



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Musikalische Genüsse.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

ein wissenschaftlicher Katalog derselben angefertigt würde. Im übrigen ist allen kleineren schwäbischen Behörden ans Herz zu legen, was der Ulmer Bürger Martin Neubronner in seinem Testamente aussprach, als er den Zeitblomschen Altar in die Blaubeurer Stadtkirche stiftete. Er bestimmte, daß „die Herrn zu Blaubeuren solche Taffel von diesem unserm gestifteten Allmuosen zinnß gelddt jedesmahls, so oft es die Nothdurfft erfordert, wieder erneuern, machen und ausbessern, auch selbige immer und bestendiglich in irem Wesen richtig erhalltden lassen sollen.“ Wenn überall nach dieser Bestimmung verfahren wird, werden die Kunstwerke wohl geborgen sein. Man wird nicht nötig haben, sie in die Museen zu übertragen, und die kleinen schwäbischen Städte werden noch in späten Jahrhunderten von jedem aufgesucht werden, der sich einen Begriff von dem Glanz, der Größe und der Gediegenheit unsrer altdeutschen Kunst bilden will.



Musikalische Genüsse.



ahrelang hatte mich der Wunsch erfüllt, deine sonnigen Halben, deine grünen Höhen und trauten Thäler und deine anheimelnden kleinen, hinter den herrlichsten Gärten sich bergenden Residenzen wiederzusehen, du liebes, an Naturreizen und Kunstschätzen und den anregendsten Eindrücken so reiches Thüringerland! Endlich hatte der diesjährige wunderschöne Mai mich zu einem raschen Entschlusse bestimmt, und wieder schwelgte ich, von fernen Erinnerungen umschwebt, in den schönen Umgebungen Coburgs, Meiningens, Gothas und in den einsamen Alleen und halbverwilderten Gärten so mancher in Märchenschlaf versunkenen ehemaligen Herrscherstize, sah wonnetrunken von der Höhe der ehrwürdigen Wartburg weit hinaus in die entzückende, blühende Gegend.

Im Begriffe, mich Weimar zu nähern, hörte ich davon, daß der unter dem Protektorat des Großherzogs Karl Alexander von Sachsen stehende Allgemeine Deutsche Musikverein dort seine Festversammlung, und zwar zur Feier seines fünfundsanzwanzigjährigen Bestehens, abzuhalten gedente. Hielt ich mich in Erfurt nicht auf, so konnte ich gerade noch zurecht kommen zu der szenischen Aufführung des Bizztschen Oratoriums „Die heilige Elisabeth.“ Also rasch vorwärts und hinein in ein begeistertes Festtreiben!

Ich bemerke im voraus, daß ich Thüringen auch deshalb ganz besonders liebe, weil seine Bewohner so reich musikalisch begabt, so glücklich musikalisch angelegt sind. Ich erinnere mich, daß, als ich meine erste Reise durch dies alte

Sachsenland unternahm, ein mitfahrender Professor mich darauf aufmerksam machte, wie auch in unscheinbaren Dingen der angeborne natürliche Kunstfönn sich dort äußere. „Geben Sie acht, wie auf den Bahnhöfen hier und wie in Baden und in der Schweiz die Glockenzeichen gegeben werden; Sie werden einen auffallenden Unterschied finden. Hier wissen die niedersten Beamten bei den Glockenschlägen genau den Takt zu halten, dort wird nur ein mechanisches Signal gegeben.“ Ich habe oft Gelegenheit gehabt, mich von der Wichtigkeit dieser Beobachtung zu überzeugen. Ich selbst aber, der ich weder blase noch streiche, weder hämmere noch zupfe, sondern mich mit der bescheidenen Stellung eines ersten Bassisten im Gesangverein meines Wohnortes begnüge, bin nichtsdestoweniger ein leidenschaftlicher Musikkreund, habe nie versäumt, musikalische Auführungen jeder Art zu besuchen, habe viel gelesen und in mancher Herren Länden gar manches Schöne und Unvergessliche gehört, sodaß ich glaube, ein bescheidenes Urteil abgeben zu dürfen, das, wenn es auch vielleicht aus Laienmunde und von einem der Sache fernerstehenden gewagt sein mag, doch den so oft von Parteistandpunkten diktierten fachmännischen Urteilen gegenüber eine gewisse Berechtigung haben dürfte.

Als ich am 23. Mai gegen Abend in Weimar angelangt staunend die neue, prächtige Straße, die sich heute vom Bahnhof zur Stadt hinzieht, durchschritten und den stolzen Museumsbau mir wenigstens von außen angesehen hatte, war ich beim Eintritt in das alte Weimar etwas überrascht, von einer Festvorbereitung soviel wie nichts zu sehen. Einige Herren und Damen, die mir begegneten, hatten die linke Busenseite mit Schleifen verziert, wodurch sie als Vereinsmitglieder gekennzeichnet wurden, spärliche Flaggen wehten von einigen öffentlichen Gebäuden, eine für eine Kunststadt, die auch eine Malerschule besitzt, unsäglich primitive Ehrenpforte war vor dem Hause errichtet, das, wie ich später hörte, den Festgästen als geselliges Versammlungslokal diente. Sonst sahen Straßen und Bewohner recht alltäglich und nüchtern aus.

Regeres Leben entwickelte sich jedoch vor dem Beginn der Vorstellung in der Nähe des Theaters. Es gab da manchen berühmten Mann zu schauen, man hörte viele Namen nennen, welche in der Kunstwelt einen ehrenvollen Platz einnehmen. Sängern und Klavierspielerinnen, greise und angehende, bürgerlich schlicht und genial ausschauende Meister und Maestrini tauschten Gruß und Rede.

Fünfundzwanzig Versammlungen hat nun der einst unter der Ägide Seiner Hoheit des Fürsten Konstantin von Hohenzollern-Hechingen ins Leben getretene „Allgemeine Tonkünstlerverein“ hinter sich. Unter den Städten, die ihn bisher gastlich aufgenommen, erscheint Leipzig (viermal), Weimar (dreimal), Altenburg und Magdeburg (je zweimal), Karlsruhe, Dessau, Meiningen, Kassel, Halle, Hannover, Erfurt, Wiesbaden, Baden-Baden, Zürich (je einmal). Außerdem veranstaltete der Leipziger Zweigverein seit 1864 in achtzehn Jahren 56 Kon-

zerte. Die Zahl der Aufführungen bei den Festversammlungen ging nie unter vier Konzerte herab, stieg jedoch gelegentlich auf 7 (Leipzig, Altenburg), 9 (Erfurt und Weimar) und 12 (Hannover). Dieser Umstand setzt ein ungemeines Musikbedürfnis, eine enorme Nervenkraft und eine bewundernswürdige Ausdauer bei den Festteilnehmern, Zuhörern und Mitwirkenden, voraus. Auffallenderweise blieb der „Allgemeine“ Tonkünstlerverein bis jetzt eine vorzugsweise norddeutsche Verbindung. Nur längs der Rheingrenze bis hinab nach Zürich vermochte er Boden zu fassen. Sonst blieben Baden, Württemberg, Baiern und Oesterreich bis jetzt von seiner Wirksamkeit verschont. Ich werde versuchen, die Gründe für diese auffallende Erscheinung am Schlusse dieses Aufsatzes darzulegen.

Das durch die heiligsten Erinnerungen an unsere größten Dichter geweihte Hoftheater in Weimar ist äußerlich ein schlecht-unscheinbarer Bau und bietet im Innern wenig Raum. Die Bühne ist beschränkt, die Ausstattung verzichtet auf jeglichen Schmuck. Indes sind Oper und Schauspiel, wenn sich auch nur einige hervorragende Künstler unter dem Personal befinden, im ganzen gut besetzt, das von Ed. Lassen geleitete, nicht sehr große Orchester zählt vorzügliche Mitglieder und ist trefflich eingespielt. Die wackern Musiker hatten heiße Tage zwischen dem 23. und 28. Mai zu bestehen, und es ist zu verwundern, daß aus diesem gemeinsamen Feldzuge nur ein Invalide (Fagotto primo) zu verzeichnen war. Die Nachwirkung bei andern wird sich aber wohl noch zeigen. Das Orchester löste übrigens seine schwere Aufgabe, man darf sagen seine Riesenaufgabe, mit bewundernswürdigem Heroismus.

Man begegnet seit einer Reihe von Jahren auf dem Gebiete dramatischer Darstellungen einer seltsamen Erscheinung. Nicht mehr in Akte teilen Dichter und Tonsetzer ihre Werke, sondern in Tableaus; sie wollen dadurch zeigen, daß es ihnen nicht mehr um eine logische, künstlerisch sich steigende Entwicklung der Handlung, sondern um glänzende, farbenreiche, verblüffende, den Beifall herausfordernde Effekte an den Aktschlüssen zu thun ist, der schaulustigen Menge wird durch diese Einrichtung eine neue Lockspeise geboten; aber auch die Aufmerksamkeit vom Wesen der Sache abgelenkt und das Kunstwerk als solches beeinträchtigt. Man merkt die Absicht und ist verstimmt. Nur in Fällen, wo wirkliche Ausstattungs- und Spektakelstücke sich dieses Reizmittels bedienen, vermag es momentane Wirkung zu thun. Bei allen mit Tableaus schließenden Opern jedoch, wenn sie sonst poetisch und musikalisch unbedeutend sind, geht das Publikum nur selten lange auf den Weim.

Biszt ist ein von den Epigonen in seinen künstlerischen Vorzügen nicht erreichter, in seinen virtuosen Übertreibungen jedoch vielfach von ihnen karikirt und überbotener Klaviermeister; er ist aber zugleich, und darin vermögen es die ihn nachäffenden Klavierhelden ihm ebenfalls nicht gleich zu thun, ein hochgebildeter, witziger und geistvoller Mann und ein großdenkender und uneigennütziger Charakter, nicht bloß seinen Schülern gegenüber. Er hat zahlreiche Beweise

hochherziger und edler Gesinnung gegeben, welche die Verehrung, die ihm allwärts entgegengebracht wird, völlig berechtigt erscheinen läßt. Diese Verehrung streift auf Seiten der Damen, welche ihn stützend, umarmend und ihm huldigend, ihn stets wie lästige Mückenschwärme umgeben, allerdings an Vergötterung. Der vielbewunderte Meister ist auch der geliebteste. Nun, Liszt ist der Nestor unsrer musikalischen Künstler, er ist immer noch wirkend, lehrend, anregend, fördernd, bei festlichen Gelegenheiten wie der in Rede stehenden der erste in den Proben, der letzte bei heitern Gelagen. Gönnen wir ihm also von Herzen den Weihrauch, den dankbare und enthusiastische Schüler und Bewunderer ihm zollen, und all die künstlerischen Ehren und materiellen Genüsse, zu denen ihn seine außerordentliche körperliche Rüstigkeit noch befähigt. Seine Anwesenheit wird jedem Musikkonferte eine höhere Weihe und einen größern Glanz verleihen.

Aber diesem Manne, der in so eminentem Maße die Gabe besitzt, jeden Komponisten vollendet zu interpretieren und mit einem flüchtigen Worte jedes Werk treffend zu charakterisieren, ist es versagt, seine eignen Schöpfungen zu beurteilen, d. h. sich selbst ein strenger Kritiker zu sein. Er verliert sich in ihnen in eine maßlose, ihre Wirkung schwer schädigende Breite und hat, abgesehen von ihrem durch harmonische Effekte und brillante Instrumentation nicht zu ersetzenden Mangel an Ideen, nicht die Gabe, seine Gedanken logisch zu entwickeln. Unübertrefflich in kleinen, engbegrenzten Klavierpièces, die wie Geistesblitze den Hörer berühren, verfällt er in ermüdende Phraseologie, wenn er sich größere Aufgaben stellt. Es ist ja begreiflich und der für den trefflichen Altmeister gehegten Pietät völlig entsprechend, wenn bei jedem Feste des „Allgemeinen“ deutschen Musikvereins eines seiner bedeutenderen Werke zur Aufführung gebracht wird; ob es aber gerechtfertigt und im Interesse des Lisztschen Renommées und des Vereins selber ist, ihn so sehr in den Vordergrund zu stellen, wie es jetzt wieder in Weimar geschah, muß doch sehr angezweifelt werden. Zwei große Chorwerke, ein großes Instrumentalstück (überraschenderweise sogar zweimal zu Gehör gebracht), drei umfangreiche Klavierwerke, eine für Harfe arrangirte Klavierpièce, ein Sololied und dann in der Nachfeier der Musikschule nochmals eine der symphonischen Dichtungen („Die Ideale“), im ganzen also acht Werke desselben Tonsetzers, das ist doch zuviel des Guten. In dieser Beziehung möchte auch Liszt das Stoßgebetelein seufzen: „Herr, bewahre mich vor meinen Freunden!“ Sie haben ihm z. B. dadurch, daß sie eine Wiederholung des „Salve Polonia“ veranlaßten, wirklich keinen Freundschaftsdienst erwiesen.

Es ist nicht zu bestreiten, daß das nach steter Abwechslung schwächende und an dankbaren Novitäten so arme deutsche Theater in der szenischen Behandlung der Elisabethslegende ein seinen Wünschen entsprechendes Werk gewonnen hat, d. h. wenn daran noch gewisse Kürzungen vorgenommen werden. Auf mich hat es von den Brettern herab besser gewirkt als im Konzertsaal. Aber dort wie hier beeinträchtigen die entsetzlichen Längen der Komposition in hohem

Grade deren Erfolg. Die Instrumentaleinleitung erscheint endlos, die Chöre kommen zu keinem Schlusse. Das Werk hat überraschende Schönheiten und ergreifende Momente, ist aber, weil ihm gut entwickelte Cantilenen und knappe Form so gänzlich fehlen, nicht imstande, nachhaltig zu wirken.

Mit der das Fest einleitenden Elisabeth-Aufführung wurde leider nicht eine Reihe erhebender und erfrischender Kunstgenüsse eröffnet, sondern eine Folge qualvoller Leidensstationen, ein wahrer Ölbergsweg. In sechs Tagen drängten sich neun Aufführungen zusammen von vernichtender Zeitdauer — jede beanspruchte drei bis vier Stunden — und einem großenteils abstrusen, ja dem denkbar unerquicklichsten Inhalt. Ein neben mir sitzender Herr, der übrigens das Band der Mitgliedschaft trug, stieß schon während des ersten Kammermusikonzertes verzweifelt die Worte aus: „Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an!“ Und ein andres Vereinsmitglied, das dann zugleich mit mir der schwülen Musikatmosphäre Weimars entfloß, sagte in seiner gemütlich sächsischen Weise: „Sehen Sie, lieber Herr, wir haben in Deutschland eine Anzahl junger, unreifer, eingebildeter Klavierspieler, die alljährlich das unbezwingbare Bedürfnis fühlen, sich als Komponisten vor aller Welt schmählich zu blamieren und die deutsche Kunst lächerlich zu machen. Sie haben keine Ideen, es fällt ihnen schlechterdings nichts ein, sie haben aber auch nichts ordentliches gelernt. Sie duseln und duseln, und wenn sie den Blütenstaub von Schumann, Berlioz und Wagner an Rüssel und Pfoten hängen fühlen, produzieren sie einen chaotischen, aus bekannten Motiven und Wendungen gekneteten Mischmasch, der alles andre, nur keine Musik ist.“ Das Urteil des alten Herrn war hart, aber nicht ungerecht. Wahrlich, dieser letzten Tage Dual war groß!

Einzelne Ausnahmen, die aus diesem musikalischen Hexensabbat hervorragten und die Ehre Deutschlands retteten, sollen übrigens sofort hier verzeichnet werden. Es waren dies das Quartett von A. Klughardt, das Oratorium von Raff, die Sinfonien von F. Draeseke und E. Lassen, das Sektett von Brahms und das „Spanische Viederspiel“ von Schumann.

Die Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ darf, wenn auch die Chöre, besonders die Frauenchöre, zu wünschen übrig ließen, als eine im ganzen gelungene bezeichnet werden; da jedoch die Enge der Weimarer Bühne die Entfaltung größerer Massen nicht gestattet, so wurden gerade die Tableaus, auf die es besonders abgesehen schien, in ihrer vollen Wirkung beeinträchtigt. Der Vollständigkeit halber bemerke ich, daß der Aufführung ein Vorspiel „An der Elm“ von A. Stern vorausging und die Legende selbst in vier Bilder, ein Vor- und ein Nachspiel zerfiel, ungerechnet die sehr ausgedehnte Instrumentaleinleitung. Die Bilder waren folgende: Ankunft Elisabeths auf der Wartburg (darin sogar ein Ballet von sehr zweifelhaftem Werte), das Rosenwunder, der Abschied, Elisabeths Vertreibung, Hinscheiden und Bestattung. Als die besten Opernkkräfte erwiesen sich die Damen Schärnack und Meibauer und die Herren Milde und Scheidemantel.

Das erste Konzert, eine Kammermusikunterhaltung, eröffnete Liszts Sonate in einem Satze, von A. Friedheim aus Wien mit allen dem Meister abgelauschten pianistischen Feinheiten und mit anerkennungswerter Ausdauer gespielt. Daß dieses endlose Stück aber nur aus „einem Satze“ besteht, ist eben sein Verhängnis. Es nimmt eine Zeit in Anspruch, in der man zwei genußreiche, dreifäßige Sonaten von Beethoven recht wohl hätte zu Ende führen können. Allen Respekt vor dem verehrten Meister, aber es war ein großer, wenn auch für die ganze Vereinsrichtung bezeichnender Mißgriff der Programmmentwerfer, gerade dieses verworrene, zusammenhanglose, für den Hörer unsäglich abspannende Klavierwerk, in welchem das Ohr vergebens nach einer melodischen Dase lechzt, an die Spitze der Aufführungen zu stellen. Man war, als es überstanden war, kaum noch genußfähig.

Ich wage hier einen Vorschlag zur Güte, obwohl ich selbst kaum je wieder einem ähnlichen Feste beizuwohnen werde. Wie wäre es, wenn man diejenigen Tonstücke, für welche das ganze Publikum, d. h. auch der Verehrer Haydns, Mozarts und Beethovens, sich zu begeistern vermag, in Zukunft immer an die Spitze der Programme, diejenigen aber, an denen die exklusiven Musikfreunde, wie sie sagen, Erhebung und Anregung finden, an den Schluß stellte? Dann könnte ein Teil des Publikums rechtzeitig gehen, der andre kommen, wenn es ihm beliebt. Allen wäre dadurch geholfen, und den Klagen über Länge und Inhalt der Konzerte wäre die Spitze abgebrochen.

Ein ähnliches Umhertaumeln im harmonischen und rhythmischen Irrgarten wie die Lisztsche Sonate zeigte die Cello-Sonate von G. Grieg. Auch hier machte die Armut an Ideen, die Trockenheit und Reizlosigkeit der Motive, die innere Zusammenhangslosigkeit, ein stetes Wollen und Nichtkönnen den niederdrückendsten Eindruck. Auf dieses Werk wirkte dann allerdings wie erfrischender Regen nach langer Gewitterschwüle Klughardts F-dur-Quartett. Wäre man nur noch fähig gewesen, es ganz in sich aufzunehmen! Die namentlich in ihren beiden ersten Sätzen zündende, schön geformte und mit künstlerischer Freiheit sich entwickelnde Komposition, von den Herren A. Brodsky, D. Nováček, H. Sitt und L. Grünmacher vorzüglich vorgetragen, darf, wenn auch die beiden letzten Sätze zu episodisch zerfallen, als ein sehr gelungenes Werk bezeichnet werden.

Beethoven hat in seinen letzten Quartetten ein Beispiel gegeben, das, wie mir scheint, nicht gerade nachahmenswert ist, aber leider (da man sich am liebsten die Schwächen großer Vorbilder zum Muster nimmt) in unsrer Zeit häufig nachgeahmt wird. Wie der letzte Satz der Griegschen Sonate, so zerfällt auch der des Klughardtischen Quartetts in viele kleine Gruppen, zwischen denen der Hörer nur mühsam die feinen Verbindungslinien erkennt. Das Verständnis wird dadurch bei einem rasch dahin eilenden Tonsatze in hohem Grade erschwert. Ein letzter Satz sollte in frischer Bewegung dem Schlusse zusteuern, keine Rätsel mehr zu lösen geben und den hingerissenen und enthusiasmirten Hörer befriedigt

durch einen einheitlichen Eindruck entlassen. Der kleine Klughardt, geschickter als alle seine großen Kollegen, ein wahrer Pipin unter so vielen Rittern von der traurigen Gestalt, deren Bekanntschaft man in Weimar machen konnte, weiß die Zügel der formalen Entwicklung in so sichern Händen zu halten, daß er gewiß noch bedeutendes leisten wird, wenn sein Schaffen immer von höheren Kunstanschauungen geleitet bleibt.

Wenn auch der Ausführung des Quartetts bereits die verdiente Anerkennung gezollt wurde, gegen eines muß ich mich doch im Interesse der Klangwirkung verwahren: gegen die Verwendung der Viola alta im Streichquartett. Nicht als ob Herr Sitt seine Partie nicht tadellos gespielt hätte, aber sein Instrument paßte schlechterdings nicht in den Quartettrahmen. Dieser kräftige, volle Ton mag im Orchester, wo ja die Violen in der Regel nur schwach besetzt sind, von vorzüglicher Wirkung sein, hier stört die große Viola wie ein altes, vorlautes und geschwätziges Weib durch seine Aufdringlichkeit jede harmonische Gesamtwirkung. Nicht allein die Geigen, die nur mühsam gegen sie aufkommen können, wurden durch sie beeinträchtigt, sie legt auch das Cello, das sich ängstlich vor diesem Tonsimon zu verkriechen scheint, völlig lahm und raubt ihm jede Selbständigkeit. Die Viola hat sich ihrer Natur und Tonlage nach im Quartett bescheiden einzufügen und zurückzuhalten, die Viola alta aber führt das große Wort, sie klettert über die Geigen hinauf und steigt unter den Baß herunter. Ein verständiger Cellist wird und darf sich im Interesse seiner Aufgabe und seiner Stellung im Quartett solcher dominirenden Kollegenschaft nicht anschließen, er müßte denn seine Partie auf dem Kontrabaß spielen wollen.

In dem zweiten, einem Kirchenkonzerte, war wieder ergiebiger Stoff für zwei Aufführungen zusammengepfercht. Wer war nach dem H. Berliozschen *Te Deum* noch fähig, das Oratorium von S. Raff zu hören und seine Schönheiten ganz zu empfinden? Das *Te Deum* ist jedenfalls eine interessante und effektvolle Komposition, aber sie verrät in keinem Momente kirchlichen Geist, und ein Hauptfaktor der beabsichtigten Wirkung, die zwei und drei hier vereinigten Chöre, erweist sich als völlig problematisch, weil der Komponist die sich gegenüberstehenden Chormassen, welche deutlich hervortreten und sich ablösen sollten, nicht entsprechend auseinanderzuhalten gewußt hat. Man glaubte immer nur einen Chor zu hören, und das mit allem modernen Raffinement behandelte Orchester verwischte und verschlang vollends alle Chornüancen. Vier- und mehrstimmige Chöre lassen sich mit Orchester stets wirkungsvoll begleiten, ebenso Doppelchöre, wenn sie so angelegt und auch im Orchester schattirt sind, wie die in Bachs Matthäuspassion, in Händels „Israel in Agypten“, in Spohrs „Fall Babylons“; aber der Eindruck dreier Chöre, die gleichmäßig von einem starken Orchester getragen werden, kann nur ein unvollkommener, wenigstens nicht der beabsichtigte sein. Drei verschiedene Chöre dürften wohl nur im a cappella-Gesang mit künstlerischem Erfolge zu verwenden sein.

Das Werk des früh dahingeshiedenen J. Raff „Weltende, Gericht, Neue Welt“ ist zwar nicht durchgehends geeignet für eine Aufführung in der Kirche, aber doch eine ernste, würdige, großartige Schöpfung. Wäre man nicht durch das Vorausgegangene bereits zu ermüdet gewesen, so hätte man die Vorzüge dieses Dramatoriums noch besser würdigen können und würde insbesondere die Länge der Instrumentalzwischenfälle nicht so sehr empfunden haben. Raff, ein gewandter und namentlich in der Instrumentation höchst geschickter Tonsetzer, gefällt sich vorzugsweise in Tonmalereien. Nicht immer gelingen ihm dieselben; ja er giebt oft nur Kunststücke von zweifelhaftem Werte. Die Musik kann nun einmal nicht mit den Tönen hantiren wie der Maler mit den Farben, sie kann bestimmte Vorstellungen durch sie allein nicht ausdrücken. Selbst Überschriften vermögen diesen Mangel nicht zu heben. Wie will man Pest, Hunger, Tod, Hölle, letzte Zeichen, Auferstehung, Gericht u. s. w. durch Instrumentalmusik versinnlichen? Das geht schlechterdings nicht an, und der im vorliegenden Werke vom Komponisten begangene Mißgriff, zwischen die Gesangsstücke unverhältnismäßig breite Instrumentalfälle einzulegen, mußte jedem Hörer zum Bewußtsein kommen und den Eindruck der sonst sehr wirkungsvollen Chöre schädigen.

Das dritte Konzert begann mit einer gehaltlosen Overtüre von Müller-Hartung, die zwar als Festouvertüre angekündigt war, aber sich nur in Gemeinplätzen bewegte und keine Spur von festlichem Inhalte zeigte, also auch keine festliche Stimmung hervorrufen konnte. Vielleicht wurde auch die gehoffte Wirkung durch die Erwartung auf die folgende Nummer etwas beeinträchtigt.

Die Weimarer Kapelle besaß bis jetzt in ihrem Konzertmeister August Kömpel einen Künstler ersten Ranges. Aus Gründen, die mir nicht bekannt geworden sind, aber, wie ich aus vielen mir zu Ohren gekommenen Äußerungen entnehmen konnte, zum größten Leidwesen des ganzen Orchesters und der ganzen Stadt ist dieser ausgezeichnete Geiger plötzlich zur Disposition gestellt worden. Wie auch die ganze im Konzert anwesende Versammlung diesen Vorgang schmerzlich empfand, bewies der überaus warme Empfang und der enthusiastische Beifall, der diesem vorzüglichen Schüler Spohrs zuteil wurde. Herr Kömpel spielte das A-moll-Violinkonzert von Raff, eine große dreifäßige Komposition, der nach der oben geschilderten Liebhaberei des Tonsetzers ein dreistrophiges Gedicht von A. Börner zu grunde lag. Als der wenigst dankbare Satz erschien mir der erste, in welchem die Violine sich stets in den höchsten, für die Tonentwicklung ungünstigsten Lagen bewegt, ein Fehler, in welchen übrigens alle Klavierspieler verfallen, die Violinkonzerte schreiben. Der zweite Satz hat schönen Gesang und warme Empfindung, der dritte ist frisch und ansprechend. Herr Kömpel löste die ihm gestellte Aufgabe meisterhaft. Sein großer edler Ton, die Wärme seines Spiels, seine tadellose Intonation und die künstlerische und technische Freiheit, mit der er alle Schwierigkeiten anscheinend mühelos überwand, rissen die Hörer zu begeistertem Beifall hin und ließen es umsomehr bedauern, daß sich der

Meister von dem Schauplatze langjähriger, ehrenvoller Wirksamkeit mit dieser Leistung verabschiedete. Ich für meine Person hätte ihn freilich lieber ein Konzert von Spohr spielen hören, aber wer durfte es wagen, inmitten so großer Genies der Neuzeit den Namen dieses alten Herrn auch nur schüchtern auszusprechen?

Ich übergehe Büllows Nirwana, um zu F. Draesfelses zweiter Symphonie zu kommen. Draesfelse hat einen schweren Häutungsprozeß durchzumachen gehabt, aber er scheint jetzt auf dem besten Wege zu sein, die Stellung in der Kunstwelt sich zu erringen, zu der ihn seine große Begabung befähigt. Seine Symphonie ist, wenn auch noch nicht schlackenfrei, doch ein verständliches, kräftiges, logisch aufgebautes, gesundes Werk. Dem heroischen Charakter des ersten Satzes entspricht das tiefempfundene Allegretto marciale, der menuettartige dritte Satz und in schöner Steigerung das feurige Presto.

Die Gegensätze konnten sich nicht schroffer berühren, als es in Weimar geschah. Auf Draesfelses Symphonie sollte anfänglich ein von L. Brassin in Petersburg komponirtes und gespieltes Klavierkonzert folgen. Der plötzliche Tod des Künstlers machte einen Ersatz notwendig, und man wählte an seiner Stelle nicht etwa den beim Feste anwesenden Herrn Camille St. Saëns aus Paris, einen ebenso bedeutenden Virtuosen wie geistvollen Tonsetzer, sondern Frau Jaell, eine Dame des sizztischen Schweiffsternes. Ich war sehr begierig, die kleine Marie Trautmann aus Nürnberg, deren Bekanntschaft ich vor vielen Jahren gemacht hatte und die inzwischen schon längst die Gattin des Pianisten A. Jaell geworden war, wiederzusehen und zu hören. Von früher her hatte ich von ihrem Spiele nicht die besten Erinnerungen; mittlerweile hat sich das natürlich wesentlich gebessert. Daß die Dame aber auch komponirt, war mir völlig neu. Welche Marterstunde hat sie mir und andern bereitet, und zwar ebenso durch ihr Spiel wie durch ihre Komposition! Die letztere entzieht sich jeder Kritik, aber als nun diese Vertreterin des schönen Geschlechts am Instrument saß und mit hinaufgezogenen Schultern ihre magern Arme auf den Tasten auf- und abwärtsrasen ließ, da begann das Instrument nicht zu säuseln oder zu singen, sondern zu stöhnen, zu wimmern, zu ächzen, zu wehklagen. Die Widerstandsfähigkeit des Flügels, dessen Saiten wie von einer Kriegsfurie durchtobt wurden, rief allgemein wehmütige Bewunderung hervor.

Das vierte Konzert wurde mit der klar konzipirten, aber wenig gehaltvollen, in ihrem letzten Satze allzurast dem Ende zueisenden zweiten Symphonie von E. Lassen eröffnet. Nach so viel gehörtem Schwulst machte sie immerhin einen angenehmen und wohlthuenden Eindruck. Darauf spielte Herr Machéz aus Budapest ein Violinkonzert von A. Krug. Herr Machéz ist ein vorzüglicher Geiger, der die Technik seines Instruments vollständig beherrscht, und sein Vortrag ist feurig und schwungvoll. Aber was nützte das alles einer aus so sprödem Holze geschnitzten Komposition gegenüber, wie der, die er zum Vortrage

gewählt hatte! Bei einem so zerpfückten, mühsam mosaikartig zusammengesetzten undankbaren Werke ist alle Liebesmühe vergebens. Das ganze lange Stück hat auch nicht eine Cantilene, die sich natürlich entwickelt, nicht eine zum Herzen sprechende Melodie. Man mußte das Aufgebot von Kunstfertigkeit und südllicher Blut beklagen, welches Herr Nachéz hier erfolglos verschwendete.

Einige Lieder boten wieder erquicklichere Momente. Aber an die Symphonie von M. Glasunoff aus Petersburg wird sich jeder der Anwesenden zeitlebens mit Grausen erinnern; nicht minder an das dreiviertelstündige Klavierkonzert in einem Satz, komponirt und ausgeführt von Eugen d'Albert. Jene bot den stärksten Kaviar auf duftendem Suchten servirt, dies ein buntes Riesenbouquet bekannter, lose aneinander gefügter Motive. Auf einem Orchester, das sich aus wüsten Träumen nicht aufzuraffen vermochte, schwammen einige spärliche Klavierläufe, gebrochene Akkorde und Triller. Und das war im Programm als „Klavierkonzert“ bezeichnet! Wie kommt es, daß so junge, noch ganz unreife Tonsetzer mit ihren verwirrten Nachwerken hier zum Worte kommen konnten? Fehlt denen, welche die Programme aufstellen, jeder kritische Blick, oder ist dies Geschäft allein einem beliebigen Musikalienhändler überlassen, der seinen Kram an den Mann bringen will?

Im fünften Konzerte konnte das J. Brahms'sche G-dur-Sextett, das aus gedämpften Tonlagen und einer träumerischen Stimmung sich fast nirgends aufrafft, nicht hinreißen. Ich gab mir redliche Mühe, es schön zu finden, aber es wollte mir nicht gelingen, zum Verständnis des von den schon genannten Quartettisten und den Herren D. Pfitzner und M. Schroeder vortrefflich ausgeführten Werkes durchzudringen. Die letzte Konzertnummer bildete R. Schumanns „Spanisches Liederspiel,“ gesungen von den Damen M. Unger-Haupt aus Leipzig, M. Schmidtlein aus Berlin und den Herren G. Trautermann aus Leipzig und Dr. Fr. Krügel aus Frankfurt. Eine Anmerkung im Textbuche, welche die Wahl dieses Werkes gleichsam entschuldigte, verstimmte allgemein. Eine Entschuldigung wäre allerdings sehr am Platze gewesen, nämlich deswegen, daß man diese reizvolle, hochpoetische Schöpfung vorführte, ohne die entsprechenden Kräfte dazu gewonnen zu haben. Außer Herrn Krügel konnte keines der Mitwirkenden auch nur annähernd befriedigen. Der Sopranistin fehlte jeder Hauch von Poesie, die Altistin war von erschreckender Langweiligkeit, der Tenor ein echt deutscher Philister. Diese drei feinsollenden Spaniolen mit ihrem ledernen Singfang waren wirklich zum Davonlaufen. Es war unverantwortlich, dies wundervolle Werk in solcher Weise zu malträtiren. Herr Krügel sang anstatt des „Kontrabassisten,“ im Anhange des Liederspiels den „Flutenreichen Ebro“ aus den „Spanischen Liebesliedern.“ Anscheinend ist diese Romanze dankbarer als jene, aber sollte der geistvolle und denkende Sänger die große Wirkung der „Kontrabassisten“ nie erprobt haben? Das Lied, eine allerdings sehr schwere Aufgabe, hat, wo ich es gut habe vortragen hören, noch stets einen Sturm von Beifall

hervorgerufen, und hier in Weimar wäre es nach dem kläglichen Eindruck der vorausgegangnen Nummern doppelt erwünscht gewesen.

Diesem Mittagskonzert folgte in der Kirche noch ein Abendkonzert. Ich hörte nur die Graner Festmesse von Liszt, ein an geistvollen Kombinationen und instrumentalen und harmonischen Effekten reiches Werk, und doch in seiner Gesamtwirkung unerquicklich und unbedeutend. Auf jemanden, der wie ich seit Jahrzehnten in den Messen von Haydn und Mozart und in den Chorwerken von Händel, Bach, Beethoven, Spohr und Mendelssohn fleißig und begeistert mitgewirkt hat, vermögen solche auf jeden strengen Kirchenstil verzichtende und nur nach Äußerlichkeiten haschende, innerlich zusammenhanglose Tonsätze keinen Eindruck zu machen.

Schließlich gilt es noch, den Chor- und Orchestermitgliedern, sowie den beiden Festdirigenten den Zoll der Bewunderung für ihre herkulische Ausdauer darzubringen. Möge über der Feststellung künftiger Programme ein günstigerer Stern walten! Auch die treue Teilnahme der fürstlichen Herrschaften an allen Aufführungen erscheint der größten Anerkennung würdig. Der weimarische Hof verdiente durch einen zweiten Walter von der Vogelweide dafür gepriesen zu werden.

Eines unvergeßlichen Momentes sei noch gedacht. Den Festteilnehmern war der Besuch des Goethehauses gestattet worden. Das Schillerhäuschen öffnet sich jedem, aber es ist eine ganz besondere Vergünstigung, auch in das Goethehaus zu gelangen. Ach, wer doch allein und unbelästigt von dem Gedränge und Geschnatter zahlloser Anwesenden diese von den reichsten Kunstwerken erfüllten und doch so einfachen Räume hätte durchwandeln dürfen! Und doch, trotz aller belästigenden und störenden Unruhe, welchen tiefen, unvergeßlichen Eindruck muß diese Stunde auf jeden der Anwesenden hervorgebracht haben!

Noch stand am 28. eine musikalische Nachfeier und eine Operaufführung bevor, aber ich dachte: Genug des grausamen Spiels! Noch ehe Herr Müller-Hartung den Taktstock hob zur Aufführung von Liszts „Idealen,“ entführte mich das milbherzige Dampfroß den Genußleiden, die ich am Flußufer durchgekostet hatte, nach den grünen Waldthälern der Saale. Wie traut, still und heimlich war es in Rudolstadt, Blankenburg und Saalfeld, wie entzückend die Ruhe in den Wäldern um die Schwarzburg!

Ich komme nun zur Beantwortung der zu Anfange dieses Artikels aufgeworfenen Frage, warum der „Allgemeine“ deutsche Musikverein bisher ein ausschließlich norddeutsches Institut geblieben ist und die Maingrenze nie überschritten hat. Herrscht in Süddeutschland weniger Sinn, Verständnis und Liebe für die Kunst der Töne als in Norddeutschland? Huldigt man hier weniger dem musikalischen „Fortschritt“ als dort? Ist nicht Baiern, insbesondere München, die eigentlichste Brutstätte des Wagnertums, der „Zukunftsmusik“? Allerdings. Aber trotzdem und ganz entgegengesetzt der von oben herab genährten Be-

strebungen und Strömungen ist der größte Teil des Publikums dieser ihm mit ungeheuern Opfern und Kosten aufgenötigten Richtung innerlich entschieden fremd geblieben, und wie tief diese Anschauung selbst in obere Schichten der Bevölkerung hineinreicht, wird man erkennen, wenn einmal ein anderer Wind aus den höchsten Kreisen wehen wird. Der Unterschied zwischen dem süd- und norddeutschen Musikbedürfnis scheint mir lediglich darin zu bestehen, daß man im Süden von der Tonkunst in erster Linie eine Wirkung auf das Gemüt erwartet, während man sich im Norden damit begnügt, daß der Geist dadurch beschäftigt und angeregt werde. Nur dadurch wird die belästigende Überfülle des Gebotenen bei den Festen des „Allgemeinen“ Musikvereins erklärlich, und die Möglichkeit, für neun bis zwölf auf wenige Tage sich verteilende Aufführungen noch Zuhörer zu finden. Andererseits macht dies auch einigermaßen die Wahl der Tonstücke erklärlich; diesen wüßten, geschraubten, überladenen, unfertigen und ungeklärten Werke, wie man sie in Weimar sich gefallen lassen mußte, würde man sich in München nie gefallen lassen. Es ist ja nicht uninteressant, die Kunst auch auf ihren Abwegen zu verfolgen und solchen traurigen Experimenten beizuwohnen, wie es auch interessant sein mag, einer Sektion oder einer Vivisektion zuzusehen. Aber es ist das nicht jedermanns Sache. In Süddeutschland wäre es ganz unmöglich, eine unmittelbare Folge von Konzerten solchen Inhaltes wie diese Weimarer zu geben. Um dergleichen hinzunehmen, fehlt hier dem Publikum vollständig die Ruhe und das Sitzfleisch, der Kritik das Geschick und der Mut, etwas zu loben, was niemandem gefällt. Zwar die Kritik ist überall beeinflusst und aus tausenden von Gründen immer bereit, die allgemeine Meinung zu fälschen. Ich glaube aber, daß sie bei uns nach Anhörung solcher Hervorbringungen moralisch gezwungen wäre, mit der Wahrheit herauszurücken. Der Süddeutsche, leicht entflammt und begeistert, ist auch leicht zum Zorne gereizt, und merkt er, daß man ihm ein X für ein U machen will, so braucht er seine Fäuste.

Trotz der in Weimar gemachten wenig erfreulichen Erfahrungen gewann übrigens der Versucher doch noch einmal Macht über mich. Wer sich mutwillig in Gefahr begiebt, kommt darin um. Ich hätte doch nun gewißigt sein und an meinen Musikschwelgerciën genug haben können; aber als ich auf der Heimfahrt in Altenburg nochmals ausstieg, verkündigten große Anschlagzettel, daß Bilse mit seiner Kapelle da sei und am Abend im Schützenhaussaale konzertiren würde. Vorsichtig hatte man auf den Zetteln nur die Besetzung des Orchesters, aber nicht das Programm mitgeteilt. Die erstere Angabe hatte den Zweck, Lärm zu machen und zu blenden, die Mitteilung des letztern würde das Publikum wohl stutzig gemacht haben. Ich erinnere mich sehr wohl noch der Zeit, da Bilse von höheren Kunstideen geleitet schien und den Besuchern seiner Konzerte wirkliche Kunstgenüsse bot. Ouvertüren und Symphonien klassischer Tonmeister in vollendeter Ausführung zogen alle Freunde der Musik in seine Konzerte. Jetzt, wo er ganz verwagnert

ist, sucht er nur noch in Orchestervirtuosität zu brillieren. Er giebt denn auch die denkbar virtuosesten Orchesterleistungen; was man in dieser Beziehung bei ihm zu hören bekommt, ist wirklich staunenswert. Aber die Rehrseite erscheint umso kläglicher. Wieviel Lärmen um nichts! Das Konzert fand weit draußen vor der Stadt in einem überfüllten Saale statt. Es wurde zwar während der Aufführung nicht gegessen, aber umsomehr getrunken, was bei einer Saharatemperatur auch gewiß zu entschuldigen war. Als ich in den Saal trat, wurden gerade die letzten Akkorde der „Akademischen Festouvertüre“ von J. Brahms gespielt. Dann folgten wieder Liszt und Wagner je zweimal, C. M. v. Weber in seiner von Berlioz arrangirten „Aufforderung zum Tanze“ und dieser selbst mit seiner Ouvertüre „Der Karneval in Rom.“ J. Strauß war leider nur mit einem Walzer vertreten. Das zweite Violinkonzert von H. Wieniawski, ein gänzlich nichtsagendes Tonstück, wurde von H. J. Smit, dem Konzertmeister der Kapelle zwar etwas müde und blasirt, aber im ganzen gut vorgetragen. Nach dem „Römischen Karneval“ verzog ich mich. Für die Reize des Cornet à Piston habe ich keine Empfänglichkeit, und auch die Neuerung Bilses, in seinen Konzerten dem armseligen Gezupf einer Zither Raum zu geben, vermochte mich nicht zu firren. Ich warte, bis er einmal mit einem Dudelsackvirtuosen reisen wird, was ja nicht mehr lange dauern kann; den will ich mir dann anhören.



Krieg ums Theater.



Der Brand des Wiener Ringtheaters hat weit und breit den Anstoß zur Einführung von Sicherheitsvorkehrungen und zu größerer Strenge der Kontrolle in den Schauspielhäusern gegeben. Schon deshalb verdient der Krieg, welcher gegenwärtig in Wien geführt wird, auch außerhalb beachtet zu werden. Es liegt in der Art des Wienerers, vielleicht eines jeden Publikums, die Maßregeln und Verordnungen, welche doch einzig und allein in seinem Interesse getroffen worden sind, nach dem Schwinden des ersten Schrecks als unnötige Belästigungen und als Beeinträchtigung armer Geschäftsleute, der Theaterunternehmer, zu kritisieren und zu Gunsten der Letztern darauf zu rechnen, daß die Behörden bald wieder fünf gerade sein lassen werden. Der Statthalter von Niederösterreich, Baron Possinger, erweist sich aber auch in diesem Falle als ein Mann von Energie und als unbeugsamer Hüter des Gesetzes. Darüber herrscht in den Kreisen sentimentaler Theaterfreunde große Verstimmung, größere bei den Spekulantem, welche indessen