

08.11.1900

Zweites Konzert des Dresdener Orchesters.

Es scheint mir ein Rechenfehler seitens der Veranstalter der beiden Tiergartenkonzerte gewesen zu sein, wenn sie annahmen, ein sogenanntes „besseres Unterhaltungsprogramm“ locke die Königsberger leichter nach dem Tiergarten, als ein ernstes Sinfonieprogramm, wie es Herr Kapellmeister Hoffmann viel lieber mit seiner Künstlerschar vorgeführt hätte. Auch das zweite Konzerte fand infolge solcher Fehlperspektive vor viel zu schwach besetztem Saal statt, denn die Königsberger denken: Wollten wir „bessere Unterhaltungsmusik“ hören, so frequentierten wir unsere Krantz-Konzerte lebhafter. Innerhalb der gesteckten Grenzen war das zweite Programm zum Teil recht geschickt zusammengestellt. Vor allem stellte es einen Komponisten in den Vordergrund, der wenn ich recht unterrichtet bin, hier in Königsberg ganz besonders vernachlässigt ist, Franz Liszt. Als dessen ursprünglich für Klavier komponierte *E-dur*-Polonaise zuerst im Druck erschien, zierte sie ein recht anzügliches Titelbild, das ein verriegeltes, anscheinend ganz neues Scheuertor darstellte. Dieses anderwärts längst veraltete Titelbild scheint für Königsberg auch „aktuell“ zu sein, denn hier hört man ja vor lauter Brahms die Musik nicht, wenigstens die nicht ausprobierte. Hier scheut man sogar vor solchen Werken noch, die wie die „Preludes“, selbst von einem Hanslick im Jahre 1857 verdrießlich gelobt wurden, während die „Ungarischen Rhapsodien“ vor dieses Großen Augen stets Gnade gefunden haben. Wir Modernen verehren in Liszt ja den großen Pfadfinder und Bahnbrecher, an seinen Werken bewundern wir mehr die geistvolle Mache, das Können, als die Schöpferkraft, die Erfindung. Nichtsdestoweniger verdient er aber seinen ständigen, wenn auch bescheidenen Platz in jedem Sinfonierepertoire. Seine „Preludes“ speziell, die von vielen, meistens freilich nur von Antimodernen, als das Beste von Liszts Orchesterwerken gepriesen werden, sind mir eines der wenigst sympathischen. Ihre Melodie ist mehr anmutig und wohlklingend, als tief und neu. Die Ausführung des anderwärts sehr beliebten Werkes erfordert einen weit stärkeren Streichkörper, als die sechzehn Mann, die unseren Dresdener Gästen zu Gebote standen. Die *C-dur*-Läufe der Geigen beim Schmet[t]ern der „Kriegsdrommete“ können bei so schwacher Besetzung nicht entfernt den Glanz haben, der an der Stelle möglich ist. In dem *C-dur*-Satz, der von dem Pastorale zu dem Allegro marziale überleitet und die Umkehrung der Kombination beider Hauptthemen bringt, klappte im Zusammenspiel nicht alles ganz nach Wunsch. In der „Ersten Rhapsodie“, die in ihrem musikalischen Inhalt mit der „Ungarischen Fantasie“ für Klavier und Orchester übereinstimmt, machte die Ausführung den Eindruck einer gewissen Mattigkeit, es fehlte ihr die rassige Pikanterie. In der *E-dur*-Polonaise entwickelte dagegen das Schlagzeug, in Unkenntnis der akustischen Verhältnisse, etwas zuviel „Schmiß“ und Verve.

Von Tschaikowski wird eben im Anschluß an eine Anekdote eine Tagebuchäußerung über Brahms durch die Zeitungen geschleift, die in dem Satz gipfelt: „Ich beuge mich vor der Reinheit seiner musikalischen Tendenzen, aber ich mache mir nichts aus seiner Musik.“ Wenn man die Ouverture „1812“ von Tschaikowski hört, eines der abstoßendsten, aber charakteristischsten Werke des geistvollen Russen, wird man diesen Mangel an Verständnis für den großen norddeutschen Sinfoniker begreiflich finden. Siegfried Ochs scherzte einmal über Richard Strauß und suchte für dessen nächstes Werk einen Artilleristen, der mit chromatischen Kanonen umzugehen wisse; „nur solche Bewerber, die gut *legato* schießen können, finden Berücksichtigung“. Der drollige Einfall trifft viel eher auf Tschaikowski zu, der in der genannten Ouverture tatsächlich nicht allein Glocken, sondern auch Kanonen vorgeschrieben hat. Herr Kapellmeister Hoffmann lasse sich keine grauen Haare wachsen, daß er diese „Instrumente“ nicht besetzen kann. Der Lärm dieser Ouverture hätte auch ohne das noch für den Krimkrieg und etwa die Hälfte des Türkenkrieges ausgereicht. Die Instrumentation ist gerade hier roher und unkünstlerischer denn je bei Tschaikowski, und dabei läßt auch die Mache des Geistes kaum einen Hauch verspüren, durch den der Komponist so oft über den Mangel an „Fleisch“, an wirklicher schöpferischer Kraft hinwegtäuscht. Sonst blendet, hier betäubt er nur. Das national-russische Element nimmt in „1812“ einen noch breiteren Raum ein, als in seinen sonstigen Werken. Außerdem arbeitet er hier mit einer ganzen Reihe vorgefundener Melodien, unter denen vornehmlich die Marseillaise und am Schluß die Zarenhymne sich aufdringlich bemerkbar machen. Daß trotzdem einige besonders musikalische Leute die Marseillaise-Melodie nicht herausgehört haben, mag vielleicht ein akustisches Seitenstück zu der Erscheinung sein, daß man Inschriften mit sehr großen Lettern nicht lesen kann, wenn man zu nahe davorsteht. – Auf diese echt russische Vergewaltigung der Ohren und Nerven konnte man sich

schon ein paar Kinkerlitzchen für Streichorchester anhören, vielmehr man konnte sie leichter überhören, denn die Ohren waren meist „zugefallen“, abgestumpft. Statt des verdammlichen Menuetts von Bolzoni mit seinen widerhaarigen Stimmführungen, und der billigen „Flirtäschu“ von Steck mit ihrer unerträglichen, pseudopikanten Verwendung von Dissonanzen als Konsonanzen – also ohne die regelmäßige Fortführung zur Konsonanz, die sog. „Auflösung“ – sowie mit ihrer Koketterie niederster Rangstufe hätte man besser zwei Sätze aus Tschaikowskis entzückender Streicher-Serenade gewählt; das wäre zugleich eine Ehrenrettung für den Komponisten gewesen.

Ein kleines Weilchen, nachdem der Beifall für die Streicher-Scherzchen sich gelegt, begann ein Stück, bei dessen ersten Takten die Nichtkenner des „Parsifal“-Vorspiels einigermaßen dumme Gesichter machten: Das sollte Wagner sein? Es war eine Einlage, eine recht blödsinnige „niedliche“ Polka, die ich, so mir nicht die Erinnerung einen Streich spielt, in der „Puppenfee“ zuerst gehört habe. Den Stil dieser Schöpfung darf man wohl heutzutage „linckisch“ nennen. Das Stück hätte zweimal gespielt werden müssen, damit die Gebeine des Komponisten der nachfolgenden Nummer wieder in die richtige Lage gekommen wären, wenn ob solcher Nachbarschaft muß sich doch der Schöpfer des „Parsifal“ im Grabe gewendet haben. Die Wiedergabe des „Parsifal“-Vorspiels war noch nicht so recht ausgeglichen. Das Glaubens-Symbol – 6/4-Takt – nahm der Dirigent auffallend rasch, fast wie 6/8-Takt.

Wie ich höre, werden die Dresdener nach Absolvierung eines mehrmonatigen Engagements in Rußland hier einige Sinfonie-Konzerte geben, die hoffentlich dankbarere Aufnahme finden werden, als die beiden diesmaligen Abende.

Zum Schlusse ein Warnung an die *p.p.* Besucher des Tiergartens: Die Benutzung der Stuhllehnen in den Logen des Konzertsaaes als Stütze für den Rücken ist nicht zu empfehlen. Die metallenen Nummernschilder haben nämlich meistens umgebogene scharfe Ecken, sodaß nach bestimmungsgemäßem Gebrauch der Stühle die Röcke wie von Motten zerfressen aussehen, was z. B. einen neuen Ueberzieher einigermaßen im Wert beeinträchtigen soll.