

beklagen, daß die neue Ausgabe nur in Form der Partitur gedruckt ist. Die Ersparnis, welche der Verleger bei diesem Verfahren macht, ist freilich einleuchtend; mancher musikverständige Leser findet auch wohl größeren Gefallen an der Partitur als an der Einzelstimme. Aber *Silchers* Lieder werden nicht bloß für Partiturleser gedruckt; für Gesänge höherer Gattung aber wäre das Überhandnehmen solcher Drucke noch weniger erfreulich. Sowie nämlich eine Stimme der andern auch nur um zwei Viertel vorangeht, kann der Text nicht mehr genau und deutlich untergelegt werden. Bei Liedern von vier oder mehr Strophen wächst diese Schwierigkeit bedeutend; im Interesse der Kunst aber liegt es, daß selbständige Bewegung der Stimmen und richtige Verteilung der Textesworte keine Hemm-

nisse erfahren. Außerdem kommt es bei *Silcher* wie bei jedem Komponisten oft vor, daß der zweite Tenor oder Baß den ersten übersteigt. Da wird dann schon ein gewandter Sänger im Lesen aufgehalten, der weniger gewandte tappt sicherlich daneben. Solche Kreuzungen müssen vermieden werden! Die buchhändlerisch bequemste Art der Veröffentlichung von Musikstücken ist für die Kunst und ihre Jünger keineswegs die beste, und der neue *Silcher* verdient nicht in jeder Beziehung den Vorzug vor den alten zwölf Heften.

Wir sehen übrigens, die Männervereine, welche einfache deutsche Lieder singen wollen, haben über Mangel an geeigneten Vorlagen nicht zu klagen. Möchten sie dieselben nur fleißig benützen sich und anderen zur Freude! Möchten aber mehr als bisher geschehen die dort aufgespeicherten Schätze auch den gemischten Vereinen zugänglich gemacht und damit Liebes Leid und Lust im Liede auch unsern Frauen und Töchtern immer mehr erschlossen werden; an Empfänglichkeit und Verständnis dafür stehen sie hinter uns Männern gewiß nicht zurück.

reimt. Es soll in ersterem Wort ein Halbvokal auf das u folgen; dann muß aber bei Ruhe dasselbe der Fall sein, und der Umstand, daß diese Schreibart befremdlich aussieht, darf uns nicht veranlassen den Reim, ein wichtiges Moment der dichterischen Sprache, zu zerstören.

## Musik-Kritik und -Kritiker.

Von Rud. Fiege.

Dem Aufsatz mit gleicher Überschrift in Nr. 7 d. Bl. möchte ich noch wesentliches hinzufügen. Mehreren seiner Ausführungen muß ich aber entschieden entgegen treten.

Es sind gar schwere Vorwürfe, die da den Kritikern der »Tagesblätter« in ihrer Allgemeinheit gemacht werden. Sie sind »Scribifaxe«, geborene Gegner der Künstler, die ihnen deshalb mit Recht alle Verachtung entgegenbringen, nur daß die Einen dieselbe ihrer bevorzugten Stellung wegen zum Ausdruck gelangen lassen können, während die Anderen aus Klugheit still sind. Diese werden dann in der Presse gelobt, jene in den Kot gezogen oder beharrlich totgeschwiegen. Auch der Geldbeutel des Künstlers spielt da seine Rolle. Und so stehen denn zwei Dinge fest: 1. daß die Presse charakterlos ist, 2. daß der Kritiker von den Dingen, die er beurteilt, nichts versteht. — Alles das behauptet der Aufsatz in Nr. 7.

Mit solcher Gemütsruhe hat uns wohl noch niemand die verletzendsten Vorwürfe gemacht, so ruhig kaum je einer den ganzen ehrenhaften Stand der Kritiker als Dummköpfe und Bösewichte bezeichnet! Die verdienten es dann allerdings, daß die Künstler ihre »Kritiken und ihre Verfasser (?) mit Hohn, Spott oder Fröhlichkeit (!) aufnehmen.«

Ich spreche aus einer sehr langen Erfahrung, die besonders in den letzten 30 Jahren vielseitig war, während welcher ich an »Tagesblättern« ständiger — ich muß aber nun erst bitten, mich deshalb nicht zu »verhöhnern« oder zu »verachten« — Kritiker war.

Was die Kritik in unseren politischen Zeitungen soll, darüber bin ich nie im Zweifel gewesen. Sie soll — es ist hier nur von der Musikkritik die Rede — ihren Lesern, die ja meist nicht Fachleute, aber gebildete Kunstfreunde sind, ein getreues Bild von den Darbietungen der schaffenden und ausübenden Musiker geben, also berichten, wie die neuen Werke geartet sind und wie sie ausgeführt wurden, auch Auskunft über die Leistungen der Künstlervereinigungen und einzelner Künstler geben und dabei das Virtuositentum gebührend berücksichtigen. Unmöglich können solche Berichte ganz objektiv, sie müssen aber stets wahr sein, d. h. der Kritiker schildert nach dem Eindrucke, den etwas auf ihn, den kunstgebildeten und erfahrenen Mann gemacht hat. Je fesselnder in Form und Inhalt das geschieht, desto lieber ist es natürlich dem Leser, der stets an den Kritiker seines Blattes glaubt. Und mit solchen Berichten hat dieser seine Pflicht gethan: seinem Gewissen, seinem Blatte und seinem Publikum genügt. Daß er, indem er dem Publikum dient, sich stets bewußt bleiben muß, daß er auch der Kunst zu dienen hat, versteht sich von selbst. Der Künstler aber geht ihn dabei gar nichts an. Der mag immerhin den Bericht »mit Hohn, Spott und Fröhlichkeit« aufnehmen.

Aber warum kommen wohl so viele dieser spottenden und schimpfenden Künstler und Künstlerinnen zu dem »Scribifax«, dessen »Geschreibsel sie verachten« und bitten: »Ach, machen Sie es milde« — »ach, nehmen Sie doch Rücksicht auf dies und das« — oder senden nach »lobender Kritik« ihre

Photographie mit der Unterschrift: »Das Geschöpf seinem Schöpfer«? Was gäbe es da zu lesen, wollten wir — Verzeihung für das verachtete Wort — Kritiker die Briefe veröffentlichen, in denen es heißt: »Von Ihnen hängt mein Schicksal ab, ich beschwöre Sie inständigst« u. s. w. oder »Seien Sie barmherzig und vernichten Sie nicht mit Ihrer Feder meine ganze Laufbahn« u. s. w. — Wenn man dann berichten muß und nichts Gutes berichten kann um der Wahrheit willen und den Tadel möglichst milde ausdrückt um solcher Bitten willen — dann ist man der unwissende Mensch, auf dessen Schreiberei niemand etwas giebt, oder der gesinnungslose Rezensent, der Bezahlung erwartete. Dies entweder — oder behauptet ja auch der Artikel in Nr. 7, demzufolge es allerdings eine Reihe Zeitungen giebt, auf die sich solche Anklagen »nur teilweise beziehen«. Also entweder dumm — oder böse. Eins aber jedenfalls.

Dafs wir das Publikum befriedigen, genügt uns. Eine andere Aufgabe haben wir nicht. Für den Künstler sind die Fachblätter da. Ihnen könnten wir auch nicht Genüge thun, wollten wir es selbst. Abgesehen davon, dafs sie alle gelobt sein möchten — und zwar heftig — stellen sie die mannigfaltigsten Forderungen an uns. Hier mögen einige Gespräche stehen, die ich thatsächlich im Laufe der Jahre mit Künstlern hatte: »Wie konnten Sie nur schreiben, dafs meine Stimme gestern müde klang?« — So war es aber doch. — »Möglich, aber müssen Sie mich deshalb gleich blofsstellen!« . . . »Warum hoben Sie neulich die Fehler in der Tannhäuser-Ouverture hervor?« — Lieber Kapellmeister, es war ja geradezu peinlich. Das durfte ich nicht verschweigen. — »Da soll man Lust zum Arbeiten behalten! Nächstens können Sie ja 'mal dirigieren.« — Das ist gar nicht meines Amtes; ausserdem würde es dann wohl noch schlechter gehen . . . »Wie konnten Sie nur die N. nicht erwähnen! Da denkt doch jeder, sie sei schlecht gewesen.« — Aber ich habe sie in dieser Rolle schon so oft gelobt. — »Schadet nicht, verschweigen durften Sie sie nicht« . . . »Warum streichen Sie denn die Z. so heraus? Singt die Y. die Partie nicht mindestens eben so gut?« — Aber die sang sie doch diesmal nicht. — »Wenn auch, erwähnen mußten Sie sie doch« . . . »Gewundert habe ich mich, dafs Sie die neuliche schmachvolle Aufführung nicht gebührend gekennzeichnet haben.« — Nun, so gar arg war es doch nicht. — »Ach was! Wozu die Zimmerlichkeit? Die Rezensentenfeder ist eine Keule, mit der Schlechtes tot geschlagen werden muß« . . . »Aber, Verehrtester, seit wann sind denn Sie so ein gar grausamer Herr? Lassen da an der N. kein gutes Haar.« — Kann ich denn solche schülerhafte Leistungen loben? — »Aufmuntern sollen Sie, verehrter Herr; das ist die Pflicht der Kritik, jugendliche Talente aufzumuntern.« . . . Und so verlangt

man in jenen Kreisen alles Mögliche, d. h. für den Kritiker Unmögliches.

Nun wird vielfach behauptet, die Kritik müsse die Künstler belehren. Aber belehrt wollen die meisten gar nicht sein, nur gelobt. Zu belehren ist auch ebensowenig die Aufgabe der Tageskritik, wie sie dazu meist die Fähigkeit besitzt. Welche Vermessenheit wäre es, wollten wir den schaffenden Künstler belehren! Aber das Recht, ihn zu beurteilen, nehme ich dennoch in Anspruch. Und daher darf ich z. B. des *Brahms* »Vier ernste Lieder« für die unangenehmsten Tonstücke erklären, die ich kenne, falls ich für mein Urteil aufser meiner geläuterten Empfindung auch sachliche Gründe anzuführen weifs. Andere Beurteiler aber haben das Recht, diese Lieder mit ihren pessimistischen Texten und ihrem dünnen, grauen Tongespinnste ein neues Evangelium zu nennen, obschon sie das Gegenteil von einer »frohen Botschaft« enthalten. Wenn mir ferner *Mozarts* »Ave verum« mehr gilt als der ganze *Graunsche* »Tod Jesu«, oder der einzige Einleitungsschor der *Bachschen* »Matthäus-Passion« mehr als *Mendelssohns* »Paulus« und »Elias« zusammengenommen — niemand wird mir das wehren können.

Beurteilen kann ich also die Werke der Tonsetzer, diese zu belehren vermag ich nicht. Bezüglich der ausübenden Künstler ist es nicht ganz so. Wie die Pianisten zu einem besseren Anschlage, die Geiger zu üppigerem Tone, die Sänger zu einem naturgemäfsen Ansätze, wie alle zu einem wirksameren Vortrage gelangen, das zu lehren, geht über des Kritikers Pflicht und meist auch über sein Können. Aber sein Hinweis auf vorhandene Mängel öffnet doch den Ausführenden oft die Augen und veranlafst sie zur Beseitigung derselben.

Gar oft verstehen freilich die ausübenden Künstler die Dinge weit besser als die Kritiker. So suchte ich die Sänger einmal zu einer anderen, als der üblichen szenischen Ausführung des kanonischen Quartetts im »Fidelio« zu bewegen. Da jeder zu sich selbst spricht und keiner den anderen hören darf, sollte auch jeder mit sich selbst beschäftigt sein; nicht sollten alle vier zusammentreten und »Quartett singen«. Da liefs mir denn eine bühnenkundige Marzeline sagen, ich hätte mir das sehr schön erdacht, sie würde es auch gern so machen, aber es sei unmöglich, weil bei meiner szenischen Anordnung nicht jeder den Kapellmeister stets im Auge haben könne, und dieses Wunderquartett deshalb in steter Gefahr schwebte, auseinander zu fallen.

Manches aber könnten die Künstler doch von uns lernen, wenn sie wollten. Wie oft habe ich die Agathen aufgefordert: »Laßt doch die »Flagge der Liebe« wehen, wenn die dazu gehörende, recht bezeichnende Geigenfigur im Orchester erklingt!« Noch keine hat's gethan. — Vergebens sage ich

den Tell-Sängern: »Der gen. pl. des pron. pers. wir und ihr heißt unser und euer, also: erbarm dich unser, ich erbarme mich euer«, aber immer und immer singen die Herren: »und Eurer (anstatt Euer) hätt' ich nicht gefehlt!« — Die Barbier-Sänger bat ich: »Laßt doch ab von dem halb undeutschen, halb unarten: »Wer im Wein sich ganz verlor.... setzt mir keinen Floh ins Ohr«, und dabei schlug ich eine passendere Übersetzung vor — umsonst! — Einer namhaften Sängerin des Sextus sagte ich: »Wie können Sie die »Parto«-Arie mit dem üblichen deutschen Texte singen? Im langsamen Tempo das Wort »Feurig« zweimal, dahinter jedesmal eine Pause, dann »eil' ich zur Rache« mit einem Triller auf Rache — ist das nicht ein wahrer Unfug? Hier haben sie einen passenden Text.« »Ja, Recht haben Sie schon, Unsinn ist's; aber ich hab's 'mal so studiert, so liegt mir's in der Stimm', und da muß es halt schon so bleiben.« .... Einmal nur habe ich's erlebt, daß ein Page *Urbain* meinen Text sang anstatt des ganz undeutschen: »Er trägt ein Band vor dem Gesicht«, was heißen soll, die Augen seien ihm verbunden.

Mit dem Verfasser der Abhandlung in Nr. 7 bin ich in der Ansicht einig, daß — selbst seitens ernster und strenger Musiker und Kritiker — den Männergesang-Vereinen gar zu viel Bedeutung beigelegt wird, auch darin, daß — wie oft habe ich meine Stimme dagegen erhoben! — das Mittelmäßige mit Ausdrücken bezeichnet wird, die nur dem Höchsten zukommen. Wenn er es aber tadelt, daß sich bei Besprechungen immer dieselben Ausdrücke wiederfinden, — nun, er würde sich ein großes Verdienst erwerben, wenn er uns neue, geeignete vorschläge. Von den Berliner Konzerten des letzten Winters habe ich gegen 200 besucht, und in den meisten traten zwei, drei und mehr Solisten auf. Jeden hätte ich gern kurz charakterisiert, ob schon an den meisten nichts Eigenartiges war; wenn ich aber bei den Sängern von einem gepreßten oder leichtflüssigen Tone, von einem gaumigen oder freien Ansatz, von einem umfangreichen oder eng begrenzten Organe, wenn ich von starr oder ausdrucksfähig, spärlich oder üppig, hart oder biegsam, weich oder scharf, hell oder dunkel bezüglich des Tones gesprochen hatte, wenn ich ähnliche Beiwörter für Instrumentalleistungen gebrauchte — wie gern hätte ich noch andere angewandt! Aber jahraus jahrein wiederhole ich die genannten, weil ich keine anderen kenne, und so lange sie mir nicht jemand giebt, so lange möge er mich wegen dieser steten Wiederkehr nicht tadeln.

Wie aber in aller Welt denkt sich das der Verfasser des Artikels in Rede, daß »die Künstlerkreise selbst öffentlich gegen die meistgeübte Art der Konzertkritik Front machen« sollten? Indem sie sich selbst, oder sich gegenseitig die Kritiken schrieben, oder sie durch Befreundete schreiben

ließen, oder indem sie Gegenkritiken oder Verwahrungen gegen vorgeblich falsche Beurteilungen verfaßten? Es giebt ja Musiker-Zeitungen, und es ließen sich auch neue Blätter gründen, die das druckten, aber was wäre mit solchem »Frontmachen« genützt? Nur die Künstlerkreise lesen diese Zeitungen; das große Publikum aber, in dessen Augen die vermeintlich ungerecht Behandelten sich rechtfertigen möchten, erfährt von dem »Frontmachen« gar nichts. Gegen persönlich Verletzendes, wie es ja ausnahmsweise einmal auftreten kann, sollen die Beleidigten sich natürlich auflehnen; die ganze anständige Kritik würde ihnen dabei zur Seite stehen. Im allgemeinen aber möge der Künstler nur sorgen, daß gute Musik gemacht wird, dann kann die »gute Kritik« nicht fehlen. Geschähe ihm einmal, es wird nur sehr selten sein, ein Unrecht, so kann er sich in berechtigtem Stolz darüber hinwegsetzen. Das thun auch echte Künstler, wie ich das aus vielen Fällen weiß. Aber die meisten, namentlich die wenig bedeutenden, sind mehr empfindlich als stolz. Ein nur mäßiges Lob empört sie schon, und sie schimpfen dann über den »unfähigen, parteiischen, bestechlichen Rezensenten.« Meist allerdings nur hinter unserem Rücken. Mir ist aber auch schon eine Sängerin ins Zimmer gestürzt: »Dies hier haben Sie voriges Jahr über mich geschrieben und mich dadurch ganz glücklich gemacht. Warum tadeln sie mich jetzt so sehr? Das kann ich unmöglich auf mir sitzen lassen.« Zuerst beruhigen Sie sich einmal, mein Fräulein. Ich freue mich, Sie bei dieser Gelegenheit kennen zu lernen. Als ich Sie »glücklich machte«, fanden Sie nicht ein Wort des Dankes, das ich freilich nie erwarte; nun ich Sie aber tadle, kommen Sie sofort persönlich mit Vorwürfen zu mir! Was wollen Sie nun eigentlich? — »Sie sollen mich besser beurteilen.« — Sobald Sie besser singen. — »Ach Gott, das macht gewiß die verfl. . . . neue Tonbildung. Ich studiere jetzt bei der N. N., und da »sitzen« mir die Töne noch nicht alle. Ich habe es selbst gefühlt, aber Mama sagte: das brauchst du dir nicht gefallen zu lassen« . . . u. s. w. Hätte diese »Frontmachende« Dame — sie war eine »Carmen«, blieb also bei mir im Charakter — den Artikel in Nr. 7 schon gekannt, wahrscheinlich würde sie mir daraus die Stelle entgegengeschleudert haben: »Da tritt so ein armes Ding (wie ich) auf, und die Kritiker fallen wie die Wilden über sie her.«

Auf so manche schiefe Auffassung und falsche Voraussetzung der fraglichen Abhandlung will ich nicht näher eingehen und nur noch einiges zu den Vorschlägen bemerken, welche die vorgeblich nötige Besserung auf dem Gebiete der musikalischen Kritik bezwecken.

Die Kritiker in Berlin sind keine »penny a liners« (ich würde gesagt haben »Zeilenschreiber«), sondern sie stehen bei ihren Zeitungen in festem

Gehalte und schreiben zu allermeist, was, wie und so viel sie wollen, wobei denn nicht ausgeschlossen ist, daß mancher von vornherein etwa angewiesen wird, einen gewissen Raum nicht zu überschreiten, Schüleraufführungen gar nicht und von den Klavierkonzerten nur die wichtigeren zu besprechen, der Oper mehr Sorgfalt zuzuwenden als der Operette, über wiederholt auftretende Virtuosen nicht jedesmal zu berichten und was dergleichen Anweisungen mehr sind, die sich nach den Anforderungen des Leserkreises richten. Die Leser des »Reichsboten« wollen gern möglichst viel über Kirchenkonzerte erfahren, denen der »Post« liegt wohl mehr an den Symphonie-Aufführungen etc. Aber »eine breite Sudelei« giebt es bei uns überhaupt nicht.

Unmittelbar nach einer großen Aufführung für die nächste Morgennummer zu schreiben, dagegen läßt sich ja viel sagen. Gern thun wir's gewiß nicht, wenn Oper oder Konzert um 10 oder 11 Uhr oder später zu Ende, wir aber abgespannt sind, noch in die oft entfernten Zeitungen zu eilen und eine Stunde lang oder länger angestrengt zu arbeiten. Aber ein Blatt fing nach ausländischem Muster mit den »Nachtreferaten« an, und die anderen wollten und konnten nicht nachstehen. Meist ist aber die Sache nicht ganz so bedenklich, wie sie auf den ersten Blick erscheint. Kundige und geschickte Männer — diese Bezeichnung müssen wir für uns schon in Anspruch nehmen — bilden sich bei den Durchschnittsaufführungen leicht ein sicheres Urteil und bringen es schnell zu Papier. Handelt es sich aber um große, neue Werke, so haben sie immer schon den Klavierauszug studiert, meist auch der Generalprobe beigewohnt und ihren Bericht in Notizen bereits vorbereitet. Soweit es angeht, wird die Besprechung einer neuen Oper schon nach der tags zuvor stattfindenden Generalprobe verfaßt, nach der Aufführung dann mit den etwa nötigen Änderungen und der Schilderung der Darstellung sowie der Aufnahme seitens des Auditoriums versehen, um in voller Ausführlichkeit sofort zum Druck zu gelangen.

»Die Bezahlungsweise der Kritiker erfolgt wohl in den meisten Fällen nach der Anzahl der gelieferten Zeilen,« heist es in der Nr. 7. Das ist aber in Berlin so gut wie nie der Fall. Eine hiesige Zeitung bezahlt, wenn von ihren ständigen, in festem Gehalte stehenden Referenten der eine seine kontraktlichen Ferien hat und der andere etwa in Bayreuth weilt, dem Stellvertreter für jeden Bericht, und wäre er nur 20 Zeilen lang, 10 M. Besucht er aber außer der Oper vielleicht noch ein Konzert an demselben Abende, so erhält er das Honorar für zwei Artikel. Eine andere Zeitung zahlt einem Stellvertreter allerdings nach dem Raume 20 Pf. für eine Zeile, ersetzt ihm aber auch etwaige Aus-

lagen für Droschke, Textbuch und Garderobe. Die meisten unserer Berliner Kritiker treiben ihr Amt lediglich aus Liebe zur Kunst; es hat keiner nötig, davon zu leben, könnte es allerdings auch nicht. Zufällig sind ein paar sehr reich, die anderen aber haben meist sichere Staats-, städtische oder Privatstellungen.

Mit dem Befähigungsnachweise der Kritiker ist es ein eigen Ding. Das Beste, was sie an Kritikeigenschaften besitzen, können sie einem »Fachmännerkollegium« nicht nachweisen, und ihre »technischen« Kenntnisse sowie das, was sie etwa an musikalischen Leistungen für sich ins Feld zu führen hätten, geben noch lange keine Gewähr für eine besondere Geeignetheit zum Kritikeramte. — Ich kannte einen sehr tüchtigen Musiker, der auch »rezensierte«, aber daß ein kleines Solo in einem neuen Orchesterstücke nicht die zweite Geige hatte, wie er meinte, sondern die Bratsche, gab er nicht eher zu, als bis ich ihn auf die zwei bespannten Saiten des Soloinstrumentes aufmerksam machte. Ein anderer namhafter Musiker, der auch Rezensent war, wußte nicht eher, welcher von unseren drei Vertretern einer Opernrolle vor ihm auf der Bühne sang, als bis er den Namen auf dem Zettel las. Noch ein anderer wußte über die Erstaufführung der »Aida« nur 30 Zeilen zu schreiben, obgleich — nein, weil er selbst Opern schrieb. Ihm war das Preislied die einzige Musik in den »Meistersingern«, aber doch nur so, sagte er, wie einem Wüstenwanderer ein Sumpf noch Wasser ist. — Der beste Fachmusiker braucht noch kein guter Kritiker zu sein, und nicht deshalb haben wir hier so manchen guten Kritiker, weil er zugleich guter Fachmusiker ist. Aber auch die besten in unserer langen Reihe haben sich nie vor einer Fachkommission — hilf Himmel, welche Männer würden wahrscheinlich da hineinkommen! — »ausgewiesen«.

Doch ich komme zum Schlusse. Künstler und Kritiker sind keine geborenen Gegner, im Gegenteil. Sie arbeiten an demselben edlen Werke; sie wollen beide die Kunst pflegen und fördern, jeder in seiner Weise. Daher sollte man Bedenken tragen, dem Stande der ehrenhaften und sachkundigen Kritiker, die alle nur der Kunst zu dienen beflissen sind — einzelne Ausnahmen verstärken die Regel — so gehässig und feindlich gegenüberzutreten und die natürlichen Verbündeten, Künstler und Kritiker, zu verhetzen. — Wäre der Kritiker, wie er in Nr. 7 geschildert ist, ein Unwissender, Boshafter, Charakterloser, Anmaßlicher, Sudler, einer, der wie ein Wilder über arme Kunstnovizen herfällt — ja, dann hätten die Künstler volles Recht, mit dem Rufe über ihn herzufallen: »Schlagt ihn tot, den Hund! Er ist ein Rezensent!«