



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

ψ: Die Leipziger Gewandhausconcerte.

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

hauge hiermit steht auch sein 1810 erschienenenes System der Sittenlehre, in welchem er vollständig zum Theismus übergegangen ist und u. a. sagt: „Ich bin überführt, daß in der Geschichte dieses Planeten die einzig wahre Religion sich vollendet zuerst und für alle Zeiten durch Jesus geoffenbart hat, sowie auch die wahre Philosophie, welche zur Anschauung des Absoluten und Uraguten hindurchgedrungen, zuerst in Platons religiösem poetischem Geiste empfangen wurde.“

Die Leipziger Gewandhausconcerte.

Die Leipziger Gewandhausconcerte erfreuen sich eines großen Rufes nicht bloß im Inlande, sondern überall im Auslande. Man schenkt auswärts den hiesigen Musikvorgängen eigentlich nur Beachtung, soweit sie sich auf dem klassischen Boden des Gewandhauses abspielen. Ein Blick z. B. in französische Musikzeitungen beweist das zur Genüge; diese registriren einfach die Programme der Gewandhausconcerte und kümmern sich um die sonstigen Musikthaten Leipzigs so gut wie gar nicht. Hiernach liegt der Schluß nahe, die Gewandhausconcerte seien der Extract, die concentrirte Quintessenz des Leipziger Musiklebens und die Programme derselben der berebte Ausdruck der in Leipzig herrschenden musikalischen Geschmacksrichtung. Mit einem solchen Schlusse würde man jedoch sehr fehlgehen. Zur Belehrung für fernerstehende sei es gesagt, daß die Programme der Gewandhausconcerte einzig von einem Directorium (d. h. von einer Anzahl von Unternehmern, vulgo Kunstmäcenaten), nicht aber vom Dirigenten aufgestellt werden, und daß dieses Directorium sich nicht nach dem Geschmacke des Concertpublikums richtet, sondern seinen eigenen Weg geht und durchaus seinerseits den Geschmack des Publikums beeinflusst. In allgemeinen ist gegen ein solches Verfahren gewiß nichts zu sagen. Vorausgesetzt, daß das maßgebende Directorium ein hervorragendes Musikverständnis besitzt, woran nicht zu zweifeln — obgleich keiner der Directoren Musiker von Beruf ist —, vorausgesetzt ferner, daß mit Consequenz eine bestimmte Richtung eingehalten wird, kann es gewiß nur erziehlich auf das Publikum einwirken, wenn die Aufnahme eines Stückes in das Programm eines Gewandhausconcertes schon als ein Urtheil über die Dualität und Stilart desselben aufgefaßt werden kann. Das große Publikum hat kein Urtheil und bedarf, um sich eins zu bilden — was ja heute leider unerläßlich ist — der Anleitung und der fortdauernden Führung.

Welcher Art ist nun aber diese Führung? Ist aus den Programmen der Gewandhausconcerte wirklich eine bestimmte, consequent durchgeführte Richtung ersichtlich? Wir wollen versuchen, diese Frage aus den Programmen der ersten Hälfte der gegenwärtigen Saison zu beantworten, da diese geeignet sind, uns ein vollständig

richtiges Bild von der Art der Zusammensetzung der Programme des Instituts überhaupt, wenigstens seit einem Lustum, zu geben. Vorauszuschicken müssen wir noch einige allgemeine Bemerkungen über die Organisation des Instituts der Gewandhausconcerte, welche das oben über das Directorium Gesagte zu ergänzen geeignet sind. Zur Aufführung gelangen: in erster Linie Orchesterwerke, ausgeführt von dem sogenannten Gewandhausorchester, welches aber nicht ein selbständiges, für diesen Zweck engagirtes Orchester ist, sondern einfach das Stadt- oder Theaterorchester, verstärkt durch vorgerücktere Streichinstrumentenschüler des Conservatoriums. Ferner werden Chorwerke (Dratorien, Cantaten zc.) aufgeführt, und zwar durch den „Gewandhauschorverein“, mit dem es freilich schlecht bestellt ist, sodas er in den Männerstimmen immer durch den Universitäts-Gesangverein der „Pauliner“ verstärkt werden muß. Zu Anfang dieser Saison war der Gewandhauschorverein sogar gänzlich aufgegeben und die „Singakademie“ für die Mitwirkung bei choralen Aufführungen gewonnen worden, ein Verhältniß, das jedoch heute wieder gelöst ist zu Gunsten des wiederbelebten Gewandhauschorvereins. Endlich wird ein sehr erheblicher Bruchtheil der Concertaufführungen ausgefüllt durch solistische Leistungen der hervorragendsten Virtuosen des In- und Auslandes. Die einzige völlig selbständig von der Concertgesellschaft engagirte Kraft ist der Kapellmeister; selbst die beiden Concertmeister gehören auch dem Theaterorchester an. Welche Mißstände daraus entstehen können, wenn ein Concertinstitut ersten Ranges sein Orchester nicht so bezahlt, daß dasselbe als von ihm unterhalten angesehen werden kann, haben wir im vorigen Jahre erlebt, wo die Möglichkeit der Fortführung der Gewandhausconcerte ernstlich dadurch in Frage gestellt war, daß das Orchester vom Theater bis hart an die Grenze des Erlaubten in Anspruch genommen wurde und etwa der dritte Theil der Bläser krank lag. Nichtsdestoweniger verdankt das Gewandhaus sein Renommée der vorzüglichen Schulung dieses Orchesters, und wir werden a priori geneigt sein, den Schwerpunkt der Gewandhausconcerte in die orchestralen Aufführungen zu legen, zumal, wie gesagt, die Chorverhältnisse nichts weniger als erfreulich sind. Wie wunderbar, daß bei einem so wenig festen Fundamente ein so feststehender Ruf, ja man kann sagen die Hegemonie in musikalischen Dingen erlangt werden konnte! Entweder muß die Oberleitung eine wirklich vorzügliche gewesen sein und noch sein, oder die Wahl der leitenden musikalischen Kräfte ist eine so glückliche gewesen, daß durch diese die Erfolge möglich wurden. Gedenken wir der Namen Mendelssohn und David, so werden wir zu der letzteren Annahme hinneigen, daß nämlich die hervorragende Bedeutung der Gewandhausconcerte ihren Dirigenten und Concertmeistern zu verdanken ist. Da ist es denn freilich im höchsten Grade zu bedauern, daß die Concert- und Kapellmeister nicht die eigentlich maßgebenden Factoren für die Aufstellung der Programme sind. Mendelssohns persönlicher Einfluß war freilich so groß, daß man ihn selbst als völlig selbständig betrachten konnte; jetzt liegen die Verhältnisse nicht so günstig, und etwaige Gelüste des Dirigenten, ein Werk zur Aufführung zu bringen, das er für gut hält, begegnen nur allzu häufig einem

unüberwindlichen Widerstande an höchster Stelle, während umgekehrt manche aufgenommene Programm-Nummer die Billigung des Kapellmeisters nicht hat. Wir haben eine viel zu hohe Meinung von Herrn Kapellmeister Reinecke, als daß wir nicht wünschen sollten, er wäre in der Aufstellung der Programme durchaus selbständig!

Wenden wir uns der Musterung der Programme zu, so ist die gewiß erfreuliche Bevorzugung der Klassiker unserer Instrumentalmusik auf den ersten Blick ersichtlich. Von Beethovens symphonischen Meisterwerken sind uns in den ersten zehn Concerten drei zu Gehör gebracht worden, die Eroica, die Pastoral-Symphonie und die A-Dur-Symphonie. Von Mozart haben wir die C-Dur-Symphonie mit der Schlußfuge, von Haydn die Es-Dur-Symphonie Nr. 3 (Breitkopf & Härtel) gehört. Aus der nachbeethovenischen Zeit wurde Schuberts C-Dur-, Schumanns B-Dur- und D-Moll-, Brahms' C-Moll-Symphonie und — Goldmarks „Ländliche Hochzeit“ aufgeführt. Wie kommt Goldmarks „Symphonie“ in diese Gesellschaft? Läßt man erst eine solche Bildergalerie unter dem Namen Symphonie im Gewandhause zu, mit welchem Rechte perhorrescirt man dann die Programm-Symphonien von Raff und die symphonischen Dichtungen von Liszt und Berlioz? Solche Inconsequenzen stehen leider nicht vereinzelt da. Wir kennen eine köstliche Geschichte vom Gewandhause und der bekannten Symphonie von Joachim Raff, wollen sie aber für uns behalten, da Meister Raff uns nicht gerade beauftragt hat, sie weiter zu erzählen; nur soviel wollen wir verrathen, daß Raff eine G-Moll-Symphonie geschrieben hat mit verschwiegenen Ueberschriften, und daß diese G-Moll-Symphonie im Gewandhause zur Aufführung gekommen ist. Daß sie aufgeführt wurde, verdankt sie aber lediglich dem Umstande, daß weder die ganze Symphonie noch die einzelnen Sätze ein übergeschriebenes Programm haben. Man perhorrescirt eben die Programm-Musik oder eigentlich richtiger die Ueberschriften; zu modern kann nicht leicht ein Werk sein, wir haben vielmehr im Gewandhause schon allerlei modernstes Pathos, allermodernste Dissonanzseligkeit kennen gelernt — wenn das Ding nur keinen Namen hat. Aber eben darum sind solche Ausnahmen wie die Zulassung der Goldmarkschen Suite äußerst verwunderlich. Ein ähnlicher Fall war vor Jahren die Aufführung von Rubinsteins „Don Quixote“, von dem man auch nicht begriff, wie er über die Schwelle des Gewandhauses gekommen war, vor der so manches unschuldige Werk jahrelange Quarantaine halten muß. Vielleicht galt es, den Löwen zu zähmen, um ihn einmal in einem Abonnementsconcerte vorführen zu können. Daß die „Diebesnovelle“ von Arnold Krug, welche das vorige Jahr brachte, trotz aller genrehaften Naivetät und Anspruchslosigkeit doch eigentlich auch eine Programmcomposition vom reinsten Wasser ist, scheint man ganz übersehen zu haben. Auch die dramatische Symphonie Rubinsteins ist eigentlich eine Programmcomposition, man ließ sie aber wohl durch, weil schließlich ein Zusatz wie „dramatisch“ auch nicht mehr Programm ist als eroica, pastorale, pathétique. Das hat ja auch seine Richtigkeit. Die Scheide zwischen absoluter und Programm-Musik ist überhaupt ein sehr bewegliches Ding, und man thäte jedenfalls besser, wenn man einfach den

Namen eines Componisten entweder zuließe oder ablehnte, anstatt die Werke aufzuführen, die keine Ueberschriften haben, die mit Ueberschriften aber abzulehnen. Die ganze Lächerlichkeit, man möchte sagen Kindlichkeit der Magie tritt grell hervor, wenn man durchmustert, inwieweit einer der neuesten Lieblinge des Gewandhauses, Camille Saint-Saëns, zur Aufführung gelangt. Sein Clavierconcert, sein Celloconcert, sein Violinconcert passiren unbeanstandet, vermuthlich überläßt man die Verantwortlichkeit den vortragenden Herren Virtuosen; daß man aber seine A-Moll-Symphonie zuläßt, während man seine *poèmes symphoniques* unberücksichtigt läßt, ist wiederum nur begreiflich, wenn man die Titelscheu des Gewandhauses kennt. Denn daß Saint-Saëns mit seinen symphonischen Dichtungen glücklichere Würfe gethan hat als mit der genannten Symphonie, wird ein Unbefangener kaum bestreiten. Was weiß man im Gewandhause von der *Danse Macabre*, dem *Phaëton*, dem *Rouet d'Omphale*, der *Jeunesse d'Hercole*? Nichts. Es liegt uns ferne, es etwa für eine Pflicht des Gewandhauses erklären zu wollen, seinem Publikum eine Uebersicht über die modernste symphonische Literatur zu verschaffen. So bedauerlich es ist, daß in Leipzig, der Centrale des Musikhandels, kein Institut existirt, das sich diese Aufgabe stellt — die „*Euterpe*“, die zweite Concertgesellschaft Leipzigs, könnte sich damit mehr Dank und einen besseren Namen machen als mit den, leider oft genug ungenügenden Vorführungen klassischer Werke —, so achten wir doch die Tendenz hoch, in der Musik das conservative und klassische Element zu vertreten, und wir würden das Gewandhaus nur beglückwünschen, wenn es dieses Ziel unverrückt im Auge behielte. Leider müssen wir bekennen, daß uns das Vorhandensein dieser Tendenz immer fraglicher wird angesichts des sonderbaren Gemengsels von zum Theil recht fragwürdigen Novitäten, welche sich in immer größerer Anzahl auf den Programmen einfänden. Hier giebt es nur eine Alternative: entweder man schließt die Componisten, welche der klassischen Richtung nicht huldigen, überhaupt aus, oder aber, wenn man sie zuläßt, so führe man sie mit den Werken vor, in denen sich ihre Individualität ganz ausprägt. Nur dadurch wird man der Bildung schiefer und falscher Urtheile vorbeugen. Vor allem aber muß doch ein gewisser Plan, eine gewisse sachliche Kritik sich in der Auswahl der vorgeführten Novitäten zu erkennen geben. Was dieses Coquettiren mit den Franzosen Saint-Saëns, Lalo, Godard, Gouz bedeuten soll, ist uns unverständlich, da es durchaus aus dem Rahmen der Gewandhaus-traditionen herausfällt.

Gegen die in den ersten zehn Concerten dieses Winters vorgetragenen Duvertüren ist nichts zu erinnern. Gespielt wurden: Schumanns „*Genoveva*“, Beethovens dritte Leonorenouvertüre, Webers „*Euryanthe*“, Rheinbergers „*Demetrius*“ (neu), Franz von Holsteins als Skizze nachgelassene und von Albert Dietrich instrumentirte „*Frau Aventure*“, Mendelssohns „*Fingalshöhle*“, Cherubinis „*Abenceragen*“, Beethovens „*Coriolan*“, alles Werke, die auf Form halten und nicht extravagiren. Der Titel „*Duvertüre*“ ist aber zugleich fürs Gewandhaus eine Paßkarte für Programmmusik, und unter diesem Deckmantel kommt manches Werk hinein, das vergeblich

anklopfen würde, wenn es sich unvorsichtigerweise als „Symphonisches Tongemälde“, „Symphonische Dichtung“ oder dergleichen vorstellen würde. Duvertüren haben nun einmal usuell Titel; sofern also nur einigermaßen eine gerundete Form kenntlich ist, werden sie gespielt, sie mögen heißen, wie sie wollen. Daß dem ungeachtet keine Wagner'sche Duvertüre gespielt wird, obgleich Richard Wagner geborner Leipziger ist, versteht sich von selbst; denn das Gewandhaus ehrt viel zu sehr das Gedächtniß Mendelssohns, als daß es sich dem Verfasser des „Judenthums in der Musik“ aufthun könnte. Nun, man hört ja oft genug im Theater Wagners Opern und in allen Bier- und Kaffeeconcerten die Duvertüren und Potpourris daraus von verschiedenartigster Qualität. Höchstens könnte man wünschen, daß die Faust-Duvertüre einmal zur Aufführung gebracht würde. Allein wie gesagt: wir wünschen gar keine Novitäten, wir wünschen nur Consequenz!

Die mißlichen Chorverhältnisse erwähnten wir bereits. Ihnen ist es zuzuschreiben, daß wir in den ersten zehn Concerten nur ein größeres Chorwerk zu hören bekamen: Max Bruchs Composition der Schiller'schen „Glocke“. Das Werk ist großartig angelegt und füllt den ganzen Abend aus. Näher auf die Composition einzugehen, behalten wir uns für ein andermal vor. Die Glocke ist vielleicht Bruchs schönstes Werk und eine willkommene Bereicherung unserer Chorgesangliteratur; wie sein erstes Violinconcert zum ständigen Repertoire der Geigenvirtuosen neben Beethovens und Mendelssohns Concert und Spohrs „Gefangenscene“ gehört, so wird seine „Glocke“ künftig neben Haydns „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“, Schumanns „Paradies und Peri“ und „Der Rose Pilgerfahrt“ gewiß ein Liebling größerer Chorgesang-Vereine werden. Außer der „Glocke“ hat das Gewandhaus nur noch einmal Chorgesang gespendet und zwar eine Novität von Tadasohn, „Verheißung“, und einige Chöre aus Händels „Israel in Aegypten“. Tadasohns Werk macht keine großen Ansprüche, ist kurz, stimmungsvoll und nicht schwer; sein Hauptwerth liegt in der gut sanglichen Behandlung der Chorstimmen.

Der alte Ruhm des Gewandhauses liegt in seinen Orchesterleistungen. Das exacte Zusammenspiel unter David als erstem Concertmeister war mustergiltig, die Rhythmen wurden mit äußerster Präcision zur Geltung gebracht, und Dinge, wie sie jetzt manchmal vorkommen, z. B. im Trauermarsche der Eroica, daß die punktirten Rhythmen nicht deutlich herauskommen, würden damals unerhört gewesen sein. Man hat David oft darum gescholten, daß seine Drillung des Orchesters gar zu militärisch gewesen sei, hat die Uniformität des Auf- und Niederstrichs aller Geiger derselben Partie kritisiert — jetzt beginnt aber bereits an negativen Resultaten sich zu zeigen, wozu jene Dressur gut war. Wir gedenken nicht von einem wirklichen Niedergange der Leistungen des Gewandhausorchesters zu reden; wir möchten nur andeuten, daß eine kleine Anfrischung nicht schädlich wäre — man vermißt eben mehr und mehr den oft genug schulmeisternden, aber immer scharf zfassenden, energischen, wahrhaft in der Musik lebenden David am ersten Violinpulte. Die alten Traditionen sind zwar noch nicht erstorben, und in Leistungen wie der großen

Leonoren-Duvertüre oder der Coriolan-Duvertüre, der Duvertüre zu „Anacreon“ oder zur „Zauberflöte“ zeigt sich die alte Verbe und die bewunderungswürdige Virtuosität im rauschenden Passagenspiel wie im wonnigsten, verschwindenden und doch vollen Pianissimo; da fühlt man sich in die alte Zeit zurückversetzt und vergißt, daß jetzt manchmal eine gewisse Lahmheit und Schlawheit hervortritt, die uns früher unbekannt war. Gestehen wir es nur offen: der Schwerpunkt der Gewandhausconcerte liegt heute nicht mehr in den symphonischen, sondern in den solistischen Leistungen. Mag das nun ein Zeichen der Zeit überhaupt, oder mag es ein Symptom krankhafter Zustände bei uns sein, wegleugnen läßt sich die Thatsache nicht. Früher mögen wohl manchmal die Virtuosen da oben auf dem Podium in der Probe das Gefühl eines examen rigorosum gehabt haben, als noch David die Concertbegleitung dirigirte und nichts durchgehen ließ; heute, fürchten wir, haben sie dies Gefühl nicht mehr, wenn wir das überlegene Lächeln dieser Herren recht verstehen. Auch die Wahl der vorzutragenden Werke scheint jetzt mehr als ehemals den Virtuosen überlassen zu werden, sonst wüßten wir es uns nicht zu erklären, wie ein Werk wie das Godardsche Violinconcert zu der Ehre käme, im Gewandhause gespielt zu werden. Für die Zulassung solcher phrasenhaften, inhaltlosen französischen Werke wissen wir der Direction wahrlich wenig Dank, auch wenn sie von bedeutenden Virtuosen wie Herrn Sauret gespielt werden. Viel höher steht das Violinconcert von Saint-Saëns, welches Herr Marsick aus Paris vortrug, besonders in seinem ersten Sage; aus den beiden übrigen lugt freilich der experimentirende, nach Originalität haschende Componist der A-Moll-Symphonie hervor. Daß man einen Virtuosen eigene Compositionen vortragen läßt, ist nichts ungewöhnliches; Herr Popper hatte man aber doch wohl in dieser Richtung etwas allzustarke Concessionen gemacht, da er außer einem Celloconcert eigener Machs eine, allerdings recht hübsche, Gavotte zu Gehör brachte, während er außerdem nur Schumanns „Träumerei“ spielte, übrigens auch diese von ihm selber für sein Instrument bearbeitet.

Des weiteren auf die Leistungen der übrigen Instrumentalvirtuosen und der Gesangskünstler einzugehen, verbietet uns der Raum. Wir bedauern dies nicht sonderlich, da wir, wie gesagt, den Schwerpunkt der Gewandhausconcerte in den Leistungen des Orchesters erkennen und aufs entschiedenste der Ansicht sind, daß dieser Schwerpunkt, auf den der alte, weitverbreitete Ruhm des Instituts sich gründet, nicht verrückt werden sollte. In diesem Sinne möge auch der oben ausgesprochene Tadel gegen die Programme und gegen die aufkeimende layere Disciplin auf gefaßt werden: nicht als eine Polemik gegen das Institut, sondern als ein wohlgemeinter Mahnruf zur Wahrung des hohen Ansehens, des alten Prestige der Gewandhausconcerte.

* ♪ *