Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Ψ: Das Ueberhandnehmen des musikalischen Virtuosenthums.

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

Visual Library

zu seinem auswärtigen Mitgliede, die Pariser Zeitungen begrüßten ihn mit ausgesuchten Schmeicheleien. Nur eins mochte seine Befriedigung trüben. Seine persönlichen Bemühungen um ein Konkordat blieben auch bei Pius VII. fruchtlos; ja eben während seines Aufenthaltes in Paris lehnte das Kardinalskollegium seine Vorschläge zu einem solchen ab, weil sie die Reichsgesetze als Grundlage für die deutschen Kirchenverhältnisse festhielten (30. Dezember 1804), und nur das konnte er für einen Erfolg seiner Bemühungen rechnen, daß der Papst die kirchlichen Verfügungen des Deputationshauptschlusses, namentlich auch die über die Stellung Regensburgs formell bestätigte (1. Februar 1805). Das Alles konnte aber den Eindruck des Empfanges in Paris nicht verwischen. Erst im Februar 1805 kehrte Dalberg nach Deutschland zurück, wenige Monate vor dem Ausbruche des Krieges, der das alte Reich vollends in Trümmer schlagen sollte. Auch er war bereits in dem Netze gefangen, das die französische Politik über den Süden und Westen Deutschlands zu werfen eben im Begriffe stand.

Das Ueberhandnehmen des musikalischen Virtuosenthums.

Für jede Kunst ist es ein schlimmes Zeichen der Zeit, wenn das Virtuosenthum überwuchernd sich breit macht. Eine Periode gedeihlicher Entwickelung und gesunden Fortschritts wird in dem Virtuosen nur den guten Interpreten schätzen; dagegen sind wir heute längst dabei angekommen, den Virtuosen um seiner Virtuosität willen anzustaunen, gleichviel auf welche Weise er dieselbe bethätigt, sodaß das inhaltloseste Phrasenwerk, der jämmerlichste Firlefanz und musikalische Hokuspokus das Concertpublikum zu „frenetischem Applaus" hinzureißen vermag. Wenn nur dem Violinspieler das etwas gewagte Experiment andauernden Flageoletspiels in schneller Bewegung glückt, ohne daß die Saite einmal versagt, oder der Pianist eine Reihe kühner Sprünge nacheinander ausführt, ohne fehlzugreifen, oder der Sänger in der glücklichen Lage ist, seinen nur zu Zeiten disponiblen höchsten Ton zu spenden und vom schmelzenden Pianissimo zum donnernden Fortissimo anzuschwellen, oder die Sängerin in Rouladen und Tiraden und der Natur der menschlichen Stimme hohnsprechenden Harpeggien mit den Akrobaten des Orchesters (den Flöten) konkurrirt: so mögen sie diese Künste an einem Werke höchsten Genies oder an der erbärmlichsten Dutzendwaare zeigen, der Erfolg wird kaum erheblich modifizirt werden. Wenn auch der bessere Theil unserer Tageskritik längst Einspruch erhoben hat gegen den

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Mißbrauch, den die Virtuosen in dieser Richtung mit den Schwächen des Publikums treiben, so muß doch zugestanden werden, daß noch immer nur wenige größer angelegte Naturen unter ihnen von dem Vorwurf der Effekthascherei freizusprechen sind und statt der brillanten eigentlichen Virtuosenstückchen, die doch im Grunde von sehr geringem positiven Kunstgehalt sind, lieber Werke unserer besten Meister zum Concertvortrage wählen, welche vielleicht weniger flitterhaften Aufputz aufweisen, schließlich aber an den ausführenden Künstler noch größere Anforderungen stellen. Oder wäre wirklich für einen Klavierspieler von guter Technik eine Beethovensche oder Schubertsche Sonate soviel leichter zu spielen als eine Polka von Raff oder ein Liszt'scher Walzer? Oder bereitete wirklich dem Auditorium der Vortrag einer Henseltschen Etüde oder einer Jaellschen Paraphrase mehr Genuß als der des Schumannschen Karneval oder eines Nokturno von Chopin? Die Periode der Concertparaphrasen ist allerdings vorüber, seit die Komponisten in größerem Maßstabe direkt für die Virtuosen arbeiten, oder besser seitdem die Virtuosen alle selbst komponiren und auch als Komponisten und nicht nur als Bearbeiter angesehen sein wollen; auch wollen wir durch obige Gegenüberstellungen nicht gesagt haben, daß Liszt und Raff unter die kleineren Geister zu rechnen seien gegenüber Chopin und Schumann: es ist aber nicht zu leugnen, daß die ersteren beiden häufig genug für die Virtuosen geschrieben haben (d. h. Liszt für sich selbst), während den letzteren beiden dieser Vorwurf nicht zu machen ist. Liszt und Raff gerade haben wir nur aus vielen herausgegriffen, um an ihnen zu zeigen, wie die Virtuosen die auf den Effekt berechnete Auswahl ihrer Solostücke durch gut klingende Namen zu maskiren wissen.

Es ist anzuerkennen, daß in dieser Beziehung die neueste Zeit einige Besserung gebracht hat, und es steht zu hoffen, daß unsere Virtuosen mehr und mehr ihren Lehrberuf begreifen und nicht allein darin ihre Aufgabe sehen werden, dem Publikum zu imponiren. Denn wenn irgend jemand auf die Geschmacksrichtung des Publikums Einfluß hat, so sind es die Virtuosen, da ihnen die Zuhörer in hellen Haufen zulaufen und ihren Vorträgen mit Spannung und Interesse folgen. Man kann sicher sein, daß ein nicht unbeträchtlicher Theil der dilettirenden Zuhörer sich am Tage nach dem Concert die Solopiecen zu verschaffen sucht, welche der Klavierspieler vorgetragen hat, und unsere Musikalienhändler wissen das ja auch wohl zu benutzen, indem sie die betreffenden Stücke rechtzeitig in den Schaufenstern auslegen. Ohne Zweifel liegt hierin eine große Macht der Virtuosen, und es ist gewiß der beste Weg, einen unbekannten Komponisten populär zu machen, wenn sich die Virtuosen seiner annehmen. Ein mittelmäßiges Stück, mit virtuosem Raffinement gespielt, nimmt sich natürlich viel besser aus als ein gutes, wenn es von Dilettanten zu Hause stümperhaft probirt wird. Wenn die Virtuosen von dieser Macht den rechten Gebrauch

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

machen, d. h. gute, gehaltvolle Musik fadem Geklingel, süßlichem Geseufz und blendendem Brillantfeuerwerk vorziehen, so können sie viel mehr nützen, als selbst eine ehrliche Kritik es vermag. Denn schließlich ist auch die ehrlichste Kritik die Meinung eines Menschen und macht den Geschmack und das Fassungsvermögen dieses einen Menschen zur Norm, wogegen das Selbstgehörte in einer ganz andern Weise zu wirken vermag. Uebersteigt ein Werk das musikalische Fassungsvermögen des Hörers, so wird es ihm fremd bleiben, begreift er es, so wird er es liebgewinnen, oder aber es wird ihm, wenn es seinen Geist zu wenig beschäftigt, nicht interessiren, er wird es dann langweilig nichtssagend finden. Das „Schönfinden" eines Musikstücks ist keineswegs so sehr Geschmacksache, wie man oft genug aussprechen hört, es ist vielmehr ein Gradmesser für das musikalische Verständniß; die Fähigkeit, eine der complicirteren Beethovenschen Sonaten schön zu finden, ist bei weitem nicht allen Menschen eigen, aber sie kann erworben werden, während für Mozart das angeborene Musikverständniß eines halbwegs mit Gehör begabten Menschen gewöhnlich ausreicht. Wie erziehungsfähig das Ohr, d. h. wie ausbildungsfähig das Musikverständniß ist, kann man recht deutlich einsehen, wenn man ein Concertpublikum, das an die complicirtesten Schöpfungen der neuesten Zeit gewöhnt ist, mit einem vergleicht, das nur Händel, Haydn, Mozart, den jüngeren Beethoven und allenfalls Mendelssohn zu hören bekommt. Ein Publikum der ersteren Art ist z. B. das Sondershäuser. Beispiele der letzteren Art brauchen wir nicht zu suchen. Die Sondershäuser, denen Berlioz und Liszt mit ihren symphonischen Dichtungen alltägliche Bekannte sind, bedürfen nicht langer Zeit und eines vielmaligen Hörens, um den Aufbau einer Brahmsschen Symphonie zu begreifen, wie das anderwärts vorkommt. So ist die Ausbildung des Musikverständnisses nicht zum kleinsten Theile abhängig von der Wahl der aufgeführten Stücke, und eine konservativ gesinnte Concertdirektion schafft sich in der That allmählich ein ebenso konservativ gesinntes Concertpublikum, ohne daß man nöthig hätte, einen persönlichen Einfluß anzunehmen.

Wir beabsichtigen hier keineswegs, für die Auswüchse der neudeutschen Richtung Propaganda zu machen, müssen aber denen entschieden entgegentreten, welche Werke wie die Waldsymphonie von Raff für schlechte Musik halten oder die Brahmssche Rhapsodie verdammen, wenn sie sie nach einmaligem Hören nicht begriffen haben. Wohl kann man im Zweifel sein, ob nicht die Häufung complicirtester Harmonieverbindungen, welche Brahms so sehr liebt, dem musikalischen Fassungsvermögen allzuviel zumuthet; man kann sein ernsthaftes Bedenken haben, ob nicht das motivische Geschiebe ohne Rast und ohne tonale Einheit, wie es Wagners illustrirender Musik eigen ist, allzuweit wegführt von den immanenten Bildungsgesetzen der musikalischen Kunst; dagegen würde es durchaus verkehrt

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

und ungerecht sein, wollte man jene Meister darum herabsetzen, weil ihnen das der Fassungskraft der Menge entsprechende zu einfach und reizlos erscheint und sie so schreiben, daß ihre Werke ihnen selbst volle Geistesarbeit bieten. Wagner darf der tonalen Einheit entbehren, weil er die Einheit des Kunstwerks in der poetischen Idee sieht; seine Musik ist eben keine absolute Musik und darf nicht mit derselben Elle gemessen werden wie diese. Brahms dagegen in seinen Orchesterwerken muß allerdings diese Grundgesetze musikalischer Formgebung anerkennen, aber er darf sich weitere Grenzen stecken, als sie üblich sind; er wahrt die tonale Einheit, entfaltet aber in ihrem Banne eine Harmonie von größter Freiheit. Das Schöne schön zu finden, ist nicht Sache des Geschmacks, sondern des Verständnisses; dagegen ist es allerdings Geschmackssache, ob man lieber Kunstwerke dieser oder jener Stilgattung sehen oder hören mag. Der spätere Beethoven, Brahms, Wagner, Liszt müssen erst studirt sein, ehe man zu ihnen Stellung nehmen kann; man kann erst dann sagen, man habe keine Liebhaberei für ihre Werke, wenn man seine musikalische Hörfähigkeit soweit ausgebildet hat, daß man die Faktur derselben übersieht. Kehrt man erst, nachdem man ein lebhaftes Interesse für die verschränkten Bildungen der Neuzeit durchgemacht hat, ermüdet und abgestumpft an den stärkenden Born frisch sprudelnden musikalischen Empfindens eines Mozart zurück, so kann man sich von jedem Vorwurfe der Parteilichkeit oder Bornirtheit freisprechen. Leider ist unserm Publikum die Lust zum Lernen zumeist abhanden gekommen, und zwar darum, weil es an ernsten und thatkräftigen Lehrern fehlt. Verhältnisse wie die Sondershäuser, wo jahraus jahrein herrliche Orchesterleistungen geboten werden, ohne daß das Interesse der Hörer durch gastirende Virtuosen abgelenkt wird, sind so abnorme und seltene, daß sie fast ins Reich der Fabel zu gehören scheinen. Dort ist wirklich ein lernendes Publikum, das einen Ueberblick über die symphonische Literatur der letzten hundert Jahre hat wie kaum ein zweites, und das jedes neue Werk mit Freuden begrüßt, um es kennen zu lernen, aber nicht, um es zu kritisiren. Das ist ja der Krebsschaden unserer musikalischen Verhältnisse, daß das Publikum in unseren Concertsälen und Opernhäusern richtet, statt zu genießen! Es ist, statt einer Schaar gelehriger Schüler oder andächtiger Gläubigen an die Hoheit der Kunst, eine Versammlung kleinlicher Splitterrichter, einer Begeisterung nur noch sehr ausnahmsweise fähig, leider nicht immer zur rechten Zeit, dagegen immer bereit, kategorisch zu verurtheilen. Daß es so ist, können wir nur halb dem Verschulden des Publikums selbst beimessen, das ja aus leicht begreiflicher Eitelkeit gern die Rolle einer höchsten Jury spielt, wenn ihm dieselbe zugemuthet wird. Die Hauptschuld fällt ohne Frage auf die unglückselige Konkurrenz der Virtuosen, welche um die Gunst des Publikums buhlen und seine Kritik herausfordern.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Schöne Zeit, wo noch der Virtuose des durch ihn vorgetragenen Kunstwerkes wegen da war und das Publikum dieses hörte und nicht ihn! Heute sind die herrlichen Beethovenschen Concerte, wie es scheint, hauptsächlich dazu da, daß immer neue und wieder neue Virtuosen zeigen dürfen, wie sie dieselben zu spielen vermögen. Ist es denn nicht wahrhaft bedauernswürdig, daß ewig dieselben Werke, die Perlen unserer Concertliteratur heruntergespielt werden müssen, auf die Gefahr hin, daß wir ihrer schließlich trotz aller ihrer Schönheit überdrüssig werden? Und müssen es denn durchaus „Concerte" sein? Könnte nicht der auftretende Klavierspieler sich dem Publikum ebenso vortheilhaft vorführen mit einer Sonate oder einem andern modernen cyclischen Werke wie mit einem „Concert"? Der Einwurf, daß solche Werke in Kammermusik-Aufführungen gehören, kann doch wohl nicht im Ernste gemacht werden, da ja allerlei kleine Sächelchen: Capricen, Lieder ohne Worte, oder für die Sänger kleine Lieder 2c. in den großen Concerten längst gewohnte Programm-Nummern sind! In neuester Zeit ist man endlich zu der Einsicht gelangt, daß die Solo- und Duo-Sonaten lange Zeit unverantwortlich vernachlässigt und eigentlich nur noch als Unterrichtsmaterial verwendet worden sind; in Folge dessen holt man das Versäumte nach und veranstaltet große Concerte, in denen nach einander gleich eine ganze Reihe Sonaten gespielt werden. Die Einförmigkeit dieser Programme wird natürlich bald genug das Publikum langweilen, und die Sonaten werden dann wieder in die Rumpelkammer wandern. So anerkennenswerth die That Bülows war, einmal daran zu erinnern, welcher Schatz in Beethovens Klaviersonaten steckt, so verkehrt ist die Nachahmung, welche sein Beispiel findet, einen ganzen Concertabend nur mit Sonaten auszufüllen. Sehen wir von den modernen Sonatenspielern ex professo ab, so müssen wir konstatiren, daß das Auftreten eines Virtuosen beinahe ebenso aussieht wie das des andern: im ersten Theile des Programms wird ein Concert gespielt — von den Geigern gewöhnlich das Beethovensche oder Mendelssohnsche, allenfalls das Bruchsche oder eines von Spohr; von den Klavierspielern Beethovens G-Dur oder Es-Dur, Rubinsteins D-Moll oder Liszts Es-Dur, allenfalls Reineckes oder Hillers Fis-Moll — im zweiten Theile einige solistische Nichtigkeiten, Virtuosenkunststückchen, manchmal wohl auch ein paar allerliebste Nippes — so einmal, so allemal! Der Hauptunterschied ist der Name des Spielers. So ist es denn ganz natürlich, daß in den Augen des Publikums das Auftreten der Virtuosen zu einer Art Examen wird — er spielt Probe! Das Publikum sitzt zu Gericht, ob der heute auftretende Virtuose das und das Concert besser oder schlechter spielt als der, welcher es vor einer Woche gespielt hat. Wir haben wiederholt Fälle erlebt, daß dasselbe Concert in den beiden Concertinstituten Leipzigs, dem Gewandhaus und der Euterpe, in Zwischenräumen von 8 Tagen zu Gehör gebracht wurde,

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

und wir hören notorisch dieselben Concerte alle Jahre. Das möchte hingehen, wenn unsere Literatur eine solche beschränkte Auswahl geböte; aber wer hat die Stirn, das zu behaupten?

Die armen Virtuosen sind freilich übel daran. Sie kämpfen den Kampf ums Dasein, oft hart genug; sie sind gezwungen, um die Gunst des Publikums zu buhlen, und wo so viel Mitbewerber sind wie um diesen Preis, da bleiben die angewandten Mittel nicht immer die edelsten und der Kunst würdigsten. Es ist also am letzten Ende die Ueberproduktion an Virtuosen, was diese selbst auf Abwege treibt und damit den Geschmack des Publikums verdirbt. Rubinstein soll einmal den Ausspruch gethan haben, daß „heute keiner schlecht spielt". Er hat Recht. Auch die Zahl derer, welche „gut" spielen, ist eine große, und das Bestreben eines Jeden, sich aus der Legion derer, welche nicht schlecht spielen, soweit herauszuheben, daß ihn das Publikum zur Elite der guten Spieler rechnet oder gar mit dem Ehrenpreise der großen Virtuosen krönt, ist gewiß ein begreifliches, und da dieses Avancement nun einmal einzig vom Urtheile des großen Publikums abhängt, so ist dies Gedränge von Virtuosenproduktionen, das wir in jeder Saison gesteigert erleben, wie es scheint, nicht zu vermeiden. Man prüfe nur die Programme unserer hervorragendsten Concerte, und man wird staunen, welchen Platz sie der Virtuosität einräumen! Kaum genügt das Auftreten eines Virtuosen für ein Concert, es müssen womöglich zwei oder drei sein. Möchten doch wenigstens die Institute, welche sich für die heiligsten Tempel der Kunst halten und ein dem entsprechendes Ansehen genießen, von dem Vorwurfe rein halten, durch Begünstigung des Virtuosenthums die großen Interessen der Kunst zu schädigen! Allein, hier redet der — Geldbeutel mit. Wie die Sachen heute liegen, „zieht" der Name eines am Orte selten oder noch gar nicht gehörten Virtuosen von einigem Renommée mehr als ein bedeutendes neues Kunstwerk, und das pekuniäre Opfer, welches die Gewinnung des Virtuosen für das Concert erfordert, wird reichlich wieder aufgewogen durch den vermehrten Zudrang. Aufstrebende jüngere Kräfte dagegen, welche noch um Erfolg werben, sind billig zu haben, schätzen es sich zur Ehre und wissen den Gewinn wohl zu würdigen, den sie davon haben, daß sie in solchen besonders renommirten Concerten überhaupt auftreten dürfen, und würden daher nöthigenfalls selbst noch pekuniäre Opfer bringen. So sind die Concertdirektionen die natürlichen ersten Instanzen für die Entscheidung über die Bedeutung eines Künstlers. Diese erstinstanzlichen Urtheile sind erfahrungsmäßig nicht immer genügend motivirt, und das Concertpublikum fühlt sich gern in seiner Würde als zweite Instanz und wirft das erstinstanzliche Urtheil über den Haufen; endlich kommt die gedruckte Kritik als oberster Gerichtshof, der bekanntlich unfehlbar ist und entweder das Urtheil

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

erster Instanz wiederherstellt, natürlich mit umfänglicher Motivirung, oder aber das zweiter Instanz bestätigt. Schade nur, daß dieser oberste Gerichtshof nicht in pleno sitzt und einen einzigen gemeinsamen Spruch fällt, sondern vielmehr jeder der Herren Richter sein eigenes maßgebliches Urtheil publizirt. So desavouirt eine Unfehlbarkeit die andere, und damit fällt die Bedeutung der Kritik in sich zusammen, und das Publikum wird zur vierten Instanz, welche wieder über die Einzelurtheile der Kritik richtet. Kritik, Kritik und immer wieder Kritik! Ist es zu verwundern, daß das Publikum, dem in dieser Weise die Richterrolle über die Virtuosenleistungen aufgezwungen wird, sich so an das Kritisiren gewöhnt, daß es auch die Aufführung einer Beethovenschen Symphonie nicht mehr anhören kann, ohne sich in erster Linie immer die Frage, ob die Aufführung eine gute, eine mustergiltige oder eine mäßige ist, zu beantworten? An das Werk selbst denkt es kaum mehr. Ein festes Publikum mit erblichen Sitzen wie das der Leipziger Gewandhausconcerte verwächst zudem so mit dem Orchester, daß es bei einer wohlgelungenen Aufführung sich mit dem Bewußtsein schmeichelt: Ja, so können nur wir es! Die Freude über das fast verschwindende Pianissimo der Streichinstrumente, das allgewaltige Forte des Tutti, den gleichmäßigen Strich der Geiger (der übrigens hier längst zur Mythe geworden!) beschäftigt es hinlänglich, um darüber Beethovens großartiges Meisterwerk ganz zu vergessen! Wehe den Armen, welche vor dieser kalten Jury zu bestehen haben; wenn sie nicht schon sehr viel gute Meinung vorfinden, so mögen sie sich Beethoven oder Mozart, Schumann oder Mendelssohn zu Bundesgenossen wählen — das Werk bezwingt dieses Publikum nicht mehr, der Virtuose selbst muß es thun.

Und doch — wie lenksam ist das große Publikum trotz seiner anerzogenen Richterstrenge! Wie Teig läßt es sich kneten von seinen Meistern. Seine Meister aber sind die Claque und die Reklame. Eine geschickt vorbereitete Claque reißt das Publikum mit fort, daß es demselben Werke rauschenden Beifall zollt, das es ein anderes Mal kalt abgelehnt hat, vorausgesetzt natürlich, daß nicht eingefleischte Vorurtheile gegen den Namen des Komponisten von vornherein die Majorität zu geschlossener Opposition geeinigt haben. Und wie die Claque durch Ueberrumpelung, so wirkt die Reklame durch langsame Umstimmung. Wie meisterhaft verstehen wir uns heute auch in Deutschland auf die Reklame! Sie ist bei uns gefährlicher als bei den Franzosen, weil die Menge bei uns noch harmlos genug ist, ihr zu glauben. Es ist lehrreich, zu verfolgen, wie erst ganz von ferne und scheinbar durchaus absichtslos darauf hingearbeitet wird, den Erfolg eines Virtuosen, einer Sängerin in einem langerhand vorbereiteten Concert sicher zu stellen. Da taucht zuerst eine ganz unverfängliche Notiz in den Lokalblättern auf, daß der oder die berühmte so und so in Be-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

gleitung der und der bekannten Künstler eine Concerttour angetreten habe; daß dieselben auch loco zu concertiren gedenken, wird natürlich mit keiner Silbe erwähnt. Bald darauf folgen längere Mittheilungen über sensationelle Erfolge in anderen Städten, die sich, bei Lichte betrachtet, als stark übertrieben herausstellen würden. Später bringen die Zeitungen eine kurze Biographie des oder der Betreffenden mit pikanten Details, die für gesprächige Damen am Kaffeetisch ein höchst willkommener Stoff sind. Endlich wird dem Wunsche Ausdruck gegeben, den köstlichen Ohrenschmaus auch einmal in nächster Nähe haben zu können. Dann gelingt es einem ingeniösen Unternehmer, mit bedeutenden pekuniären Opfern das Engagement für ein einmaliges Concert zu Stande zu bringen, natürlich nur im Interesse des lieben Publikums, und es dauert nicht lange, so sind laut Zeitungsnotiz die Vorbestellungen auf Billets bereits in solcher Menge eingegangen, daß man sich sehr daran halten muß, wenn man sich nicht den Genuß will entgehen lassen. So gelingt es denn wirklich, trotz oder gerade wegen des hohen Entrées (denn was viel kostet, muß gut sein) den Saal zu füllen; das Publikum ist glücklich, den Stern bewundern zu dürfen, und die Claque ist wohldressirt, zur rechten Zeit den Applaus einzuleiten. Dem Ganzen wird die Krone aufgesetzt, wenn es gelingt, auch die hohe Kritik dermaßen von der eminenten Künstlerschaft der Auftretenden im voraus zu überzeugen, daß der begeisterte Hymnus des Recensenten schon während oder vor dem Concerte gesetzt werden kann, um am folgenden Morgen beim Frühstück die gesammte Einwohnerschaft in neue Ekstase zu versetzen. Wird gar auf allgemeines Verlangen ein zweites Concert bewilligt, so kennt der Jubel keine Grenzen. Glücklich die Virtuosen, die es so herrlich weit gebracht haben, daß ihnen Reklame, Claque und Kritik dienstbar sind! Wehe aber denen, welchen ein solches Entgegenkommen versagt wird! ihre Leistungen nehmen sich in den Zeitungsberichten recht nüchtern aus, und sie müssen ganz aus sich und durch sich jenes Fluidum erzeugen, das man gehobene Stimmung nennt, jene Empfänglichkeit, die nur des geeigneten Moments harrt, um als Applaus hervorzubrechen.

Es ist wahr, wie die Sachen liegen, muß man Mitleid haben mit den zahllosen Virtuosen, welche nach Erfolg ringen. Zu helfen ist ihnen freilich nicht, auch nicht durch ein wirklich unparteiisches Urtheil des Publikums und der Kritik; denn wie gesagt, derer, welche gut spielen, sind zu viele. Der Glanz einer glücklichen Virtuosenlaufbahn hat leider allzuviele verlockt, die unsichere Bahn des Ruhmes einer gesicherten aber ruhmlosen und bescheidenen Existenz vorzuziehen. Es kann nicht anders sein, es müssen viele, sehr viele bei diesem Wettlauf stürzen und liegen bleiben, denn die Bahn ist lang, und nur wen der bekannte geflügelte Renner trägt, der zu allen Zeiten ein seltner Vogel war, wird sie schnell und glücklich durchmessen. Es wäre daher schon im Hinblick

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

auf diese vielen kümmerlichen Existenzen geboten, dem weiteren Ueberhandnehmen des Virtuosenthums entgegenzuarbeiten, auch wenn damit nicht ernstliche Schädigungen der Kunst untrennbar verbunden wären; wir haben aber schon darauf hingewiesen, welche Gefahr darin liegt, daß wir alle musikalischen Vorträge als Geschicklichkeitsproben mit kritischem Gemüthe anhören: eine Umkehr zum wirklichen musikalischen Genießen ist dringendes Bedürfniß!

Wie weit der Verfall bereits gediehen ist, wird einem recht klar, wenn man eine Kammermusik-Aufführung besucht. Obgleich bei solchen Aufführungen der Kritik immer noch ein weites Feld offen steht, so fehlt doch das Lieblingsobjekt für ihre Bethätigung, das eigentlich virtuose Element. Das Gewand, in welchem hier die musikalischen Kunstwerke vor uns hintreten, ist ein schlichtes, unscheinbares; zwar verträgt es gerade darum desto weniger Flecken und Defekte, und die exakte Ausführung eines Streichquartetts oder einer Sonate ist keineswegs eine leichte Aufgabe auch für gute Spieler: dennoch machen wir die Erfahrung, daß Kammermusik-Aufführungen im allgemeinen recht schlecht besucht werden, wie allein schon daraus hervorgeht, daß dieselben meist nur in kleinen Sälen abgehalten werden, ohne doch auch nur diese zu füllen. Der Grund des schlechten Besuches ist kein andrer, als daß der Reiz des virtuosen Elementes fehlt; es ist eben nicht mehr die Freude am musikalisch Schönen, was die Mehrzahl der Hörer in den Concertsaal lockt, sondern die Neugierde, den auftretenden Virtuosen kennen zu lernen, und die Sucht, Kritik zu üben.

Die Ursache der immer noch wachsenden Ueberproduktion von Virtuosen ist die Massendressur auf unseren Musikschulen. Wer diese einmal in nächster Nähe beobachtet, wer mitten darin gestanden, sie mit erlebt hat, der kann sich nur wundern, daß die Zahl der Virtuosen nicht eine noch viel größere ist. Denn ein erschreckender Procentsatz der diese Anstalten besuchenden Zöglinge verläßt dieselben als Virtuosen oder mindestens mit der Prätension, auf dem besten Wege zur Virtuosität zu sein. Abgesehen von der Kompositionslehre, welche doch nur bei einem kleinen Theile der Schüler zu werthvollen praktischen Resultaten führen kann, ist der ganze Zuschnitt der meisten Konservatorien darauf berechnet, Solospieler auszubilden, und diese Ausbildung wird in bedenklicher Einseitigkeit betrieben. Ein junger Mann, der vor einigen Jahren eine solche Anstalt verließ und als Klaviervirtuose in die Oeffentlichkeit trat, hatte ein Repertoire von einem Mozartschen, einem Beethovenschen und dem Schumannschen Concerte, war aber außer Stande, ein mittelmäßig schweres Stück erträglich abzuspielen, das nicht auf seinem Repertoire stand, da er jene Concerte nur durch jahrelanges mühsames Einpauken hatte bewältigen lernen, während sein übriges musikalisches Fassungsvermögen keine entsprechende Fortentwickelung genommen hatte. Daß den jungen in der Ausbildung begriffenen

Virtuosen und Virtuosinnen für längere Zeit das Spielen gänzlich untersagt werden muß, weil sie sich entweder den Fingerkrampf angespielt oder das Nervensystem überreizt haben, ist eine ganz gewöhnliche Erscheinung. Dergleichen würde nicht möglich sein, wenn nicht die Musikschüler ein Uebermaß von Zeit auf das praktische Spiel verwendeten, natürlich auf Kosten aller anderweitigen Studien; solange sie auf der Anstalt sind, geben sie sich nur allzugerne dem Wahne hin, wirkliche Virtuosen werden zu können, und setzen in Folge dessen alle ihre Kraft daran, wenn sie nicht durch verständige Lehrer oder durch eine strenge Schuldisciplin dazu angehalten werden, ihre Zeit weise einzutheilen und vor allem ihre theoretische Ausbildung nicht zu versäumen. Was es mit der Disciplin der Musikschulen auf sich hat, ist bekannt genug; einem Schulmanne muß das Herz weh thun, wenn er sieht, wie absolut null und nichtig die Kontrole der Musikschüler zu sein pflegt. Der allergeringste Werth wird aber gerade auf das gelegt, was schließlich nach absolvirtem Studium für die meisten das wichtigste wird. Denn da vom Virtuosenthum nur sehr wenige leben können, so sind die meisten genöthigt, entweder Dirigenten oder Musiklehrer zu werden. Aber weder die Kunst, ein Orchester zu dirigiren, noch die des Lehrens wird auf den bekanntesten Anstalten gründlich und systematisch behandelt. Man kann einen sehr guten Lehrer gehabt und auch sein Instrument gut haben spielen lernen, ohne darum doch irgend welche Befähigung zum Lehren erworben zu haben. Der junge Lehrer muß in Folge dessen die Anfangsgründe des Lehrens, System und Methode, die recht gut gelehrt werden können, erst in der eigenen Lehrpraxis sich erwerben, natürlich auf Kosten der seiner Ausbildung anvertrauten Schüler. Obendrein wird so mancher durch die angestrebte, aber nicht erreichte Virtuosität zum guten Lehrer gründlich verdorben.

Hier liegt nach unsrer Ansicht der Herd des geschilderten Uebels, des überhandnehmenden Virtuosenthums und des untergehenden wahren Kunstsinnes im Publikum. Würde mehr darauf geachtet, gute Lehrer auszubilden, anstatt immer und immer wieder Virtuosen, so würde einmal nicht mehr die beklagenswerthe Ueberproduktion an Concertspielern, besonders Klavierspielern möglich sein, es würde auch, schon in Folge der gediegenen Lehrkräfte, welche die Konservatorien der Welt lieferten, der musikalische Sinn im großen Publikum wieder mehr auf das Wesen der Sache, von den Künstlern auf die Kunst selbst gelenkt werden. Die vortragenden Künstler würden nicht mehr immer nur Probe spielen, was sie heute faktisch thun, sondern sie würden einem dankbaren und verständnißvollen Publikum wirkliche musikalische Genüsse vermitteln. Möchte dieser unser ernstgemeinter Mahnruf nicht in den Wind gesprochen sein!

* Ψ *

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG