



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Concertsaison 1851-52 in Leipzig.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Bemerkungen über das Wesen der damaligen Bildung darin enthalten, und wir lernen einen Dichter, dessen Werken wir nur eine sehr bedingte Anerkennung zu Theil werden lassen konnten, als Mann von Charakter, Geist, Herz und Bildung ehren und schätzen.

Die Concertsaison 1851—52 in Leipzig.

1.

Auch diesmal dürfen wir mit Stolz zurückschauen, theils wegen der vielseitigen Genüsse, welche durch die Sorgfalt der Direction geboten wurden, theils wegen der ernsthaften und hingebenden Theilnahme des Publicums. Die letztere ist nicht hoch genug anzuschlagen, denn es gehört ein hoher Grad von Interesse dazu, durch die übermäßige Menge von verschiedenartigen musikalischen Aufführungen mit gleicher Kraft auszudauern. Zwei und zwanzig große Concerte im Gewandhause, neun des Musikvereins Coterpe, dazu eine nicht geringe Anzahl von Extraconcerten; welche Stadt Deutschlands vermöchte eine gleiche Summe aufzuweisen? Und doch ist im Verhältniß zu den früheren Jahrgängen eine Mäßigung eingetreten, da seit zwei Jahren die Concerte der reisenden Virtuosen gänzlich weggefallen sind. Unfre Stadt bietet diesen altmodischen Wandervögeln keine Anziehungspunkte mehr. Das Publicum, seit Jahren daran gewöhnt, in den Abonnementsaufführungen die besseren Künstler der ganzen Welt zu hören, verschließt Herz und Beutel hartnäckig allen Lockungen dieser streichenden, hämmernenden und singenden Sirenen. Man ist endlich müde geworden, leere Kunstfertigkeit zu bewundern, und die allgemeinere Verbreitung der Technik hat die mystische Ehrfurcht vor dem Virtuosenenthum aufgehoben. Möchte doch ein zweiter Uebelstand sich eben so leicht heben lassen: die übertriebene Neigung des Publicums zu allerhand uninteressantem Gesang. Die diesjährige Praxis der Gewandhausconcerte hat nur zu deutlich die Gebrechen an den Tag gebracht, an denen unfre Gesangskunst leidet. Man hat von allen Enden die singenden Künstler herbeigezogen, aber nur wenige unter ihnen zeigten sich des hohen Namens werth, der ihnen durch eine liebedienerische und kenntnißlose Kritik beigelegt war. Der frühere Gebrauch, eine oder höchstens zwei Sängerinnen für die Saison fest anzustellen, bot zwar weniger Abwechslung dar, allein er hatte das Gute für sich, daß die Directionen mit größerer Sorgfalt bei dem Engagement der Künstlerinnen zu verfahren genöthigt waren, daß außerdem der Dirigent mit ihnen ein besseres Programm verabreden konnte, und deshalb mehr Planmäßigkeit und innere Uebereinstimmung in die Aufführungen hineingetragen wurde. Es wäre ungerecht, die gerügten Uebelstände allein auf die Direction wälzen zu wollen. Der Mangel

an guten Sängerinnen ist wirklich sehr groß, und die bescheidene Einnahme eines Concertabends reicht oft kaum aus, um die hohen Ansprüche einer nur einigermaßen renommirten Künstlerin zu befriedigen. Und entschließt sich dann die Direction zu solcher Aufopferung, ist der dem Kunstfreund daraus entspringende Genuß wirklich ein so bedeutender? Diese Frage möchte sich kaum bejahen lassen. Tritt auch der günstige Fall ein, daß der Sänger, sei es durch Schönheit des Tons, durch große Fertigkeit, durch gediegenen musikalischen Vortrag den gehegten Erwartungen entspricht, so stört meistens auf der andern Seite die schlechte Auswahl des vorzutragenden Stückes, das mit den classischen Orchesterwerken in keiner harmonischen Uebereinstimmung steht. Unsre Literatur von Concertgesängen ist dürftig. Die wenigen, zu diesem Zwecke laugenden und dafür ausdrücklich geschaffenen Compositionen sind alt geworden und verbraucht. Die den Opern entlehnten Arien und Ensembles erfüllen nur zum geringen Theile die Ansprüche des Concertsaales, und sind, namentlich die von Mozart und Weber, nicht minder häufig gehört worden. Unter solchen Verhältnissen sind die Schwierigkeiten, gute und übereinstimmende Concertprogramme aufzustellen, sehr groß; sie werden sich nicht eher mindern, als bis wir uns dazu entschließen, alles Stückwerk aus dem Programm zu entfernen, und die bunten Musterkarten zu beseitigen, die in ihrer Zusammenstellung allen Anforderungen der Aesthetik Hohn sprechen. Wir haben nach den Berliner Symphonieconcerten oft mit Neid geblickt, und wenn man auch denselben den Vorwurf einer gewissen Einseitigkeit nicht erlassen darf, so muß man wenigstens zugeben, daß dem vergnügungsfüchtigen Dilettantismus in ihnen alle Nahrung entzogen ist, und dem ernsthaften Kunstfreunde der Genuß des Schönen nicht durch schlechte Späße verbittert wird. Auch die Städte des Rheins haben uns in Aufstellung von besseren Programmen überflügelt; sie enthalten minder kleine Stückchen, als die unsren, und verwenden im Gegentheil ihre Kräfte zur Auf- führung größerer Gesangwerke, die uns nur in geringerem Grade geboten werden. Wir würden uns bescheiden, wenn die Mittel und Kräfte zu solcher ernsten Thätigkeit nicht vorhanden wären, allein der Beweis des Gegentheils läßt sich leicht aus dem Gegebenen führen. Gehen wir hier nur auf das Eine näher ein, auf die Leistungen unsrer, aus so trefflichen Kräften zusammengesetzten Singakademie. Wir sind ihr ohne Zweifel zu großem Danke verpflichtet für die geleistete Hilfe bei größeren Ensembles in den Aufführungen des Gewandhauses. Allein die Summe ihrer Thätigkeit steht in keinem Verhältnisse zu den Kräften, und es scheint zu wenig, wenn ein solches Institut in dem Laufe eines ganzen Jahres nur zwei größere ganze Werke zur Aufführung bringt. Berlin kann uns hier wieder als Muster gelten; die dortige Singakademie führt in jedem Jahre eine Menge bedeutender Gesangswerke auf, und erfüllt so mit Ehren die Bestimmung, welche ihr durch ihren vortrefflichen Stifter vorgezeichnet wurde. Vielleicht ändern sich bei uns diese ungünstigen Verhältnisse, wenn Leipzig einst eine größere Stadt

geworden sein wird, und dann die Besorgung der öffentlichen Musikgeschäfte den Händen gewisser Kreise von selbst entfällt, die jetzt noch ein traditionelles Recht für sich in Anspruch nehmen.

Aufgeführt wurden im Gewandhause: 1) **Instrumentalwerke**: von Beethoven: alle Symphonien mit Ausnahme der ersten und zweiten; die Ouverturen zu *Coriolan*, *Egmont*, op. 115 und 124, *Leonore* Ouverturen Nr. 1, 2, 3; von Mozart: *Symph.* in Es dur und *Duvert.* zur *Zauberflöte*; von Mendelssohn: *Symph.* Nr. 3. (A moll), Nr. 4. (A dur), *Duvert.* zu *Meeresstille und glückliche Fahrt*, zu den *Hebriden* und zur *schönen Melusine*; von Haydn: *Symph.* in B dur und C dur; von Gade: *Symph.* in C moll (Nr. 1.) und B dur (Nr. 4.); von Weber: *Duvert.* zu *Oberon*, *Gurjanthe*, *Freischütz*, *Beherrscher der Geister*; von Schumann: *Symph.* in Es dur, in fünf Sätzen (Nr. 3.), *Duvert.* zur *Braut von Messina* und zu *Genesio*; von Cherubini: die *Duvert.* zu *Anacreon* und zum *Wasserträger*. Ferner Symphonien je eine von Kalliwoda (Nr. 5, H moll), Fr. Schubert (C dur), Dns low (D moll), Goltermann aus München (A moll, neu, Mspt), Herrmann, Mitglied des Orchesters zu Leipzig (neu); Ouverturen, je eine von J. Riez (A dur), Rossini (zu *Tell*), Marschner (*Wampyr*), Lindpaintner (*Taust*), Gluck (*Syphigie in Aulis*). Die neuen Werke von Goltermann und Herrmann, obgleich die Producte zweier ganz verschiedener Individualitäten, sind in ihrem äußern Ansehen sich doch ziemlich ähnlich; dieselbe Autorität hat Beide zum Schaffen angetrieben. Man findet in ihnen von Neuem den traurigen Beweis, daß die jetzt so allgemein verbreitete Formengeschicklichkeit alle höhere Begeisterung ertödtet, und daß wir armen Epigonen nur in kunstvollem Spiele die Bausteine, welche unsre guten Meister uns vererbt haben, zu außerordentlich gezierten Gebäuden zusammensetzen. Wir sind auf den Punkt gekommen, daß die Kunst alles Wunderbare und Göttliche verliert; Werke, die früher in dem Leben des gereiften und erfahrenen Tonsetzers als Ereignisse von Bedeutung betrachtet wurden, gelingen jetzt den Händen unerfahrener Tironen. Wie lange wird es dauern, daß die 15jährigen Zöglinge der deutschen Conservatorien den Kameraden mit Verachtung bei Seite stoßen werden, der in diesem Alter nicht wenigstens 2 Symphonien geschrieben? Es sei ferne von uns, den Autoren der Werke, welche uns zu dieser Betrachtung veranlaßten, ihre persönlichen Verdienste rauben zu wollen; ihre Werke bezeugten, daß sie sich mit dem Baue und dem Inhalte der classischen Compositionen ämfig beschäftigt hatten, daß sie mit Eifer dem Studium des Contrapunkts und der Instrumentation obgelegen, daß sie sich die musikalischen Fähigkeiten zu eigen gemacht, deren man durch Fleiß sich bemächtigen kann. Aber — ! — Die schon so oft beobachtete Erscheinung, daß gerade die Mendelssohn'sche Art zu schreiben am meisten zum Copiren reizt, weil in ihr eine ganze Menge leichterfaßlicher Momente liegen, hat sich auch in diesen beiden Symphonien bestätigt. Es ist wahrscheinlich, daß noch durch lange

Zeit wir Gleiches erleben werden, bis wieder ein anderer Heros entsteht, der die untergeordneten Geister nach sich zieht, und sie in seine Fesseln schlägt. Robert Schumann wird nie dahin gelangen, derartigen Einfluß auszuüben, denn seine Art zu schreiben weicht so sehr von den einfachen und natürlichen Grundsätzen der Composition ab, besteht aus so vielen Ausnahmen und außergewöhnlichen Fällen, daß ein blindes und ergebenes Nachahmen nur potenzierte Ausnahmen hervorzubringen im Stande ist. Vorzüglich ist es die große Symphonie in A moll von Mendelssohn, welche so unaussprechlichen Reiz der Nachahmung für junge Tonsetzer in sich birgt, und besonders deren letzter Satz mit angehängtem Volkshymnus, dessen Reproduction wir schon unendliche Male erleben mußten. Es scheint in diesem Umstände uns gerade kein günstiges Zeugniß für diese Symphonie zu liegen, sondern nur ein Beweis, daß sie aus einer Menge leicht faßlicher Aeußerlichkeiten zu einem Ganzen construiert ist, welches zu reproduciren einige Anstrengung des Talents leicht möglich macht. Die bisher noch weniger bekannte Symphonie desselben Meisters in A dur (Nr. 4) ist zwar von bescheidenerem Umfange, aber von dem heiligen Geiste der Kunst geweiht. Ihre hellen, freundlichen Gedanken, ihr natürlicher Fluß reißen zur Bewunderung hin, und constatiren die schon in den Ouverturen bewiesenen Thatsachen, daß Mendelssohn in feiner, eleganter Zeichnung auch weniger großartige und tiefempfundene Motive zu unübertrefflichen Kunstwerken zu gestalten im Stande war.

Größere Gesangwerke mit Soli und Chören wurden folgende aufgeführt: Mendelssohn's Lobgesang, Walpurgisnacht und Gebet: (Verleih uns Frieden gnädiglich); von Händel: Halleluja, Chor aus dem Messias; von Weber: Finale des ersten Acts aus Euryanthe; von Spontini: Introduction, Scene und Arie mit Chor aus Ferdinand Cortez; von Beethoven: 9. Symphonie mit Chören; von R. Schumann: Requiem für Mignon aus Goethe's Wilhelm Meister; von Cherubini: Vorspiel aus der Oper Ali Baba; von Rossini: Finale des 2. Acts aus Tell; von Gluck: Große Scene aus Iphigenie in Tauris; Lieder für Männerchor allein von Mendelssohn und Dürner. Wie schon oben erwähnt, übernimmt die hiesige Singakademie die Ausführung des Chorgesangs, die Männerstimmen sind aber fast ausschließlich vertreten durch den Pauliner Sängerverein, der unter der ausgezeichneten Direction des Organisten Langer sich zu einer großen künstlerischen Bedeutung emporgeschwungen hat. Die Mitglieder dieses Vereins sind junge Studierende; sie bilden eine seltene, wohlgeübte und begeisterte Schaar, die unsrer Universität zu großem Ruhme gereicht. Die Stimmen sind jung, frisch, einzelne sogar wohlgeschult; die Ensembles klingen präcis, wie in einem wohlgeübten Orchester, und die dynamische Ausführung der vorzutragenden Tonstücke hat bei ihnen einen Höhepunkt erreicht, der als Muster hingestellt zu werden verdient. Ihr wahres Interesse an der Kunst läßt sie unermüdet die hiesigen Concerte unterstützen,

und die Directionen des Gewandhauses, wie der Cunterpe, sind oft genug in dem Falle gewesen, ihrer Bereitwilligkeit Dank zu zollen.

Den Sologesang vertraten im Gewandhause folgende Künstler: Die Damen Henriette Sontag, Johanna Wagner, Rudersdorf-Küchenmeister, Caroline Mayer, Henriette Moriz, Josephine Heffner, Rosalie von Milde, Josephine Faßlinger, Anna Klässig, gewiß eine lange Reihe von Namen, aber darunter nur zwei wirklich bedeutende Erscheinungen: Henriette Sontag und Johanna Wagner. Ueber die Erstere haben die Grenzboten schon ausführlicher berichtet. Im Concertsaale sang sie eine Arie aus der *Armida* von Händel und eine Coloraturpartie aus der *Semiramis* von Rossini, die ihr Gelegenheit bot, ihre wunderbare Kunstfertigkeit zu entwickeln. Höher zu schätzen ist aber, daß sie die Partie der *Iphigenie*, welche bedeutendere physische Mittel verlangt, als ihr zu Gebote stehen, durch verständige Auffassung und geschickte Handhabung den Kunstfreunden zu Freude und Dank gesungen hat.

Johanna Wagner steht unter den deutschen Sängern ohne Zweifel jetzt in erster Reihe; die Natur hat sie mit glänzenden Mitteln ausgestattet. Ihre Stimme erklingt besonders in dem Brustregister und in den Mittelklängen wie reines Metall; sie ist eine geborne Altistin, obwohl die Kunst des Gesangmeisters und eigenes Studium sie zur Mezzosopranistin umgewandelt hat. Darum erklingen die hohen Tonlagen gepreßt, oft auch unschön, und sind nur im starken Tonanschlage zu ertragen, während das *mezza voce* dieser Lage den Zuhörer mit dem Gefühle der Aengstlichkeit erfüllt. Sie sang im Concert „*Di tanti palpiti*“ aus Rossini's *Tancred*, „*Ocean, Du Ungeheuer*“ aus Weber's *Oberon*, und *mirabile dictu* am Ende noch einige Kinderlieder von W. Taubert, die seit einiger Zeit in Berlin Mode geworden sind. Wir haben mit innigem Vergnügen die beiden Arien gehört; die erste von ihnen bot ihr Gelegenheit, ihre durch ämßiges Studium erworbene Coloratur hören zu lassen, in der zweiten entfaltete sie die Macht ihres Geistes, und wußte die Worte des Textes zum klarsten Verständniß zu bringen. Will man an dieser Leistung etwas ansagen, so wäre es, daß sie die Figur der *Rezia* zu einer allzu-feruigen *Heroine* umschuf. — Unter den übrigen Sängern verdient ehrende Anerkennung Josephine Heffner aus München, eine junge Sängerin, die, mit trefflichen Stimmmitteln begabt, dereinst Ausgezeichnetes zu leisten verspricht. Ihr Organ bedarf noch sorgfältiger Bildung, da weder ihr Brustregister, noch die Kopfstimme sicher und leicht anspricht, die Höhe besonders aber noch sehr gepreßt klingt.

Unter den Herren, welche im Sologesang auftraten, sind die Gäste Tichatschek, der unübertreffliche deutsche Tenor, und Herr von Osten aus Berlin, ein gewandter junger Tenor mit kleinem, aber angenehmem Organe, das sich nur zum Liede und lyrischen Partien von geringerem Tonumfang eignet, besonders

am Ende noch einige Kinderlieder von W. Taubert, die seit einiger Zeit in Berlin Mode geworden sind.

hervorzuheben. Ein anderer Tenor, Stighelli, deutschen Ursprungs, italienischen Namens und englischen Ruhmes, dessen Mittel im Abnehmen begriffen sind, begeisterte durch kleine Gaben und große, das Publicum verblüffende Gesangskunst zu excentrischem Beifall, war aber so unglücklich, bei seinem zweiten Auftreten diese Gunst wieder zu verlieren. Leider erleben wir das jetzt nur zu oft; es scheint, als ob das Publicum seinen unmotivirten Enthusiasmus durch drakonische Strenge zu sühnen glaubte. — Ein Italiener, Salvatore Marchesi, Bassist, mit schöner, umfangreicher, wohlgeschulter Stimme, erwarb sich besonderes Lob durch den untadelhaften Vortrag einer schweren Arie von Händel. Und um am Ende der Einheimischen nicht zu vergessen, so mögen die Verdienste unsres braven Bassisten Behr und des vorwärtstrebenden Tenors Schneider nicht unerwähnt bleiben.

Instrumentalisten zeigten sich in Solovorträgen auf der Violine: unsre beiden Concertmeister David und Dreischock, der hannöversche Concertmeister Helmesberger, Deichmann ebendaher, Singer aus Pesth, Johanna Bierlich aus Jena. Die Leistungen der beiden zuerstgenannten sind bekannt. Helmesberger aus Hannover debutirte mit entschiedenem Unglück. Ursachen davon waren sein manierirtes, kleinliches Spiel, ein schlechtes Instrument und Compositionen, die einerseits entlehnt, auf der andern Seite mit unverzeihlichen Geschmacklosigkeiten angefüllt waren. Mit desto größerem Glücke trat der Violinspieler Edmund Singer aus Pesth auf, und er darf mit seinem Erfolge um so zufriedener sein, als er eben erst diesen Winter seine Künstlerbahn angetreten hat. Er zeichnet sich aus durch ruhiges, festes Spiel, das besonders durch ein vortreffliches, volltönendes Instrument unterstützt wird, wie wir es früher kaum gehört haben. Seine erste Leistung war der Vortrag des ersten Sazes aus dem Militairconcert von Lipinski, für ihn die beste Wahl, da die Composition keine außerordentliche Leidenschaftlichkeit beansprucht, sondern am meisten durch gut rhythmisirtes und festes Spiel gewinnt. Mit dem Vortrage dieses Sazes, der im hohen Grade beifallswürdig zu nennen war, hatte sich die Meinung des Publicums für ihn entschieden; sie blieb ihm treu bei seinem spätern Auftreten, obwol hier seine Fehler stärker hervortraten. Sie bestehen in einer gewissen Schläfrigkeit und Gleichgiltigkeit des Vortrags, musikalischer Unerfahrenheit im Allgemeinen und mangelndem Verständnisse für andere Compositionen, welchen letztern Mangel er besonders bewies in dem Spiele des reizenden F Dur-Thema's aus der bekannten Phantasie-Caprice von Viengtemps.

Auf dem Pianoforte ließen sich hören die Damen Clara Schumann, Sophie Dülken aus London, Agnes Schönerstadt vom hiesigen Conservatorium; die Herren Krüger aus Stuttgart, Bruckner aus München, Präger aus London, Nicolai aus Leyden, ein Schüler des Conservatoriums. Clara Schumann's Ruf ist so erhaben, daß es keiner Worte mehr bedarf, um ihn zu

verherrlichen. Wir fügen nur hinzu, daß sie ihre früheren Leistungen in diesem Jahre bei weitem übertroffen und eine größere Menge begeisterter Verehrer sich geschaffen hat. Die beiden anderen Damen sind jugendliche, begabte Anfängerinnen, deren geistige und physische Kräfte noch tüchtiger Fortbildung bedürfen. Unter den Herren zeichnete sich Krüger aus durch solides und verständiges, wenn auch nicht warmes Spiel. Präger aus London war unbegreiflicher Weise von der Direction zum Auftreten gelassen worden. Er war ein Bild der Schwäche und Unsolidität, und es möchte in den Annalen des Gewandhauses kaum eine ähnliche Erscheinung nachgewiesen werden können. — Aus dem Orchester traten auf mit verdientem Beifall der Clarinetist Landgraf, der Flöist Haake, der Oboist Diethe und der Violoncellist Grützmaier, dem wir wol eine bedeutende Zukunft weissagen dürfen. Harfenvorträge geschahen durch Fräulein Cyth aus Karlsruhe und Herrn Krüger aus Stuttgart. Isabelle Dulkan aus London, die Schwester der obengenannten Clavierspielerin, spielte ein Stück auf der sogenannten Concertina (eine Art verbesserte Zugharmonika) zu nicht allzu großer Erbauung der Zuhörer.

Was die Leistungen des Orchesters und die Ausführung der Instrumentalwerke betrifft, so dürfen wir nur mit Behagen und großer innerer Befriedigung daran zurückdenken. Die Leitung befand sich wie in früheren Jahren in den Händen des Capellmeisters Jul. Riez und des Concertmeisters Ferdinand David, dem jetzt auch die Direction der Singakademie übertragen ist. Es würde wie Eigenlob und Dünkel erklingen, wollten wir uns weitsäufiger über die Trefflichkeit der Ausführung von classischen Tonwerken, wie wir sie hier zu hören gewohnt sind, verbreiten. Die Verdienste unsrer Dirigenten und unsres Orchesters sind nicht von gestern, denn auch der sorgfältigste Eifer würde nicht vermögen, innerhalb weniger Jahre ein so musterhaftes Zusammenwirken zu erzielen. Wenn wir uns hier in dem glücklichen Zustande befinden, nur Gutes zu erleben, so liegt dies hauptsächlich darin, daß die musikalische Erziehung unsrer Instrumentalisten die sorgfältigste ist, und daß ein immerwährendes Leben und Weben in unsren guten und classischen Tonwerken den Musikern große Sicherheit und Geschmac verleiht. Der Instrumentalist ist nach und nach auf den Standpunkt des freien Schaffens erhoben worden, das peinliche Notenlesen hindert ihn nicht mehr an freier, leichter und verständiger Ausführung, und auch für den Vortrag neuer Werke ist so viel Gewandtheit und Sicherheit gewonnen worden, daß wenige Proben genügen, um auch bei den schwersten Werken die gelungenste Ausführung hervorbringen.

Das zweite Concertinstitut unsrer Stadt, der Musikverein Euterpe, hat diesen Winter mit erfreulichstem Erfolge gewirkt. Die Summe der dabei wirkenden Mitglieder steht dem Personale des Gewandhauses nur in wenigen Zahlen nach. Bei den so geringen Einnahmen des Vereins und dem daraus entspringenden Unvermögen, berühmte Namen für schweres Geld zu gewinnen, muß seine Sorge

hauptsächlich darauf gerichtet sein, durch gelungene Orchestervorträge und sorgfältigere Programme den Glanz zu ersetzen, den das reich dotirte Gewandhaus um sich zu strahlen vermag. Es ist bis jetzt immer noch keine Garantie für das Bestehen des Instituts gegeben. Ein Fond, der bei unzureichenden Einnahmen zur Deckung der Kosten benutzt würde, ist nicht vorhanden, vielmehr hängt es in jedem neuen Jahre von der reichlichen oder geringern Unterzeichnung ab, ob die Concerte überhaupt stattfinden können.

Auf solche Weise hängen die Aufführungen des Vereins nur vom Zufalle ab, und auch im günstigsten Falle bleibt der Lohn für das brave Orchester ein so geringer, daß nur die Freude an der Kunst als wirkliche Belohnung angesehen werden muß. Bei der so regen Theilnahme des hiesigen Publicums an guter Musik und bei dem wirklichen Bedürfnisse eines zweiten Concertinstituts für minder reiche Kunstliebhaber wäre dem Vereine eine thatsächliche Hilfe recht ersprießlich. Tritt diese nicht ein, oder bequemt sich das Publicum nicht zu höherem Abonnementspreise und bedeutenderem Eintrittsgelde, so steht die Existenz des Vereins überhaupt auf dem Spiele, und er kann bei seinem Untergange sich nur mit dem Gefühle trösten, uneigennützig und aufopfernd für höhern Kunstgenuß gesorgt zu haben. Die musikalische Leitung befand sich in den vorhergehenden Jahren in den Händen des Musikdirectors Niccius. Die in 9 Concerten aufgeführten Orchesterwerke sind folgende: von Beethoven die 2., 4. und 5. Symphonie; von Mozart die Symphonien in Es und C Dur mit der Schlußfuge; von Spohr „die Weihe der Töne“; von Schumann die dritte Symphonie in Es dur in 3 Sätzen; Gade's C moll-Symphonie (Nr. 1) und eine neue von Wilh. Westmayer aus Hannover. Ouverturen: von Beethoven: Leonore (Nr. 2), Coriolan, Egmont und König Stephan; von Weber: Oberon und Freischütz; von Rossini: Tell; von Mendelssohn: die Hebriden und Ruy Blas; von Cherubini: Wasserträger; von Mozart: Zauberflöte; von Gluck: Iphigenie in Aulis. Neue Werke sind die Symphonien von Rob. Schumann und von Westmayer. Ferner die Ouverture zu Ruy Blas von Mendelssohn. Westmayer's Composition steht den beiden von Goltermann und Herrmann in der technischen Ausführung bei weitem nach; der junge Componist hat sich noch nicht der Summe von Kenntnissen bemächtigt, um ein so großes Instrumentalwerk richtig anzulegen und auszuführen. Wenn die Symphonie dennoch auch bei den Kennern günstige Aufnahme fand, so geschah dies deshalb am meisten, weil man mit Freuden eine slavische Abhängigkeit von der jetzt herrschenden Autorität in ihr vermiste, einzelne Sätze sogar Zeichen von Originalität verriethen. Noch mehr ist daran zu rühmen die Bescheidenheit im Gebrauche der Instrumentalmittel; ein richtiger Instinct hatte den Componisten verhindert, die einfache Haltung der Motive durch übervolle Instrumentation prahlerisch auszustatten. Die Zusammenstellung der Instrumente und die damit zusammenhängenden Klangwirkungen gaben überall den

Eindruck der Vollstimmigkeit, und die Behandlung der einzelnen Instrumente war charakteristisch. Mendelssohn's Overture zu Ruy Blas gehört unter die nach dem Tode des Meisters veröffentlichten Werke. Sie wurde in beiden Concertinstituten aufgeführt, und erregte überall lebhaftes Interesse, obwohl nicht warme Theilnahme. Das Werk unterscheidet sich wesentlich von den anderen Mendelssohn'schen Overturen; es fehlt ihm die elegante, saubere Durchführung, im Gegentheil ist sie mit derben, festen Strichen gezeichnet, und in ihrer fragmentarischen Gestaltung weicht sie weit ab von dem sanften und ruhigen Flusse, dem sinnigen Aneinanderschmiegen der Perioden, welche alle Mendelssohn'schen Werke so vortheilhaft auszeichnen. Die harten Tonarten C Moll und C Dur, welche ihr zur Grundlage dienen, erklingen noch spröder und starrer durch die stets massenhaft zusammenwirkenden Blechinstrumente. Es giebt kein anderes Werk von Mendelssohn mit gleich rohsinnlichem Klanggepräge; wären nicht andere untrügliche Zeichen seiner Manier vorhanden, man dürfte fast zweifeln, ob man ein Werk des Verfassers der feinen Overture zum Sommernachtstraum höre.

Die Gesangsvorträge der Concerte geschahen durch die Damen Buck und Tonner vom hiesigen Theater, Fräulein Wölfl aus Dresden und dem Paulinerängerverein. Als Virtuosen traten auf im Pianofortespiel Leonhard und Enke aus Leipzig, beide erfahrene, tüchtige Musiker, die, über den Standpunkt des gewöhnlichen Virtuositenthums hoch erhoben, durch den Ernst und die Gediegenheit ihrer Leistungen wahren Kunstgenuss bereiteten. Fräulein Marie Wiek aus Dresden, die jüngere Schwester von Clara Schumann, spielte ein längst nicht mehr gehörtes Concert von dem Veteranen Duffek (Nr. 12, Es dur) mit tiefem Verständnisse und der minutösen Genauigkeit in der Ausführung, wie sie unsre älteren Claviermeister verlangen. Es schien fast gewagt, mit dieser Composition hervorzutreten, da Duffek's Name fast vergessen ist, da man ferner in Sorgen schwebte, ob eine moderne Künstlerin dem alten Herrn die schuldige Pietät zollen würde. Die jugendliche, aber an solidem Streben, gründlicher Bildung und innerem musikalischen Leben ihrer Schwester rühmlich nachstrebenden Künstlerin widerlegte glänzend die gehegten Befürchtungen; das Publicum war überrascht von der lieblichen und doch großartigen Composition, und zollte reichlichen, verdienten Dank. Wir machen bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam, daß es mancherlei gute und effectvolle Clavierconcerte von Duffek und anderen Meistern jener Zeit giebt, deren Vorführung eine wohlthuende Abwechslung zwischen den immer wiederkehrenden Beethoven'schen und Mendelssohn'schen Concerten bringen würde. Der jungen Künstlerin gereicht es zur besondern Ehre, daß sie sich so warm der alten Meister annimmt. Denn nicht blos in diesem Falle, sondern auch bei ihrem öftern Auftreten in Dresden trug sie Stücke älterer Componisten vor. Als Zeugniß ihrer Gewandtheit in der neuesten Spielart wählte sie Paganini's Carnival in der Schulhoff'schen Bearbeitung für Pianoforte. Das Piano-

forte besitzt nicht die gleiche Fähigkeit wie die Violine zu humoristischen Schilderungen, deshalb ist die Aufgabe um so schwieriger, mit den ewig gleich anschlagenden Hämmern eine Zeichnung der barocken und contrastirenden Figuren hervorzuzaubern, die den Schwindel des Carnevals beleben. Die Künstlerin löste diese Aufgabe, so weit es die Natur des Instrumentes gestattete, mit Eleganz und Humor. Die Schwierigkeiten der Composition wurden tändelnd von ihr überwunden; die heitere Laune und der fröhliche Blick ihres Auges schmiegt sich der tollen Composition an, und Beides wirkte auf das gespannte und lauschende Publicum, das zu gleich froher Laune begeistert der Künstlerin warm und fröhlich dankte. — Als Violinvirtuosen zeichneten sich aus die Kammermusiker Seelmann und Riccius aus Dresden, und ein talentvoller Anfänger Eschmann aus Zürich.

Unter den Extraconcerten, deren zwei schon bei den Gewandhausconcerten (für die Armen und für den Pensionsfond der Musiker) und eins bei der Cunterpe (für den Musikdirector) mit eingerechnet, sind mir noch zu erwähnen ein Concert der Singakademie, das übliche Charfreitagsconcert und eine von Robert und Clara Schumann veranstaltete musikalische Matinée. Dieser letztern wollen wir unsere Aufmerksamkeit zunächst zuwenden, und daran einige kurze Betrachtungen über die Thätigkeit knüpfen, welche Schumann seit jener Zeit entwickelt hat, als die Grenzboten in einem längern Aufsatze sich über ihn aussprachen. Seit dies geschehen, sind noch nicht zwei ganze Jahre vorübergegangen, der Stoff aber, welchen der fleißige Componist der Kritik zur Beurtheilung vorgelegt hat, ist ein umfangreicher, ganz abgesehen von den zahlreichen Compositionen, die noch in der Mappe vergraben erst der Veröffentlichung durch die Presse harren. Die Grenzboten schlossen zu jener Zeit mit op. 80 ab; jetzt dürfen sie mit Erstnamen auf die Zahl 110 hindeuten, und dabei die Versicherung geben, daß nur wenige der erschienenen Werke kleinen Umfangs sind, wie etwa unsere Modecomponisten herauszugeben pflegen; im Gegentheil findet sich in ihnen eine nicht geringe Zahl von wohlansehnlicher äußerer Beleibtheit und von Millionen schwarzen Notenköpfen in ihrem Innern.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Wort für Schleswig-Holstein.

Die lauten Stimmen, welche noch vor nicht langer Zeit, als der äußere Kampf schon entschieden war, sich in der deutschen Presse für unsere unglücklichen Brüder in Schleswig-Holstein erhoben, sind verstummt; auch in dieser Beziehung ist auf den höchstliegenden Enthusiasmus der vorigen Jahre eine traurige Ab-