

seiner eigenen Heimat mit übertriebenster Künstlichkeit vortrug. Es schien, als wollte Hubad (nebenbei bemerkt ein Schüler unseres Anton Bruckner) auf die Kunst seines eigenen Chorjages und auf die glücklich gelungene Chordressur fast noch dringender hinweisen, als auf die eigenthümliche Schönheit der Lieder selbst. Wären nur dabei die armen, kleinen Volksliederchen so am Leben geblieben, wie sie unter dem Slovenenvolk leben! Aber das Glück wollte mir gut, und noch an demselben Abend durfte ich eines wahren Vortrags von Volksliedern mich erfreuen. Ich gieng in den Bösendorferaal hinüber, wo gerade der gefeierte Meschaert „altniederländische Volkslieder“ sang. Hätte ihn Hubad hören können, wie bald hätte er seine Versündigung am Volkslied begriffen! Der classische Vortrag der „altniederländischen Volkslieder“ bildete den großartigen Abschluss des vierten Liederabends des großen Künstlers. Meschaert und Nöntgen, beide große Wanderprediger ihrer Kunst, verließen tags darauf unsere schöne Stadt, voll der stolzesten Erinnerungen und des wärmsten Dankes. Sie gaben uns ihre große Kunst, wir ihnen Begeisterung und Kunstinsicht. Die Künstler gaben uns jedenfalls mehr, wir aber dürfen mindestens auf das Maß unserer Begeisterung stolz sein, denn kaum irgendwo anders findet sich ein so feiner, sensibler Sinn für Musik, wie bei uns.

Die Begeisterungsfreudigkeit und Sensibilität unseres Publicums hatte gerade in den letzten Wochen der Saison starke Proben und Erfolge bestanden. Wir wissen, wie der alte Reinecke, Meschaert und Nöntgen bei uns erkannt und gefeiert worden. Es kam dann der gewaltige persönliche Triumph Edward Griegs, der am 24. März zum erstenmal seine Compositionen hier dirigierte, und am 25. März der nicht minder gewaltige Triumph Anton Dvořaks. Eine patriotisch-politische That verrichtend, trat Dvořak an die Spitze des Laibacher Chors und führte in Einem eine hier noch unbekannt gebliebene Ballade für Soli, gemischten Chor und großes Orchester auf „Die Geisterbraut“ betitelt, op. 69. Die Novität hat mehr Fehler als Vorzüge; überdies sind die Vorzüge kurz und die Fehler lang, was gerade bei der enormen Länge der Ballade sich doppelt rächt. Ihr Hauptvorzug ist, daß sie von Dvořak stammt — das will sagen, sie hat echt und natürlich erfundene Gedanken. Aber die Natürlichkeit Dvořaks hat in sich neben dem Charakter des Bedeutenden auch den des Trivialen. Ohne sich zu schämen, vielleicht gar ohne zu wissen, gibt er die schlimme Trivialität her, genau wie sie ihm kommt, und darum ist sie bei ihm natürlich, und gewissermaßen gerechtfertigt. Auf der anderen Seite vergilt es ihm freilich die Natur, indem sie oft eine Bedeutendheit der Gedanken ihm gibt, die gerade desto wirksamer, je natürlicher sie ist. Seine einzelnen Werke unterscheiden sich dann fast nur durch die Mischung und die Quantitätsverhältnisse des Guten und Trivialen. Die Ballade, von der hier die Rede, hatte gerade, oder besser zufällig, mehr des Trivialen als des Guten. Es fehlte ihr eine musikalische Einheitlichkeit, die das Werk wegen seiner Länge am allerwenigsten entbehren konnte. Einzelne glückliche Stimmungsmomente konnten das Ganze nicht retten.

Eine anders geartete Sensation, aber immerhin eine, brachte das von den Philharmonikern am 29. März veranstaltete Concert zugunsten des Pensions-Institutes der k. k. Hofoper. Nach einer hauptsächlich in dynamischer Hinsicht grandiosen Ausführung von Wagners „Das Liebesmahl der Apostel“ — es wirkten der Wiener Männergesang-Verein, der Männerchor der k. k. Hofoper, Solisten und Chormitglieder der Oper — eine Reprise von Richard Strauß' „Till Eulenspiegels lustigen Streichen“. Eine zweite Aufführung in derselben Saison ist an und für sich ein großer Erfolg. Aber bei aller Hochachtung für die „moderne“ Instrumentalmusik und speciell das „Genie“ Rich. Strauß' konnte ich mir weder das erste, noch das zweitemal die Frage beantworten, weshalb er eigentlich ein so starkes Orchester zur Schilderung von Eulenspiegels lustigen Streichen verwende. Trotz des großen Orchesters — ich glaube sogar, wegen des großen Orchesters — hat das Werk keine Localfarbe, kein „costume musicale“, und der Anachronismus der Musik ist vollständig und rücksichtslos. Um das Werk meinem Empfinden näher zu bringen, versuchte ich eine Weile mir einzureden, es verberge sich hinter den übertrieben großen Dimensionen des Orchesters etwa eine persönliche Ironie des Componisten als Erzählers der Eulenspiegeleien. Aber bald mußte ich diese Autosuggestion fallen lassen und stand hilflos da gegenüber den unzähligen Orchesterwizen, die ich nicht begriff. So dicht war oft der Witz, daß ich nicht einmal ordentlich in die Musik hineinhören konnte. Ist nicht zu viel musikalischen Humors in diesem „genialen“ Werk des „genialen“ Richard Strauß?

Hätte in einem ähnlich waghalsigen Stil Friedrich Kiel, dessen lange Zeit berühmtes Dratorium „Christus“ im zweiten außerordentlichen Gesellschaftsconcert (am 1. April) zum erstenmal in Wien, und zwar schlecht, von Director Fergler aufgeführt worden, sein Dratorium geschrieben, er hieße bis auf den heutigen Tag sicherlich der „geniale“ Kiel. Aber Kiel beginnt die Dummheit, sein Werk in einem sehr möglichen Stil zu schreiben, und zwar in einem Stil, dessen Möglichkeit schon vor ihm insbesondere Bach, Mendelssohn und Brahms bewiesen haben, und darum heißt man ihn bescheiden nur einen „Meister“. „Meister“ Kiel aber gehört zu jenen „Meistern“, die nicht ein Stückchen Musik, auch nicht das kleinste erfunden hätten, wenn nicht eben die noch größeren Meister

sowohl in Technik als Stimmung vorgearbeitet hätten. Er fühlt poetisch diese oder jene Stimmung z. B. Bachs wieder, und weiß genau, wie Bach diese Stimmung musikalisch-technisch in Scene gesetzt hat, — kein Wunder, wenn er dann das eitle Bedürfnis fühlt, sein eigenes poetisches Empfinden, das allerdings in Wahrheit nur ein Nachempfinden ist, und die genaue Einsicht in die Stimmungstechnik in einem eigenen Werk auszugestalten und mit seinem Namen zu decken. Einem Bach oder Mendelssohn in Stimmung und Technik nachzumachen, ist wahrlich nicht leicht, darum wird, wer's kann, von Publicum und Kritik gar besonders hoch geschätzt. Ein solcher nachahmender „Meister“ stößt aber oft mitten im Nachahmen, ich möchte sagen schon durch die Ausdauer des Nachahmens gekräftigt, auf einen Einfall, der ihm allein anzugehören scheint. Man glaubt dann einen eigenen Ton des „Meisters“ zu hören und spricht von Originalität. Mit Unrecht. Denn er war vom ersten Momente seines musikalischen Schaffens nie anders als abhängig von den eigentlich schaffenden Künstlern. Es ist zu hoffen, daß eine spätere Zeit Kiel und ähnliche „Meister“ ins rechte Licht, oder besser gesagt, in den rechten Schatten setzt. Denn jede überspannte Gerechtigkeit gegenüber Kiel ist meiner Ansicht nach zugleich eine unverhältnismäßige Herabsetzung und Ungerechtigkeit gegenüber Bach oder einem ähnlichen Originalgenie! Es lieben die Musikgeschichten und die Musiklexikons gar allzuoft von „Meistern“ und „bedeutendem Schaffen“ einzelner Künstler zu sprechen, als wäre alles, was da war, weil es war und nicht mehr ist, eo ipso bedeutend und meisterhaft. Im Componisten- und „Meister“-gewinnel der Musikgeschichten und der Tageskritiken kam daher leicht das Maß für die Originalgenies verloren gehen, es wird der Abstand von den letzteren und den nachahmenden „Meistern“ vergessen, und so lange es so ist, ist es hin und wieder nützlich, an das große Maß zu erinnern und an die Einzigkeit der tief nachempfindenden Meister. Im Uebrigen soll den Arbeiten dieser Meister nicht nahegetreten werden. Nur darf, so lange man an Bach oder Mendelssohn oder Brahms denkt, eben nie vergessen werden, daß es eigentlich nicht einen Augenblick lang je einen Friedrich Kiel gegeben hat! Denn in den Originalgenies allein kehrt jenes Naturereignis im künstlerischen Schaffen wieder, das auch im Volkslied zu hören ist und wovon ich am Eingang sprach. Von solchem Naturereignis träumt kein Nachahmer, kein Nachempfinder, und möchte er hundertmal „Meister“ genannt werden.

Der Natur in der Kunst immer die höchste Ehre!

Dr. S. Schenker.

Umgang mit Recensenten.

Neulich ist zwischen Ferdinand Bonn und einem Journalisten namens Selber ein recht heiterer Proceß verhandelt worden. Dieser Herr Selber hatte nämlich Bonn verklagt, daß er ihn bestohlen hätte: eine „Auffassung“ des dritten Richard soll er ihm entwendet haben. Das Gericht ist leider nicht dazu gekommen, sich über die Sache zu äußern. Der Kläger ist abgetreten und bevor Bonn sich noch verteidigen konnte, ist er schon freigesprochen gewesen. Das ist eigentlich schade: gern hätte man doch autoritativ vernommen, ob in der That auch „Auffassungen“ gesetzlich geschützt sind und es also nicht bloß ein Eigenthum an Gedanken, sondern auch an Vermuthungen, Gefühlen und Stimmungen gibt. Die Polizei müßte dann ein Register anlegen und jeder könnte dort seine „Nuancen“ vormerken lassen: das Gretchen, das man sonst als die Unschuld selber spielt, fasse ich sinnlicher auf, für den Hamlet lasse ich drei neue Betonungen eintragen und wer meinen Stil copieren will, darf es nicht, ohne Miethe und Gebür zu bezahlen. Das wäre doch hübsch, so könnte man sich einen Groschen für die alten Tage ersparen. Man weiß ja nicht, wie schlecht es einem noch gehen wird und ob man nicht auch einmal ganz verarmen wird, so daß man keinen Einfall entbehren kann, wie jener Herr Selber.

Doch davon will ich nicht sprechen. Etwas anderes ist mir in dieser Verhandlung aufgefallen: über den Umgang der Schauspieler mit Recensenten bin ich wieder nachdenklich geworden. Ferdinand Bonn, der es doch eigentlich nicht nötig hätte, hat dem Kläger Photographien mit enthusiastischen Widmungen geschickt; ja, er hat ihm Briefe geschrieben, wie sie andere Menschen als Schauspieler nur an jemanden schreiben, den sie schätzen: „Den Führer zum lebendigen Shakespeare“ und einen „großen Kerl“ hat er ihn genannt. Das ist ihm von manchen Leuten sehr verübelt worden. Wie konnte er, haben viele gedacht und gesagt, so seine Würde vergessen? Ich meine, man thut ihm Unrecht. Nicht ihn sollte man deswegen schelten, sondern dem ganzen Stande der Schauspieler sollte man es einmal sagen, daß er im Umgange mit Recensenten und Journalisten gar keine Würde hat. Davon muß einmal gesprochen werden, schon um uns selber zu rechtfertigen oder doch zu entschuldigen, wenn wir uns durch die Schauspieler allmählich verderben lassen. Diese Journalisten sind so frech, sagt man dann. Ja, wer macht uns denn dazu? Wenn manche unter uns sich vor Dünkel schon gar nicht mehr auskennen, wer ist denn schuld, als diese immer kriechenden, immer wedelnden, immer aufwartenden Distrionen? Und wenn es noch ruhige und vernünftige Leute unter uns gibt, so danken sie es wirklich nur sich selbst; die Schauspieler haben alles gethan, um sie zu verdrehen.

Mit Menschen, die etwa zur Presse gehören könnten, betragen sich die Schauspieler wie Lakaien. Das Publicum hat ja davon gar