

landes zu beleben und besonders durch Volksschauspiele in der Ortlichkeit der Sage selbst auf unsere flüchtige Zeit einzuwirken. In der Tat ein erfreuliches Beginnen! Die Erweckung des alten Geistes, der Kraft im Denken und in der Sprache wird immer dringender nötig, je mehr die Zerfaserung, die Nachahmerei und das Wortedrechseln des modernen Getriebes einreißt. Es ist auch ganz gewiß, daß die Schaubühne dazu am meisten vermag, wenn man ihr als Festspiele wirkliche Kunstwerke anvertraut und nicht etwa die herüchtigten Jamben-ergüsse possierlich gesinnungsreicher Dichtlinge. So wäre eine Aufführung von Hebbels „Nibelungen“ mit Schauspielern des Burgtheaters in Pöchlarn ein Ereignis, und man möge sich von der Größe der Aufgabe nicht abschrecken lassen. Ist ähnliches in den „Naturtheatern“ Frankreichs und neuestens auch des Deutschen Reiches möglich gewesen, so müßte es doch auch Deutsch-Osterreich glücken können, aus den Schätzen seiner Vergangenheit würdig zu gestalten, was einer bedürftigeren Gegenwart taugt.

Doch wäre es Undank zu verkennen, daß dem Vereine „Bechelaren“ schon jetzt mehr geglückt ist als ein Plan. Das mit dem Preis ausgezeichnete Festspiel von Gustav Eugen Diehl „Baldr“ ist eine achtenswerte Arbeit. Sie hat mit dem Nibelungenstoff nichts gemein, gründet sich vielmehr auf den Sonnwendmythos und bringt Liebe und Tod Baldrs, der durch Verrat fällt, als er, der Gott, ein schönes Menschenkind zu sich nach Walhall emporheben will. Die lichte Sonne muß hinab in Helas Reich, der graue Winter beginnt, da um uns alles eben am reichsten blüht: Sonnwend. Aber der Sonnwendtag ist doch vor allem ein Markstein im Jubel des ewigen Verdens; Baldr kann sich verbergen, aber er stirbt nicht. Will der Dichter diese Auferstehung später bieten? Hätte er es doch gleich getan! Ein Festspiel im freien sollte, so meine ich (durchaus nicht als „ruchloser Optimist“), die Wehmut des Wechsels nur andeuten dürfen und den Zuschauer nicht ohne Hoffnung entlassen.

Von diesem Bedenken abgesehen, das wohl mehr ein Zufälliges trifft, ist das Stück entschieden ein Gewinn. Es hat eine sichere Szenenführung, es geht klar auf sein Ziel los, es gibt sich selbstverständlich und doch nie banal. Vielleicht begegnen wir Herrn Diehl zu unserer Freude auch auf einer Bühne, wo ihm die Schauspieler helfen.

Die sehr hübsche Buchausgabe des Stückes (bei Heller in Wien) hat Herr Delavilla von der Wiener Kunstgewerbeschule geschmückt. Ihm und seinem Mitstrebenden Seyner dankte man auch die entzückende Ausstattung des Spiels. Nachher gab es ein Volksfest, bei

dem Fräulein Grete Wiesenthal auf freiem Rasen in ihrer prächtigen, so gar nicht ballettmäßigen Art tanzte. Es war nur ein Walzer; aber Fräulein Wiesenthal tanzte Leidenschaft, Freude und Glück. Schließlich entzündete man an der Donau Sonnwendfeuer. Es war gerade wegen des trüben Wetters ein wundervoller Eindruck. Die Wachau lag im Dunkeln, ihre Holzstöbe sollten erst am nächsten Abend leuchten. Statt an vielen kleinen Dingen an einer großen Sache zu wirken, das bringt man bei uns nicht fertig.

Dr. Paul Stefan.

Das Tonkünstlerfest in Dresden. Einem begrabenen Geschlechte mochte sich Musik als tönend bewegte Form weisen — man verbreitete dergleichen ein Menschenalter nach Schopenhauers Offenbarung; — uns gilt sie als „Ausdruck“. Das will sagen, als die reinste Verkörperung unserer Sehnsucht, wie denn Sehnsucht das Wesen aller Kunst der Neuere ist. Den Mikrokosmos der Neuesten aber erfüllt die „Reizbarkeit“. Lamprecht, dem wir die Beobachtung und das Wort danken, zeigt uns sehr schön, daß die Musik der Reizbarkeit durch die Wandlung vom Diatonischen zum Chromatischen huldigt. Wagner hat ihr mit dem Tristan ein unendliches Reich eröffnet. Die alte Geschlossenheit sank dahin; vom Bau der alten Regeln brach Stein um Stein. Ein ungeheurer Schwall des Kühnsten, des Ungeahnten ward entfesselt. Haltlos treibt der Laie dahin, spottischlechte Erziehung, Faulheit, böser Wille und Zeitungsgeplär haben ihm die Wurzeln des Verständnisses unterwühlt. Ist es verwunderlich, wenn er sich der neuen Kunst nicht fügt? Muß erst festgestellt werden, daß die „jüngstdeutsche“ Musik keinen Rückhalt im Volk hat und nur durch Predigt und Beispiel Boden gewinnen kann?

Solcher Propaganda dient der von Franz Eijtz im Jahre 1861 gegründete „Allgemeine deutsche Musikverein“, und seine jährlichen „Tonkünstlerfeste“ sind die schickliche Gelegenheit, Werke der Wildesten auf den Schild zu heben.

In diesem Jahre war man in Dresden versammelt. Die Spannung war groß, denn man munkelte von einer Flut der Überraschungen. Ach, als sie vorbeigerauscht war, trotteten wir im Seichten hin und fragten uns betrübt, was geblieben sei, was bleiben werde; und wußten uns wenig Trost.

Verweilen wir bei der Kammermusik, in deren Beschränkung sich der Meister zeigen soll und kann. Was gefiel am besten? Eine Serenade für elf Soloinstrumente von Bern-

hard S e k k e s, glatt, wohlgerundet, gefällig instrumentiert, keinem zuleide. Beginnt mit einem neunmal veränderten Thema aus irgendeiner Harmonielehre. Endet, wie sie begonnen.

Aber ihre Zukunft sind wir alsbald beruhigt. Ganz Banalien wird sie willkommen heißen und selbst weniger bescheidene Menschen werden ihr nicht gram sein. Tief hat sie nicht geschürft.

Und was wurde mit gemischten Gefühlen hingenommen? Das uns Wienern wohlbekannte Streichquartett von Arnold S c h ö n b e r g. Und doch war es von all der Kammermusik das einzige Werk, das neue Wege weisen konnte. Wer wird leugnen, daß es darin wirrt und kraus zugeht? Aber die quellende Fülle, der Reichtum der Erfindung, das gewaltige technische Können Schönbergs zwingt zur Bewunderung. Und dann hat das Quartett, wie jedes gute Musikwerk, seine stolze Geschichte. Wie etwa das Meistersingervorspiel auf Bach hindeutet, so Schönbergs Opus 7 auf die ununterbrochene Linie Wiener Musik, die über Schubert und Brahms führt.

Aber die Arbeiten zu berichten, die zwischen Sekles und Schönberg liegen, sei der Tagespresse überlassen. So viel im allgemeinen: die Jugend will auffallen. Sie weiß, daß das heute schwer möglich ist. So schminkt sie sich des Gedankens Blässe an und spart die Künste nicht. Wenn ihr nichts einfällt, was liegt daran? Dafür kennt jedes Bübchen die Sälliche und Trids. Orchesterkonzerte: welch ungeheurer Aufwand! Das Themchen hat sich ja alsbald zu Code gefallen. Aber da tremolieren die Bratschen so geheimnisvoll, da flunkern die gestopften Trompeten, da stelzt das englische Horn, da glucksen die Harfen, da balgt sich Blech- und Schlagwerk. Warum, warum? Entsinnt ihr euch der Erschütterung beim Erscheinen des steinernen Komthurs? Und wißt ihr noch, wie kindlich einfach dort die Partitur aussieht?

Hans P f i z n e r, von dem eine neue Ouvertüre auf dem Programm stand, ist uns längst als ein Echter wert und lieb. Gedenken wir noch Ludwig T h u i l l e s, des viel zu früh Verstorbenen, den man auch in Dresden um so lebhafter betrauerte, je mehr sein Symphonischer Festmarsch, sein letztes Werk, gefiel!

In der Dresdner Hofoper gab man den Künstlerfestgästen zu Ehren „Moloch“ von Schillings. Das ist eine geschickte Umarbeitung von Hebbels Tragödie zum Musikdrama. Das Bruchstück ist von Gerhäuser nach den Angaben Emil Kuhs ergänzt, der starke Einschlag von Reflexion glücklich ausgemerzt. Es ist bekannt, daß Hebbel selbst nach einer

Musik für den Moloch tastete, wenn auch nur als melodramatischem Schmud. Er hat an Lachner und später an Schumann gedacht. Richard Specht sagt in seiner schönen Hebbel-Ausgabe (Cotta): „Die strengen, primitiven Linien des Werkes ebenso wie sein im Allgemeinen wurzelnder Inhalt würden es zu einem Musikfestspiel geeignet machen, dem in poetischer Hinsicht höchstens Wagners eigene Dichtungen zur Seite gestellt werden könnten.“ Aber, so fügen wir hinzu, es dürfte die dämonische Macht einer Musik nicht fehlen, die, wie bei Wagner, den Stoff dermaßen durchdringt, daß Wort und Weise nie mehr wieder zu trennen sind. May Schillings sucht dem gigantischen Vorwurf durch Fleiß, Tüchtigkeit und Ernst beizukommen. Zum Schluß starrt die Dichtung wie ein ungelöstes Rätsel, die Musik ist verfloren.

Von den Anstrengungen so mancher Genüsse, von den Mähen so manch „schwizender“ Musik ermüdet, gingen wir zu späterer Stunde abermals ins Hoftheater, das zu einer Festvorstellung der „Salome“ lud. Der norddeutsche Kritiker war verärgert, aber er hielt sich an der Pracht des Zwingers schadlos. Die untergehende Sonne ergoß ihre Glut auf die gereifte Herrlichkeit bautenfroher Jahrhunderte. Die grünen Dächer erglänzten und die roten Gartenblumen boten das Widerspiel. Eusebius, ein Philosoph aus Wien, freute sich des milden Abends. Und als der Kritiker meinte, das alles müsse man nun um eine schwüle Oper drangeben, sprach er gelassen: „Sie wissen, daß ich den Taumel „Salome“ nicht fassen kann. Das großartige Können hat Richard Strauß doch nicht von heute. Wundert man sich, daß ihm gelungen ist, wonach andere vergebens rangen: ein wirkliches Musikdrama zu schaffen? Ein Stück, das lebt? Dann kennt man seinen „Suntram“ nicht. Oder wundert man sich, daß das Publikum so hitzig Anteil nimmt? Glaubt man denn, das Sensationsgezücht würde sich der Gelegenheit, aus der Dichtung Wildes Lüfternheit zu schnüffeln, berauben lassen? Glaubt man, die Schwächer, die überall Wandlungen und Wendepunkte, die neurasthenischen Schwächlinge, die immerfort noch nie Dagewesenes suchen, würden stille halten? Aber darum dürfte man sich das Werk doch nicht vergällen lassen. Uns beiden, Ihnen und mir, geben ein paar Takte von Schubert mehr als alle Wendepunktmusiken. Wenn aber ein Meister etwas kann und die Leute es endlich merken, so muß man sich dessen doch freuen. Bei uns in Wien, das wissen Sie, war die „Salome“ gefährlich und darum haben wir eine mittelmäßige Aufführung einer fremden Bühne zu hören bekommen. Hier in Dresden möchte