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.

(Quellenangabe ohne Gewähr.)

Rückseite beachten.

Ausschnitt aus: Deutsche Tageszeitung, Berlin

vom: 6. JUL. 1907

Tonkünstlerfest in Dresden.

Zum ersten Male seit seiner Begründung ist der Allgemeine Deutsche Musikverein in Dresden eingekehrt. Der Wunsch, hier zu tagen, war schon unter seinen Mitgliedern oft laut geworden. Aber mancherlei Unmöglichkeiten verhinderten seine Erfüllung. Erst der Tatkraft des Herrn Oberbürgermeisters Geh. Finanzrat Beutler war es zu danken, daß wir die Tonkünstler bei uns begrüßen konnten. Dresdens Ruf als hervorragender Musikstadt steht seit Jahrhunderten durch die Königliche Kapelle fest. Mit ihr sind Namen verknüpft, die in der Geschichte der Musik an erster Stelle glänzen, nicht zuletzt im fortschrittlichen Sinne: glänzende Namen, wie Heinrich Schütz, Karl Maria von Weber und Richard Wagner, dessen Revolution der musikalischen Bühnenkunst von Dresden aus die Welt erobert hat. Und Wagners treuester Freund war Liszt, der [illegible] in der Musik, die Seele und der lebende Mittelpunkt des vor einem halben Jahrhundert begründeten Allgemeinen deutschen Musikvereins. So knüpfen sich die Fäden der Vergangenheit mit der Gegenwart, zwischen Dresden und der Vereinigung, deren Name mit dem Kampf und Sieg der letzten großen Umwälzung in der Musik eng verbunden ist.

Es ist vollauf genug, daß der Verein den Fortschritt will und oft genug bewiesen hat, daß er mit ihm Recht behielt. Junge Talente ans Licht ziehen und alten Meistern zu ihrem Rechte verhelfen, das ist gewiß des Schweißes und der Edlen wert. Jeder muß das anerkennen, mag er auch sonst ganz andere Ansichten über Fortschritt und Rückständigkeit haben, als sie zurzeit etwa von den Führern des Vereins vertreten werden.

Im ersten Kammermusikkonzert gab eine D-moll-Passacaglia des deutsch-amerikanischen Organisten Wilhelm Middelschulte einen günstigen Begriff von der modernen Orgelkomposition. Mit [illegible] kontrapunktischen Kombinationen, ein charakt[illegible] kunstvollen Verbindungen mit [illegible] und dem Choral „Ein' feste Burg", dazu eine Verwendung [illegible], die bei allen seltsamen Verschlingungen die klare Linie nicht verwischte. Die bei einer Passacaglia zu erwartende Steigerung gegen den Schluß hin blieb freilich zu vermissen, vielleicht wegen der ziemlich einförmigen Registrierung. Herr Organist Sittard spielte das Werk mit hervorragender Technik, zerriß aber nicht selten den Vortrag durch Luftpausen und Dehnungen, die vom Komponisten nicht notiert sind. Mit ebenso großem Beifall wie diese Leistung wurde dann das Streichquartett in D-moll (Manuskript) von August Reuß aufgenommen. Bemerkenswert ist darin die geschickte Arbeit, der hochentwickelte Sinn für starke Gegensätze und die Fähigkeit zu theatralischer [illegible]. Alle Sätze [illegible] interessanten Ansätzen an, aus denen [illegible] mancherlei Naturlaute und dramatische Accente nach Beethovenschem Muster durch allzu viel Redseligkeit abzulenken beginnen, nichts entwickelt wird, wenigstens nicht in einem Grade, der zum Mitgehen zwingt. Aehnlich verhielt es sich mit dem B-dur-Quartett (Werk 7) für Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier von Hans Pogge, einem im Aufbau ganz selbständigen Stücke mit Brahmsschem Einschlag und sehr guten eigenen Ideen, aber im mittleren Teil durchaus auf hochdramatische Zuspitzung verlassen, durch deren energische Herausarbeitung mit allen Schrecken des hypermodernen Ausdrucks die Grenzen der Kammermusik gesprengt werden. Am schlimmsten ergeht es dabei der Klarinette, die alle entfesselten bösen Geister am stärksten zu vertreten hat und bei dieser Zusammenstellung musikalisch am schlechtesten wegkommt. In beiden Werken leisteten die ausführenden Künstler, die Herren Petri, Warwas, Spitzner, Wille, Lange und Sherwood in jeder Hinsicht Ausgezeichnetes. Den größten Sieg im ersten Konzert errang Johannes Brahms, dessen Stern nun immer heller erstrahlen wird. Es war ein Werk nicht seiner Feder, aber in seinem Geiste, das einmütige Bewunderung fand und vor einer Zuhörerschaft von Tonkünstlern finden mußte: eine Serenade für elf Soloinstrumente von Bernhard Sekles (Werk 14). Das war ein Stück im modernen Sinne, wie wir ihn verstehen: nicht Noten und erklügelte Aufbauschungen, nicht Mache und [illegible], keine großen Worte und keine Verblüffungen, sondern nichts als Musik: Empfindung und Erfindung, kostbare Gedanken in einfacher Fassung, kein Suchen, sondern ein fortwährendes Finden, kein Tappen, sondern eine meisterhaft formende Hand, aus der Ueberraschungen über Ueberraschungen entströmen. Mit der Wahl dieser Serenade, die zweifellos von Dresden aus durch alle Konzertsäle gehen wird, hat der Allgemeine deutsche Musikverein bewiesen, daß auch er den Fortschritt in der Musik durchaus nicht einseitig auffaßt. Die Begeisterung für diese Komposition war offenbar bei den Ausführenden unter der feinfühligen Leitung des Herrn Generalmusikdirektors von Schuch ebenso groß wie bei der Zuhörerschaft, die eine Schar der besten Künstler Dresdens zu bewundern Gelegenheit hatte.

Unser berühmter Kreuzkirchenchor unter der Leitung des Kgl. Musikdirektors Otto Richter gedachte in seiner Vesper vor allem des einheimischen Meisters Felix Draeseke, aus dessen Werken auffallender Weise nichts in das Programm des Tonkünstlerfestes aufgenommen worden war.

Als erste Festoper ging im Königlichen Opernhause Salome von Wilde-Strauß in Szene. Bekanntlich hat dies Sensationswerk von Dresden aus, wo seine erste Aufführung im Dezember 1905 mit unerwartet glänzendem Erfolge stattfand, den Weg über zahlreiche Bühnen gefunden und die Veranlassung zu manchen interessanten Erörterungen gegeben. Bei seinem Textdichter finden sich treffliche Fingerzeige zur Erkenntnis der musikalischen Eigenart der Salome, die man als eine sinfonische Dichtung mit erklärendem Theaterspiel bezeichnen kann. Hört man sie öfter, so empfindet man die einzelnen Instrumente als raffiniert verwendete Maschinen, noch mehr die geistreiche Arbeit nach der Schablone, die R. Strauß ein für allemal sicher beherrscht: einer auf den ersten Hörer staunenswerten Schablone, die jeden, dem die früheren Werke des Komponisten unbekannt sind, blenden muß: einer Kontrapunktik, in der die Irrungen und Wirrungen menschlicher Leidenschaften zum Teil motivisch, zum Teil koloristisch dargestellt werden. Im besonderen Falle Salome: die Hysterie, musikalisch-chemisch durchtränkt und in die Breite gezogen, aufs Uebermenschliche zugeschnitten. Die von Herrn von Schuch geleitete Aufführung mit Frau Krull in der Titelrolle, Burrian und Perron als Jochanaan gab den Festteilnehmern den besten Begriff von der großartigen Leistungskraft unserer Hofoper. Sie durchkosteten in allem Raffinement die musikalische Verbreitung des gräßlichen Charakterstückes aus der jüdischen Dekadence. Um die heutige Moderichtung, ganz besonders die musikalische zu verstehen, braucht man nur auf Oskar Wilde zu hören, dem das krankhafte Gelüsten ein besonders wichtiger Stoff der Darstellung ist. „Weshalb können nur die Menschen nicht ein bißchen originell in ihren Lastern sein, wenn sie schon einmal sündigen müssen? Es gibt Sünden, die viel schöner sind als irgendwas in der Welt, Sünden und Laster, die unwiderstehlich immer wieder den anziehen, der die Schönheit über alles liebt." Das sind kennzeichnende Worte des Dichters nicht nur für sein Drama, sondern auch für die Musik, die er gar nicht kannte. Man muß sagen: wenn dies Drama einmal komponiert werden sollte, so war R. Strauß der geeignetste Mann dazu.

Im zweiten Kammermusikkonzert lernte man das Rosé-Quartett aus Wien kennen und bewundern. Die [illegible] Schwierigkeiten, besonders im polyphonen Spiel, die das Streichquartett in D von Arnold Schönberg bietet, wurden spielend überwunden. Das Werk selbst, aus einem einzigen, in vier Abschnitte gegliederten Satze bestehend, ist vielleicht zu tief und ernst, als daß nach einmaligem Hören darüber geurteilt werden könnte. Jedenfalls verrät es ein großes satztechnisches Können und ist reich an Stellen, die die Eigenart der Instrumente glücklich ausnützen. Freilich leidet der Komponist an Flageolettmanie und kann kein Ende finden. Die hypermoderne Breite und Redseligkeit ist der Kammermusik am unerträglichsten. Als das ziemlich eine Stunde ohne Unterbrechung beanspruchende Stück zu Ende, erklang es aus der Zuhörerschaft heraus wie eine moderne sinfonische Dichtung: Zischen und Trampeln, jauchzende Rufe und wehmütiges Geheul, Trommeln und Pfeifen, alles in stark erregter Chromatik herausgearbeitet.

Nach diesem kleinen spontanen Musikskandal kehrten bald Ruhe und Ordnung wieder ein. Das bewirkte eine Reihe fein empfundener, sorgfältig und glatt gearbeiteter, wirkungsvoll gesteigerter, wenngleich der persönlichen Note entbehrender Lieder von Walter Courvoisier. Dem prächtig begleitenden jungen Komponisten standen in Fräulein von Chavanne, Herrn Plaschke und Frau Wedekind Künstler zur Seite, die ihm und seinen Liedern vollen Erfolg ersangen. Unter der Tücke des Objektes in Erscheinung einer geplatzten Klaviersaite hatte die Stimmung im ersten Satze des von dem ausgezeichneten Bachmann-Trio gespielten F-moll-Trios (Werk 21) von Wilhelm Rohde etwas zu leiden. Aber der Schwung der diesem ernsten, auf alle billigen Effekte gänzlich verzichtenden Komposition setzte sich bald durch. Der Weg durch Brahms hat noch auf lange Zeit die günstigsten Aussichten in der Kammermusik. Rohde ist ein echter Brahms-Jünger, von dem wir noch frischere Werke erwarten dürfen. Denn im F-moll-Trio ist seine Melancholie noch derart vorherrschend, daß es an lichten Gegensätzen zu sehr mangelt. Aber die Melancholie ist echt bei ihm, weit entfernt von der Ruhmredigkeit der auf Schmerzensstelzen einherschreitenden Pathetiker mit den stechenden kleinen Sekunden und ähnlichen Spitzigkeiten.

Friedrich B[illegible]