

Der Bildungswert des Grammophons.

In Lazarette, ja in Schützengräben brachte der Grammophon in düstern Kriegs- und Krankentagen manche Erholung und Freude. Auch hat es sich patriotisch bewährt, und man kann ihm nur wünschen, daß es durch diese Kriegstätigkeit zur Selbstbesinnung und zu Ehren komme. Im allgemeinen ist es recht schlecht erzogen, spreizt sich prozig als Prachtgrammophon in Prunkgemächern oder führt ein zweifelhaftes Halbweltl-dasein in rauchigen Wirtschaften. Und dennoch hat es einen schönen vaterländischen und erzieherischen Beruf, der nur erkannt und ausgenützt werden muß.

In Schulen hat es schon seinen Mund geöffnet, wenigstens zu Sprechübungen im fremdsprachigen Unterricht. Der Franzose und Engländer redet zum deutschen Jungen und lehrt ihn richtige Aussprache und Betonung. Viel ist es ja nicht, was da geboten wird, und doch besteht kein Zweifel, daß man den Unterricht in der Sprachlehre und später die Literaturstunden ungemein beleben könnte durch französische und englische Grammophonvorträge. Und wieviel ließe sich für deutsche Stunden gewinnen unter dem Eindruck künstlerischer Deklamationen. Was eine breite, langweilige Erklärung nicht vermag, erreicht der Vortrag spielend. Auf diesem Gebiet ist allerdings die Sprechmaschine trostlos rückständig. Eine Masse recht kümmerlichen humoristischen Gekreisches grölt und pfaucht aus ihren Trichtern, minderwertiges Gerede ist auf Hunderten von Platten verewigt, während klassische Vorträge selten verlangt und deshalb spärlich hergestellt werden. Die Nachfrage müßte wachsen, dann kämen die Angebote bald nach. Hier sollte die Schule eingreifen. Sie fordere nur einmal, daß die bekanntesten Balladen und die volkstümlichsten Monologe aus den in der Schule gelesenen Dramen von ersten Schauspielern und Künstlern für das Grammophon gesprochen werden, und das Geschäft wird für alles übrige sorgen, sobald der Absatz gesichert ist. Was jetzt vorhanden ist, ist viel zu wenig. Mit strahlenden Erinnerungen an den alten Sonnenthal des Wiener Burgtheaters greift man nach den Platten, die seinen Namen tragen, und hört nur eine matte „Ring“-erzählung Nathans und einen weinerlichen Aufruf Wallensteins an Max Piccolominis Herz. Meister Possarts „Bürgschaft“,

„Erlkönig“ und „Handschuh“ weisen den richtigen Weg. Man wundert sich, daß er sonst nur Kleinigkeiten der Sprechmaschine anvertraut hat. Recht gelungen sind verschiedene Aufnahmen Alexander Moissis (Berlin): Hamlets „Sein oder Nichtsein“, „Prometheus“ und „An den Mond“ von Goethe, Fausts Ostermonolog. Doch gerade der letzte Vortrag bringt die wichtige Einsicht, daß der Schauspieler manchen Affekt, der auf der Bühne ergreifend wirkt, auf dem kleinen, vereinsamten Feld der Sprechmaschine mäßigen muß, um nicht unnatürlich zu werden. So verdirbt der wilde Tränenausbruch am Schluß des Ostermonologs die klare Schönheit der vorangehenden Erzählung und reizt zum Lachen. Auch Max Montors (Berlin) Belsazar und Wallensteinmonolog sind gute, allerdings technisch etwas veraltete Leistungen. Geistig regsame Schüler werden mit großem Interesse den allzu gekünstelten, wenn auch wundervoll gesprochenen Hamletmonolog Moissis mit Montors einfacherer Art und mit Rainz' eigenartiger Auffassung vergleichen; sie werden die Wahl haben zwischen Staegemanns (Berlin) hochpathetischer Rede Othellos vor dem Senat und ihrer natürlicheren Wiedergabe durch Montor; sie werden von Staegemann lernen, wie man eine so undankbare Schilderung wie Siegfrieds Drachenerzählung aus Hebbels „Nibelungen“ durch klare Einfachheit genießbar machen kann.

Viel mehr Klassisches und technisch Gelingeness spricht das Grammophon nicht. Denn wenn man zum Text greifen muß, um zu verstehen, wie bei Montors „Uriel Acosta“, ist jeder Genuß und Nutzen versflogen. Was vollständig fehlt, sind Dialoge aus unsern großen Dramen. Die technischen Schwierigkeiten müssen sich ähnlich wie bei musikalischen Duetten bewältigen lassen. Manche Unvollkommenheiten der Wiedergabe sind nicht auf Rechnung der Aufnahme, sondern auf die der Sprachtechnik zu setzen. Früher kamen auch Vokale unrein heraus, jetzt fast nur die Zischlaute, eine Unzuträglichkeit, die man vermeiden kann, wenn man die Unterlippe ein wenig vorschiebt, damit der Laut nicht am Trichter heruntergleite. Gewisse Stimmen eignen sich mehr für die Sprechmaschine, andere weniger, immerhin kann eine eigens geschulte Sprachkunst Unvollkommenheiten oder Eigenheiten des Organs ausgleichen. Jedenfalls darf man nicht die Schnelligkeit des gewöhnlichen Vortrags einhalten; so wird im zweiten Teil der von Postart vorgetragenen „Bürgschaft“ die Verständlichkeit arg beeinträchtigt, weil der Künstler in die Maschine, wie er es sonst zu tun pflegt, in eiligstem Tempo sprach. Auch gibt das Grammophon leise ge-

sprochene Stellen, z. B. Erbkönigs Verführungsreden, undeutlich wieder; man wird sie mit anderer Technik sprechen müssen.

Für musikalische Darbietungen eignet sich die Sprechmaschine am besten. Das Leben und die Wirklichkeit kann sie natürlich bei weitem nicht ersetzen. Aber auch darin liegt ein lehrreiches Moment. Der Lehrer wird auf die veränderte Klangfarbe der Geige hinweisen; er wird mit Interesse beobachten lassen, wie bei einigen Tönen ein Mittelthing zwischen Flöte und Klarinette herausklingt, während tiefere Töne den Violinton weit richtiger wiedergeben. Getragene Stücke, wie Schuberts „Ave Maria“, Schumanns „Träumerei“, Raffs Cavatine, alte Menuette und Gavotten, selbst noch Kompositionen von Brdla und Sarasate, ermöglichen, von Künstlern wie Becsey, Rubelit und Burmester gespielt, einen wirklichen Genuß; reine Virtuosenstücke, mögen sie auch von solchen ersten Größen vorgetragen sein, sind ziemlich unendlich anzuhören. Ungewöhnliche Schwierigkeiten stellen sich bei Cellovorträgen ein. Man muß lange und geduldig suchen, bis verhältnismäßig so lichtvolle Aufnahmen wie „Caro mio Ben“, das „Ave Maria“ und Schuberts „Ständchen“ von Hefking gespielt (Unterplatten) auftauchen. Am wenigsten befriedigt das Klavier. Gewiß kann man auch hier die wunderbare Technik d'Alberts und Paderewskis bewundern und pädagogisch verwerten, aber die Kraft des Spieles, die Schönheit des Anschlags und die Klangfarbe der tiefen Töne kommen nicht zu voller Geltung. Flöte und Kornett klingen gut, Schaustückchen mit Glockenspiel, Xylophon, Kunstpfeifern gelingen recht schön.

Am bekanntesten sind die Orchesterdarbietungen. Militärkapellen rauschen ganz lustig und musikalisch erträglich vorüber, während die Streichorchesterplatten mit Auswahl zu genießen sind. Einfachere Zusammenstellungen klingen ziemlich rein, voll und in einigermaßen gesonderten Klangfarben der einzelnen Instrumente aus dem Trichter, verwickelte Tonmassen aber verwirren sich, stoßen die führenden Instrumente mit herzlosem Ungestim in einen vereinsamten Vordergrund und verurteilen die Begleitung zu einem demütigen, allgemein unmusikalischen Gebrumm. Es gibt Ausnahmen, auch viele Ausnahmen bei der riesigen Auswahl, so zumal die Aufnahmen des Berliner Philharmonischen Orchesters (Odeon) und die des Neuen Symphonie-Orchesters und des Neuen Tonkünstler-Orchesters (Grammophon), aber auf diesem Gebiete muß der Käufer alles prüfen und mehrmals anhören, bevor er zugreift. Man hat jetzt neue Methoden der Aufnahme, die eine weit gerechtere Verteilung der einzelnen Orchesterstimmen ermög-

lichen; die Ausführung scheint aber durch den Krieg aufgehalten worden zu sein.

Der eben erwähnte Mißstand beleidigt bei Symphonien, die eine ganz deutliche Scheidung der einzelnen Instrumentengruppen fordern, bis zur unerträglichen Qual. Man hat abzuhelpen gewußt, indem man das Orchester stark verminderte. Es gibt Platten für die ganze fünfte und sechste Symphonie Beethovens, Mozarts Es-Dur- und G-Moll-Symphonie, Vater Haydns Kindersymphonie und die mit dem Paukenschlag. Sie klingen ganz nett, man kann an ihnen die Eigenart dieser musikalischen Gattung gut erklären, vermag sich aber des Eindrucks einer Miniaturmusik nicht ganz zu erwehren.

Quartette und Trios dagegen bieten sich fast tadellos. Alle Odeon-Aufnahmen des Klingler-Streichquartetts sind gelungen. Leider versuchte man es bisher nur mit einigen Variationen, Menuetten und Scherzos aus Werken Beethovens, Mozarts, Haydns und Schuberts. Eine unverfälschte Wiedergabe der berühmtesten Streichquartette wäre überaus lohnend und lehrreich. Recht schön hören sich auch das Renard-Trio und die Berliner Trio-Vereinigung (Dessau, Mayer-Mahr, Heinrich Grünfeld) auf den Grammophonplatten an. Bedauerlicherweise sind es auch hier nur wenige Sätze, die zur Aufnahme kamen.

Die größten Gesängskünstler hielten es nicht unter ihrer Würde, ihre Stimme in der Sprechmaschine zu verewigen, und bezeugen selbst zu wiederholten Malen, daß sie mit der Wiedergabe sehr zufrieden sind. Wenn irgendwo, so muß auf diesem Gebiet, will man pädagogisch wirken, jede falsche Sparsamkeit überwunden werden und nur die besten Instrumente und die vollkommensten Platten zur Wahl kommen. Die Firmen stellen ungerechte Forderungen an den Käufer, wenn sie von ihm verlangen, daß er eine Platte von vornherein fest erwirbt oder gleich zugreift nach einem einmaligen Anhören im Geschäft. Eine rühmliche Ausnahme macht die Odeongesellschaft, welche unverkäufliche Musterplatten herstellt und sie jedem Kunden auf Verlangen ins Haus ohne Verpflichtung schickt. Die Geschäfte entschuldigen sich wohl und gewiß mit Recht mit dem hochnasigen Geizkoller feinstreicher Musikproben, die sich Duzende von teuern Platten zu musikalischen Intermezzos lussullischer Abendgesellschaften mit gnädiger Handbewegung leihen lassen, um sie nach getaner Arbeit und eingestrichenem Lob in Begleitung eines höchst ungnädigen Bedientenbescheids zurückzuschicken. Der Kaufmann muß denn doch seine Kunden kennen. Auch täten unsere Grammophongesellschaften hierzulande gut daran, das Beispiel einiger ausländischer

Firmen nachzuahmen und einen Einheitspreis einzuführen, um so den Diebhabern künstlerischer Platten die Möglichkeit guter Vorführungen zu erleichtern. Das wäre auch der einzige Weg, das Grammophon in größerem Maßstab pädagogisch zu verwerten. Die Preise der Kunstaufnahmen in der Grammophongesellschaft sind unverhältnismäßig hoch.

Welchen Lerngewinn kann die Sprechmaschine für die Musikgeschichte bieten! Denken wir nur an die Entwicklung der Arie. Die italienische Schule, die unserem Mozart die ersten Vorbilder reichte, die Durchdringung von Drama und Musik bei Gluck, die ungemein einheitliche und originelle Entwicklung der französischen Oper, die langsame Beeinflussung der italienischen Arie durch deutsche und französische Vorbilder, die verschlungenen Wege, die von Marschner und Weber und Meyerbeer zu Richard Wagner führen, die wunderbare Geburt der Arie aus der Fülle des Orchesters in einigen Kompositionen von Richard Strauß, das schafft schon mehrere lehrreiche Musikstunden. Um aber die Linie vollkommen zeichnen zu können, müßten die Aufnahmen weit planmäßiger geschehen. So fehlt die alte italienische Oper ganz. Nur wenige alte Lieder stehen in den Katalogen. Außer dem unschön gesungenen berühmten „Caro mio Ben“ von Giordano sind nur zwei gut vorgetragene Lieder Pergolesis zur Verfügung. Von den Arie antiche etwa von Leuto, Falconieri, Cessi, Stradella, Bassani, Scarlatti ist keine vertreten. Nach einer Arie aus Haydns Opern sucht man vergebens. Auch Bachs, Händels, Haydns, Mendelssohns Oratorien sind ganz stiefmütterlich behandelt¹. Glucks Neuschöpfung läßt sich an den spärlichen Beispielen nicht deutlich nachweisen. Der zum Verständnis Wagners unentbehrliche Marschner taucht ein- oder zweimal ganz schlichtern auf. Solche pädagogische Wünsche ließen sich noch sehr vervielfältigen. Auch hier hat uns die Ausländerei mitgespielt. Aus Bizets „Carmen“ hat man an 300 Aufnahmen, aus dem „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius und Webers „Corydonthe“ je 6; Gluck gehören 12 Nummern, Donizetti an 100.

Eine ganze deutsche Oper ist für die Sprechmaschine noch nie aufgenommen worden. An zusammenhängenden Szenen muß man sich mit „Lohengrins“ drittem Akt begnügen. Dagegen ist Gounods „Margarete“

¹ Aus Haydns „Schöpfung“ kann man drei Stücke hören, die „Jahreszeiten“ sind gar nicht vertreten, aus Mendelssohns „Elias“ und „Paulus“ wurden meines Wissens nur fünf Nummern aufgenommen, Bach fehlt ganz, Händels Oratorien lieferten nur drei Gesänge.

als Ganzes zu haben. Außerdem nur noch der oberflächliche Einakter Mascagnis „Cavalleria rusticana“ und Leoncavallos musikalisch sehr ungleichmäßiger „Bajazzo“.

Trotzdem lassen sich schon jetzt mit dem vorhandenen Material lehrreiche Vorführungen abspielen. Das Charakteristische in der Musik der verschiedenen Völker tritt vollkommen deutlich hervor, wenn man sorgfältig gewählte Reihen von Arien aus den berühmtesten Weltopern hintereinander zu Gehör bringt. Diese Eigenarten prägen sich besser ein, sobald man das Volkslied mit dem Kunstlied und dem dramatischen Gesang in Vergleich bringt.

Ein Beispiel mag diesen Gedanken klarlegen. Der schnell und fast unvermittelt wechselnde Rhythmus, der klare Aufbau der Melodie, die graziös und geistreich dem Text sich anschmiegt, spricht in schönster Anschaulichkeit aus dem altfranzösischen Lied „Chanson à boire“; man lasse gleich darauf das prächtige deutsche Lied „Maria auf dem Berge“ folgen, in dem Tiefe, Innigkeit, Einheit der Form und der Stimmung zu vollem Ausdruck kommen. Ein englisches Volkslied, etwa „Long ago“ oder „Robin Adair“, offenbart ganz deutlich die innigere Verwandtschaft des englischen musikalischen Volksempfindens mit dem unsern, weit mehr als mit dem französischen. Gleich im Anschluß daran wird die Zusammenstellung eines französischen und deutschen Kunstliedes ein noch besseres Verständnis der Unterschiede auslösen. Man wähle zwei Lieder, die gewisse Ähnlichkeiten in Rhythmus und melodischem Aufbau aufweisen, z. B. Gounods „Frühlingslied“ und das „Winterlied“ von Henning v. Kopp. Dann mag man nochmals von einem andern französischen Volkslied, etwa „A hier au soir“ ausgehen und die hier prangenden gallischen Eigenheiten zur Arie hinüberleiten und dort nachweisen. Die bekannten Gesänge aus „Fra Diavolo“, „Erblickt auf Felsenhöhen“, und die „Barcarole“ aus der „Stimmen von Portici“ eignen sich dazu vorzüglich; gleich durchsichtig wirkt Wilhelm Meisters Lied „Froh und frei will ich eilen“ aus Thomas' „Mignon“.

Damit ist nur ein Beispiel gegeben. Man kann sie vermehren und erweitern, indem etwa von Boieldieu ausgegangen und der Weg über Auber, Halévy und Massenet zu Bizet und Gounod genommen wird.

Auch die Verwandtschaft von Sprache, Akzent, Wortbild und Musik läßt sich greifbar und lehrreich nachweisen. Französische Arien in der eigenen Sprache und gleich darauf deutsch gesungen, urdeutsche Weisen, wie Lieder aus den „Meisterfingern“, in beiden Sprachen vorgetragen, er-

geben die schlagendsten Unterschiede. Doch gibt es hier auch ein neutrales Gebiet; man versuche es nur mit Lohengrins Gralserzählung deutsch und französisch.

Die italienische Oper ist so reich vertreten, daß die Auswahl keine Schwierigkeiten bietet. Zudem haben auf diesem Felde die berühmtesten Sänger ihre Stimme geliehen. Am lohnendsten wird es sein, die Entwicklung Verdis auf breiter Linie vorzulegen. Die französischen und deutschen Elemente bei diesem allmählichen Emporsteigen lassen sich deutlich nachweisen. Sehrreich ist es auch, die grellen Wirkungen Mascagnis und Leoncavallos mit der außerlesenen Musik Puccinis zu vergleichen. Hier wie in der deutschen Oper wird sich Gelegenheit bieten, Wert und Unwert, Ernst und Niederlichkeit des Textes ins richtige Licht zu stellen. Die Musik vermag einen nichtsagenden oder sogar häßlichen Text zu verklären und in einem Meer von Schönheit zu ertränken, wie bei Mozart, sie kann aber auch seine Entartung unterstreichen, wie leider nur zu häufig bei Richard Strauß.

In der italienischen und französischen Musik ist es leichter, den Zusammenhang von Volks- und Kunstmusik, Musik und Volkscharakter nachzuweisen, als in der deutschen. Es ist deshalb von Vorteil, dort den Anfang zu machen. Die Vorführungen fremder Musik sollen aber zur gründlichsten Einführung in die deutsche Kunst hinfüberleiten. Diese erfährt das Wesen und die Abgründe der Musik, ihren absoluten Charakter am tiefsten, sprengt die nationalen Grenzen weit energischer als die romanische Kunst. Aber deutsches Wesen, Fühlen und Denken arbeitet und glüht in deutscher Musik, und das nachzuweisen, ist im höchsten Grad erzieherisch. Der bisherigen Entwicklung und Eigenart der Sprechmaschine gemäß wird man sich zunächst auf den Gesang beschränken. Wir wollen nur eine einzelne Reihe andeuten. Ausgehen mag man vom „Waldweben“ in Wagners „Siegfried“. Das Orchester bietet hier eine wundervolle einheitliche Stimmung, der Natur abgelauscht und dabei in erhabenster Kunst getaucht, während Siegfried in einer ganz durchsichtig aufgebauten Folge der verschiedensten Affekte seine ganze Seele offenbart. Dabei ergreift uns Echtheit und reinste Natürlichkeit in seinem Unwillen und Zorn, ohne jede Übertreibung und grelle Wirkung, Innigkeit der zartesten Empfindung ohne Weichheit und Sentimentalität, kecker Übermut und köstlicher Humor ohne Aufdringlichkeit und Trivialität. Von diesem Musterbeispiel aus kann man nach vorwärts und rückwärts greifen. Den Zusammenhang

von echtem Gefühl und einer trefflich angepassten Musik deutet man an der Hand der herrlichen Arie „Ach, ich habe sie verloren“ aus Glucks „Orpheus und Eurydike“. Man muß bei der Jugend wieder Verständnis für diese natürliche musikalische Art wecken, indem man sie in Gegensatz bringt zum gekünstelten Virtuositentum alter italienischer und selbst noch einiger Verdischer Gesänge.

Bernünftige Oberprimaner, die ernst und zuverlässig sind, können aufmerksam gemacht werden auf den Unterschied zwischen der wilden Leidenschaft der Siziliana in Mascagnis „Cavalleria rusticana“ und der mächtigen Arie „An jenem Tag“ in Marschners „Hans Heiling“. Mit besonderer Liebe sollte man Weber vorführen. „Wie nahte mir der Schlummer“ aus dem „Freischütz“ ist ganz in feinste musikalische Empfindung getaucht und ein Musterbeispiel für allmähliche und wahrste Steigerung der Affekte, zumal wenn man dieses Stück etwa mit der großen Arie aus dem ersten Akt von „Traviata“ vergleicht. Den Zusammenhang von Melodie und Seelenstimmung offenbart Mozart am schönsten. Hier muß allerdings der pädagogische Takt walten. Im Anschluß an die eben genannte Arie aus dem „Freischütz“ lasse man den Gesang „O säume länger nicht“ aus „Figaros Hochzeit“ hören, auch wohl die Arie „Ihr, die ihr die Triebe des Herzens kennt“. Wertvollste Gelegenheit zu Gegenüberstellung von Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten bietet die Arie Elisabeths aus „Tannhäuser“, „Dich teure Halle“ und „Heilige Quelle“ aus „Figaros Hochzeit“. Überaus fruchtbar und ganz auszuschöpfen sind zumal „Dohengrin“ und „Die Meistersinger“. Die Jugend kann da zur echten Begeisterung erhoben werden.

Solcher Reihen lassen sich noch viele aufstellen, alle mit ähnlichem Nutzen. Es sei nur erinnert an Humperdincks „Königskinder“ und „Hänsel und Gretel“.

Zwei- und Dreigesänge, Vier- und Sechsgesänge bieten der Aufnahme weit größere Schwierigkeiten als der Gesang. Mächtige Sammelszenen mit Chor sind am heikelsten. Nur zu leicht verschwimmt der Chor im Nebel oder hallt ersterbend aus schier unendlichen Entfernungen weit hinter einer alles beherrschenden Einzelstimme, wie z. B. im „Pater noster“ des Chors der Westminsterabtei. Daß man aber bei richtiger Verteilung und Mäßigung der Stimmen hübsche Erfolge erzielen kann, beweist unter anderem die schöne Kinderzene aus Rienzls „Evangelimann“, „Selig sind, die Verfolgung leiden“, Terzett und Chor aus dem „Freischütz“, „O diese Sonne“,

das „Salem aleikum“ aus dem zweiten Akt des „Barbier von Bagdad“ von Cornelius, und in hervorragender Weise einige Platten mit Verdis „Misere-re“ aus dem „Troubadour“. Auch die Vorführungen des Kölner Dom-chores und des Chores von St. Stephan in Wien sind recht gut. Der schrecklichste der Schrecken ist aber ein Attentat auf „Sicut cervus“ von Palestrina. Einiges geht vorläufig noch über die Leistungsfähigkeit der Sprechmaschine hinaus. Sie sollte uns nicht die Wolfschluchtzene aus dem „Freischütz“ und den Zusammensang aus dem zweiten Akt von „Tann-häuser“ „Erbarm dich mein“ verleiden. Die berühmten Massengesänge aus „Carmen“ eignen sich nicht sonderlich für das Grammophon, und es beweist geringes Verständnis für die Eigenart der Sprechmaschine, wenn man diese Stücke nur deshalb so häufig aufnimmt, weil sie auf der Bühne beliebt sind.

Auch auf diesem Gebiet stehen übrigens Verbesserungen in Aussicht, und sie werden gewiß mit Sorgfalt durchgeführt, wenn die kaufende Welt sich entschließt, statt Lärm Kunst zu verlangen.

Stanislaus von Dunin-Borkowski S. J.
