Werk

Titel: Musikleben in Amerika

Autor: Laser, Arthur

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1905

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_004_03_15|LOG_0049

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

MUSIKLEBEN IN AMERIKA

von Arthur Laser-New York

Wenn von Amerika die Rede ist, sind natürlich in erster Reihe die Vereinigten Staaten von Nordamerika gemeint. Auch die in diesem Sonderhefte der „Musik“ enthaltenen Artikel sollen sich ausschliesslich mit dem Musikleben in der grossen nordamerikanischen Republik befassen, es einer anderen Gelegenheit überlassend, über die musikalischen Zustände in Brasilien, Mexiko, Kanada usw. Aufklärungen zu geben.

Die in der alten Welt fast allgemein anzutreffenden Ansichten über Amerika in bezug auf Kunstpflege und Kunstverständnis entsprechen in den seltensten Fällen den Tatsachen. Entweder rühren die in Deutschland verbreiteten Berichte von Künstlern her, die sich nur eine oder zwei Saisons in Amerika aufhielten, und die sich enthusiastisch oder absprechend über die hiesigen Zustände äusserten (je nach der Aufnahme, die sie als Künstler hier gefunden!), oder sie rühren von solchen Leuten her, die nach jahrelangem, vergeblichem Streben enttäuscht in die Heimat zurückkehrten; häufig stammen sie schliesslich aus den Bureaus der Musik-Agenten, Konzert- und Theaterdirektoren. Natürlich malen solche alles im rosigsten Lichte, um europäischen Künstlern Amerika immer noch als das „Goldland“ erscheinen zu lassen.

Amerika ist das Land des Fortschritts. Auch in seinen Kunstbestrebungen zeigt sich das von Jahr zu Jahr deutlicher, wenn auch der Geschmack selbst des gebildeten Publikums sich in gewissen konservativen Grenzen bewegt. Das sei aber nicht so verstanden, als ob man hier den Neuerscheinungen der musikalischen Produktion feindselig gegenüberstände, wie es beiläufig in verschiedenen Musik-Centren des geistig so hoch stehenden Deutschland bis vor wenigen Jahren noch der Fall war. Nein, das Publikum ist für alles Neue empfänglich, es muss ihm aber als etwas „Grossartiges“, „Phänomenales“, als „das Beste der Welt“ vorgeführt werden. Das amerikanische Publikum ist der Beeinflussung im höchsten Grade zugänglich, wodurch sich auch die hier als Kunst betriebene Reklame

sehr einfach erklären lässt. Dass die Amerikaner sich aber trotzdem nicht alles und jedes aufschwatzen lassen, dafür muss man dem ihnen angeborenen, sehr entwickelten Instinkt die Verantwortung zuweisen.

Die fortschrittliche Gesinnung zeigt sich darin, dass in diesem noch so jungen Lande, in dem noch vor verhältnismässig kurzer Zeit „Geschäft" allein die Losung war (und bei vielen Leuten noch ist), Konzerte, Opern und sonstige musikalische Institute beinahe im Übermasse vorhanden sind, so dass z. B. in New York schon fast Übersättigung eingetreten ist. Allerdings kommen ausser New York vorläufig nur noch wenige Städte hier in Betracht. In vielen regt sich das Interesse für Musik erst seit sehr kurzer Zeit, die Mehrzahl erhält ihre musikalische Nahrung nur durch gelegentliche Gastspiele. Neben New York nimmt vorläufig nur noch Boston einen ersten Rang ein; Chicago, Cincinnati, St. Louis, Philadelphia, Pittsburg, Milwaukee kommen in zweiter Reihe; dann folgen San Francisco, Washington, Cleveland, Louisville usw.

In gewisser Hinsicht steht eigentlich die Riesenstadt New York hinter vielen der genannten Städte zurück, da sie sich noch nicht zum Besitz einer permanenten Orchester- und einer ebensolchen Kammermusik-Organisation aufgeschwungen hat. Alle dahinzielenden Versuche sind kläglich gescheitert. Vielleicht bietet sich ein anderes Mal Gelegenheit, diesen dunkeln Punkt in der Musikgeschichte New Yorks gehörig zu beleuchten.

Für symphonische Konzerte sorgt hauptsächlich die Philharmonische Gesellschaft, deren Entwicklung aus kleinsten Anfängen bis zur jetzigen imposanten Höhe von mir im 19. Heft des zweiten Jahrganges der „Musik" ausführlich geschildert wurde. In der vorigen Saison änderte die Gesellschaft ihre langjährige Politik, einen Dirigenten für die ganze Saison zu engagieren, und verlieh ihren Konzerten eine bedeutende Anziehungskraft durch das Engagement von Gast-Dirigenten, die aus der ganzen Welt hierher berufen wurden. So standen die acht regulären Veranstaltungen und ein Extrakonzert unter der Leitung von Edouard Colonne, Gustav F. Kogel, Victor Herbert, Henry F. Wood, Felix Weingartner, Wassili Safonoff und Richard Strauss. In der verflossenen Saison waren die Genannten hier wieder fast sämtlich tätig, während Carl Panzner sich hier zum erstenmal vorstellte. Nach wie vor leitet Konzertmeister Richard Arnold als Vize-Präsident die Geschicke der Philharmonischen Gesellschaft.

Das von Walter Damrosch vor längeren Jahren begründete New Yorker Symphonie-Orchester, dem anfänglich erstklassige Künstler wie der Violinist Adolf Brodsky, der Cellist Anton Hekking, der bedeutende Flötist Carl Wehner usw. angehörten, fristet kümmerlich sein Dasein, nachdem es schon mehrere Male nur durch die Energie einiger Mitglieder vor gänzlicher Auflösung bewahrt blieb. Walter Damrosch hat

seit der vorigen Saison wieder die Direktion übernommen, und es gewinnt den Anschein, dass das Orchester sich langsam erholt. In diesem Winter bekam man in einem der Damrosch-Konzerte zum ersten Male in Amerika ein Werk von Gustav Mahler zu hören. Es war die vierte Symphonie.

Ausser den Philharmonischen und den Walter Damrosch-Konzerten gibt auch das Bostoner Symphonie-Orchester unter Wilhelm Gericke hier alljährlich eine Reihe von Konzerten. Diesen schliessen sich dann noch die Symphonie-Konzerte für junge Leute von Frank Damrosch, die Konzerte altertümlicher Musik von Sam Franko und die Volks-Symphonie-Konzerte von Franz Xaver Arens an. In diesen letzteren, die auch in der grossen Carnegie-Hall mit einem Orchester von über 70 Musikern stattfinden, kostet ein Logenplatz nur 30 Cents = 1,20 Mark. Auf der Gallerie kann man schon einen Sitzplatz für 5 Cents = 20 Pfennig erhalten. Die Arens-Konzerte sind von Geschäfts-Angestellten, Tagelöhnern, Studierenden usw. zahlreich besucht.[1])

Die von H. H. Wetzler zwei Saisons mit einem riesigen Orchester gegebenen Konzerte, als deren Gastdirigent im letzten Winter Richard Strauss sich hier einführte, sind eingegangen, und wie lange die von M. Altschuler begründete Russische Symphonie-Gesellschaft am Leben bleiben wird, kann auch noch nicht bestimmt werden.

Während nun New York reichlich mit bester Musik versorgt ist, obgleich es eines eigenen, feststehenden grossen Orchesters noch entbehrt, sind in einer Anzahl anderer Städte in verhältnismässig kurzer Zeit die Symphonie-Orchester wie Pilze aus der Erde geschossen. Das älteste Orchester ist das Bostoner; seit 1891 besteht das in Chicago, dessen Leiter Theodor Thomas während der Abfassung dieses Artikels aus dem Leben schied. Thomas war der Pionier deutscher Musik in Amerika; sein Name wird noch mehrmals Erwähnung finden. In Cincinnati steht Frank van der Stucken, der langjährige Dirigent des New Yorker „Arion“ an der Spitze des Symphonie-Orchesters. Der Dirigent des Symphonie-Orchesters in Pittsburg war mehrere Jahre hindurch Victor Herbert, dessen Nachfolger seit einigen Monaten der geniale Emil Paur ist. Paur leitete bereits fünf Jahre das Bostoner Symphonie-Orchester, dann für drei Saisons die New Yorker Philharmonie und war auch eine Saison erster Kapellmeister am Metropolitan-Operahouse. Von Herbert wie auch von van der Stucken wird noch später ausführlich die Rede sein. In Philadelphia hat Fritz Scheel seit drei Jahren ein Orchester gegründet. Im Frühjahr und Herbst macht er jetzt regelmässig die weite Reise nach San Francisco, um dort einige Wochen lang für musikalische Nahrung zu

[1]) Vgl. hierzu den Artikel von Henry F. Urban „Deutsche Musikapostel in Amerika“ in „Die Musik“ Jahrg. I, Heft 15/16.

sorgen. Alfred Ernst leitet das Orchester in St. Louis. Auch in Milwaukee, Washington, Louisville, Cleveland macht sich der Sinn für gute Musik immer mehr bemerkbar. Nach weiteren zehn Jahren dürfte keine grössere Stadt Amerikas mehr ohne eigenes Orchester sein.

Leider ist ein gleicher Fortschritt auf dem Felde der Kammermusik nicht zu verzeichnen. Abermals muss ich Theodor Thomas als Pionier auch auf diesem Gebiete nennen. Er gründete 1855 die erste Kammermusik-Vereinigung in New York, deren weitere Mitglieder die Geiger Georg Matzka und Jos. Mosenthal, der Cellist Carl Bergmann (der spätere langjährige Philharmonie-Dirigent) und der Pianist William Mason waren. An Carl Bergmanns Stelle trat nach kurzer Zeit Fritz Bergner. Diese Vereinigung setzte zehn Jahre lang ihre Bemühungen fort, ohne jemals eine nennenswerte Einnahme zu erzielen. Und so löste sie sich denn schliesslich in Wohlgefallen auf.

Von mehreren im ganzen Lande nach und nach entstandenen Kammermusik-Genossenschaften hat eigentlich nur das Bostoner Kneisel-Quartett sich bis heute erfolgreich behaupten können. Nach Überwindung grösster Schwierigkeiten, trotz mannigfacher Enttäuschungen hat dieses Quartett es endlich erreicht, dass seit zwei bis drei Saisons seine Konzerte nur noch vor ausverkauften Sälen stattfinden. In seiner Heimatstadt Boston ist ihm naturgemäss das Glück am frühesten hold gewesen. Jetzt nehmen die Konzerte des Kneisel-Quartetts auch in New York, Brooklyn, Philadelphia, Baltimore, Washington, überhaupt in allen von ihm besuchten Orten mit die erste Stelle im Musikleben ein. Das Zusammenspiel der vier Künstler ist bis in alle Details vollkommen, dem geistigen Inhalt der Werke aller Stilgattungen werden sie durchaus gerecht. Wenn etwas an ihren Vorträgen auszusetzen ist, so ist es eine vielleicht manchmal ein wenig übertriebene Reserviertheit. Einige kurze Notizen über die Organisation mögen von Interesse sein.

Franz Kneisel, ein geborener Rumäne, war ein Schüler von Grün am Wiener Konservatorium. Nach kurzer Tätigkeit im Wiener Hoforchester und bei Bilse in Berlin erhielt er 1885 im Alter von 20 Jahren die Stelle als Konzertmeister des Symphonie-Orchesters in Boston. Im selben Jahre gründete Kneisel sein Streich-Quartett, dessen weitere Mitglieder E. Fiedler, Louis Svecenski und Fritz Giese wurden. Ein Personalwechsel trat während der 20 Jahre des Bestehens nur in der zweiten Geige und im Cello ein. 1887 übernahm Otto Roth die zweite Violine, 1899 Karl Ondricek (ein Bruder des bekannten Virtuosen Franz Ondricek), 1902 folgte ihm J. Theodorowicz. Der Cellist Fritz Giese wurde 1889 durch Anton Hekking (früher bei Bilse und dem Berliner Philharmonischen Orchester), dieser 1892 durch Alwin Schroeder aus Leipzig ersetzt. Im Sommer des Jahres 1896 gab das Kneisel-Quartett eine Reihe von Konzerten in London.

Zweifellos gehört diese Bostoner Kammermusik-Vereinigung zu den wichtigsten Kulturfaktoren in Amerika und hat sehr viel dazu beigetragen,

dass Kammermusik auch in vielen Privathäusern heimisch geworden ist. Wer aber daraufhin die Behauptung aufstellen wollte, dass Amerika schon ein wirklich musikalisches Land sei, beginge einen grossen Irrtum. Bis dahin ist noch ein sehr weiter Schritt zurückzulegen, wenn es überhaupt möglich ist, ein für Kunst nicht prädestiniertes Volk so weit zu bilden, dass es nicht nur vorübergehend in ihr eine Rolle spielt, sondern seine Stellung auch festhält.

Anregungen von der Aussenwelt hat Amerika oft genug erhalten. Grösste Künstler auf schaffendem Gebiet waren hier zu Gaste, so Tschaikowsky, Rubinstein, Dvořák, der einige Jahre als Direktor eines Privat-Konservatoriums hier lebte, und Richard Strauss. Auch Max Bruch war vor langen Jahren vorübergehend hier. Xaver Scharwenka, dem sich anfänglich sein Bruder Philipp beigesellte, hatte hier mehrere Jahre sein eigenes Konservatorium. Von modernen deutschen Tonsetzern führte Felix Weingartner mehrere seiner Werke in den Philharmonischen Konzerten auf; auch Eugen d'Albert legte Proben seiner kompositorischen Begabung ab. Das hier im Übermass gepflegte, aber in den meisten Kirchen sehr dilettantisch behandelte Orgelspiel wird vielleicht durch den jetzt erneuerten Besuch von Alexandre Guilmant, der während der Weltausstellungen in Chicago und St. Louis konzertierte und dann auch in anderen Orten Vorträge gab, auf ein etwas höheres Niveau gelangen.

Nur sehr, sehr wenige Künstler ersten Ranges, deren Namen dereinst in der Musikgeschichte einen Platz haben werden, wählten Amerika zu dauerndem Aufenthalt. Der bekannteste von ihnen ist der Pianist Rafael Joseffy, der in der Villenkolonie Terrytown bei New York lebt und hauptsächlich mit Unterricht sich beschäftigt. Nur selten noch tritt er öffentlich auf. Jedes Auftreten bedeutet aber für ihn einen neuen Triumph. In Brooklyn wirkt seit Jahren der Violin-Pädagoge Henry Schradieck, in Chicago ist Emile Sauret ansässig; Georg Henschel, der einstige Dirigent des Bostoner Symphonie-Orchesters und berühmte Liedersänger, hat sich neuerdings in New York als Lehrer niedergelassen. Der Geiger Willy Hess ist seit dieser Saison in Boston als Konzertmeister des Symphonie-Orchesters tätig. Von bedeutenden, europäischen Dirigenten hatte Anton Seidl Amerika zu seiner zweiten Heimat gemacht. Ihm ist es beschieden gewesen, den grössten Einfluss bezüglich der Verbreitung moderner, speziell Wagnerscher Musik in Amerika auszuüben. Obgleich schon vor Seidl Carl Bergmann, Dr. Leopold Damrosch und Theodor Thomas alles Neue so viel als möglich berücksichtigt hatten, so wurde doch Seidl hier erst der eigentliche Apostel Wagners. Seit Anton Seidls Ankunft

beherrschen Wagners Werke, gleichwie in Europa, auch in Amerika den Spielplan der Opern-Unternehmungen, und Wagner-Programme in Konzerten üben stets höchste Anziehungskraft aus.

Arthur Nikisch hielt es nur einige Jahre in Boston aus, dann kehrte er nach Europa zurück; sein Nachfolger Emil Paur übernahm nach Seidls Tode dessen Tätigkeit in New York, von wo er aber auch nach drei Jahren wieder über den Ozean zurückging. Jetzt ist er wieder, wie schon gesagt, in Amerika, und zwar als Dirigent des Symphonie-Orchesters in Pittsburg. Auch Heinrich Zoellner und Dr. Paul Klengel weilten hier eine Reihe von Jahren als Dirigenten eines Gesangvereins.

Der Hauptgrund, weshalb so wenige anerkannte europäische Künstler sich hier auf die Dauer wohl fühlen können, liegt hauptsächlich an dem Mangel einer musikalischen Atmosphäre. Es ist hier alles so materiell, auch die Kunst ist hier in viel höherem Grade Geschäft, als in der alten Welt. Die Regierung hat noch nicht die Hand geboten zur Gründung von Hochschulen der Musik, von Orchestern, in denen tüchtige Musiker eine den deutschen Hofkapellen entsprechende Anstellung finden könnten. Sämtliche Konservatorien und grossen Orchester sind Privat-Unternehmen, für deren Existenz keine Garantie vorhanden ist. War doch sogar erst kürzlich davon die Rede, dass Herr Higginson, der aus seinen Privatmitteln das Bostoner Symphonie-Orchester vor zwanzig Jahren ins Leben rief, dieses selbe Orchester aufzulösen drohte, falls es seinen Mitgliedern einfallen sollte, sich dem Allgemeinen Musikerverbande (Union) anzuschliessen.

Dass unter solchen Verhältnissen ein jeder in Amerika lebende Künstler oder einfache Orchestermusiker nur darauf bedacht ist, so schnell als möglich und so viel als möglich Geld zu verdienen, kann nicht verwunderlich erscheinen. Auch, dass viele vorzügliche Künstler aus demselben Grunde nicht sehr wählerisch in der Art ihrer Beschäftigung sind, darf daher nicht so schroff beurteilt werden. Mit der Zeit wird auch Amerika sich so weit aufraffen, die musikalische Kunst mit anderen Augen zu betrachten, zu begreifen, dass man sich ihr ihrer selbst wegen widmen kann, dass sie gerade so legitim ist, wie der Handel mit Schuhen! Und dann wird naturgemäss auch die soziale Stellung der Kunsttreibenden auf ein entsprechendes Niveau gelangen.

Ein Amerikaner entschliesst sich nur im Ausnahmefall, wenn seine Begabung ihn mit unwiderstehlicher Macht dazu zwingt, die Kunst als Beruf zu betreiben. Nur sehr wenige Tonsetzer haben sich einen Namen gemacht, und nur sehr wenige dieser Namen sind bis nach Europa gedrungen.

Ohne weitere Kommentare mögen an dieser Stelle einige von ihnen genannt sein: Edward Mac Dowell, Horatio Parker, Arthur Foote, George W. Chadwick, John K. Paine, Edgar Stillman Kelley,[1]) Henry K. Hadley, Arthur Whiting, Fred. S. Converse, Frank van der Stucken, Louis A. von Gaertner, Harry Patterson Hopkins, Henry Holden Huss usw. Diesen Amerikanern schliessen sich von hier lebenden Ausländern mehrere an, die entweder schon als Kinder mit ihren Eltern nach hier kamen, oder in reiferen Jahren hier eine zweite Heimat fanden: Walter Damrosch, Louis Victor Saar, Julius Lorenz, Bruno Oscar Klein, Hermann Hans Wetzler, Victor Herbert, Arthur Weidig, Otto Strube, C. M. Loeffler, Hermann Spielter usw. Von ihnen nimmt Victor Herbert hier eine ganz eigenartige Stellung ein, die, als für amerikanische Verhältnisse besonders charakteristisch, näher beleuchtet werden muss. Er ist einer der wenigen, die sich durch eigene Kraft, durch eisernen Willen zu einer führenden Position aufgeschwungen haben, obgleich diese Position durchaus nicht von allen Seiten bedingungslos anerkannt wird.

Herbert wurde 1859 in Dublin in Irland geboren und kam als siebenjähriger Knabe nach Deutschland. Früh begann er, musikalische Studien zu treiben. Im Violoncell, das er zu seinem Hauptinstrument erkoren, wurde Bernhard Cossmann, der damals in Baden-Baden lebte, sein Lehrer. Nach Beendigung seiner Studien trat Herbert in die Hofkapelle in Stuttgart als Solocellist ein. 1886 wurde er von Theodor Thomas in gleicher Eigenschaft für sein New Yorker Symphonie-Orchester engagiert, war mehrere Jahre im Orchester des Metropolitan Operahouse und in dem von Anton Seidl tätig. Dieser beschäftigte ihn gelegentlich als Hilfsdirigent. Schon zu damaliger Zeit trat Herbert hin und wieder als Komponist an die Öffentlichkeit, so mit einem von ihm selbst gespielten Cellokonzert, dem er später ein zweites folgen liess. Nach und nach zog es ihn immer mehr zur Direktion. Er übernahm, als ihm die Gelegenheit geboten wurde, ohne Zaudern die Leitung einer unter Gilmore zu gewissem Ansehen gelangten Militärkapelle, die er viel auf Reisen führte, bis er 1898 zum Dirigenten des neu begründeten Symphonie-Orchesters in Pittsburg erwählt wurde. Er veröffentlichte von weiteren Kompositionen eine Kantate für gemischten Chor und Orchester „The Captive", eine „Suite Romantique", eine symphonische Dichtung „Hero und Leander", die Suiten „Woodland Fancies" und „Columbus", viele Lieder und kleinere, dem Unterhaltungsgenre angehörende Orchesterstücke.

Seine Erfolge hat Herbert aber wohl in erster Linie auf einem seinem künstlerischen Werdegang entgegengesetzten Felde zu verzeichnen: auf dem der Operette! Nicht weniger als ein Dutzend solcher Werke hat er im Laufe von etwa zehn Jahren geschrieben, und ein jedes ist aufgeführt und hat sich mehrere Saisons auf dem Repertoire gehalten. Er ist der gesuchteste Operetten-Komponist Amerikas, der in unglaublich kurzer Zeit

[1]) Diese sechs amerikanischen Komponisten behandelt ausführlich der Aufsatz von H. T. Finck S. 227 ff.

auf Bestellung arbeitet. Die Leichtigkeit des Schaffens ist wohl der Grund, dass seine Musik nicht durchgehends gleichwertig ist. Man erzählt sich, dass Herbert während eines Sommers vier Operetten fast zu gleicher Zeit komponiert habe. Er soll auch fähig sein, zur selben Zeit zu arbeiten und mit Besuchern sich zu unterhalten. Bei der Geschwindigkeit seines Schaffens ist es auffallend, dass seine Musik nie seicht ist, eher verfällt sie einer gewissen Schwülstigkeit, die in einer Operette nicht gut angebracht ist; sie ist für ihren Zweck viel zu gut. In Herberts Operetten finden sich häufig Stellen, die einer grossen Oper zum Erfolge verhelfen würden; in seinen übrigen Werken, z. B. in der symphonischen Dichtung „Hero und Leander", ist es gerade umgekehrt. Hier reicht seine Kraft nicht aus, dem grossen Vorwurf gerecht zu werden. Es ist mehr ein Malen äusserer Vorgänge als ein solches von Seelenzuständen. Aber immer verrät sich die Hand eines Meisters in allen technischen Dingen. Obgleich man keinem Namen eines Tonsetzers in Amerika so oft begegnet als dem Victor Herberts, obgleich dieser Name sogar manchmal mit den ersten auf dem Felde der Komposition und Direktion genannt wird, darf ihm der unparteiische Beobachter doch nur einen mittleren Platz einräumen. Die Amerikaner sind geneigt, Herbert zu den ihrigen zu zählen, da ihm gerade die Verhältnisse dieses Landes günstig waren, sich zu einer so autoritativen Stellung aufzuschwingen, aber das beweist nur den Mangel des riesigen Landes an eigenen, starken Talenten. Einen dauernden Wert kann ich Herberts Werken nicht zusprechen.

Am weitesten hat Amerika es vorläufig auf dem Gebiete des Virtuosentums gebracht. Das ist allerdings kein besonderes Kompliment, denn Virtuosentum ist bekanntlich nicht immer mit Künstlerschaft verbunden, aber bei der Jugend des Landes lassen sich gute Resultate in der Zukunft erwarten. Mit der Virtuosität hat ja das, was man heute unter „Kunst" versteht, einst begonnen, und es liegt kein Grund vor, an der späteren künstlerischen Entwicklung des amerikanischen Virtuosentums zu zweifeln. Es gibt schon jetzt ausgezeichnete „Künstler" im Gesange, auf dem Klavier, der Violine, dem Cello etc. Von den in Amerika geborenen Dirigenten ist Frank van der Stucken der einzige, der als Repräsentant genannt zu werden verdient. Obgleich noch ein verhältnismässig junger Mann, ist sein Name doch schon weit und breit bekannt. Aber auch er hat, wie die überwiegende Mehrzahl seiner Landsleute, seine musikalische Erziehung im Auslande erhalten.

Frank van der Stucken wurde 1858 in dem kleinen Örtchen Fredericksburg in Texas geboren. Als Knabe kam er nach Belgien, um unter Peter Benoit in Antwerpen Musik zu studieren. Sehr bald begann er zu komponieren: geistliche Werke für die

Kathedrale und ein Ballet für das Königliche Theater. Aus seinen europäischen „Wanderjahren" 1878—81 datieren viele Chöre und Lieder. Dann wurde er Kapellmeister am Stadttheater in Breslau, woselbst seine Musik zu Shakespeare's „Sturm" zur Aufführung gelangte, und im folgenden Jahre gab er unter Protektion von Liszt ein Konzert mit eigenen Werken in Weimar, dem auch Grieg, Lassen und Müller-Hartung beiwohnten. 1884 wurde er Dirigent des Gesangvereins „Arion" in New York, welche Stellung er 1895 aufgab, um die Leitung des College of Music und des Symphonie-Orchesters in Cincinnati zu übernehmen. Während seines langen Aufenthaltes in New York entfaltete er eine sehr rege und einflussreiche Tätigkeit. Er unternahm „Novitäten-Konzerte" in Steinway Hall, Symphonie-Konzerte in Chickering Hall, leitete auch den Verein „Arion" in Newark, war Organist in New York, dirigierte drei Sängerfeste in Indianapolis, 1891 das in Newark und 1894 eines in New York. 1892 machte er mit dem „Arion" eine grosse Konzert-Tour durch Deutschland und Österreich. Van der Stucken hat viel dazu beigetragen, amerikanische Kompositionen bekannt zu machen. So gab er auch in der Pariser Weltausstellung 1889 ein Konzert nur mit Werken seiner Landsleute, wofür er zum Officier de l'Académie ernannt wurde. Zu seinen bedeutendsten Arbeiten zählen die symphonischen Dichtungen „Ratcliff" und „Der Triumph des Friedens", 16 Lieder (Breitkopf & Härtel), zwei Gedichte von Goethe für Solo, Männerchor und Orchester (Schirmer, New York) usw.

Am zahlreichsten findet man amerikanische Virtuosen unter den Sängern. Ihren Stimmen ist durchschnittlich ein sammetweicher Schmelz eigen, der sie besonders für lyrischen Gesang prädestiniert. In diesem leisten sie entschieden ihr Bestes. Vollkommen heimisch fühlen sie sich alle in dem sogenannten „englischen Balladenstil". Mit Vorliebe gehen die amerikanischen Sänger zur Opernbühne, auf der viele auch in Europa als berühmte Sterne Ruhm und Gold ernten. Aber auch in der dramatischen Musik gelangen sie nicht über das ihnen so naheliegende Ziel des geschmackvollen Vortrages hinaus. Charakterisierungskunst ist ihnen sehr selten gegeben.

Die bekanntesten Namen sind: Lillian Nordica, Emma Eames, Edith Walker, Geraldine Farrar, Louise Homer, Susan Strong, Marion Weed, David Bispham, Clarence Whitehill, Robert Blass; auf dem Konzert-Podium Lillian Blauvelt, Susan Metcalfe, Mary Hissem de Moss, Ellison van Hoose, Gwylim Miles. Neuerdings trat der junge Tenorist Francis Maclennan, der den „Parsifal" in englischer Sprache sang, in die Erscheinung. Seine blühende Stimme und seine von grosser Begabung zeugende Wiedergabe der Partie dürften ihn bald in den Vordergrund der amerikanischen Sänger bringen.

Der hervorragendste Künstler von allen ist David Bispham. Nicht nur hat er hier, wie auch in England, fast alle ersten Bariton-Partieen gesungen (Wolfram, Telramund, Kurvenal, Wotan, Beckmesser, Alberich etc.), in alten und neuen Oratorien mitgewirkt, sondern auch eine grosse Menge von Lieder-Rezitals veranstaltet, in denen er einer der Vorkämpfer der neuesten Literatur ist (Strauss, Wolf, Weingartner usw.). Damit ist er

jedoch nicht zufrieden. Gelegentlich trat er auch als Schauspieler auf. Ausserdem ist Bispham ein Rezitator allerersten Ranges (Manfred, Sommernachtstraum, Enoch Arden mit der Musik von Richard Strauss usw.). Zuguterletzt zeigt sich seine ungewöhnliche Intelligenz noch darin, dass er des öfteren sachverständige Aufsätze in gelesensten Zeitschriften erscheinen lässt. Seine Vielseitigkeit trägt dazu bei, dass relativ wenige grosse Aufführungen in New York ohne seine Mitwirkung stattfinden.

David Bispham ist in Philadelphia geboren und widmete sich anfänglich dem Kaufmannstande. Dabei trat er häufig in Privat-Gesellschaften, Vereinen, Amateur-Theatervorstellungen auf. 1886 ging er nach Europa, um seine in der Vaterstadt begonnenen Gesang- und Musikstudien fortzusetzen. Drei Jahre blieb er in Italien bei Lamperti, dann ging er nach London, um sich dort einen Wirkungskreis als Konzertsänger zu schaffen. Infolge seines zufälligen Auftretens bei einer Opern-Aufführung durch Dilettanten wurde ihm angeboten, die erste Baritonrolle einer Oper von Messager zu übernehmen. Unter der Leitung von Arthur Sullivan hatte er damit solchen Erfolg, dass er für die kommende Saison 1892 am Covent Garden-Theater engagiert wurde. Daselbst hat er bis jetzt fast jeden Sommer gesungen, während er auch mehrere Wintersaisons dem New Yorker Metropolitan Operahouse angehörte. Bispham ist jetzt etwa 50 Jahre alt.

Unter den amerikanischen Pianisten nimmt Fannie Bloomfield-Zeisler den ersten Platz ein. Allerdings ist sie 1865 in Bielitz in Schlesien geboren, lebt jedoch seit ihrer frühesten Kindheit in Amerika.

Mit zwei Jahren schon kam sie mit ihren Eltern nach Chicago und genoss daselbst ihre ganze Erziehung. Musikunterricht erhielt sie von Carl Wolfsohn und ging später zu Leschetizky nach Wien, dessen Schülerin sie fünf Jahre war. Als zehnjähriges Kind trat sie in Chicago zuerst öffentlich auf. Ausser in Amerika hat sie mehrmals äusserst erfolgreiche Konzertreisen durch Deutschland, Österreich, England und Frankreich unternommen. In der neuen Welt, die sie ganz zu der ihrigen zählt, ist sie eine der beliebtesten Künstlerinnen. Seit 1885 ist sie mit dem Rechtsanwalt Sigmund Zeisler in Chicago verheiratet.

Die Auswahl unter den Violinisten Amerikas ist nicht viel grösser: Edwin Grasse, Leopold Lichtenberg, Maud Powell. Vor langen Jahren erregte Armah Senkrah (Harkness), die leider früh starb, grosses Aufsehen in Europa als Konkurrentin der Teresina Tua. Vielleicht sollte auch noch Geraldine Morgan genannt werden, die mit ihrem Bruder Paul, einem sehr talentvollen Cellisten, hin und wieder Kammermusik-Konzerte gibt. Die Geschwister studierten auf der Berliner Königlichen Hochschule. Maud Powell machte sich in Europa einen geachteten Namen, als sie den „Arion“ auf seiner Konzertreise als Solistin begleitete. Sie hielt sich mehrere Jahre in England auf, ist aber jetzt wieder nach Amerika zurückgekehrt. Auch der kleine Geiger Florizel Reuter, der in europäischen Städten als „Wunderkind“ umhergeführt wird, ist in Amerika geboren. Leopold Lichtenberg, ein ganz ausgezeichneter Violinist, erblickte 1861 in San Francisco das Licht der Welt.

Als Knabe von zwölf Jahren erregte er die Aufmerksamkeit von Henri Wieniawski, den er dann als sein Schüler einige Zeit auf Reisen begleitete, bis er nach Brüssel zu dreijährigem Studium ging. Er vertrat Wieniawski bei einer Anzahl von Konzerten in Belgien und kehrte dann nach Amerika zurück, wo er von Theodor Thomas engagiert wurde. Nach abermaligem kurzen Aufenthalt in Europa wurde er Mitglied des Bostoner Symphonie-Orchesters. Seit vielen Jahren ist er der erste Violinlehrer des National-Konservatoriums (Privat-Unternehmen) in New York.

Lichtenberg tritt nur sehr selten an die Öffentlichkeit; jede solche Gelegenheit bedeutet für ihn jedoch einen neuen Triumph.

Der bedeutendste unter den amerikanischen Geigern ist Edwin Grasse.

Er wurde 1884 in New York geboren. In seinem ersten Lebensjahr verlor er die Sehkraft. Schon als kleines Kind zeigte er viel Begabung für Musik. Mit sechs Jahren begann er Violinstudien bei dem tüchtigen Lehrer Carl Hauser und ging später zu César Thomson nach Brüssel. Dann trat er noch zu weiterer Ausbildung in das dortige Konservatorium, das er mit mehreren Preisen ausgezeichnet verlassen konnte. Auf Joachims Rat widmete er sich der Virtuosenlaufbahn und debutierte 1902 in Berlin in einem eigenen Konzert in der Singakademie.

Grasse gehört zu den ersten Geigern der Welt. Trotz seiner Blindheit umfasst sein Repertoire fast die ganze Literatur, worunter sogar viele Kammermusik-Werke. — Auch die in Berlin lebende, aus Boston gebürtige Cellistin Lucie Campbell ist hier zu nennen.

Mit dem Studium der Musik ist es in Amerika noch recht zweifelhaft bestellt. Zwar werden schon seit Jahren Anstrengungen gemacht, es zu heben, sie gehen jedoch ausnahmslos, wie schon erwähnt, von privater Seite aus. Die Musikschulen in New York, Boston, Chicago, Cincinnati usw. haben eine Menge Schüler. Diejenigen begabten jungen Leute, die, ob mit Recht oder Unrecht, auf eine Zukunft hoffen, suchen ihren Ehrgeiz darin, noch eine geraume Zeit an einem der grossen Konservatorien Europas sich weiter zu bilden, oder den Privatunterricht eines berühmten Lehrers zu geniessen. Der Durchschnitts-Schüler hat nur den einen Wunsch, sich die nötige Fertigkeit anzueignen, die ihm das Erwerben seines Unterhaltes ermöglicht. Ein gemeinsames Musizieren der Schüler unter sich, um die Literatur kennen zu lernen, ist in Amerika fast unbekannt. Man gerät oft in Erstaunen, welche Lücken in dieser Hinsicht selbst im Wissen sogenannter gebildeter Amerikaner existieren. Und dennoch ist ein starker Drang, diese Lücken auszufüllen, unwiderleglich vorhanden. Aber es ist alles oberflächlich. Wer von den Amerikanern auf irgendeinem Gebiete, ganz speziell dem der Musik, die notdürftigsten Kenntnisse besitzt, spricht darüber mit der Autorität eines Fachmannes, auch in Gegenwart der grössten Künstler. Natürlich trägt das nicht dazu bei, die gesellschaftliche Stellung der Künstler zu erhöhen. Der echte Künstler muss darunter leiden, da

man wohl auch seine Leistungen nur seiner Begabung zuschreibt, ohne zu wissen, welche Arbeit, welches zeitraubende, fleissige Studium notwendig ist, um in der Musik, selbst bei grösstem Talente, eine hohe Stufe der Kunstleiter erklimmen zu können. Erst wenn der Künstler durch seine Leistungen neben Ehre und Ruhm auch klingenden Erfolg in Masse errungen hat, erst wenn er so gestellt ist, dass er „ein Haus macht", dann findet er auch gesellschaftliche Beachtung. Von den allerersten Kreisen ist er aber auch dann noch ausgeschlossen. Ich habe noch nicht gehört, dass einer der Multi-Millionäre, in deren Häusern bekannte Künstler gern gesehene Gäste sind, auch bei den von diesen Künstlern in ihren eigenen Behausungen veranstalteten Festlichkeiten erschienen wäre. Aber, wie schon früher angedeutet, wird ja auch darin allmählich eine Änderung eintreten, sobald erst durch Gründung grosser Konservatorien das Studium der Musik in Amerika in das rechte Fahrwasser geraten sein wird, sobald man sich daran gewöhnt haben wird, in einem aus solchem Institute hervorgegangenen Künstler einen Menschen mit akademischer Bildung zu sehen.

Die Universitäten, die allerdings auch keine staatlichen Gründungen sind, sondern nur durch Schenkungen reicher Leute entstanden und auch auf solche Weise unterhalten werden, legen der Kenntnis der Tonkunst jetzt einen grossen Wert bei und sind bemüht, tüchtige Kräfte aus Europa, zum grössten Teil aus Deutschland, zur Übernahme des „Musikalischen Departements" zu veranlassen. So folgte im letzten Herbst Dr. Cornelius Rübner aus Karlsruhe einem Rufe an die Kolumbia-Universität in New York.

Es ist natürlich, dass sich die im Lande lebenden Künstler näher aneinander durch Gründung von musikalischen Vereinigungen anschliessen. Die Manuscript Society ist wohl die grösste derartige Gesellschaft in New York und trat in früheren Jahren öfter sogar mit Orchester-Konzerten in die Öffentlichkeit, in denen Arbeiten ihrer Mitglieder zur Aufführung gelangten. Seit 1898 existiert eine neue Vereinigung, deren führende Geister hauptsächlich deutsche oder von deutscher Abkunft hier geborene Künstler sind. Sie entstand in Brooklyn und ihr erster Präsident war der jetzt in Philadelphia lebende Louis Koemmenich. Im Jahre 1900 nahm die Vereinigung den Namen The Tonkünstler Society an und dehnte ihren Wirkungskreis weiter aus. Es finden jetzt in jeder Saison 16 musikalische Veranstaltungen statt und zwar abwechselnd in New York und Brooklyn. Präsident ist seitdem der vorzügliche Cellist Leo Schulz. Ausser ihm macht sich der Pianist Alexander Rihm, ein ganz trefflicher Musiker, um das Gedeihen der das Interesse für die Kunst sehr fördernden Gesellschaft hervorragend verdient. Auch der Violin-Altmeister Henry Schradieck,

sowie die Komponisten L. V. Saar und B. O. Klein beteiligen sich häufig an den Aufführungen von Novitäten.

Ihren Höhepunkt erreicht die Musik-Saison in New York während der Zeit der Grossen Oper. Nach Schluss der Spielzeit wird dann gewöhnlich eine mehrwöchentliche „Geschäftsreise" durch das ganze Land unternommen, während der regelmässig Vorstellungen in Boston, Chicago, St. Louis usw. stattfinden. Nach Philadelphia geht die Opern-Gesellschaft schon während der New Yorker Saison gewöhnlich zweimal wöchentlich. In diesem Jahre begibt sie sich sogar bis nach San Francisco. Ihren grössten Aufschwung hatte die Oper wohl unter der Leitung von Maurice Grau genommen. Der gegenwärtige Direktor ist Heinrich Conried.

Auch Henry W. Savage gehört zu den erfolgreichen Opern-Unternehmern, jedoch standen die meisten seiner Aufführungen nur auf Durchschnittshöhe. Zurzeit führt er Wagners „Parsifal" im Lande umher, mit dem er auch an der kalifornischen Küste „Geschäfte" zu machen hofft.