

Rückseite beachten.



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 **Münchener Neueste Nachrichten**

vom:

6. JUL 1907

Münchener Neueste Nachrichten
Münchener Neueste Nachrichten
Münchener Neueste Nachrichten

...wollte zurücktritt, sich dessen bewußt, daß jeder Anspruch, den er nicht im Dienste seines Wertes erhebt, den eigentlichen Sinn seiner Aufgabe zerstört. Denn er ist bestellt, den Widerspruch zwischen objektiven und subjektiven Interessen in sich aufzuheben, der einzige in dem ganzen Bereiche des Theaters, der weder durch finanzielle, noch durch persönlich praktische Rücksichten nach rechts und links gebunden ist. Je mehr er seine Aufgabe erfüllt, desto mächtiger wird er zu dienen, während bei allen andern das Bestreben der Persönlichkeit die Sache schädigen muß. In seiner außerordentlichen Aufgabe bedarf er natürlich nicht nur einer bedeutenden Autorsität, umfassender Bildung, Erfahrung und eines hervorragenden Kammerverständes; er muß auch weitgehend das lebende Material, mit dem er operiert, in völliger Freiheit von allen übrigen störenden Faktoren des Betriebes als Künstler zu behandeln verstehen: respektvoll, begreifend, wägend. Schon fürs Männer auf dem Plane ausgeübt, die einer Verpflichtung dieses Bieles nahe gekommen sind. Allein sie waren teils nicht bedeutend, teils nicht frei genug, weil sie mit der Stellung des Regisseurs zumeist gleichzeitig einen direktorialen Posten verbunden, der nach hundert ablenkenden Seiten verpflichtet. Ob sich in Zukunft Männer finden werden, die alle geforderten Bedingungen zugleich erfüllen, davon wird mit in erster Linie die Möglichkeit eines kulturwertigen deutschen Theaters abhängen.

43. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die Erwartung, daß Dresden, bei der letzten herbeiziehenden Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, eine ganz besonders hohe Zahl von Festteilnehmern anlocken werde, hatte sich nicht ganz erfüllt. Die Teilnehmerliste wies am zweiten Tage der vom 29. Juni bis zum 2. Juli während der Versammlung rund 230 Namen auf. Nimmt man an, daß etwa 50 Besucher, die sich nicht einzeichneten, außerdem noch da waren — was eher zu hoch als zu tief gerissen sein dürfte —, so ergibt sich eine Zahl von noch nicht 300 Teilneh-

...mehr als möglich, als man bei den andern der letzten Jahre durchschnittlich gehabt hat, aber doch nicht sehr viel in Abweichung davon, daß der Festort Dresden als solcher geeignet war, eine größere Anziehungskraft auszuüben als vielleicht irgend eine andere Stadt des Deutschen Reiches. Der fatale Umstand, daß unser Fest mit dem Niederrheinischen Musikfest in Köln kollidierte, dürfte manchen von Dresden ferngehalten haben. Dagegen würde es gewiß falsch sein, wenn man aus der verhältnismäßig geringen Beteiligung an dem Dresdner Feste auf ein Abnehmen des allgemeinen Interesses für die Bestrebungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins schließen wollte. Denn einer solchen Annahme widerspricht denn doch zu stark die erfreuliche Tatsache, daß die Mitgliederzahl des Vereins in stetigem Anwachsen begriffen ist und heuer zum ersten Male 1000 überschritten hat.

Obgleich man in sehr verständiger Weise dafür gesorgt hatte, daß die künstlerischen Darbietungen des Festes nicht zu jenem Rubel anwachsen, das bei Genus in Martyrium wandelt — die einzelnen Konzerte waren auf eine vernünftige Zeitdauer beschränkt und es fanden an einem Tage immer nur ein Abendkonzert oder eine Matinee und eine Opernvorstellung statt — trotzdem blieb dem, der es mit seinen Pflichten als Musikfreund und Vereinsmitglied ernst nahm oder gar als Berichtserstatter ernst nehmen mußte, der also nicht nur die Aufführungen, sondern auch Proben, Hauptversammlungen u. s. w. zu besuchen hatte — ihm blieb wenig Zeit übrig zum Genuß des überwältigend herrlichen, das Dresden einem jeden und zumal dem hier, der diese einzige Stadt zum ersten Male sieht. Daß trotz der verständigen Dispositionen des Vereinsvorstandes schließlich doch so etwas wie eine Überfüllung mit musikalischen Genüssen für die Pflichterfüllung unter den Festteilnehmern herauskam, dazu trug wesentlich der Umstand bei, daß außerhalb des offiziellen Programms noch eine ganze Reihe privater Veranstaltungen stattfanden. So ließ der aus Basel gebürtige, doch seit langer Zeit in Dresden amüsante Komponist Albert Fuchs am Vorabend des Festes in der Kreuzkirche eine Seltsamkeit, die in dem Heren sterben" betitelt ist, kirchliche Zombidichtung für Soli, Chor und Orchester (nach eigenen Worten) aufzuführen, die wenig Eindruck machte, und zwar nicht bloß deshalb, weil die Qualität der von Herrn Fuchs geleiteten Aufführung nicht sonderlich hervorragend war. Am Nachmittag des ersten Tages, und zwar in der raffiniert unpassenden Zeit: 2 Uhr, eine Stunde nach Beendigung einer zweistündigen Kammermusik-Matinee lud der

Preussische zu einer musikalischen Besprechung in der Kreuzkirche ein. Ich habe von dem in der Hauptstadt des Reiches, die gewidmeten Vortragsabendessen, 13. Platz für 6- und 8-stimmigen Chor a capella op. 48, dessen Ausführung von der gegenwärtigen Leistungsfähigkeit des altberühmten Streichorchesters keinen gar hohen Begriff gab und die von dem auch sonst während des Festes mit Auszeichnung bemerkten Organisten Alfred Sittard vortrefflich gespielt. Grande piece symphonique für Orgel op. 17 von César Franck. Dagegen war es mir mit dem besten Willen nicht möglich, die Kammermusikführung zu besuchen, die zur vierten Stunde desselben Nachmittags (!) in der Frauenkirche zu hören war, noch auch am Nachmittag des letzten Tages die Vorführung der berühmten Silbermannschen Orgel in der Neustädter Dreifaltigkeitskirche durch den Organisten Erhard.

Unter den Darbietungen des offiziellen Teils des Programms ragte die dramatische und die Kammermusik diesmal besonders hervor. Neuer waren zwei Vorstellungen in der L. Hofoper, dieser in der Hauptfrage die beiden Matinees des ersten und zweiten Festtages gemeint. Bei der ersten der beiden Festvorstellungen: Richard Straußens „Salome“, konzentrierte sich das Interesse vornehmlich auf die Aufführung. Denn das Werk selbst war gewiß nur ganz wenigen der Festgäste noch unbekannt. Man begeisterte sich an dem herrlichen Orchester, dem sich gegenwärtig wohl kaum ein zweites in Deutschland als völlig gleichwertig an die Seite stellen darf, man bewunderte den Generalmusikdirektor v. Schuch, der wahre Wunder der Direktionskunst vollbrachte und freute sich über ein glänzendes Ensemble, aus dem Burrians prächtiger Herodes und Frau Krull's wenigstens gesanglich ebenbürtige Salome besonders hervorgehoben zu werden verdienen.

Anders war es bei Max Schillings „Moloch“, den wohl viele gleich mir selbst zum ersten Male hörten. Hier interessierte in erster Linie das aufgeführte Drama selbst. In Anbetracht dessen, daß über dieses keine so vornehme und eindrucksvolle Werk bei Gelegenheit seiner Aufführung sehr eingehend in dieser Spalten behandelt worden ist, muß ich es mir versagen, näher darauf einzugehen, so lochend die Verurteilung dazu auch für mich ist. Nur auf zwei Punkte sei ganz kurz hingewiesen. Einmal auf das, was Schillings' jüngste Opernschöpfung in einer Art die Bühnen-Lebensfähigkeit gar nicht doch genug einzuschätzenden Weise auszeichnet: den Umstand nämlich, daß sich äußere und innere Wirkung im „Moloch“ von Akt zu Akt in der Weise steigert, daß man am Schluß des 3. Aktes auf dem Gipfel einer Klimax ankommt, dessen Höhe man zu Beginn des Ganzen, ja selbst am Schluß des

1. Aktes nicht im entferntesten ahnt. Weiterhin dann aber auch auf das, was jeder mit noch manch anderer empfunden haben dürfte: daß der „Moloch“ zu den Schöpfungen der ausgezeichneten deutschen musikalisch-dramatischen Kunst gehört, die ganz so, wie sie gemeint sind, nur unter den äußeren und inneren Bedingungen wirken können, wie sie einzig und allein in einem nach den Prinzipien des Dabreuther Festspielhauses erbauten Theater zu ermöglichen sind, in einem Theater also, wie wir ja in unserem Münchener Prinz-Regenten-Theater eines besitzen.

Die erste Matinee leitete eine Passacaglia in d-moll für Orgel von Wilhelm Dieckhoff ein; gut gearbeitet, aber wenig eigenartige Musik. Viel mehr Interesse erregte die Aufführung des Streichquartetts op. 25 in der gleichen Tonart von August Reuß (München), gespielt durch das vortreffliche Petri-Quartett (Dresden). Ein erstes künstlerisches Wollen, starkes Können und eine glückliche Hand bei dem Versuche, ausgesprochen modernes Empfinden mit den Anforderungen des Quartettstils in Einklang zu bringen, zeichnen das mit warmem Beifall aufgenommenen Werk aus, das vorzüglich gefinte Kammermusikvereinigungen sich nicht entgehen lassen sollten. Noch stärker als das Neujährliche Quartett wurde die fünfjährige Serenade für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott, Streichquartett, Kontrabaß und Harfe von Bernhard Selles (Lehrer am Deutschen Konservatorium in Frankfurt a. M.) von den Zuhörern applaudiert. Es ist lebenswichtige und leichtgängliche, aber gute und echte Musik, die Selles bietet. Die Begabung des Komponisten geht nicht gerade in die Tiefe, entbehrt aber nicht einer Eigenart, die sich namentlich in der zum Teil höchst originellen Instrumentation und der (auch für den Vielerkomponisten Selles charakteristischen) orientalisierenden Melodik offenbart. Ein Beifall, dem die Schätzung des Musikers und der Beifall des Publikums immer und überall gewiß sein wird. Ihm gegenüber fiel Hans Poggendorf's leichtes und musikalisch leeres Klarinettenquartett (in einem Satz) op. 7 ganz bedenklich ab.

Die zweite Matinee brachte ein Werk, das gewiß nicht das Bedeutendste, wohl aber vielleicht das interessanteste und jedenfalls das meistproblematische von allem war, was man während des ganzen Festes zu hören bekam: des Wienerers Arnold Schönberg's einstimmiges Streichquartett in d-moll op. 7, das schon bei seiner Wiener Aufführung im vorigen Winter zu so starkem Widerspruch herausgefordert hatte. In Widerspruch fehlte es auch in Dresden nicht; trotzdem dürfte kein unbefangener und besonnen Urteilender darüber im Unklaren gelassen sein, daß die Ehrenmaterie, die Schönberg's Art zu musizieren dem im Sinne unserer Zeit

normal empfindenden Hörer bereitet. Schlechterdings gar nichts beweist hinsichtlich des künstlerischen Wertes dieses Musizieren's. Wie Schönberg seine Tendenz verfolgt, die vier Stimmen des Streichquartetts extrem kontrapunktisch, d. h. absolut selbständig und fast ohne jegliche Rücksicht auf Harmonie, tonale Beziehung, ja auf den Zusammenhang überhaupt zu führen, das beweist zum mindesten, daß er weiß, was er will, und daß er das Gewollte auch kann. Ob dieses Wollen einem echten und natürlichen schöpferischen Drang, einem künstlerischen So-Wollen entspringt, oder ob es sich dabei um eine lediglich aus verstandesmäßiger Reflexion geborene, bewußt und willkürlich dem Bemerkten und „Erlaubten“ aus dem Wege gehende Abwärtshandlung, das ist die Frage, die zu beantworten ich mir nach einmaligem Anhören des Werkes nicht getraue, die mich aber doch so stark reizt, daß ich gewiß noch mehr als einmal zu der Partitur dieses seltsamen Quartetts greifen werde, um mir an ihrer Hand die Eindrücke der Aufführung wieder aufzusuchen, zu ergänzen und zu verdeutlichen. Von der Art, wie das Wiener Quartett das unerhörte schwierige Werk nicht gelöst, kann das Wort keinen annähernden Begriff vermitteln. Ich habe etwas so Unbegreifliches von Quartettleistung überhaupt noch niemals gehört. Unter einem Quartett in f-moll op. 21 von Wilhelm Rohde, flüchtiger, wenig aufregender, doch flott gemachter Salon-Kammermusik, die gefiel, aber wenig interessierte, gab es an diesem Vormittag noch eine Reihe von Liedern: solche von dem Münchener Walter Courvoisier, die mit vollem Recht, und solche von Wilhelm Kienzel, die sehr mit Unrecht starken Beifall fanden (gesungen von den Damen v. Chavanne, Wedekind und den Herren Blaschke und Burriel). Courvoisier pflegt das effektvolle und doch niemals unvornehme neuere Konzertlied, dessen bedeutendster Vertreter Hugo Wolf war, mit Begabung und reifem Können. Auch wer die intimen Reize einer nicht so offen und geradezu auf den „Hörten“ ausgehenden Art bei dieser Art von Liedkomposition vermisst, kann Courvoisier nicht die Anerkennung versagen, daß seine Lieder in ihrer Art vollendet sind. Ueber Kienzels Lieder würde ich kein Wort verlieren, wenn ihre Vorführung bei dieser Gelegenheit nicht allgemein als unwürdig empfunden worden wäre. Es ist, glaube ich, Sache des Vorstandes des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, nach künstlerischen Erwägungen die Programme der Festkonzerte zu gestalten, aber nicht, wie es hier in besonders krasser Weise wieder einmal der Fall war, durch Rücksichten persönlicher Sympathie und Gefälligkeit sich leiten zu lassen.

Kudolf Reuß.