf jedem Programmzettel selbst Ort und Datum notierte. Insgesamt sind in der Sammlung Programmzettel von 238 gemeinsamen Konzertauftritten beider Künstler vorhanden, darunter 77 Kammer- und Orchesterkonzerte, in denen jeder für sich musizierte bzw. Joseph Joachim

dirigierte oder im Quartett spielte. Das ist die größte Anzahl von Konzertauftritten Clara Schumanns mit einem anderen Musiker.<sup>3</sup> Diese hohe Zahl schließt allerdings eine detaillierte Betrachtung eines jeden Konzertes, so interessant sie auch wäre, in diesem Rahmen aus. Ebenso wenig kann des Umfanges wegen das gemeinsame Musizieren Clara Schumanns und Joseph Joachims auf privater Ebene, über das vor allem Briefe und Tagebücher Auskunft geben, in die folgenden Betrachtungen einbezogen werden. So weisen Robert und Clara Schumanns Tagebuchaufzeichnungen z. B. für den Januaraufenthalt in Hannover 1854 neben dem öffentlichen Konzert am 21. Januar im Hoftheater (PS, Nr. 322) eine Soiree am 26. Januar<sup>4</sup> und weitere Konzertabende im privaten Kreis auf, in denen beide Künstler gemeinsam spielten. Und wie viele weitere, nicht belegte Stunden beide überdies zusammen musizierten ist unbekannt und wird es wohl auch bleiben.

Am 19. August 1843 traten Clara Schumann und Joseph Joachim erstmals gemeinsam in einem von Pauline Viardot Garcia im Leipziger Gewandhaus veranstalteten Konzert auf. Hier lernte die berühmte 24jährige Pianistin den 12 Jahre jüngeren Geiger kennen, der in Leipzig an diesem Abend erstmals öffentlich zu hören war und von Felix Mendelssohn Bartholdy am Flügel begleitet wurde. Joachim entstammte einer deutschsprachigen jüdischen Kaufmannsfamilie. Sein musikalisches Talent wurde

1 Die gemeinsame Konzerttätigkeit Clara Schumanns und Joseph Joachims wurde bisher mehr allgemein und punktuell betrachtet. Erstmals hat die Autorin selbst in ihrem Aufsatz *Zur gemeinsamen Konzerttätigkeit Clara Schumanns und Joseph Joachims*, in: *Clara Schumann. Komponistin, Interpretin, Unternehmerin, Ikone. Bericht über die Tagung anlässlich ihres 100. Todestages veranstaltet von der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und dem Hochschulen Konservatorium in Frankfurt*, hg. von Peter Ackermann und Herbert Schneider, Hildesheim [u.a.] 1999, eine ausführliche Darstellung hierzu gegeben.

2 Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr.: 10463–C3/A3/A4; im folgenden abgekürzt: PS.

3 Auch mit anderen Interpreten arbeitete Clara Schumann intensiv zusammen. So sind mit Alfred Piatti 201, mit Louis Ries 165, Ludwig Strauß und mit dem Bratschisten Zerbini 111 gemeinsame Konzertauftritte nachzuweisen. Mit diesen drei Künstlern spielte sie – oftmals gemeinsam mit Joachim – ausschließlich in England zusammen.

4 Von dieser Soiree befindet sich kein Programm in Claras Programmsammlung, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann, denn nachweislich fanden, wie Untersuchungen zeigten, weitere Auftritte (meist Soireen) statt, von denen dort keine Programme überliefert sind.