

Drittes Littauisches Musikfest.

Gumbinnen, in den Pfingsttagen.

Zu Pfingsten des vorigen Jahres feierte ich mit den Schwaben ihr Musikfest in Augsburg, — heuer war ich zu Pfingsten auch bei einem Musikfest, aber im nördlichsten Deutschland, bei den Littauern. Was es mit den Littauischen Musikfesten auf sich habe, hat Wilh. Wolff in No. 31 des „Musik. Wochenbl.“ im Jahre 1898 in seinem Bericht über das Zweite der Feste erzählt; es sei darauf hingewiesen. Diesmal waren wir in Gumbinnen zusammengekommen.

Die Littauischen Musikfeste haben noch recht eigentlich Bedeutung und Zweck als Feste. Mehr noch als anderswo bieten hier diese Zusammenkünfte den meisten Bewohnern die einzige Gelegenheit, grosse Orchester- und Chorwerke gut zu hören. Ein solch imposanter Chor wie 1901 in Augsburg, wo über achthundert Sänger mitwirkten, war hier freilich nicht thätig; Gumbinnen, Insterburg, Tilsit, Memel, Stallupönen und das Lehrerseminar zu Karalene hatten insgesamt 332 Sänger und Sängerinnen gestellt. Das Orchester, zumeist aus den Gumbinner Militärcapellen ausgewählt und mit einzelnen vortrefflichen Musikern aus Königsberg als Führern verstärkt, zählte 61 Künstler, gegenüber 100 in Augsburg. Die Zahl der Concerte betrug hier ebenfalls nur die Hälfte. Damit hört jedoch der Unterschied auf; denn das künstlerische Ergebniss war hier ebenso gross, wie in Augsburg, übertraf es womöglich noch, weil es die Uraufführung eines bedeutsamen Chorwerkes, der Krönung-Cantate von Constanz Berneker, brachte.

Bei dem Worte Gumbinnen stellt sich Jedem unwillkürlich die Erinnerung an den seltsamen Mord in der Dragonerreitbahn und an den ihm folgenden Minutenprocess ein; wenige Wochen vor Pfingsten hatte man ja die Sache, die so viele psychologisch interessante Räthsel aufgegeben hat, begraben. Das Fest war gleichfalls in einer Reitbahn, aber was dort begangen wurde, war kein Verbrechen, sondern schöne, ehrliche Kunst, der das einzelnen Dingen anhaftende Primitive keinen Abbruch that, sondern, weil man die Ueberwindung besonderer Schwierigkeiten ahnen musste, nur noch mehr Achtung vor dem künstlerischen Eifer der Ausführenden hinzugewann. Schon die, übrigens recht practische und hinsichtlich der Akustik wohlgelungene Umwandlung der Artilleriereitbahn in einen grossen Concertsaal, dem freilich trotz Fahnen eigentlich das Festliche fehlte, wies auf die Hindernisse hin, die die Gumbinner überwinden mussten, wollten sie des Fest überhaupt bei sich feiern. Dass sie sie besiegt und die Pfingsttage zu so kunstfrohen und erinnerungsreichen zu machen gewusst haben, gereicht ihnen ebenso zur Ehre, wie es uns Theilnehmern die aufrichtigste Anerkennung, den herzlichsten Dank abnöthigt.

Eine getreuliche Berücksichtigung der zeitgenössischen Production verleiht den Littauischen Musikfesten besondere Physiognomie. Während man sich in manchen grösseren Vereinigungen auf nichts Anderes mehr besinnen kann, als Mendelsohns „Elias“ (den am ersten Feste allerdings auch die Littauer neben der 9. Symphonie und dem „Schicksalslied“ im Programme hatten), haben diese Musikfeste schon den „Franciscus“ von Tinel, das „Deutsche Requiem“, den gekürzten 3. Act aus den „Meistersingern“ und in diesem Jahre gar zwei neue Werke, Klughardt's „Zerstörung Jerusalems“ und Berneker's Krönung-Cantate, gebracht. Das ist erfreulich an sich, bewunderungswürdiger noch, wenn man sich der Nähe Königsbergs entsinnt, allwo ein finsterer Geist der Reaction verderblich genug haust.

August Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ bildete den Inhalt des ersten Festconcertes. Es hat mich, aufrichtig gestanden, enttäuscht. Liegt es an dem Sujet, dass die Composition bis auf wenige Stellen als nur äusserlich dem Texte anempfunden erscheint? Meinem Gefühl fehlte beim Anhören die zwingende Wirkung der Wahrheitssprache, und meistens betrückte mich die Empfindung, wie sie auch Max Bruch's Oratorien oder sonstige Compositionen und Anton Rubinsteins „Turmbau zu Babel“ wecken. Ein riesiger Aufwand äusserster Mittel, ein blendendes, oder, besser gesagt, ein betäubendes Auffahren der so schwer zu behandelnden Blechmassen, dann wieder, verschiedentlich angewandt, ein beabsichtigtes und darum eben verstimmendes Contrastiren

durch zarte Engelterzette für unbegleitete Frauen-Solostimmen, eine merkwürdig häufige Benutzung des Tritonus in der Melodik, die Triole für declamatorische Zwecke — dies Alles frappirt, und zwar nicht gerade angenehm. Es ist Alles glänzend gearbeitet, effectvoll aufgebaut; es kommen pompöse Steigerungen vor; die Combinationen der verschiedenen Themen im zweitletzten Chor geben von der Technik des Componisten achtunggebietende Probe; aber doch kann man nicht einstimmen in den fessellosen Jubel der hungerissenen Hörer. Ist dies nun Einer der Fälle, wo die Kritik hinterdrein humpelt und die sogenannte „Gottesstimme“ Recht hat? Man will nicht ungerecht sein, besonders nicht einem Manne gegenüber, der treu für die neudeutschen Meister gekämpft hat und dem man herzlich gern den Triumph eines wohlgelungenen Werkes gönnt; jedoch: mich hat dieses Werk kühl gelassen von Anfang bis Ende. Etwas Neues, Unbegreifliches, das ein Nichtverständnis meinerseits verursacht haben könnte, ist auch nicht darin. Die Misstöne des Dämonenchores, um nur Eines es nennen, sind peinlich und peinigend; die Widersacher im „Heldenleben“ von Richard Strauss, welchem Satze doch viel Bitteres nachgesagt wird, sind, obgleich schärfer herausgemisselt, in ihrer Wirkung auf die Ohren harmlos gegenüber den Dämonen Klughardt's. Das schönste Stück ist unstreitig die Altarie „Jerusalem, ach wenn du es doch wüsstest“. — So wenig mich somit das Oratorium ergriffen hat, so sehr hat es mich interessirt, es kennen zu lernen, weil es schnell im Siegeszuge die deutschen Concertsäle erobert hat. Die Aufführung war würdig und schön. Der Festdirigent, Wilhelm Meyer-Stolzenau in Gumbinnen, hat sich als sehr tüchtiger Leiter der grossen Massen erwiesen. Galt es doch, das, was in Einzelarbeit von den Vereinen studirt war, nun zu plastischer Wirkung energisch zusammenzufassen; diese schwierige Aufgabe, die zudem durch den Grundstock des Orchesters nicht gerade erleichtert wurde, ist ihm trefflich gelungen. Ein ausgezeichnetes Solistenensemble, in dessen Auswahl die Gumbinner sehr glücklich gewesen sind, stand ihm übrigens hilfreich zur Seite. Der leichte, prächtig durchgebildete Sopran Hedwig Kaufmann's (nicht der Wiesbadnerin), die einschmeichelnde, warme und flüssige Altstimme der Frau Lula Mysz-Gmeiner, das mit männlich timbrirten Tenor glücklich verbundene Vortragstalent von Ludwig Hess und die breitströmende, etwas schwere Bassbaritonstimme Franz Fitzau's waren in ihren Solostellen ebenso glänzend, als in den Ensembles. Ein näheres Eingehen kann ich mir um so eher versagen, als ich auf Einige von ihnen in meinem Königsberger Bericht zu sprechen kommen werde. Doch will ich es nicht unterlassen, den Namen einer Künstlerin zu nennen, die sich bescheiden hinter Anonymität zurückzog; es ist dies Frl. Martha Rautenberg aus Tilsit, die die Mittelstimme der zahlreichen Terzette ebenso klangschön, wie sicher ausführte.

Das zweite Chorwerk des Musikfestes, eine Krönungs-Cantate von Constanz Berneker, beschloss am zweiten Pfingsttage die Concerte. Von ihr habe ich nur Gutes zu berichten. Ich möchte mich über sie, wie über ihren Schöpfer wohl etwas ausführlicher aussprechen, weil ich Beide und ich glaube, mich nicht in einer Selbsttäuschung zu befinden — für die Kirchenmusik, speciell im neudeutschen Sinne, bedeutsam erachte. Componisten von Kirchenmusik gibt es Viele, gute Componisten dagegen sehr Wenige. Zu den Wenigen gehört Berneker. Da ich jedoch hoffe, in einem besonderen Aufsatz über Berneker's Composition des Chors zu Schiller's „Braut von Messina“ von diesem Tondichter etwas mehr sagen zu können, so beschränke ich mich hier auf seine neueste Cantate. Sie besteht aus zwei Theilen mit den Ueberschriften „Berufung“ und „Kampf und Sieg“. Der von A. Wellmer nach verschiedenen Bibelworten verfasste Text beginnt mit dem 2. und 4. Verse des 21. Psalms „Herr, der König freuet sich in deiner Kraft“ etc. Ein weihevoller achtstimmiger Introitus im Palästrinastil (doppelchörig a capella) geht der Cantate voran, die mit einem, gleich dem Introitus in Fdur stehenden Orchestervorspiel und einem kräftigen, imitatorisch einsetzenden Chore beginnt. Gleich dieser Chor lässt die Kunst Berneker's, wie sie sich in der meisterhaften, jeder Stimme ihr Recht gebenden Stimmführung und einer daraus erblühenden reichen Harmonisation äussert, klar in die Erscheinung treten. Aber diese Kunst ist keine todte Gelehrsamkeit, keine Ausklügelei wirkungsvoller Klangfolgen, sondern vollsaftiges, mit der Naivetät des Meisters erschautes Leben. In mächtiger Steigerung geht der Chor in einen Fugensatz, um in einer breitausladenden Coda auszuklingen. Ein Baritonsolo (Ddur), „Hört zu, ihr Könige auf Erden“, festen und feierlichen Charakters, leitet zu einem Choral über, in den sich festliche dreistimmige Trompetenfanfaren mischen. Das folgende Stück ist Eines der bedeutendsten der Partitur; es ist eine mehr-

sätzliche Baritonarie, in der man sich den König selbst als sprechend vorzustellen hat; besonders wundervoll ist darin der Schluss „Denn du, Herr, segnest die Gerechten“. Ein Doppelchor schliesst sich sofort daran, der durch seine Structur interessant ist, der Männerchor und der Frauenchor treten, entsprechend dem Textinhalte, in Gegensatz; Beide sind vierstimmig; der Männerchor ertönt voll Kraft, der Frauenchor, anfangs unbegleitet, in innigem Flehen, weich und lieblich mit entzückenden melodischen und harmonischen Feinheiten. Dieser den ersten Theil der Cantate schliessende Chor ist ein Gleichniss des ganzen Werkes; so belebt und wechselvoll, so modern in der Orchestration und in der Anlage überhaupt es ist, so wenig geht es über den Stil eines Kirchenwerkes hinaus; die grösste Mannigfaltigkeit wird durch eine tief religiöse Empfindung und künstlerisches Stilgefühl zu weihvoller Wirkung fest zusammengehalten.

War der erste Theil in Dur gehalten, so beginnt der zweite in Fmoll. Eine Arie für Alt „Ach, dass ich Wasser genug“ (nebenbei bemerkt, textlich kommt sie auch in Klughardt's „Zerstörung“ vor, wo sie ein musikalisch hübsches Duett im Brahms-Charakter bildet, das aber nicht die Tiefe der köstlichen Worte ausschöpft) macht mit schmerzlichen, ans Herz packenden Klängen nach einem ebenso gearteten Vorspiel des Orchesters den Anfang. In dieser Arie klingen die Thränen, schwer lastet die Noth des Volkes auf dem Herzen der Königin, und man fühlt die Qual mit, weil die Musik, in echter Ausdruckswahrheit, von der Schwermuth ganz erfüllt ist. Der Mitteltheil der Arie, „Dass ich Tag und Nacht“, und der Epilog „Herr, verstosse nicht ewig!“ mit seiner harmonisch überaus feinen Cadenz gehören zu den Inspirationen, die nur Begnadeten zu Theil werden. Die Trauerstimmung hält vorläufig noch an; auch das folgende Baritonsolo, das ein Wort Friedrich Wilhelm's III. von Preussen „Meine Zeit in Unruhe, meine Hoffnung in Gott“ enthält, ist mit seinem schweren Desdur im Banne des Leidens. Leise löst es der Chor ab mit einem a capella-Einsatz in Edur „Herr, wir harren dein“, um bald zur vollen Glaubenskraft hindurchzudringen und in einem durch seine musikalische Arbeit hervorragenden figurirten Choral („Der Herr ist noch und nimmer nicht“) kraftvoll zu endigen. Ein innig zartes Danklied der beiden Solostimmen folgt. Noch ist indessen nicht Ruhe im Lande; ein heftiges Fugato (Amoll) des Chores zeigt dies an, aber die Zuversicht des Volkes ist erwacht: in Cdur singt es freudig einen aus dem Lutherliede abgeleiteten Choral, dessen Stimmung auch im nachfolgenden kurzen Baritonsolo die Herrschaft behält. Das Motiv des Vorspiels ertönt im Orchester, und nun beginnt das grandiose Finale, das zu dem Schönsten in der Kirchenmusikliteratur überhaupt gehört. „Man singet mit Freuden vom Sieg“ schallt es zuerst jauchzend im Chor, der die Worte „vom Sieg“ immer von Neuem hinausjubelt; dann dämpft sich die Freude ab, ein Soloquartett singt in einem kurzen, langsamen Satz (Ddur) nur von der Solovioline in himmlisch süssem Melodie begleitet, in einer Weise, die durch ihre Schlichtheit, ihren unbeschreiblichen Gefühlsausdruck und die Schönheit des Klanges unwiderstehlich hinreisst und rührt, den Dank. Dass alles Dies, wie es bei Berneker immer der Fall ist, auf wundervoller Feinheit der Stimmführung ruht, fügt zu der Gemüthserregung noch den künstlerischen Genuss. Nachdem das Quartett verhaucht ist, setzt die Haupttonart Fdur wieder ein; in vollem Jubel hebt der Chor in einer grossen Fuge mit einem brillanten Thema wieder seinen Freudengesang an, ein Orgelpunct auf C steigert ihn gewaltig, und in mächtigem breitem Fortissimo halt er aus. Mancher hätte sich mit diesem Schlusse zufrieden gegeben. Berneker hat aber noch eine Steigerung hervorgebracht, wie man sie nach der sich kunstvoll aufthürmenden Fuge nicht mehr für möglich gehalten hätte; er lässt den Chor unisono den Choral „Lob, Ehr und Preis“ singen und vom Orchesterbass eine rhythmisch markante Figuration dazu spielen. Das Mittel ist einfach, seine Wirkung überraschend, — aber nur ein Meister konnte es so richtig anwenden.

Constanz Berneker ist ein Meister; ich spreche dies wahrhaftig nicht aus Lokalpatriotismus aus, denn Königsberg — hier ist ausser Anderem Berneker Domorganist — ist mir musikalisch noch nicht besonders ans Herz gewachsen. Die zwingende Macht des Ausdrucks, die in der Harmonisation und in der Verwendung der Mittel erreichte Farbenpracht, die Kunst der Contrapunktik, die mir in allem, was ich von ihm gehört habe, entgegengetreten sind, lassen ihn, indem sie sich mit einer durchaus persönlichen, modernen Sprache verbinden, als Meister erscheinen. Seine Kunst ruht vornehmlich auf Bach und Wagner, und hat auch das von verhältnismässig wenigen Componisten

begriffene Geheimniss erfasst, wie das vielfarbige Orchester der Neuzeit im Concertsaal (und in der Kirche) anzuwenden sei, um nicht, wie es gar oft geschieht, lärmend und äusserlich zu wirken.

Die Aufführung dieser prachtvollen Cantate, auf die ich besonders Kirchenchöre aufmerksam mache, war, obgleich die vom Componisten vorgesehene Orgelstimme wegfallen musste und obgleich der Frauenchor den Männerchor an Zahl und Stimmkraft zu sehr übertraf, recht glücklich. Sie zeugte vom künstlerischen Ernst und dem Directionstalent des Festdirigenten Meyer-Stolzenau ebenso, wie von der Tüchtigkeit der beteiligten Gesangsvereine und ihrer Dirigenten Wolff (Tilsit), Notz (Insterburg), Johow (Memel) und Fromm (Karalene). Weder dem Chor noch dem Orchester und den Solisten ist die Aufgabe allzu leicht gemacht, und wenn der Chor vorher etwas Bangen empfunden hat, so war dies wohl begreiflich. Sein Ruhm, die Aufgabe gut gelöst zu haben, ist proportional der Schwierigkeit. Auch das Orchester leistete Erstaunliches; das Violinsolo spielte der Königsberger Concertmeister Hennrichs mit inbrünstigem, schönem Ton; bei den Violoncells machte sich die Führerschaft des trefflichen Virtuosen Hopf aus Königsberg in der besten Weise geltend. Die Hauptsolisten waren Frau Lula Mysz-Gmeiner, die die Arie mit klangvoller Stimme und ergreifendem Ausdruck sang, und Franz Fitzau, dessen Organ, so gesund und voll es auch hier strömte und es leicht es die Höhe nahm, dem Charakter nach nicht ganz am Platze war. Wunderschön klang das Quartett im Finale, wo zu den Genannten noch Hedwig Kaufmann und Ludwig Hess hinzukamen.

Ausser diesen beiden Hauptwerken, die das Interesse des Musikers hauptsächlich in Anspruch nahmen, hörten wir noch zwei gut vorbereitete Orchesterstücke (Schubert's unvollendete Symphonie und Rich. Wagner's „Tannhäuser“-Ouverture) und mehrere, für das grosse Publicum natürlich das eigentliche Musik-„Fest“ bildende Vorträge der Solisten. Frau Gmeiner liess sich allerdings indisponirt melden, aber Frl. Kaufmann und die HH. Fitzau und Hess ersangen sich tosenden Beifall, der besonders der Ersten und dem Letzten für ihre in der Ausführung ausgezeichnete Leistungen vollauf gebührte. Die Auswahl freilich, die die Scene des Max aus dem „Freischütz“ und die Schmuckszene aus „Faust“ (!), die Lieder „Wenn es schummert auf der Welt“ von Hermann und Hildach's „Lenz“ mit einbegriff, erregte doch beträchtliches Schütteln des Kopfes; so Etwas gehört von Rechts wegen in kein Musikfest.

Von den übrigen Tages- oder besser Nachtereignissen, dem ehrbaren Kneipen, dem fröhlichen Festessen, dem lebhaften Toastiren brauche ich hier wohl weiter nicht zu erzählen. Allerhöchstens möchte ich in dankbarer Erinnerung an alle erfahrenen Liebenswürdigkeiten auch hier der grossen Gastfreundschaft der Gumbinner gedenken. Erwähnenswerth sind noch einige ausserprogrammatische Chorvorträge der Gumbinner Liedertafel (Meyer-Stolzenau) und des Insterburger Oratorienvereins (Notz), die allgemeinen, wohlverdienten Beifall fanden.

Sonst wars natürlich wie immer bei Musikfesten. Es gab festlich geschmückte Strassen, Festzeiten und vor Allem so viel frohe Festgäste, dass von Anfang bis Ende trotz missgünstigem Wetter die beste Laune herrschte.

Paul Ehlers.

[Musikalisches Wochenblatt 1902.379f., 391f.]