



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Correspondenzen.

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

den Markt seiner Colonien. Es überläßt den übrigen Regierungen, namentlich der französischen, die Verantwortlichkeit, in ihren Ländern das Schutzollsystem mit allen seinen Nachtheilen für die Entwicklung des Nationalreichthums und für den Fortschritt des Volksglücks, mit seinem verderblichen Einfluß auf die Ursachen der öffentlichen Ordnung fortzusetzen. England, dessen Handlungsweise so oft eine egoistische genannt worden ist, hat in der Handelsfreiheit eine wahrhaft uneigennützig und großartige Politik befolgt, wie sie äußerst selten gefunden wird, es hat an sich selbst mit lobenswerthem Muth ein mühevollcs Experiment vollzogen, dessen Erfolg zwar von der Theorie verkündet wurde, aber durch die Praxis widerlegt werden konnte.

Correspondenzen.

Dresden, 8. November. — Gestern fand im hiesigen Hoftheater das übliche Concert zum Besten der Pensionskasse des Sängerkhors statt. Franz Liszt, einer an ihn gestellten Einladung folgend, war von Weimar herübergekommen und das ihm seit Langem fremd gewordene dresdner Publicum drängte sich mit Neugier zu der angekündigten Aufführung. Um zwei Orchestercompositionen handelte sich dies Mal. Der Theaterzettel verkündigte als ersten Theil: Prometheus, symphonische Dichtung und Chöre zu Herders dramatischen Scenen; als zweiten: Symphonie zu Dantes Divina Commedia, und zwar: 1) die Hölle (mit der Episode der Francesca da Rimini, 2) das Fegfeuer (mit dem Schlußchor: Magnificat Anima mea Dominum).

Am Tage der Aufführung wurde mit der constitutionellen Zeitung ein Beiblatt von dem halben Umfange jener Zeitung ausgegeben. Der nicht unterzeichnete Verfasser des Beiblattes benachrichtigt das Publicum: beide Tonwerke seien noch Manuscript, und es fehle ihnen noch das erläuternde Programm, mit welchem der Componist sonst seine frühern Compositionen zu begleiten pflegte. In Ermangelung dieses Programms gibt er den Wortlaut eines Vorworts von Liszt wieder, welches die im Stich bereits erschienene Prometheusouverture in das Verständniß der Hörer einzuführen bestimmt war. „Es genügte,“ sagt Liszt in diesem Vorwort „in der Musik die Stimmungen aufgehen zu lassen, welche unter den verschiedenen, wechselnden Formen des Mythos seine Wesenheit, gleichsam seine Seele, bilden: Kühnheit, Leiden, Ausharren, Erlösung — kühnes Hinanstreben nach den höchsten Zielen, welche dem menschlichen Geiste erreichbar scheinen, Schaffensdrang, Thätigkeitstrieb. . . . Sündentilgende Schmerzen, welche unablässig an dem Lebensnerv unseres Daseins nagen, ohne es zu zerstören; Beurtheilung, angeschmiert zu sein an den öden Uferfelsen unserer irdischen Natur; Angst und Thränen aus unserm Herzensblut. . . . Aber ein unentreibbares Bewußtsein angeborener Größe etc. etc.“ Und schließlich: „Ein tiefer Schmerz, der durch trostbietendes Ausharren triumphirt, bildet den musikalischen Charakter dieser Vorlage.“ Diese Worte Grenzboten IV. 1857.

machen einen Theil jenes programmartigen Vorworts zum „gefesselten Prometheus“ aus, beziehen sich mithin auf die Ouverture. An diese schließt sich, theils in Chören, theils in dawisonischer Declamation, das Wesentlichste aus Herders „entfesseltem Prometheus“. So weit der erste Theil. Ein förmliches Programm zu Chören und Declamation zu geben, Worte zur Erklärung von Worten, hätte einige Schwierigkeiten gehabt; von einer „Programmumustik im höheren Sinn“, wie das Extrablatt sie verheißt, konnte hier also füglich nicht die Rede sein.

Anders verhält sich mit dem zweiten Theile. Wir alle haben von der Hölle im Allgemeinen eine ziemlich ungerregelte Vorstellung, die dantesche Hölle ist nur den Geweihteren bekannt und selbst diesen würde es schwer fallen, aus Posaunenstößen, Becken- und Paukenschlägen sich ein deutliches Bild von demjenigen Theile der Hölle zu machen, welcher eben die Phantasie des Florentiners ängstigte. Hier also war ein Programm recht eigentlich am Plage. Das Extrablatt, das durch sich selbst diese Nothwendigkeit anerkennt, sagt darüber: „Liszt hat hierdurch jenen, welche ihm bisher seine Programme zum Vorwurfe machen wollten, in diesem neuesten Manuscriptwerke ein gentiales Räthsel hingestellt, dessen Lösung wahrlich nicht leicht zu nennen ist, zumal der Tondichter grade in dieses Werk, — für welches er eine besondere Vorliebe hegt, und das er deshalb auch seinem Freunde Richard Wagner dedicirte — offenbar Vieles „hineingeheimnist“ hat, das auf den ersten Blick zu entdecken, wol nur dem Auge eines ebenbürtigen Meisters gelingen dürfte. . .“ Wir vernehmen dann noch, daß Hefeseuer und Paradies zu einem Saße verschmolzen seien, so daß die Bezeichnung des Inhalts hiernach einer Berichtigung zu bedürfen scheint.

Man bringt jedem Auftreten Liszts eine gerechtfertigte Neugier entgegen. Einerseits war er einst der Gipfelpunkt aller Virtuosität; die Studenten Berlins trugen ihn auf den Schultern; der königliche Wagen mußte seinem Triumphzuge Platz machen; ungarische Magnaten umgürteten ihn mit dem höchsten Ehrenzeichen männlicher Würde; von Königsberg kam der Doctorhut, Pesth und Dedenburg schenkten ihm das Ehrenbürgerrecht; der König von Preußen machte ihn zum Mitgliede der Friedensclasse des Ordens für Verdienste und Wissenschaften; Hohenzollern-Hechingen schwang sich bis zur Verleihung des Hofrathstitels auf, und der Großherzog von Sachsen-Weimar endlich fesselte den neuen Prometheus an den Directorstuhl der weimarschen Theaterkapelle. Diese Ernennung war für Liszt verhängnißvoll. Sie brachte ein Orchester zu seiner Verfügung. Nicht gewarnt durch die Erfolglosigkeit seiner Oper von 1825, ließ er sich überreden, Componist zu werden, Symphonien zu schreiben, dem Flügel Valet zu geben. Daß ihn kein innerer Drang zur Composition trieb, bewiese, wenn er es selbst nicht eingestände, der lange Zeitraum, den er verstreichen ließ, ohne diesem Drange nachzugeben. Er schrieb Transcriptions und bekannte sich willig zu der begrenzten Sphäre, welcher dieses Genre angehört. Jetzt, nach zehnjährigem Dirigentenjubläum, steht er mit einer Composition nach der andern auf, und, durch verblendete oder eigennützig Rathgeber geschoben, versucht er den verlorenen Proceß vor einem Auditorium nach dem andern, um ihn immer von neuem zu verlieren. Es hat dies öffentliche Preisgeben einer Unfähigkeit für jeden, der einst seine Virtuosität bewunderte und für die bekannte Uneigennützigkeit seines Charakters Hochachtung empfindet, etwas un-

gemein Beinliches. Da steht dieser selbe Mann, dem einst alle Herzen und Blumenbouquets zuslogen, und der am Tage nach seinen Triumphen bis spät in den Abend hinein Bittgesuche aller Art zu beantworten hatte; der nur die Hand auf die Tasten zu legen brauchte, um seines Sieges gewiß zu sein; der beim Spielen beethoven'scher Tongebilde hingerissen wurde und selbst unwiderstehlich hinriß, — da steht er am Dirigentenpult, müht sich ab zwischen einer inhaltslosen Partitur und einem halb verzweifelten Orchester, um die spärlichen Beifallsrufe mit ängstlicher Spannung zu zählen, die seiner einst so beliebten Persönlichkeit und dem edlen Zwecke des Concerts selbst gelten, und in die sich Zischlaute mischen, die ehemals nie zu seinen Ohren drangen. Und kein Flügel ist in der Nähe, an dem er seine Demüthigung austoben, und sich die leichtsinnig verschmerzte Bewunderung wieder erobern könnte! Man sieht sich fast sehnsüchtig nach dieser ehemals so siegreichen Waffe des Sinkenden um; man meint, wenn er so abgespannt und durch keinen Dank belohnt, den Taktirstock aus der Hand legt, jetzt werde er das verätherische Ding einmal in Stücke zerschlagen und dahin heimkehren, wo ihm allein der Lorbeer blüht. Aber er geht von dannen und draußen empfangen ihn seine Lobhudler, schelten das Publicum, stellen ihm Wechsel auf die Zukunft aus, und erfreuen sich einstweilen seiner liberalen Gegenwart.

Dennoch ist die Unmöglichkeit, mit dieser Art Musik jemals durchzudringen, eine so unbezweifelbare, daß es fast unnütz scheint, sich gegen sie zu verwahren, und ihr eine kritische Würdigung angedeihen zu lassen. Aber wir Deutsche dürfen mit den wenigen Dingen, um deren willen das Ausland Respect vor uns hat, nicht leichtsinnig haushalten. Unsere musikalische Ader macht ohnehin Wien sich zu verbluten; lassen wir auch noch durch einen falschen Cultus die musikalischen Größen unserer Vergangenheit gefährden, öffnen wir dem Ungeschmack Thür und Thor, so könnte leicht eine Ursache mehr hinzukommen, um deren willen wir die Augen niederzuschlagen hätten. Und deren bedarf es wahrlich nicht.

Was es eigentlich mit diesen Compositionen auf sich hat, bemerkt man am besten, wenn sich einmal unter dem Wirrwarr zerrissener Accorde eine Melodie hervorwagt. Hier zeigt sich die Armuth. Obschon das melodiose Element von den Programm Musikern als leerer Ohrenkiesel in den Bann gethan und Leuten wie Verdi, Flotow und Meyerbeer überlassen wird, so findet sich doch, wo einmal eine Melodie nicht zu entbehren ist, daß die vollkommenste Erfindungslosigkeit der eigentliche Grund dieses Melodienhasses ist. Nun aber ist man einem Wirth, der uns lange ohne Trank und Speise ließ, auch für die geringste Erquickung dankbar, wenn er endlich eine spendet, und so athmet der Hörer denn förmlich auf, wenn im entfesselten Prometheus der Schnitterchor einsetzt — daß eine Anleihe bei Martha diesen Chor zu Wege brachte, vergibt man willig, so quälend ist die Eintönigkeit dieser unmusikalischen Musik. Ein Theil des Publicums hatte an der einmaligen Erquickung noch nicht genug und verlangte, in bedenkllicher Vorahnung der wieder folgenden Tonöde, den Schnitterchor doppelt; sein Begehren wurde gewährt. Hätte der Einsiedler von S. Juste mit seinem scharfen Ohr für entlehnte Melodien zugegen sein können, sein berücksichtigtes „hpeduta hermejo!“ würde nicht ausgeblieben sein.

Der letzte Theil der göttlichen Komödie erquickte die Verehrer Richard Wag-

ners durch ähnliches Anklingen. Es war so viel vom Tannhäusercharakter „hingeheimlicht“, daß man auf den Verdacht kommen konnte, Liszt habe diesen Weg benutzt, um die bekannte Sprache seines Freundes einmal wieder auf einer Bühne ertönen zu lassen, von der sie durch hohen Widerwillen schon seit Langem verbannt worden ist. Vielleicht ist hier die Lösung des genialen Räthfels, von welchem das Extrablatt spricht.

Was die Seele des Hörers bewegen, erheben, befreien könnte, fehlt der lisztischen Musik durchaus. Nicht zehn Takte lang hebt er uns über die Erde. Immer stoßen wir wieder auf den steinichten Boden; und während der echte Künstler uns mit sich in die Lüfte nimmt, uns neue Fernen erblicken und aller Gefahren spotten läßt, die unsere lustige Reise bedrohen könnten, sehen wir hier einen ungeheuren Apparat zu einer Flugmaschine in Bewegung gesetzt, die uns — denn sie tyrannisiert unsere Nerven — nöthigt, die verzweifeltsten aller Flugversuche mitzumachen, um endlich halb zerschellt uns ins Freie zu retten. Nichts als Anläufe, nichts als vergebliche Anstrengungen, und das in einer Kunst, bei welcher wir vor allem die Arbeit des Künstlers vergessen müssen, soll sie uns wohlthun!

Die wunderbare Erscheinung, daß Liszt während zehn Jahren Dirigirens noch nicht des Taktirstocks Herr geworden ist, ward schon von andern Seiten gerügt. Da nichts leichter ist, als mit wagrechten Schlägen senkrechte in solcher Weise wechseln zu lassen, daß die Musiker wissen, ob ein Takt anhebt oder ob mittlere Taktglieder gemeint sind, so ist eine Caprice allein die Erklärung für die Verschmähung dieses einfachsten Dirigentenhandgriffs. Die Fuge im letzten Theil brachte denn auch die tüchtige dresdner Kapelle in eine Gefahr, die ihr nicht oft begegnet; und gäbe es in lisztischen Compositionen nicht eine so undenkliche Anzahl von Ruhepunkten, wo sich Versprengte wieder sammeln können, so hätte alle Geschicklichkeit der einzelnen Musiker das Umwerfen nicht verhindert.

Wir sprachen schon den Wunsch aus, daß Liszt zum Flügel zurückkehren und dadurch der Kritik die immer neue Veranlassung nehmen möge, zu tadeln und ewig wieder zu tadeln. Wozu ein Künstler Beruf hat, darin allein kann er Befriedigendes leisten. Aller Schweiß bringt ihn in andern Dingen nicht vorwärts. „Laßt uns hier schließen“, sagt Dante am Schluß seiner göttlichen Komödie, und Liszt möge die Ruhanwendung in Bezug auf seine musikalischen Versuche selbst machen — „laßt uns hier schließen, wie ein kundiger Schneider, der das Gewand macht, je nachdem er Zeug hat.“

Literatur.

Historische Literatur. — Die Osmanen und die spanische Monarchie im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert. Von Leopold Ranke. Dritte Auflage (Fürsten und Völker von Südeuropa. Erster Band). — Berlin, Duncker u. Humblot. — Es sind jetzt gerade dreißig Jahre her, daß dieses Werk zum ersten