



XIV. Jahrgang.
1909/10.

unter Mitwirkung
namhafter Musikschriftsteller und Komponisten

Nr. 12.

Anggegeben am 1. September 1910.

Monatlich erscheint
1 Heft von 16 S. Text und 8 S. Musikbeilagen.
Preis: halbjährlich 3 Mark.

herausgegeben

VON

Prof. ERNST RABICH.

Zu beziehen
durch jede Buch- und Musikalien-Handlung.

Anzeigen:
30 Pf. für die 3 gesp. Petitzeile.

Inhalt: Aufgaben und Ziele der Musikkritik. Von Dr. Walter Niemann (Leipzig). — Fürstliche Komponisten aus dem sächsischen Königshause. Von Prof. O. Schmid-Dresden (Schluß). — Lose Blätter: Die Mozartfeyer in Salzburg vom 29. Juli bis 6. August 1910, von Otto Keller. Hauptversammlung des Evangelischen Organistenvereins von Rheinland und Westfalen am 13. Juli 1910 in Dorimund, von H. Oehlerking. — Monatliche Rundschau: Berichte aus Berlin, Bielefeld; kleine Nachrichten. — Besprechungen. — Musikbeilager.

Die Abhandlungen des ersten Teiles dieser Zeitschrift, sowie die Musikbeilagen verbleiben Eigentum der Verlagshandlung.

Aufgaben und Ziele der Musikkritik.

Von Dr. Walter Niemann (Leipzig).

Keiner, dem das Wort Musikkritik lieblich entgegenklingt. Der Künstler macht aus seiner instinktiven Abneigung ihr gegenüber wenig Hehl. Das große Publikum möchte in der Musikkritik am liebsten nur Unterhaltung, Personenkultus oder amüsantes Feuilleton finden und hält den Kritiker, der seine eignen, von des Tages Mode getragenen Götzendienste und Meinungen nicht mitmacht, kurz entschlossen für einen Bösewicht oder einen Strohkopf. Und der Kritiker kann auf dieser, doch so kugelrunden Erde nur in seltenen Fällen in seinem Beruf glücklich und unangefochten leben. Schreibt er leicht und feuilletonistisch, so erregt er das spöttische Mitleid akademisch gebildeter Kreise; schreibt er allzu eindringend und gelehrt, die Nichtachtung des Publikums, den Abfall der Abonnenten, den berechtigten Einspruch des Verlages der Zeitung oder Zeitschrift und als sichtbare Strafe empörte anonyme und sich über den „Musikgelehrten“ weidlich amüsierende Anfragen, was der Herr Doktor mit dem und jenem eigentlich „habe sagen wollen“? So soll und muß er jene berühmte goldne Mittelstraße finden und einschlagen. So muß er sich aber zugleich auch von Anfang an über die Aufgaben und Ziele der Musikkritik, über das, was er in seiner besonderen kritischen Stellung anzupacken, und wie er es durchzusetzen hat, völlig klar sein, soll sein Wirken Segen bringen.

Wie jeder Kunstkritik, so kann man auch der Musikkritik die mannigfaltigsten Aufgaben und Ziele unterlegen; man kann aber nicht nur, sondern wird sie notwendigerweise je nach dem Platze und Organ, das sie sich zur Aussprache erwählt, verschieden ausüben, ihre Einfluß- und Machtgrenzen verschieden abgrenzen, Erstrebtes und Erreichtes verschieden beurteilen müssen. Ihr schwierigstes Feld bei größter Einflußsphäre und Wirkung bildet die Tagespresse. Hier soll die Musikkritik zunächst die Kunstleistungen sachlich, gewissenhaft und gerecht beurteilen, daneben aber, z. B. bei neuen großen Werken, musikalische Aufklärung, Belehrung, Urteil und Wissen in fesselnder, allgemeinverständlicher und unaufdringlicher Form weiten Leserkreisen vermitteln. Sie soll weder durch Gelehrsamkeit noch durch seichten Feuilletonstil abschrecken. Zu Fachleuten spricht sie in der musikalischen Fachpresse, zu Gelehrten in musikwissenschaftlichen Organen und Jahrbüchern, frank und frei pro domo redend tänzelt sie auf „Waschzetteln“ und Verlagsprospekten dahin und begibt sich hier meist ihrer Würde und ihres Verantwortlichkeitsgefühles.

Überblicken wir daraufhin die Leistungen der Musikkritik, so sehen wir, wieviel zu tun noch übrig bleibt. Bei der Musikkritik an der Tagespresse nehmen die Beurteilungen praktischer Kunstleistungen, oft tüchtigster Art, den größten Raum ein; alles übrige tritt in der Regel allzu sehr zurück

oder wird überhaupt vom Kritiker außer acht gelassen. Bei der musikalischen Fachpresse treibt der meist beschränkte Raum der Zeitschriften die musikkritischen Berichte über das Musikleben einzelner Städte häufig den gefährlichen Grenzlinsen der öden Statistik entgegen, bei Konzert- oder Opernkritiken dem bloßen knapp berichtenden Referat, bei Beurteilungen neuer, praktischer oder theoretischer Erscheinungen dem Aufgehen in Einzelheiten, in allzu viel Fachwissen voraussetzende kritische Abstraktionen ohne weiten Horizont, ohne vorgestellte Zwecke und Ziele. Bei der gelehrten Musikkritik in rein wissenschaftlichen Organen verhindert nicht selten die nur zu oft ungenügende praktische Ausbildung und Einsicht, sowie der häufige Mangel an mitempfindender und nachschaffender künstlerischer Phantasie und Stimmung, an Stilgefühl und richtiger Einschätzung der beurteilten Dinge, namentlich in praktischer Hinsicht, weitere oder ersprießliche Wirkungen. In der Kritik pro domo endlich ist alles herrlich; hier herrscht die bewußteste und absichtlichste Kritiklosigkeit, oft mit einer Skrupellosigkeit und Durchsichtigkeit der Anpreisung, die erheiternd wirken müßte, wär' sie nicht so ärgerlich. Und — das Schlimmste — die schnelllebige Hast unserer Zeit ergreift sie als bequeme Helferin. Ein großer Teil unserer Tagespresse muß einfach, um aktuell zu bleiben, im Drange und in der Fülle der Gesichte fürchterliche und alberne musikkritische Waschzettel über Neuerscheinungen in Literatur und Praxis unesehen und wörtlich abdrucken, da ihre musikalischen Mitarbeiter mit der kritischen Bewältigung des modernen Konzert- und Operntreibens in der Saison alle Hände voll zu tun haben. So pendelt denn alles zwischen einer oft allzu großen musikkritischen Berücksichtigung persönlicher Leistungen, einer Neigung zu Statistik und Fachsimpelei — sprechen wir das harte Wort ruhig aus —, wie in einem Teile der Fachpresse, einer allzu einseitigen Betonung des gelehrten musikwissenschaftlichen Elements, sowie einer leichtfertigen unkritischen, rein geschäftlichen Ausbeutung von Kunst, Künstlern und Kunstgelehrten anmutig hin und her, und ein harmonisches Resultat wird nur in den seltenen Fällen erreicht.

Überall wird sich's in absehbarer Zeit überhaupt nicht erreichen lassen; dazu ist unser deutscher Musikkritikerstand noch zu verschiedenartig vorgebildet und geschult. In der Tagespresse brauchen wir weniger Kritiker mit Musikantenhorizont, die ängstlich an den Leistungen kleben, und über neue Werke nichts zu sagen wissen, Personenkulte mitmachen, „Stimmungsbilder aus dem Konzertsaal“ erdichten, oder Kritiker mit Gelehrtenbrillen, die über langatmige historische Abstraktionen aufgeführter Werke ihren seelischen Kern, ihre Bedeutung für die Gegenwart verkennen, die über tief sinnige Untersuchungen formeller oder Weltanschauungs-

Probleme ganz die Kunstleistungen vergessen, weil sie sie nicht beurteilen können oder wollen, weniger Musikkritiker in kleineren oder großen, eine noch unentwickelte musikalische Kultur aufweisenden Städten, die als „Hauptpersönlichkeiten“ des Ortes in musikalischen Dingen eine durchaus persönliche, lokal beschränkte und oft zu wahren Schreckensregiment ausartende Herrschaft ausüben und in gehässiger Musikkritik das Menschenmögliche leisten und weniger Kritiker, die nun meinen, in jeder Musikkritik womöglich eine philosophische Kunstanschauung niederlegen zu müssen. Wir brauchen aber mehr Musikkritiker an der Tagespresse, die solides, sachliches Wissen mit flüssigem, lebensvollen, mit anschaulichem klaren Stil und der Gabe, anzuregen, aufzuklären und zu belehren vereinen dies alles aber in Musikkritiken, die nach Inhalt und Form wirklich kleine Kunstwerke genannt zu werden verdienen. Anzuregen — das ist's, worauf es in der Musikkritik der Tagespresse, die auf einen weiten und naturgemäß nur auf einen verhältnismäßig sehr kleinen Kreis musikalisch oberflächlich oder gar wirklich tiefer Gebildeter rechnet und rechnen muß, ankommt. Anzuregen, aufzuklären und zu belehren, ohne daß man die Absicht merkt, das sind die ungeheuer schwierigen und verantwortungsvollen Aufgaben und Ziele, die der Musikkritiker der modernen Tagespresse vor sich liegen sieht, und welche immer noch viel zu wenige voll zu erfüllen imstande sind. Und doch, welche Fülle interessanter, fesselnder und belehrender Vergleiche, Probleme, Möglichkeiten und Gelegenheiten, wichtige Kunstfragen, wichtige Fragen der Technik und ihrer Entwicklung, Stellungnahme zu neuen Bahnen, Rückerinnerungen, Anknüpfungen an Kunsttheorie und -praxis entschwundener Zeiten, Hinweise auf neue, schöne Resultate, Ermunterungen, Mahnungen, Warnungen, welche Fülle von Gelegenheiten, das Gute zu erkennen, zu fördern, zu weiterem Ausbau anzuregen, dem Schlechten und Schädlichen zu wehren, Auswüchse, die Überwucherung der Kunst durch die immer mehr überhand nehmende Verkoppelung mit Geschäft zu bekämpfen usw. vermag schon das Programm eines einzigen Konzerts dem zielbewußten und tüchtigen Musikkritiker an der Tagespresse zu bieten! Viel zu selten wird, wie in Fachkritiken, das den redenden Künsten doch so eng verwandte Gebiet der bildenden Künste und Literatur betreten. Musik, nichts als Musik — wie nahe läge es dagegen oft, allgemein, doch nicht musikalisch sehr eindringend gebildeten Lesern ein Kunstwerk, eine Persönlichkeit durch einen Vergleich mit Erscheinungen, Ereignissen und Persönlichkeiten aus dem Gebiete der bildenden Künste oder der Literatur nahe zu bringen! Um ein Beispiel zu nennen: kann uns der Mondscheinkomponist und erste Meister der Nocturne, John Field, mit einem Schlage deutlicher gekenn-

zeichnet werden, als durch Hinweis auf zwei Geistesverwandte, den altholländischen Mondscheinsmaler van der Neer oder den Mondscheindichter Matthisson?

Ganz besonders empfindlich leidet die Musikkritik in einem Teile der Fachpresse unter dieser rein musikalischen Betrachtungsweise. „Musikantenkritik für Musikanten“, dieses einmal gebrauchte, harte Wort ist hier so übel nicht am Platze. Wer da weiß, wie blutwenig interessiert der gewöhnliche Durchschnittsmusiker für allgemein geistige Dinge, für die bildenden Künste, Literaturgeschichte, ja selbst für die Geschichte seiner eigenen Kunst ist, wird einsehen, welche wichtigen Aufgaben und Ziele sich hier dem Musikkritiker eröffnen. Es sind im wesentlichen dieselben, wie bei der Tagespresse, nur womöglich noch bedeutend verschärft. Denn an allgemeiner Bildung wird das Gros der Leser musikalischer Fachzeitschriften, das sich lediglich oder überwiegend aus Musikern zusammensetzt, dem Gros der allgemein gebildeten und interessierten Leser der Tagespresse nicht selten nachstehen. Hier ist also die Notwendigkeit, musikalisches Wissen — nicht Vielwissen! —, Aufklärung, Belehrung zu verbreiten, anzuregen und zu selbständiger Denk- und Urteilstätigkeit aufzumuntern, noch sehr viel größer, dagegen die Möglichkeit, beachtet, gehört und gedankt zu werden, erschreckend viel kleiner. Denn der deutsche Durchschnittsmusiker hat nicht nur im allgemeinen eine große Scheu, sich mit anderen denn praktischen und in seinen eigenen Horizont hineinpassenden Dingen abzugeben, sondern auch eine ausgesprochene Abneigung gegen alles, was nach Organisation und sozialer Frage in seinem Beruf, der „freien Kunst“, schmeckt. Unendlich viel ist ihm, der Anerkennung seiner Kunst, der Besserung und Sicherung seiner Lage dadurch geschadet worden; wer die Gleichgültigkeit erlebt hat, mit der ein Wohlmeinender, der sich für Aufbesserung eines musikalischen Berufszweiges in die Bresche legt, empfangen zu werden pflegt, möchte verzweifeln, daß unsre praktische und humane Zeit auch hier ihre segensreichen Spuren hinterlassen wird. Und doch darf der Musikkritiker hier nicht verzweifeln, sondern muß gerade in der Fachpresse ohne Unterlaß die richtigen und wichtigen musikalischen Zeitfragen immer und immer wieder zu stellen und zu lösen suchen.

Wie soll denn aber in der Tagespresse und Fachpresse diese Lösung erreicht werden? Solange wir, dem Himmel sei Dank, keine Kritikerschulen, keine Kritiker-Kongresse mit Diskussionen und keine spanischen Stiefel oder Ellenmaße für die Kritik besitzen, wird die Heranbildung eines allen Anforderungen gewachsenen Musikkritikerstandes ihr Hauptaugenmerk auf den Bildungsgang des Musikkritikers richten müssen. Doch weder rein musikalische und praktische, noch rein musik-

wissenschaftliche und theoretische Erziehung allein können der Musikkritik unserer Presse die Männer schenken, die Aufgaben und Ziele der Musikkritik nicht nur richtig zu erkennen, sondern auch mit Erfolg zu lösen imstande sein werden. Das bewirkt neben starker künstlerischer — wohlgemerkt, künstlerischer! — und kritischer Begabung, neben hoher allgemeiner und absolut zuverlässiger sachlicher Bildung allein die größte Lehrmeisterin des Menschen, das Leben. Nur wer das Leid des Lebens selbst erfahren, seine Äußerungen mit seinen Ohren aus der Musik heraushört, wird ihr Leid und auch ihre Freude recht zu deuten wissen. Nur der Mann, dessen Herzenswärme die kritische Verstandestätigkeit nichts anhaben konnte, wird das Rechte sagen, wird auf Künstler und Publikum wirken, es mitreißen, anregen, willig belehren und zu neuen Taten begeistern können. Nur wo sich Künstler und Kritiker harmonisch einen, gibt's den rechten und guten Klang, nur da, wo neben der Fähigkeit, am rechten Ort, wenn Gefahr oder Schaden droht, ein rechtes Wort zu finden, nur wo ein Verständnis für das oft so entsagungsreiche Künstlertum mit seinen Leiden und Kämpfen, wo neben dem Verstande das aus eigener Erfahrung geborene Mitleid wohnt, wird der Musikkritiker die Aufgaben und Ziele seines verantwortungsreichen, aber hohen, schönen und bei rechter Ausübung segensreichen Berufes zu erkennen und zum Heile seiner Kunst zu lösen wissen.

Soll's aber dahin kommen, muß der Musikkritiker vor allen Dingen über eigne praktische Erfahrung, eignes praktisches Können verfügen. Nur wer die unendliche Schwierigkeit einer vollendeten Wiedergabe von Meisterwerken der Tonkunst, die Wonnen und Schmerzen eigener schöpferischer Tätigkeit an sich selbst praktisch erfahren hat, wird solche Tätigkeit im Kunstleben des Tages richtig einschätzen und bewerten lernen. Nur der, dessen Phantasie und Herz — 's ist ja beinahe altmodisch, davon zu sprechen! — während des alle Kräfte der Verstandestätigkeit in Anspruch nehmenden musikwissenschaftlichen Studienganges jung und frisch blieben, wird den Funken zur Flamme emporschlagen lassen können, der von der Kritik erwärmend und begeisternd zu Künstler und Publikum schlagen soll. Schlagen soll — denn nur selten wird er ausgelöst. Ich verlange von einer guten Musikkritik, daß sie Kunstwerk und Kunstleistungen gleichsam als ihr unmittelbarer literarischer Reflex lebensvoll widerspiegeln, daß sie die Fähigkeit künstlerischen Nach- und Mitempfindens zeige, daß es ihr nicht an Verstand, Schärfe und Richtigkeit des Urteils, ebensowenig aber an Wohlwollen, Herz und Phantasie fehle.

Welche segensreichen Früchte haben nicht Robert Schumanns Kritiken zu ihrer Zeit ge-

tragen. Machte es viel aus, daß er, ein Künstler-Kritiker, wie unsre herzenskalte und alles und jedes unter die wissenschaftliche Lupe nehmende Zeit, gar manches zu hell sah, daß sich ihm Jean Paulianische Rosenwölklein vor den Blick schoben, wo der Himmel in Wirklichkeit einmal grau und drohend aussah? Ich glaub's nicht! Lobte er, so riß ihn sein warmes Herz, seine heilige Liebe zur Kunst fort, tadelte er, so war's wieder nur der echten Kunst zuliebe. Seine „Gesammelten Schriften“, sie

tun unserer heutigen Musikkritik mehr denn je not. Der Mangel am künstlerischen Element, das ist's, was sie meist so liebeleer, so scharf und verletzend macht. Bekränzen wir drum sein Medaillon mit Rosen und denken wir an ihn, wenn's gilt, den kritischen Strauß zu wagen, denn er hat das Wunder vollführt, daß aus Kritiken Dichtungen wurden, Dichtungen über Kunst und Künstler, deren Schönheit selbst der musikalisch nicht Gebildete fühlen und würdigen kann!

Fürstliche Komponisten aus dem sächsischen Königshause.

Von Prof. Otto Schmid-Dresden.

4. Prinzessin Amalie.

Das Auftreten des großen Korsen, der da meinte nach seinem Ermessen Throne errichten oder stürzen zu können und dann selber die Wandelbarkeit irdischer Größe an sich erfahren sollte, hatte in grellem Lichte die Vergänglichkeit von Macht und Besitz gezeigt. Auch die auf den Höhen der Menschheit Wandelnden hatten den Wert eines glücklichen, zufriedenen häuslichen Lebens würdigen und schätzen gelernt. Fast bürgerlichen Stils lebte Friedrich August der Gerechte, mit Maria Amalie von Zweibrücken glücklich vermählt, im Kreise seiner Familie, wie uns Max Maria von Weber in seiner Biographie des unsterblichen Komponisten des „Freischütz“, erzählt, und dem entsprechend gestaltete sich auch die Pflege der Tonkunst im Rahmen des höfischen Lebens. Theatervorstellungen auf kleinen Bühnen im sogenannten Taschenberg-Palais, beim Prinzen Anton oder im heute nicht mehr stehenden Palais des Prinzen Maximilian standen an der Tagesordnung, und solche fanden im Sommer auch in Pillnitz im alten Karussellgebäude, jetzigen Orangeriehause statt. Daneben veranstaltete man musikalische Abende größeren und kleineren Stils, und kaum gab es ein Familienfest, das nicht von den hohen Herrschaften selbst in Wort und Ton gefeiert wurde. Als bezeichnend für Wesen und Art dieser Veranstaltungen und dafür, wie sehr sich die künstlerischen Neigungen in die Tat umsetzten, mag der Aufführung einer zweiaktigen komischen Oper „La famiglia felice“ gedacht werden, deren Text und Musik vom Prinzen Maximilian herrührte, und der sich König Johann noch mit vieler Freude erinnerte. Die Rollenbesetzung zeigte den hohen Vater inmitten seiner Kinder:

Biaggio, ein alter Landmann	Prinz Max.
Rosa	} seine Kinder . . . {
Olivetta	
Carlo	
Nardo, Olivettas Gemahl	Prinz Clemens.
Tognino, Rosas Verlobter	Prinz Friedr. August.

Am 12. November 1812 wurde die kleine Oper¹⁾ zum ersten Male gegeben, am 19. Dezember 1812 zum zweiten Male. — Am 14. Dezember, um den Leser einen Blick auf die Weltbühne werfen zu lassen, hatte Napoleon aus dem Lande kommend, welches das Grab der „großen Armee“ geworden war, Dresden passiert. —

Prinzessin Amalie (geb. 10. August 1794), deren Name unter den oben angegebenen als der der Vertreterin einer der Hauptrollen figurirt, wuchs so in einem Milieu auf, das ihre späteren erfolgreichen Versuche als Opernkomponistin und Bühnenschriftstellerin erklärlich erscheinen läßt. Ihren Unterricht im Klavierspiel hatte Kapellmeister Joseph Schuster geleitet, ihren Gesangunterricht zuerst der damalige Kirchenkomponist Vincenzo Rastrelli. Später wurde Johann Miksch ihr Lehrer im Gesang. Wie frühzeitig ihr Drang zur musikalischen Komposition erwachte, bekundet eine Ecossaie für Orchester des Prinzen Anton, „la bonne campagne“ betitelt, welche die Bezeichnung trägt: „le thème de la première partie est composé par la Princesse Amélie âgée de 12 ans.“ Als das erste größere Werk der Prinzessin dürfte die Musik zu einem von ihrem Vater verfaßten Ballet anzusehen sein, das im Anschluß an eine von diesem gedichtete, vom Prinzen Anton komponierte Kantate „La reggia d'Imene“ am 19. Oktober 1812 anlässlich der Feier der silbernen Hochzeit des letzteren und der Prinzessin Therese (Marie Theresie, Tochter Kaiser Leopold II.) zur Aufführung kam. Ihr folgte die Komposition der beiden zweiaktigen komischen Opern „Una Donna“ und „I tre cinture“, deren beide Libretti Prinz Max gedichtet hatte. In jener Zeit (1812—1815) waren ihre musikalischen Berater der Violinvirtuose und Komponist Kammermusik Franz Dunkel, ein Schüler Christian Ehregott Weinligs, und, als die königliche Familie infolge der politischen Ereignisse nach Prag hatte übersiedeln müssen, der dortige Klavier- und Gesang-

¹⁾ Eine Arie aus ihr s. „Musik am sächs. Hof“ Bd. 3.