

# Feuilleton.

## Dom Dresdener Tonkünstlerfest.

III.

W. Von Motiven und Themen haben wir uns in den Konzerttagen eine Sammlung anlegen können, die für längere Zeit genügt, auch Instrumentationsweise haben wir genug gehört (die manchmal schon mehr zu Instrumentationskalauern ausarteten; ich denke an Herrn Scheinpflug), aber Musik, wirkliche, ehrliche und dabei doch tiefgründige, auch auf billige Effekte und bequeme „Volks-tümlichkeit“ verrichtende Musik? Doch ich will nicht ungerecht sein; ist die Reihe auch nicht sehr groß, so gibt es doch eine Anzahl von Namen, die dem Musikantenadel nicht von irgend einer „Richtung“, sondern von Talenten Gnaden angehören. Ihnen möchte ich diese letzten Zeilen widmen.

Das erste Stück des ersten Kammermusikkonzertes bildete eine Orgelpassacaglia von Wilhelm Middelschulte. Sie bietet trotz des Festhaltens an der Passacaglienform eine Fülle frei und interessant sich gebender Musik, in die in geistvoller Weise noch das B-A-C-H-Thema und später der Choral „Ein feste Burg“ verwoben ist. In H. Sittards feinsinniger Registrierung machte das Werk nicht nur einen sehr soliden, sondern auch echt musikalischen Eindruck. Genannt müssen weiter hier werden neben Ludwig Thuille die Namen seiner ehemaligen Schüler Julius Weismann und Walter Courvoisier. Weismann hat noch Fortschritte gemacht gegen früher, besonders was die formale Gestaltung anlangt; auch Vorwürfe, die gerade nach dieser Richtung große Schwierigkeiten bieten, wie C. F. Meyers „Einseidel“, meistert er jetzt ohne fühlbaren Bruch. Dabei ist seine Melodik klar und warm empfunden und seine Instrumentationskunst wird auch dem düster-gepenstlichen „Der Knabe im Moor“ gerecht, ohne die Grenzen, die dem an sich ansehbaren Lied mit Orchester gezogen sind, je zu überschreiten. Walter Courvoisiers Sprache ist sehr eindrucksvoll; ein gewisses eindringliches Pathos, das seinem Schaffen eine besondere Note verleiht, kennzeichnet die Mehrzahl der von ihm vor-

geführten Lieder. Dabei ist er doch sehr wandlungsfähig und versteht jeden einzelnen Text in seiner Stimmung gut zu treffen. Eine manchmal noch sich bemerkbar machende leise Abhängigkeit von guten und großen Vorbildern (vor allem Wolf) wird bei der offensichtlichen starken Begabung des Komponisten wohl bald verschwunden sein. Daß der Name Hans Pfitzners hier nicht fehlen darf, versteht sich von selbst. Andere Autoren, deren Wirken Beachtung verdient, habe ich schon in meinen Vorberichten näher besprochen. Die meisten Kompositionen, die auf dem Tonkünstlerfest zur Aufführung kamen, werden in diesem Winter ihre Kunde durch die Konzertsäle machen; ein näheres Eingehen auf Einzelheiten schien mir darum gerechtfertigt und sei auch noch für drei Schöpfungen gestattet, die, jede in ihrer Art, zum Bedeutendsten gehören, was das Fest uns kennen lernen ließ.

Das Streichquartett in einem Satz von Arnold Schönberg hat in den Kammermusikkonzerten vielleicht am meisten Kopfschütteln bei den Hörern erregt; ja ich hörte da und dort Schönberg als den Einzigen bezeichnen, der von allen zu Worte gekommenen vielleicht Rätsel aufgabe. Nun, das Rätsel ist meines Erachtens nicht so unlösbar. Bei Schönberg paart sich großes Talent mit großem Können; bei ihm allein machte mir die jetzt so beliebte Einsichtigkeit z. B. einen organischen Eindruck, während sie in den anderen in Betracht kommenden Fällen nur eine schlecht maskierte Mehrsichtigkeit darstellt, die so unangenehm wirkt wie ein Diner, dessen sämtliche Gänge man auf einem Teller serviert erhielt. Aber Schönbergs Musikempfinden wandelt in diesem Quartett auf anderen Bahnen als unser heute gewohntes. Er lehrt, sei es nun bewußt oder unbewußt (das letztere ist mir wahrscheinlicher) zu der Musikübung der alten Zeiten zurück. Fast völliges Ausschalten der festen Tonalität in unserem Sinn, der regelgebundenen Harmonik und uniformen Rhythmus unserer Tage; kaum irgendwo eine führende Stimme, keine Homophonie (konsequenterweise könnte man fast wieder zur Beseitigung der Taktstriche gehen); nur, wie bei den alten Niederländern, vier Stimmen, die gleichberechtigt nebeneinander jede ihr eigenes Leben führt, jede thematisch und rhythmisch frei und unbekümmert um die anderen. Für unsere Ohren klingt das nicht immer zum besten, jedenfalls

durchweg eigenartig im Zusammentreffen. Allein auch die alte Musik erscheint uns ja vielfach fremdartig und doch klang sie den Damaligen lieblich und schön. Möglich daß auch unser Gehör sich wieder modifiziert; Schönberg geht ja nicht allein diesen Weg; man denke nur an Reger. Was mich nun ganz besonders an Schönbergs Begabung glauben läßt, ist einmal das Adagio des Quartetts; wenn alles andere oft wirkt wie eine in leisem Nebel verschwimmende Landschaft, so zeigt dieses Adagio, in dem die Konturen etwas schärfer hervortreten, eine eigentümliche, etwas schwermütige und melancholische Schönheit. Und dann hat Schönberg an den Schluß seines Werkes einen Orgelpunkt gesetzt, der wegen der sich darin äußernden Originalität jedem Musiker volle Bewunderung abringen wird.

Nicht so ungewohnte Wege wandelt August Reuß in seinem Quartett in D-moll. Aber er hat auf seine Weise ebenso Bedeutendes zu sagen. Der erste Satz mit seinem überaus prägnanten, geschickt verarbeiteten Haupt- und dem leichtschwebenden F-dur-Thema, das zum ersten einen vorzüglichen Kontrast bildet, spricht sehr an, ebenso der letzte mit seiner schwungvollen Thematik und der guten Einflechtung von Material aus den vorhergehenden Sätzen. Bizar, aber durchaus nicht unympathisch ist das Scherzo. Am meisten für den Komponisten nimmt jedoch der langsame Satz ein; er zeigt seine Fähigkeit eindrucksvoller Melodiebildung, die doch auf modern empfundenen harmonischer Grundlage ruht.

Der größte Erfolg nun aller vier Tage war vielleicht Heinrich G. Norens „Kaleidoskop“. Will man dem Beifall des Publikums glauben, so haben wir in Noren ein neuentdecktes Genie vor uns. Ob er es ist? Um das zu sagen, müßte man mindestens die diesem opus 30 vorausgegangenen 29 opera kennen; man soll mit der Austeilung von Königskronen vorsichtig sein, auch wenn sie nur aus Zeitungspapier bestehen. Aber daß dies eine Werk, für sich betrachtet, einen genialen Wurf darstellt, kann man ruhig aussprechen. Der Vorwurf, Noren sei nichts als ein sehr geschickter Macher, ist unberechtigt; gewiß ist an dieser Musik manches äußerlich, Theaterdeklaration, auf den Effekten gearbeitet; aber andererseits steckt in diesen Variationen über ein eigenes, zur Variation eminent geeignetes Thema ein so echtes und starkes Musikempfinden, daß der

Hörer mit oder ohne Willen fortgerissen wird. Dabei ist Noren ein ganz meisterhafter Techniker; am lautesten zeugt dafür die letzte Variation, in der er das Hauptthema aus Richard Strauß' „Heldenleben“ mit seinem eignen Thema zusammen verarbeitet, und später mit Richard Strauß' Widerfahrthema und seinem etwas veränderten eigenen Thema eine vorzüglich klingende Doppelfuge schreibt, die ein staunenswertes Können verrät. Und in der Instrumentation steht Noren nicht nur origineller Wit und Humor zur Verfügung, sondern eine Zielsicherheit in der Verwendung jedes einzelnen Instrumentes zum gewollten Zwecke, die ihn den größten Instrumentationskünstlern an die Seite stellt. Als Musik machte mir den stärksten Eindruck der Trauermarsch (wogegen ich die ein wenig banal werdende Trompete in der „Mazurek“ gerne vermist hätte); die trillernden Fagotte zu Anfang, der Schluß, der wie in einem letzten tränenschweren Seufzer die Vision ausklingen läßt, sind wundervolle Eingebungen, und dazwischen steht eine Steigerung, die den im Zuge schreitenden mors triumphator in seiner ganzen erbarungslosen Größe vor unseren Augen erstehen läßt. Die Aufführung unter Generalmusikdirektor v. Schuch, der alle Werke mit kongenialem Verstehen und Beherrschen dirigierte, war aber auch einzigartig; die Tonschönheit und der Glanz seines Orchesters sind unübertrefflich. Ob Noren je wieder eine so vollendete Aufführung seines Werkes hören wird, weiß ich nicht; daß es in München und noch in diesem Winter der Fall sein möchte, ist mein dringender Wunsch — ein Wunsch, der dem Dirigenten unserer Mademiekonzerte, Herrn Hofoperndirektor Rottl, ganz besonders ans Herz gelegt sei.

Wie schon mitgeteilt, wird das nächste Tonkünstlerfest in München stattfinden. Durch eine günstige Konstellation wird München im nächsten Jahre viel Lebendes bieten können; neben dem Prinzregenten-Theater die Ausstellungsbühne, neben unserem altbewährten Hoforchester das Ausstellungsortchester. Wird dann die Sichtung des Programms noch etwas sorgfältiger vollzogen wie diesmal, so ist zu hoffen, daß den Festteilnehmern die Münchener Tage in nicht minder schöner Erinnerung bleiben werden, wie uns die in Dresden verlebten.

Telephon 12801.

**„OBSERVER“**

I. österr. behördl. konz. Unternehmen für Zeitungs-Ausschnitte

Wien, I., Concordiaplatz 4.

Vertretungen

in Berlin, Budapest, Chicago, Christiania, Genf, Kopenhagen, London, Madrid, Mailand, Minneapolis, New-York, Paris, Rom, San Francisco, Stockholm, St. Petersburg.

(Quellennote ohne Gewähr)

Ausschnitt aus:

Allgemeine Zeitung, München

vom:

12. JULI 1907