

10.1899

### **Erstes Königsberger Sinfonie-Konzert.**

Herr Professor Max Brode, dessen künstlerische Bekanntschaft ich gestern zum ersten Male machte, besitzt die beiden Eigenschaften in hervorragendem Maße, die einen guten Dirigenten bedingen[.] Er lebt in dem wiederzugebenden Werke, hat eine Auffassung davon, und er besitzt das technische Ausdrucksvermögen, die Suggestionskraft, mit den Hilfsmitteln der Direktionstechnik diese seine Auffassung auch mitzuteilen und im Hörer wachzurufen. Da ihm eine sehr tüchtige Künstlerschar zur Seite steht und er allem Anschein nach der Vorbereitung seiner Konzerte große Sorgfalt widmet, so ist es nicht zu verwundern, daß die Königsberger Sinfonie-Konzerte in der Kunstwelt eines vorteilhaften Rufes sich erfreuen.

Das erste Sinfoniekonzert dieser Spielzeit war in seinem ersten Teil eine Zentennarfeier – warum man das Wort nur immer mit einem *n* zu lesen bekommt! Es stammt doch von *annus!* – für den nicht am 31., sondern am 24. Oktober 1799 gestorbenen Karl Ditters von Dittersdorf gedacht. Seine *C-dur*-Sinfonie „Die vier Weltalter“ (nach Ovids Metamorphosen) galt meines Wissens bis vor kurzem als verschollen und ist erst neuerdings ausgegraben und neugedruckt worden.

Das Werk gehört insofern zu den geschichtlichen Keimblättern unseres heutigen musikalischen Symbolismus, als es den Versuch unternimmt, die Grundstimmungen seiner einzelnen Sätze mit den an einen bestimmten Vorstellungskreis sich knüpfenden Stimmungen in Beziehung zu setzen. Der wesentliche Unterschied moderner Programmsinfonien mit jener Form besteht darin, daß man heute die kontrastierenden Stimmungen aus denselben musikalischen Grundgedanken abbildet und so eine musikalische Einheit herstellt, während die vier Sätze einer Sinfonie wie der Dittersdorfschen nur nebeneinander stehen, ohne wirklich organisch mit einander verwachsen zu sein.

Die musikalische Fysiognomie, die Dittersdorf in den „vier Weltaltern“ zeigt, ist von naiver Liebenswürdigkeit und hat große Aehnlichkeit mit der Haydn'schen und Mozart'schen Sinfonik. Besonders charakteristisch ist die Ausdrucksweise in dem Menuett, dem zur Schilderung des ehernen Zeitalters ein ungeheuer markiges kraftvoll rhythmisiertes Streicherthema zu Grunde liegt. Das schwermütige Trio erinnert an Mozart, ja schon fast an den jungen Beethoven. Das Finale enthält trotz einfacher Mittel manchen genialen Zug, besonders die Instrumentationswirkung der eingestreuten leisen Trompetentöne und eines dumpfgrollenden Paukenwirbels ist hervorzuheben. Das Seitenthema möchte sich mit seinen Trompetenfanfaren gar wild und kriegerisch geberden und wirkt doch so lieb und freundlich. Ja, die deutsche Jubelsucht und Zentennarfexerei hat doch ihr Gutes. Ab und zu bläst sie doch Staub von einem zu unrecht vernachlässigten Werk, und gräbt einen zu früh Vergessenen wieder aus. Die nächsten Wochen werden uns ja noch eine zweite der sechzig Sinfonien, die bekannteste der 30 Opern „Doktor und Apotheker“ sowie eines der reizenden noch recht lebensfähigen Streichquartette, und es ist leicht möglich, daß diese Werke jetzt, nach fast hundertjährigem Scheintod, dauernd zu neuem Leben erwachen.

Ob man nun auch die *e-moll*[.]-Sinfonie von Tschaikowski nach hundert Jahren noch oder wieder aufführen wird? Ich zweifle fast. Als Nikisch vor einigen Jahren mit diesem Werke in Berlin debütierte, nannte ein auch in Königsberg wohlbekannter Berliner Journalist, der sich gern als Musikschriftsteller ausgiebt, mich einen „verfluchten Neudeutschen“, weil ich von dieser Pseudo-Fünften minder begeistert war, als er in seinem von Sachkenntnis nicht getrüben Urteil. Der ungünstige Eindruck, den das Werk beim ersten Hören gemacht, hat sich diesmal im wesentlichen bestätigt. Gewiß, das groß angelegte Werk muß den Musiker durchweg interessieren; es macht ein artistisches Vergnügen, das souveräne Können des Komponisten, seine bedeutende Kraft formalen Gestaltens zu beobachten und sein brennendes Kolorit zu studieren. Aber wirklich zu Herzen gehende Töne weiß er nur höchst selten anzuschlagen. In seinem Schwanengesang[, ] der aus dem Nachlaß veröffentlichten pathetischen (VI.) Sinfonie ist es ihm an vielen Stellen gelungen, in der „Fünften“ eigentlich nirgends. Die Art, wie Tschaikowski seine musikalischen Gedanken exponiert, entwickelt, auftürmt, ist oft staunenswert, allein die Themen selbst sind – eklektisch, oder auf deutsch: er nimmt sie, wo er sie findet, oft aus dem Volksleben seiner Nation, nicht minder oft aber auch vom Trivium. Trivial sind das Hauptthema des ersten Satzes und das die ganze Sinfonie beherrschende Einleitungsthema; trivial ist das sentimentale Hauptthema des Andantes, trivial sind die meisten Gedanken des sehr reichen Finales, von dem Kretzschmar sehr treffen[d] sagt: „nach dem rein

musikalischen Wert gehört es zu den Sätzen, die uns vor der Ueberschätzung dieses Komponisten behüten können. Die Erfindung ist gewöhnlich. Wirklich banal wenngleich nicht ohne Reiz ist z. B. das Seitenthema des Finales, aber was der Komponist alles damit macht, wie er es technisch ausnützt, das nötigt doch Bewunderung ab. Allein was hilft die raffinierteste, kunstvollste Kontrapunktik, was der imposanteste formale Aufbau, was die glühende Instrumentation, die selbst vor zahlreichen Gewaltakten nicht zurückscheut, wenn die Seele fehlt. Das ganze Werk bleibt in seiner Wirkung äußerlich, läßt kalt, vermag nicht die von Aristoteles als das Wesentliche der künstlerischen Wirkung erkannte psychophysische Entspannung, die Katharsis, wie sie es nennt. –

Dafür konnte man sich, nebenbei gesagt, wenigstens einen schönen Katarrh holen, da die nach der unbeheizten Sommerbörse führende und nicht durch Gardinen geschützte Thür fortwährend auf- und zuzuging. Das Amt des Konzertreferenten scheint hier in Königsberg wirklich lebens- oder doch gesundheitsgefährlich zu sein! In den nächsten Konzerten wird hoffentlich der Eingang mit einem Friestepich verhängt und die Sommerbörse geheizt sein.

Die Aufführung der Tschaikowskischen Sinfonie war geradezu glänzend und blieb dem Werk nicht das mindeste schuldig. Die einzelnen Steigerungen insbesondere waren vortrefflich vorbereitet und durchgeführt. Ausgezeichnet kam auch der mächtige Eintritt des Hauptthemas bei seinem Erscheinen im zweiten Satz zur Wirkung. Die Stelle besitzt große Verwandtschaft mit dem ergreifenden Einsatz des russischen Begräbnischorals in der Pathetischen Sinfonie (I. Satz, Durchführung.) Der außerordentliche Reichtum der Polyfonie gelangte[r] mit bewundernswerter Klarheit zur Geltung und die rhythmische Energie der Wiedergabe war gleichfalls rühmenswert.

In Beethovens gewaltiger „Koriolan“-Uvertüre (zu seinem Trauerspiel von Collin) brachte das erfreulicherweise gewählte mäßige und frei behandelte Zeitmaß und Wucht der *crescendi* und Akkordschläge einen packenden Eindruck hervor.

Als Solist des Abends war für die leider erkrankte Altistin Adrienne Osborn Herr Anton Sistermanns<sup>1</sup> eingesprungen, der voriges Jahr hier sehr gefallen haben soll. Diesmal fand er eine ziemlich kühle Aufnahme. Die unleugbaren Vorzüge Sistermanns sind rein äußerlicher Natur: eine solide Stimme und eine gründliche Schulung. Der göttliche Funke, der erst den wirklich bedeutenden Sänger macht, das, was auch der nur nachschaffende Künstler an „Genialität“ haben sollte und haben kann, fehlt Herrn Sistermanns vollständig. Er gewöhnt sich übrigens, abgesehen davon, daß er oft unrein und unpräzise intoniert, einige Unmanieren an, die scharf gerügt werden müssen. Z. B. die Aussprache schließender Nasallaute wird manirirt bei ihm: er sang „ume dene Herrn“. Oft schleift er auch die Töne in einander in einer Art, die, wenn sie als deplaziertes Portament gemeint sein sollte, schlecht ausgeführt wäre.

Daß der Vortrag Sistermanns monoton und gleichmütig ist, war wohl Niemanden etwas Neues. Außer der bekannten schönen „Elias“-Arie „Es ist genug“ sang Herr Sistermanns noch sechs Lieder. Darunter interessierte das von Rob. Kahn als ungedruckte Neuheit am meisten. Wie die meisten mir bisher bekannt gewordenen Kompositionen Kahns, zeigt auch das Lied „Feuerbestattung“ (nach Hermann Lingg) keine eigene Fysiognomie, sondern steht in der ganzen Diktion unverkennbar stark unter dem Einfluß Brahms[']. Es läßt aber warme, tiefe Empfindung erkennen und ist vornehm und vortrefflich in der Faktur, dabei anscheinend sehr sanglich. Brahms war mit zweien seiner schönsten Lieder, „Auf dem See“ und „Nachtigal“, vertreten. Dieses ergreifende Lied enthält Harmoniefolgen, die die latente innere Verwandtschaft des Meisters mit dem unglücklichen Hugo Wolf in wirklich frappierender Weise erkennen läßt. Dem überwältigenden [„]Gesang des Harfners“ von Schubert blieb Herr Sistermanns geistig vieles schuldig. Er sang es, abgesehen von der tieferen Lage, wie ein Tenor! Die Stimmbehandlung war, abgesehen von unreinen Intonationen sehr schön. Diese Meisterkomposition, in der die Musik der Dichtung kongenial ist, darf nicht sentimental und larmoyant klingen. Am besten gelang Herrn Sistermanns das musikalisch reizvolle „Mit einer Wasserlilie“ von Grieg und Richard Strauß' wundervoller „Traum durch die Dämmerung“. Zum Schluß muß ich noch der meisterhaften feinfühlig-anschmiegsamen Klavierbegleitung durch Herrn Konrad Hausburg gedenken, der z. B. in den Harfnergesang mehr von der inneren Größe und erschütternden Tiefe des Gedichtes zum Ausdruck brachte als der Sänger.

---

<sup>1</sup> Recte: Sistermans