



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

Im Vordergrund des Interesses steht die Frage, wer die Nachfolgerschaft Arthur Nikischs übernehmen soll. Je mehr man darüber nachdenkt, desto schmerzvoller fühlt man die Lücke, die der Tod dieses Einzigen hinterlassen hat. Das eine ist sicher: Unter all den Dirigenten, die in Betracht kommen, ist keiner, der die Universalität Nikischs besäße, keiner, der uns das wiedergeben könnte, was wir an ihm verloren haben.

Leider taucht im Zusammenhang mit dieser Frage auch der Name eines Mannes auf, der bisher unserer Reichshauptstadt aus guten Gründen lange Jahre fern geblieben war, nämlich des Herrn Felix Weingartner. Dieser Mann, dessen politisches Verhalten nach dem Kriege unserem Vaterlande unendlich geschadet hat, kündete plötzlich, da er die Zeit wohl für gekommen hielt, ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester an, obwohl ihm von maßgebenden Stellen bedeutet worden war, daß sein Vorhaben schärfste Opposition hervorrufen würde. In seinem Publikum hatte sich Herr Weingartner zwar nun nicht geirrt, denn es begrüßte ihn begeistert, desto mehr aber wird ihm die Haltung der Presse zu denken gegeben haben, die bis weit in die linksstehenden Blätter hinein sein Wiederauftauchen mißbilligte. Die Tatsache aber, daß er von dem großen Publikum jubelnd empfangen wurde, erfordert eine prinzipielle Klarstellung der Sachlage, von der die Meisten offenbar mangelhaft unterrichtet sind.

Es handelt sich, kurz gesagt, um jenes bekannte Manifest der 93 Intellektuellen, das von einer Reihe bekannter deutscher Persönlichkeiten gegen die Behauptung unserer Feinde erlassen wurde, Deutschland hätte die alleinige Schuld am Kriege. Auch Weingartner hatte dieses Dokument unterschrieben. Was tat er aber nach dem Kriege, als er eine Dollarfahrt nach Amerika unternehmen wollte? Nun, man braucht nur die Broschüre „Wider den Aufruf der 93“, die 1920 erschienen ist, zur Hand zu nehmen, um mit Staunen zu erfahren, daß er Deutschland und Preußen plötzlich aufs heftigste beschimpft. Man braucht nur gewisse Nummern des „Neuen Wiener Journals“, gewisse Interviews in ausländischen Zeitungen nachzulesen, um zu sehen, wie er in den unerhörtesten Ausdrücken gegen uns gewütet hat. Und dieser Mann, der 1919, als er mit unserer Staatskapelle konzertieren wollte, von ihr eine deutliche Absage erhielt, wagt

es jetzt, lächelnd und als ob nichts geschehen wäre, auf dem Podium zu erscheinen. Wenn er Nikischs Nachfolger würde, so wäre das ein Affront sondergleichen. Er hat das Recht verwirkt, als Repräsentant deutscher Kunst aufzutreten, zumal auch seine künstlerischen Leistungen auf bedenklichem Abstiege sind. Das bewiesen die beiden Konzerte, die er leitete, recht deutlich. Seine einstmalig berühmte Beethoven-Interpretation ist schwächlich und langweilig geworden; elegante kindmäßig-pöfenhafte Haltung kann die innere Hohlheit nicht verdecken, und das jüngerlingshafte Gebahren des Sechzigjährigen am Pulte wirkt peinlich. Wenn er Mozart dirigiert, so kommt dabei etwas ganz Unlebendiges, Bedantisch-Griegsgrämiges heraus, und Liszts „Tasso“ macht er zu einem aufgeblasenen, nichtsagenden Stüd.

Nein, dieser Mann ist wirklich nicht der berufene Nachfolger Nikischs, da haben wir doch noch andere Geister, die den verwaisten Posten ausfüllen könnten. Man denkt zuerst an den Münchener Generalmusikdirektor Bruno Walter, der dem Philharmonischen Orchester in mannigfacher Zusammenarbeit vertraut geworden ist. Wie Nikisch hat er einen leicht sentimentalischen Einschlag beim Musizieren, und groß ist seine jugendliche Macht über das Orchester. Wir wissen außerdem, daß sein Herz für das Alte wie für das Neue schlägt, daß er Mozart und Mahler, Schubert und Schönberg mit gleicher Liebe aufführt. Auch Otto Klemperer aus Köln käme sehr ernstlich in Betracht. Ich bin sogar der Meinung, daß man mit beiden Händen zugreifen müßte, wenn man ihn bekommen kann. Die glühende, an Mahlers Art erinnernde Gewalt seines Musizierens, die fanatische Besessenheit seines Dirigierens, seine umfassende Beherrschung der gesamten Orchesterliteratur machen ihn zu einem der ersten lebenden Meister des Takstodes. Natürlich wäre auch Wilhelm Furtwängler zu nennen, solange er aber Dirigent der Symphoniekonzerte der Staatsoper ist, kommt er als Leiter der Philharmonischen Konzerte nicht in Betracht. Das wären so einige Namen; leicht könnte man ihre Zahl vermehren, zumal ja auch noch Strauß, Mud, Hausegger leben. Doch schon fast zu lange haben wir uns mit diesen, für unser Musikleben allerdings hochbedeutsamen Fragen beschäftigt und wenden uns nunmehr zu anderen Dingen.

*

In der Staatsoper gab es zwei Neueinstudierungen, d'Alberts „Abreise“ und Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad“. Eugen d'Alberts musikalisches Lustspiel gefiel seinerzeit (die Erstaufführung liegt nun zwanzig Jahre zurück) besonders als ein mit viel Glück unternommener Vorstoß in das von deutschen Komponisten nicht gerade eifrig gepflegte Gebiet der heiteren Konversationsoper. Man weiß vielleicht noch, daß es sich in diesem Operchen um einen kleinen Ehekonflikt handelt, bei dem der berühmte Hausfreund im Trüben fischen möchte. Der Ehemann hofft durch eine Reise die verschwundene Zärtlichkeit aufs neue zu beleben; der Hausfreund hofft, die zurückgebliebene Strohwitwe zu „trösten“. Er bestärkt den Ehemann in seinem Entschluß aber auf so plumpe, aufdringliche Weise, daß den beiden sich trotz allem noch zärtlich liebenden Eheleuten die Augen aufgehen über die drohende Gefahr. In einem innigen Gespräch blüht ihnen das Glück neu auf. Also: Der Mann reist nicht, dafür aber der Hausfreund.

Eugen d'Alberts Musik zu dieser Handlung bringt manch hübschen Einfall. Gleich die Overture ist ein frisches, wirkungsvolles Stück. Die Hauptaufgabe bestand in der musikalischen Bewältigung des in lauter Antithesen sich ergehenden Dialoges. Das ist dem Komponisten ganz gut geglückt. Zwar kommen einige Längen vor, aber im ganzen bewährt sich d'Alberts leichtes, schmiegsames Handgelenk in der Gestaltung der präziösen Zwiesprachen aufs beste. Die Erfindung ist keineswegs übermäßig originell, vielmehr von der deutschen (Vorzing) und französischen (Luber) Spieloper genährt, aber alles geht in liebenswürdigem Plauderton dahin, einfach in der Harmonik, gesanglich in der Führung der Stimmen, diskret in der Instrumentation. Die Aufführung der Staatsoper wahrte vor allem in dem unter Leo Blech's feiner Führung stehenden Orchester den leichten Konversationsston des Ganzen.

Sehr verdienstvoll war die Wiederaufnahme des „Barbier von Bagdad“ von Cornelius in den Spielplan. Diese Partitur ist eine der kostbarsten und edelsten, die es unter den wenigen deutschen komischen Opern überhaupt gibt. Zwar — ein rechtes Bühnenwerk ist der „Barbier“ nun gerade nicht. Das Theaterblut, das in ihm fließt, ist ein

wenig dünnflüssig und blaß, was will das aber sagen gegenüber dieser Fülle köstlicher heiterer Einfälle, dieser Anmut und Grazie in den einzelnen Akten und Ensembles, durch die man immer wieder entzückt wird! Cornelius hat sich in dieser Oper einen ganz persönlichen Lustspielstil geschaffen, einen Stil, der sich auch in der Instrumentation charakteristisch ausdrückt. Glücklicherweise hatte man auf die Originalpartitur zurückgegriffen und nicht auf die verwagernde, verfälschende Bearbeitung Mottls. So kam man zu einem reinen Genuß der wie mit einem Silberstift gezeichneten Partitur, die wunderbar klar ist in der Führung der Stimmen und so sparsam im Gebrauch der Orchesterfarben. Vergebens wird man orientalisches Kolorit suchen; vielmehr ist alles in holzschnittartiger Manier mit einer gewissen herben Süßigkeit in melodischer Erfindung und klanglicher Erscheinungsform gegeben, die nur typisch deutschem Musikertalent gelingen konnte.

Die Aufführung der Staatsoper gehört zu den rundesten und vollendetsten, die man bisher gesehen hat. Der Dirigent Fritz Stiedry gab dem Ganzen höchst lebendigen Schwung und zarte Feinheit, Carl Braun war vortrefflich in der Titeltrolle, Björn Tälén ein ausdrucksvoll singender Burredin und Emmy Hedmann-Wettendorf eine schönstimmige Margiana. Die prächtigen, neuen Bühnenbilder stammten von Aravantinos.

Aus den Konzertsälen ist wenig Neues zu berichten. Die Namen zweier bisher unbekannter Künstler wird man sich merken müssen, und zwar den der Geigerin Cecilia Hansen und des Klavierspielers Alexander Borowsky. Die Hansen legitimiert sich mit dem ersten Strich als eine berufene Violinspielerin. Aus ursprünglichem musikalischen Temperament heraus gestaltet sie großzügig und sicher, ihr Ton hat sinnliche Wärme und prächtigen Glanz, und sie ist eine Rhythmiikerin von starker Energie. Borowsky ist ebenfalls ein Künstler hohen Ranges, überhaupt einer der besten Klavierspieler, die man jetzt hören kann. Wahrhaft souverän ist seine Beherrschung des Technischen, die man besonders in den Handel-Variationen von Brahms bewundern konnte. Aber er ist dazu ein geistreicher, kluger Gestalter und ein Musiker mit großem inneren Fond.