

10.1900

Erstes Sinfonie-Konzert.

So hat denn auch unsere Konzertzeit ihren feierlichen Anfang genommen und zwar mit einem in jeder Hinsicht überaus erfreulich verlaufenden Abend. In jeder Hinsicht: Zunächst schon hinsichtlich des Programms, das zwei der herrlichsten Schöpfungen für konzertierendes Orchester umschloß. An der Spitze stand eines der wenigen absolut musikalischen und eigens für den Konzertsaal gedachten Werke „Wagners“, seine „Faust-Ouvertüre“, für die Konzertreihe dieses Winters ein würdiger und bedeutsamer Anfang. Dieses ergreifende Werk, das zwar nicht aus bewußter Absicht, sicherlich aber aus unbewußtem innerem Zusammenhang die gleiche Tonart hat, wie der kolossale erste Satz der „Neunten“, umfaßt ein bedeutsames Stück aus der künstlerischen Entwicklungsgeschichte seines Schöpfers. Ursprünglich, in seiner ersten Form, war es der düstere Stimmungsniederschlag aus der Zeit schwersten Leides, tiefster Erniedrigung im Leben des Meisters. In dieser Gestalt war[']s, wie aus dem Briefwechsel Wagners mit Liszt zu [e]ntnehmen ist, als erster Satz einer „Faustsinfonie“ gedacht, [u]nd die verzweifelte Stimmung, die in der Urform ohne jeden Lichtblick das Ganze beherrscht, entsprach völlig dem Motto, das der Komponist seinem Werke vorangestellt (und das von Rechts wegen in einer Stadt, wo man dem Schatten [Schaffen] Wagners noch widerspenstig gegenübersteht, bei einer Aufführung nicht auf dem Programm fehlen dürfte!) Es sind dies sechs Verse aus dem Faust: „Der Gott, der mir im Busen wohnt, kann tief mein Innerstes erregen; der über allen meinen Kräften thront, Er kann nach außen nichts bewegen; Und so ist mir das Dasein eine Last, Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt“.

Erst 5 Jahre nach seiner Entstehung erlebte dies Werk seine erste Aufführung in Dresden mit ungefähr dem gleichen Erfolg, den es in seiner späteren Form gestern abend bei den Brahminen hatte, also „mit ohne“. Erst acht Jahre später, 1852, fand es in Weimar unter Liszt's begeisterter und begeisternder Leitung Verständnis und Begeisterung, so daß Wagners Teilnahme für sein Führeramt [Frühwerk] wieder rege wird [ward] und er sich zu einer durchgreifenden Umarbeitung entschließt [entschloß], durch die er selbst Distanz zu sich gewinnen wollte. Die Umarbeitung, Ende 1854 ausgeführt, fällt ungefähr in die Entstehungszeit des „Tristan“, an den auch ein Motiv der eingefügten Stellen mit unverkennbarer Deutlichkeit anklingt, ist also als echter Wagner zu werten; sie giebt dem Werk fast schulgemäße Ouvertürenform, indem sie vor allem in dem *A-dur*-Satz einen schon im Original vorhandenen musikalischen Keim zu einem wunderschönen auf Gretchen hinweisenden Kontrastthema entwickelt und erstreckt sich außerdem auf die Instrumentation. Diese steht vollkommen auf gleicher Höhe mit der Orchesterbehandlung Wagners in seinen Hauptschöpfungen; sie ist nicht allein farbenreich und wirkungsvoll, sondern sie läßt vor allem auch die Konturen der Form, sowie die Plastik der Kontrapunktik auf das kleinste hervortreten und ist an vielen Stellen von geradezu überwältigender Energie des Ausdrucks.

Die Aufnahme, die das für Königsberg anscheinend völlig neue und fremdartige Werk gefunden, was [war] wir [wie] schon angedeutet, ist [„ist“ streichen] einer Ablehnung gleich zu erachten. Es ist merkwürdig: wenn auf dem Titelblatt dieser Partitur der Name Brahms stünde, würde man es sicherlich mit ungemessener Begeisterung aufgenommen haben – ich muß daran denken, wie Weingarten¹ und Reisenauer zusammen den braven „Kasselanern“ Liszt „Ideale“ vierhändig vorgespielt haben und sie als Schuberts damals noch unbekannte „Unvollendete“ ausgaben, ohne daß jemand Lunte roch. Ein wesentlicher Unterschied der Faust-Ouvertüre von einem Brahmschen Sinfoniesatz wäre wohl schwer ausfindig zu machen, es sei denn die weit plastischere und wirksamere Orchesterbehandlung. Es giebt eben im Menschenleben Augenblicke, wo man gewissen Leuten das schöne Wort aus der „Hamburgischen Dramaturgie“ ins Stammbuch schreiben möchte: [„]Man hat keinen Geschmack, wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat; aber oft ist man desto parteiischer.“

Doch das Programm enthielt auch noch andere Nummern, darunter als Hauptstück Schuberts „Unendliche“, die *C-dur*-Sinfonie mit der „himmlischen Länge“ und dem überreichen Goldgehalt. Die sinfonische Literatur besitzt wenige Schöpfungen von solchem Ueberreichtum blühender Erfindung; nur zwei Tondichter neuerer Zeit, die man wohl geradezu als Vertreter einer „Schule Schubert“ bezeichnen könnte, kommen diesem Wunderwerk in ihren bedeutendsten Sinfonien

¹ Gemeint ist Felix Weingartner.

einigermaßen nahe; diese beiden Geistesverwandten sind Bruckner und Mahler. Doch es hieße Hyazinthen nach Rummelsburg tragen, wollte ich hier näher auf die Wunder dieser Partitur eingehen. „Danket Gott, daß ihr berufen, dies zu hören.“²

Außer diesen Werken, die Herr Professor Max Brode mit gewohnter Feinfühligkeit und meisterhafter Technik zu Gehör, oder besser, zu oft hinreißendem Ausdruck brachte, standen noch zwei reizende Opernballet-Sätze von Rameau auf dem Programm, von denen besonders das zweite „Tambourin“, durch seine charakteri[sti]sche Rhythmik, die hübschen Imitationen und die allerliebste Orchesterbehandlung lebhafteren Beifall verdiente, als die Stück trotz entzückend feiner und pikanter Ausführung fanden.

Doch es wird Zeit, auch über den Solisten des Abends ein paar Worte zu sagen. Anton van Rooy besitzt nicht nur eine der herrlichsten Baritonstimmen *up to date*, sondern muß auch als einer der technisch gründlichst durchgebildeten und künstlerisch interessantesten Sänger der Gegenwart gerühmt werden. Vor allem möge sein Können den Vielzuvielen nicht alle Werdenden zur Beruhigung dienen, die immer noch an der alten Mär kauen, der Wagnergesang morde die Stimmen; hier konnte man wieder einmal mit Freude erleben, daß nicht nur eine gutgeschulte Stimme das Wagner-Singen aushält, sondern daß sie auch Wagners Kunst zu eindringlicherer Wirkung bringt, als man es in der Regel beobachten kann. Wenn Herr v. Rooy daher in der Schlußszene aus der Walküre manche Stellen lyrischer und sogar etwas verschleppter im Zeitmaß zu Gehör brachte, als man dies meistens hört, so kann man das angesichts der erwähnten Vorzüge ruhig in Kauf nehmen. Das schöne *Vibrato* seiner Stimme hielt heute wieder jemand, dem es irgendwo geläutet haben mag, für *Tremolo*, als welches getadelt zu werden würdig sei. Ueber dieses Mißverstehen habe ich erst vor kurzem einiges zu bemerken gehabt. Außer dem Wagner-Bruchstück sang der Künstler Lieder von Schubert („Greisengesang“), Brahms („Mainacht“) u. a. mit vielfach ergreifendem Ausdruck und absolut einwandfreier, schöner Tonbehandlung. Besondere Freude bereitete mir, wie schon früher, auch diesmal seine musterhafte Verwendung des Mischregisters für Pianostellen. Demgegenüber ist es bedeutungslos, wenn er in den beiden Wörtern „bebt“ und „fährt“ etwas zu spitz vokalisierte oder in seiner Aussprache des „ch“ bisweilen noch ein wenig den Niederländer verrät, und selbst das Zerreißen der schönsten Phrasen in der wundervollen „Mainacht“ durch verschiedener Atemzüge an verkehrter Stelle war nicht entfernt so unerträglich, wie wenn es von einer nach Luft japsenden Walkürassiergestalt geschieht. Im allgemeinen behandelt Herr van Rooy die Sprache mit gleicher Meisterschaft wie den Ton; seine künstlerische Psyche giebt sich in seinem überaus warmen, dabei aber auch gegebenen Falles scharf pointierten Vortrag zu erkennen. Als Zugabe ließ er das bekannte Volkslied „Fyllis und die Mutter“ hören, in dem er besonders die verschiedenen Stimmen und Stimmungen hübsch zu färben wußte.

Am Klavier zeigte Herr Konrad Hausburg sich dem ausgezeichneten Sänger ebenbürtig. Sehr sympathisch berührte auch die diskrete „Rektifikation“, die er am Schluß des „Greisengesangs“ den vorlaut ins Nachspiel hinein applaudierenden Hören zu teil werden ließ; jedenfalls erreichte er dadurch, daß man die beiden folgenden Kompositionen rücksichtsvoll zu Ende anhörte, ehe man zu klatschen begann.

² „Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott, dass ihr berufen ihn zu hören!“ (Parsifal, 1. Akt).