



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schrenk: Der Musikchronist

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

Der Musikchronist

Von Schrenk

Es ziemt sich, zu Beginn dieses Berichtes von dem Manne zu reden, dessen vor wenig Tagen erfolgter Tod die furchtbarste und unersehlichste Lücke nicht nur in unser Musikleben, sondern in das der ganzen Welt gerissen hat, von Arthur Nikisch. Als sich die Kunde von seiner Erkrankung verbreitete, hofften wir alle, die wir ihn liebten und verehrten, daß er bald wieder in der alten Frische zu uns zurückkehren würde. Und nun erlag er doch der heimtückischen Grippe, die schon so viele Opfer gefordert hat, wir werden nie mehr die Beglückungen seiner unergleichlichen Kunst empfinden, wir sind um einen der größten Künstler ärmer geworden. Wie soll man in wenigen Worten das sagen, was er war und wirkte! Wie soll man jetzt, unter dem lähmenden Gefühl schwerer Trauer, das Niesenmaß seiner in fast zwei Menschenaltern vollbrachten Leistungen so recht würdigen! Etwas Geheimnisvolles, Faszinierendes war in seiner Kunst der Orchesterleitung, mochte er nun das Leipziger Gewandhausorchester, die Bostoner, Wiener oder unsere Berliner Philharmoniker dirigieren. Die Kraft seiner unendlich reichen Musikerpersönlichkeit schuf uns einzigartige Eindrücke, die jedem, der sie empfing, unergänglich bleiben werden. Wir wissen nicht, wie er das machte, wie er, ein Zauberer des schönen Klanges, das Orchester zu den außerordentlichsten Leistungen aufrief, wir wissen nur, daß dieses alles nie mehr wiederkommen wird. Wir werden diese Offenbarungen eines einzigartigen Dirigentengenies nicht mehr erleben. Unauslöschlich aber ist unsere Dankbarkeit für alles, was er uns gab; nun, da er nicht mehr lebt, wird er, der ein großer Künstler und ein großer, gütiger Mensch war, wie ein Mythos in unserer Erinnerung leben.

Doch auch die Lebenden verlangen ihr Recht; es gilt, die Trauer um diesen Fürsten der Kunst zurückzudämmen und wieder der schaffenden Arbeit des Tages zu gedenken. Da handelt es sich auf dem Gebiete der Oper vor allem um die Neueinstudierung von Mozarts „Zauberflöte“ in der Staatsoper. Wir haben sie schon lange im Spielplan vermisst, nun aber konnte man mit Freuden konstatieren, daß das Wagnis ihrer Aufführung (denn ein Wagnis ist es in jeder Hinsicht) vollkommen geglückt ist. Man verpürte unter der Leitung Leo

Wleich jenen Hauch des Transzendenten, aller Irdischkeit Entrückten, der diese Musik zu den wenigen Wundern macht, deren unsere Erde sich noch freuen kann. Diese fast naturhaft hinströmende Musik legt sich in ihrer tiefen, atmenden Süßigkeit wie ein goldenes Netz über die zuweilen bis zur Unverständlichkeit ineinander verschlungenen Fäden der Schifanederschen Handlung. Zwar hat sie den mystischen Unterton des Märchens, aber sie ist ganz unromantisch und fern aller Sentimentalität. Der tiefe Sinn dieses Spieles liegt in ihr beschlossen, in herber, volkeliender Einfachheit spricht sie von den letzten und höchsten Dingen des Lebens in einer Form, deren Geschlossenheit einzigartig ist. Dieses letzte Bühnenwerk Mozarts umschließt die Summe seines Lebens und seiner Kunst; er aber starb zwei Monate nach der ersten Aufführung, und man begrub ihn in einem Massengrab. . . .

Von den Mitwirkenden nenne ich in erster Linie die Kamina der Elisabeth Rehbberg, deren Mozartgesang wahrhaft köstlich ist. Otto Helgers war ein sehr schön singender Sarasstro, und Benno Ziegler ein darstellerisch und gesanglich vorzügliches Papageno. Die Dekorationen und Kostümentwürfe hatte Ludwig Kainer geschaffen.

Zu den wichtigsten musikalischen Ereignissen des Januar gehörte die „Hans Pfitzner-Woche“, die vom „Anbruch“ unter Förderung der Staatsoper veranstaltet wurde. Leider hatte man es sich damit etwas bequem gemacht. Außer der Uraufführung der romantischen Kantate „Von deutscher Seele“ gab es neben dem „Palestrina“ und dem „Christelflein“ nur noch einen Kammermusikabend. Wenn man sich aber schon zu einer so ehrenvollen Demonstration für Pfitzner entschloß, so hätte man, meine ich, doch auch ein Übriges tun und zumindest sein schönstes und für seine Art bezeichnendstes Werk, die „Rose vom Liebesgarten“ endlich einmal aufführen können. Von der unter Pfitzners Leitung vor sich gehenden Aufführung des „Palestrina“ ist zu sagen, daß sie jede einheitliche Wirkung vermissen ließ. Das liegt natürlich an dem Werk, dessen übergroße Längen ermüdend wirken. Als große Höhepunkte bleiben bestehen die

Konzeption der Missa, in welcher Szene Pfitzner den kühnen, großartig gelungenen Versuch macht, den musikalischen Schöpfungsakt auf die Bühne zu bringen und der kurze Schlußakt, der das ganze Werk fast rettet. In den Hauptrollen waren Oskar Holz, Theodor Scheidl, Armster und Henke ganz vortrefflich. Einige Worte noch über die romantische Kantate „Von deutscher Seele“, die, wie gesagt, zur Uraufführung kam. Sie zerfällt in zwei Teile, deren erster „Mensch und Natur“, deren zweiter „Leben und Singen“ überschrieben ist. Sie ist für Solostimmen, gemischten Chor, großes Orchester und Orgel geschrieben und benützt als textliche Unterlage Sprüche und Lieder von Eichendorff, die — in sinn-gemäßer Anordnung durch den Komponisten — eine Art von „Handlung“ ergeben. Wesentlich für die musikalische Gestaltung des Werkes ist es, daß die Texte nicht einfach aneinander gereiht sind, sondern daß symphonische Orchesterzwischenstücke von zuweilen ganz beträchtlichem Ausmaß die einzelnen Sprüche und Gedichte miteinander verbinden und so unmerklich von einer Stimmung in die andere überleiten. Die Aufgabe, die Pfitzner sich hier selbst gestellt hat, war nicht leicht zu lösen, und man kann auch nicht sagen, daß er sie durchweg gelöst hat, aber die Hauptwerke des Werkes liegen doch in diesen voll mannigfachen geistreicheren und feiner Einzelheiten stehenden rein symphonischen Abteilungen. Nicht besonders glücklich ist seine Erfindung in den Chor- und Solopartien. Hier fließt die Musik nur zäh und dickflüssig weiter, ohne rechtes Profil und ohne Schwung. Am gelungensten erscheint mir noch der Schluß des ersten Teils, der mit dem für Chor und Soli gesetzten „Nachtgruß“ wirklich warm und tief empfundene Musik bringt, während der äußerlich pompöse Abschluß des Ganzen seinen Eindruck nur rein physischen Wirkungen verdankt. Alles in allem ein Werk, das Pfitzners schon so oft betonte zwiespältige Natur aufs neue deutlich beweist; neben Stellen von großer Schönheit, wie sie nur einem Meister gelingen können, finden sich eben auch solche voller Widerborftigkeit

und Sprödigkeit. Die Aufführung des Werkes verlief unter der Leitung von Selmar Meyrowitz ganz vortrefflich. Rittelscher Chor und Philharmonisches Orchester beherrschten ihre komplizierten Aufgaben vollkommen, und das Soloquartett war mit Vera Kirina, Maria Diszewska, Fritz Krauß und Albert Fischer glänzend besetzt.

Zum Schluß sei aus der unübersehbaren Masse der Konzerte nur noch einiges hervorgehoben. Vor allem der letzte Klavier-Abend Eduard Erdmanns; er wird lange im Gedächtnis bleiben, nicht nur wegen der enormen Leistung Erdmanns, sondern auch wegen einer Uraufführung, die er brachte. Das war eine „Tanzsuite“ von Artur Schnabel. Dieses Werk, das den Ohren fast in jedem Takt böse Rätsel aufgibt, wurde von einem großen Teil der Zuhörer abgelehnt. Ich kann mich dem nicht anschließen. Man bemühe sich nur, dieses Werk vorurteilsfrei zu hören, man denke nicht immer an die gebräuchlichen Begriffe von Harmonik und Melodik, dann wird man vielleicht die Grazie und Heiterkeit fühlen, die aus jedem dieser fünf Sätze spricht. Das Ganze hat etwas Schwebendes, Entmaterialisiertes und ist, um auch ein wenig vom Technischen zu reden, streng schematisch gearbeitet. Dem Spieler stellt es Aufgaben von unerhörter Schwierigkeit, und für die Art, wie Erdmann es bewältigte, ist kein Lob zu hoch. — Endlich noch ein paar Worte über einen jungen Sänger Ehm Pfeffer, der sich mit einem Programm wenig gefungener Schubert-Lieder vorstellte. Man hörte eine auf tadelloser, technischer Grundlage stehende Stimme, voll Leuchtkraft und sinnlicher Wärme. Dazu kommt aber ein an Seele und Musikalität zugeendes Ausdrucks- und Vortragsvermögen, dem schon jetzt ein bemerkenswerter Reichtum an Nuancen zur Verfügung steht. Wenn sich dieses alles auf der Basis größerer Sicherheit noch weiter ausbreitet haben wird, dann können wir in Ehm Pfeffer eine der hoffnungsvollsten Persönlichkeiten unseres jungen Sängernachwuchses begrüßen.