

07.11.1900

Erstes Konzert des Dresdener Orchesters.

Als ich die erste Ankündigung eines Dresdener Philharmonischen Orchesters – ohne Nennung eines Dirigenten – las, suchte ich mich sofort im Musiker-Kalender über dieses mir bis *dato* unbekanntes Orchester zu informieren. Einen „Orchesterverein Philharmonie“ und eine „Philharmonische Gesellschaft“ weiß dies nützliche Büchlein zu nennen, doch ein Philharmonisches Orchester suchte ich vergebens. Nachdem denn auch der Name des Herrn Kapellmeister Fritz Hoffmann bekannt gegeben war, suchte ich auch über diesen vergebens Aufschluß in dem Nachschlagebuch, das schon so mancher Stichprobe Stich gehalten hat. Daraus ist wohl nur der Schluß zu ziehen, daß es sich um ein völlig neues Unternehmen handelt, und daß dessen künstlerischer Leiter ein unbeschriebenes Blatt ist. Daher war meine Verwunderung nicht allzu groß, daß der große Tiergartensaal in akustischer Beziehung einen *embarras de richesse* zeigte, der mit dem Wert der gebotenen künstlerischen Leistungen im Mißverhältnis steht.

Das Dresdener Philharmonische Orchester folgt den Spuren Benjamin Bilse's, nicht „errötend“, denn es braucht des Vergleiches sich nicht zu schämen und ihn nicht allzu sehr scheuen, wenn es auch nicht so wie die ehemalige Bilse-Kapelle, aus Künstlern allerersten Ranges zusammengesetzt ist. Die Zusammensetzung dieser Reisekapelle ist zwar numerisch ziemlich schwach – so sah ich nur zwei Kontrabässe –, dafür ist jedoch die Qualität recht tüchtig. Die Streicher entwickeln eine ziemliche Fülle des Tones, die Holzbläser zeigen edlen Klangcharakter, das Blech erfreut durch Wucht und Energie, ohne jemals in seiner Klangwirkung brutal und unedel zu werden. Das Ensemble legt eine hochentwickelte Exaktheit und Feinheit an den Tag und scheint den feinsten Nüancen des Dirigenten willig Folge zu leisten. Herr Fritz Hoffmann, der braunschweigische Kapellmeister sein soll, zeigte neben beträchtlicher Direktionstechnik einen hohen Grad von musikalischer Feinfühligkeit und einen ziemlichen Nüancenreichtum in der Durcharbeitung der dargebotenen Werke. Leider scheint es ihm, ob wohl seine Stabführung lebhaft und große Bewegungen zeigt, einigermaßen an Temperament zu fehlen, oder, vielleicht nur an der richtigen Gabe, sein Orchester hinzureißen, zu faszinieren, ihm sein Temperament mitzuteilen.

Die „Spielordnung“ – wie es sehr hübsch anstatt Programms heißt – gewährte ein ziemlich bunt-scheckiges Bild, wie das bei Unterhaltungskonzerten leider die Regel bildet. Zwischen den Vorspielen zu „Tannhäuser“ und zu „Lohengrin“ ein Stück wie das „Märchen“ für Streichorchester zu setzen, beweist doch einen – märchenhaften Geschmack, vielleicht weniger bei dem Urheber der Zusammenstellung, als bei dem Publikum, für das er gewöhnt ist, Programme zu machen. Leider schien auch hier niemand das Unschickliche solcher Zusammenstellung zu empfinden, denn man hörte sich das einfache und geschmacklose Ding ganz unnötig zweimal an. – Das Programm begann mit der „Freischütz[“]-Ouvvertüre und ließ die „Aufforderung zum Tanz“ in der berühmten Orchestration von Berlioz hören, der ich für mein Teil die Weingartnersche vorziehe, schon wegen der geistvollen kontrapunktischen Belebung der Begleitungsstimmen. Am Höhepunkt läßt er doch sogar neben der Hauptmelodie zwei der übrigen Themen zugleich als Begleitungsstimmen erscheinen. Der Vortrag des wundervollen poesieverklärten Walzer-Rondos war ein wenig lahm, ohne die hinreißende Verve, die das Werk verlangt. Am Ende der „Aufforderung“ trat trotz des Mangels an Elektrizität Kurzschluß ein, denn natürlich fielen wieder einzelne Hörer auf den Ganzschluß vor der Koda herein und begannen zu applaudieren – so kann an geeigneter Stelle sogar ein Ganzschluß zum Trugschluß werden. Diesen Uebelstand, der sogar jede Klavieraufführung des Werkes zu stören pflegt, hat Weingartner durch Einfügung einer geschickt überleitenden Kadenz zu beseitigen gewußt, wasmaßen natürlich die Berliner Kollegoiden, gewohnt mit dem kritischen Nachtwächterspieß im Finstern zu tappen, Gewalt schriehen und Weingartner künstlerischer Leichenschändung zeihen wollten.

Vor einigen Tagen war ich so unvorsichtig, den *Carnaval des Venise* als „Zukunftsmusik“ an die Wand zu malen. Gestern kam er, und zwar in den Bravour-Variationen von Arban für das *Kornet à piston*. Berlioz charakterisiert das Instrument als gebräuchlich „in einer gewissen musikalischen Sphäre, wo Erhabenheit und Reinheit des Stils nicht als wesentliche Eigenschaften gelten.“ Den Ton des Instruments charakterisiert derselbe Meister als „schreiend, prahlerisch, unlauter“, so daß eine „alltägliche Stelle“ zu „einer Platttheit und Gemeinheit werde, die kaum ihres Gleichen finde“[.] *Fial* [Fiat] *applicatio* Mr. *Emile Trogné* bewies in dem Vortrag des Stückes eine außergewöhnliche Virtuosität. Lippen- und Zungenvolubilität, sowie Atemtechnik sind erstaunlich. Bei Stellen, wo das

Thema von einer figurierten Gegenstimme umrankt wird, erzielte der Bläser fast den Eindruck von Zweistimmigkeit.

Ein echter Tschaikowski ist das *Capriccio italiano*. Der raffinierte Kolorist bietet darin alle Hexenkünste blendender und geistvoller Instrumentation auf, so daß das geschickt gemachte Stück trotz seines geringen Goldwerts sehr amüsan wirkt. Bei den russischen Komponisten – mit wenigen Ausnahmen – ist eben die „Aufmachung“ alles. Tschaikowski hat übrigens eine Spezialvorliebe für ausgiebigen, ja verschwenderischen Gebrauch des Schlagzeugs, wobei ihm meist weniger daran liegt, guten Geschmack zu zeigen. Daß er in einem Stück, das sich italienisch und graziös geberdet, nach dieser Richtung hin sich keine Reserve auferlegt, ist begreiflich. Das Orchester zeigte seine Leistungsfähigkeit durch den virtuosen Vortrag dieses Stückes in vorteilhaftem Licht.

In der Tannhäuser-Ouvertüre sprachen die tiefen Töne des Fagott wiederholt nicht an. In diesem Werk, das der *clou* des Abends hätte werden können, fehlte es einigermaßen an hinreißendem Schwung und Glanz, an dem rechten „Schmiß“. Am Schluß kam, trotzdem die Posaunen mit drohend ins Publikum gerichteter Stürze, der vielbesprochene Hörnerkontrapunkt, den jetzt schon die Spatzen auf dem Dächern „herausholen“, mit großer Energie zur Wirkung.

Das schon erwähnte leichtfertige Märchen von Komzák ist Biermusik böartigster Marke. Das Programm brachte dann uneingedenk des „*no bis in idem*“ noch eine zweite Geschmacklosigkeit gleichen Genres von Patzke, die sich zur Abwechslung „Es war einmal“ betitelte. Die Opuskel klang, wie wenn es als Männerchor auf die Welt gekommen wäre und ist eine so getreue Kopie des vorhergehenden Märchens mit einem so ähnlich blöden Walzerchen, daß man die Vorführung schon für eine Wiederholung des Komzákischen Stückchens halten konnte; die kam aber erst noch – „ungebeten, unerfleht am willigsten.“ – Die beste und schönste Leistung, die ich hörte, war die sehr lobenswerte Ausführung des „Lohengrin“-Vorspiels. Liszts „Zweite Rhapsodie“ und die leichter wiegenden Verheißungen der dritten Programm-Abteilung – darunter *Vieuxtemps d-moll*-Geigenkonzert, das Herr Kapellmeister Post vortragen sollte, – wartete ich nicht mehr ab, da ich hoffte, Herrn Grützner noch im vierten Akt der „Indianerin“, oder was sie sonst sein mag, zu hören. Leider traf ich erst nach seinem Abgang ein, und was er noch im fünften Akt zu singen hat, ist zu bedeutungslos, als daß es einen Rückschluß auf die Gesamtleistung gestattete. Den Dresdner Gästen wünsche ich ebenso, wie dem kaufmännischen Verein, der die beiden Konzerte veranstaltet hat, für das heutige Abschiedskonzert einen besetzten Saal; die gebotenen Leistungen rechtfertigen zweifellos diesen Wunsch.