



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die musikalische Saison in Berlin.

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

Die musikalische Saison in Berlin.

Die Virtuosenconcerte haben in Berlin jeden Boden verloren. Selbst Herr v. Koutsky, ein in jeder Beziehung ausgezeichneter Pianist, der nicht nur durch eine ans Unglaubliche grenzende Fertigkeit und einen vollendeten Tonanschlag hervorragt, sondern auch classischen Compositionen, wenn er will, gerecht zu werden vermag, vermochte nicht, selbstständige Concerte von Bedeutung zu Stande zu bringen. Noch weniger gelang dies anderen Virtuosen, wie Herrn Dupont aus Belgien, dem Violinisten Köckert, der Sängerin Gadi, trotzdem, daß ihre Leistungen zum Theil recht anerkennungswerth waren. Nur die Gebrüder Müller aus Braunschweig gaben am Anfang des Winters drei glänzend besuchte Concerte. Denn die Freude am Streichquartett hat sich auch über die Damenwelt verbreitet, und es wird dergleichen Kammermusik selbst in unseren Salons häufig gehört.

Was die Instrumentalmusik betrifft, so hat man sich bis jetzt in Berlin mit den Schöpfungen nach Beethoven nicht befreunden können, und mag es immer tadelnswerth sein, daß man sich dagegen sträubt, Werke, die anderwärts als ein Fortschritt der Kunst betrachtet werden, auch nur einmal zu hören, so liegt doch auch ein sicherer Tact darin, daß man an Compositionen keine Freude findet, die die Bahn der natürlichen Empfindung fast ganz verlassen. Es war in diesem Jahre davon die Rede und kommt später vielleicht zur Ausführung, neben den Concerten der königlichen Capelle eine Reihe anderer Concerte zu veranstalten, in denen ebenfalls Symphonien, außerdem aber auch Vocalcompositionen, u. dgl. zur Aufführung kommen sollten. Daß gegenwärtig noch ein günstiger Augenblick dafür ist, ist keine Frage. Denn Berlin ist groß, und das Uebergewicht, das die classische Instrumentalmusik in unseren Gartenconcerten einnimmt, beweist, daß das Interesse dafür weit verbreitet ist. — An Neuigkeiten waren übrigens die diesjährigen Symphonieconcerte ganz arm, und in der Ausführung war auch kein Fortschritt über die höchst abgerundete und sinnlich reizende, aber geistig doch einförmige Vortragsweise der Capelle wahrzunehmen. Auch die Quartette und Triosoirées, so wie die von den Herren Grünwald und Seidel veranstalteten Soirées für Kammermusik boten nichts Neues oder wenigstens nichts Interessantes, außer einem Trio von Tenschert, das sich durch Gediegenheit der Form, und Tiefe der Empfindung auszeichnete. Ein Trio von Schumann, das zum ersten Mal aufgeführt wurde, fand nur mäßigen Beifall.

Die Neigung zum Gesang ist, wie die sich immer mehrende Zahl der Gesangsvereine und der das Singen ernstlich studirenden Dilettanten beweist, in fortwährendem Steigen. Es ist schwer möglich, die Zahl der hier existirenden Gesangsvereine anzugeben. Eine große Zahl von Mitgliedern haben die Singaka-

demie, der Stern'sche, Jähns'sche und Schneider'sche Gesangverein; dazu kommen aber der Taschner'sche, Hauer'sche, Wendel'sche, Rogoldt'sche, und noch viele kleinere, daneben Männergesangvereine, feststehende größere Familiencirkel, kurz, es wird auf diese Weise so viel Musik getrieben, daß man im Winter glauben könnte, es existire keine andere Beschäftigung mehr. Je mehr aber die Sucht, selbst etwas zu leisten, hervortritt, desto mehr nimmt die Neigung, zu hören, ab; und wenn es schon in unseren Gesellschaften dahin gekommen ist, daß die singenden Individuen ohne Zuhörer singen, so wird auch der Besuch der Concerte von Jahr zu Jahr mehr abnehmen; und wie wir in der Literatur fast mehr Schriftsteller, als Leser haben, so wird es auch bald in der Musik sein. — Die Concerte der Singakademie fanden schon in diesem Jahre eine sehr geringe Theilnahme. Das lag freilich theilweise an dem Mißcredit, in den die Aufführungen gekommen sind, theilweise auch an der nicht sehr einladenden Auswahl der Compositionen. Aber wenn z. B. ein Werk, wie der Judas Maccabäus von Händel, in einer Stadt, die keine große Neigung zur romantischen, modernen Musik hat, keinen vollen Saal macht, so ist das ein Beweis für eine eintretende Abstumpfung. Außer dem Händel'schen Dratorium kam ein Spohr'sches „des Heilands letzte Stunden“, nächstdem ein Vaterunser von Taubert und eine Messe von Emil Naumann, endlich Bach's Passion und der Tod Jesu zur Aufführung, von denen die beiden letztgenannten Werke nicht zu dem Cyclus der Abonnementsconcerte gehörten und sehr zahlreich besucht waren. Das Vaterunser von Taubert ist eine gefällige Composition, zart und lieblich gehalten, aber mehr in den Soli's und dem Orchester denn die Kunst für Chor zu schreiben, die in einer gewissen plastischen Großartigkeit besteht, besitzt Taubert nicht, er ersetzt den Mangel an Erfindung durch seine Einzelheiten, die sich weniger auf die Zeichnung, als auf die Färbung beziehen. Das Werk fand Beifall, wie natürlich; denn Taubert ist unter dem Einfluß Berlin's groß geworden und gebildet. Die Messe von Naumann ist ein Werk, das von Talent für plastische Form und von Organisations- und Aneignungskraft Zeugniß giebt; je mehr es dem noch jungen Componisten gelingt, der effektischen Richtung, der er mit Geist und Verständniß anhängt, Einheit und Bestimmtheit des Charakters zu geben, desto Bedeutenderes wird er leisten. — Die Ausführung der von der Singakademie veranstalteten Concerte hielt sich im Ganzen auf dem Niveau der früheren Jahre. Manches war, namentlich in den letzten Concerten, die Grell ausschließlich leitete, recht gelungen; auch in den Soli's war Vortreffliches, namentlich kann der Vortrag des Evangelisten in der Passion durch Mantius als vollendet bezeichnet werden. Durch den Tod Rungenhagens ist für die Singakademie eine entscheidende Wendung herbeigeführt. Rungenhagen starb in den Siebzigern und hinterließ den Ruf einer Reinheit des Strebens, wie sie heut zu Tage nur in vereinzelt Beispielen vorkommt. Es mochte ihm dies erleichtert werden durch seine Stellung, die in ihrer Abgeschlossenheit und idealen

Beschaffenheit allerdings den Adel der Gesinnung und die Heiligkeit der Kunstbegeisterung begünstigen konnte. Rungenhagen's Kunstideal lag theils in Händel, Haydn, Mozart, theils auch in Fasch, dem Stifter der Singakademie, der durch seine eigenthümliche architektonisch mannichfaltige, dabei aber dem sinnlichen Wohlklang huldigende Richtung für die Akademie und dadurch für den Berliner Musikgeschmack im Allgemeinen von Bedeutung geworden ist. Dem Wohlklang huldigt Fasch aber so sehr, wie die Italiener; nur ist er frei von Verheiten und Trivialitäten, er ist zarter und in der Art und Weise des oft heraufschendenden sinnlichen Duftes feiner und berechneter, er begnügt sich nicht mit Wirkungen, die auf der Oberfläche liegen, sondern sie sind oft herausstudirt, dabei doch natürlich und eben darum überraschend. In ähnlichem Styl componirte auch Rungenhagen, näherte sich aber nur selten seinem großen Vorbilde; dennoch giebt es einige kleine Stücke von ihm, die für Gesangsvereine vom höchsten Werth sind, durch ihre leidenschaftslose, sinnliche und architektonische Schönheit. Als Dirigent war Rungenhagen von geringer Bedeutung, weil er zu rücksvoll und schonend gegen Schwächen war. Als die dadurch eintretende Verschlechterung des Chors immer sichtbar ward, zog der Stern'sche Verein diejenigen, die theils mit der ersten Richtung der Akademie nicht einverstanden, theils über die Disciplinlosigkeit verdrießlich waren, an sich. Der nun erfolgte Tod Rungenhagen's wird dem Stern'schen Verein wahrscheinlich eine neue Zahl von Mitgliedern zuführen.

Wahrscheinlich wird die Wahl auf Grell fallen, der die ernste Richtung des Instituts mit Entschiedenheit vertritt und, obschon vielleicht kein Dirigent für Orchester, doch ein vorzüglicher Chordirector ist. Einem großen Theile der Mitglieder ist aber diese Richtung zu monoton. Ob auf die Dauer und für denjenigen, der gründlicher in die Sache eindringt, nicht größere Abwechslung in den chorischen Compositionen früherer Zeit zu finden ist, als in den neueren, ist freilich sehr in Erwägung zu ziehen. Aber es sind nun einmal die modernen Compositionen zugänglicher, auch haben die Mitglieder des noch jungen Stern'schen Vereins bis jetzt noch keine Gelegenheit gehabt zu erfahren, wie lange Zeit sie an ihrer Richtung Befriedigung finden werden; endlich sorgt Stern hin und wieder durch interessante Solovorträge von Virtuosen und Künstlern, für die Unterhaltung der Anwesenden. Diese Huldigungen, die Stern dem Dilettantismus bringt, sind gefährlich. Sollte es ihm gelingen, seinen Verein zu dem eigentlichen Repräsentanten des Chorgesangs für Berlin zu erheben, so wird es sich zeigen, ob er ihn nicht schon so weit verdorben hat, daß er nie mehr der Vertreter einer bestimmten musikalischen Richtung werden kann. Die Singakademie hatte einst diesen Ruhm und nützte damit der Kunst. Denn es ist gut, wenigstens in großen Städten, daß sich die verschiedenen Richtungen der Kunst, die Oper-, Kirchen- und Instrumentalmusik in verschiedenen Instituten gliedern, von denen jedes das ihm eigenthümliche Gebiet mit möglichster Vollkommenheit

vertritt. — Der Domchor, dessen Vortrefflichkeit in Ausführung chorischer Compositionen a capella schon seit einigen Jahren bekannt ist, ist in diesem Winter in einer Weise hervorgetreten, die ihn für das gesammte musikalische Treiben bedeutender macht als bisher. Denn seine kirchliche Thätigkeit hat kein großes Interesse für die Kunst, weil die beim Gottesdienst von ihm gesungenen Compositionen meistens von geringem Werth sind. Nur eine, kürzlich erst eingeführte Form des Cultus bot ihm Gelegenheit, selbstständiger hervorzutreten, die sogenannten liturgischen Andachten, deren jährlich etwa zehn in der Domkirche, meistens in der Zeit der großen Feste stattfinden. Dieselben währen eine bis anderthalb Stunden, und bestehen abwechselnd aus Gemeindegesang, Chorgesang und biblischen Vorlesungen des am Altare stehenden Predigers. Abgesehen von dem kirchlichen Zwecke findet auch die Musik ihren Vortheil dabei, indem ziemlich viele ältere Musikstücke von italienischen und deutschen Meistern in den liturgischen Andachten zur Aufführung kommen. Wie es sich denken läßt, ist die Kirche stets überfüllt, und der Sinn für Compositionen, die in melodischer und harmonischer Beziehung der Neuzeit zwar bedeutend nachstehn, dafür aber Raum zur Entfaltung des sinnlichen Elements in der Stimme geben, wird immer mehr verbreitet. Doch war auch diese Form von äußeren Bedingungen aller Art noch eingeschränkt, und es kann daher als ein wichtiges Ereigniß in unsrem Kunstleben betrachtet werden, daß der Domchor im vorigen Winter eine Reihe selbstständiger Concerte zu veranstalten begann. Die erste Organisation derselben entsprach nicht vollständig der Idee und kann nur als ein vorläufiger, unsicherer Versuch betrachtet werden. Neben kirchlichen Chören a capella, stehen Instrumentalmusik in einem ungünstigen Verhältniß. Sowol die Klangfarbe als die Art der Composition selbst ist zu verschieden. Die Extreme der Musik sind unmittelbar nebeneinander gerückt. Die Aufgabe der Domchor-Concerte ist einerseits, gute Gesang-Leistungen dem Publicum vorzuführen, andererseits alle diejenigen kirchlichen Werke der Gegenwart wieder zugänglich zu machen, die, in einen kleineren Rahmen gefaßt, nicht von Massenwirkungen abhängig sind. Denn zu großen Oratorien, wie es die Händel'schen, Haydn'schen, Mendelssohn'schen sind, reichen die Kräfte des Domchors nicht hin, der im Ganzen nur aus 70—80 Mitgliedern besteht. Aber trotzdem bleibt ihm ein sehr großes, fast übergroßes Terrain: namentlich das 17. und 18. Jahrhundert ist unübersehbar reich an Psalmen, Motetten, Cantaten u. dgl., theils a capella, theils für kleines Orchester (bisweilen wenige Instrumente), theils mit Orgelbegleitung, die durch Clavier ersetzt werden könnte, nicht selten für bloßen Chor, hin und wieder auch mit Soli's abwechselnd. Auf diesem Gebiet ist bei der großen Verschiedenartigkeit der Style, die in zwei bis drei Jahrhunderten ausgebildet worden sind, und bei der unendlichen Mannichfaltigkeit der Stimmcombinationen Monotonie keineswegs zu befürchten; aber freilich ist es dazu erforderlich, daß sich der Domchor durch allerseits angeknüpfte Privatver-

bindungen in den Besitz des vielfach zerstreuten und verborgenen Materials bringe. Die Schätze mehrerer in das kirchliche Leben versenkter Jahrhunderte sind mit dem kirchlichen Sinn selbst in Vergessenheit gerathen, und es sind nicht immer gerade die eigenthümlichsten und interessantesten Werke, die durch den Druck allgemeiner zugänglich geworden sind. Es läßt sich kaum bezweifeln, daß es dem Domchor, wenn er dieser Idee nachstrebt, gelingen wird, sich dauernd mit Concerten dieser Art zu befestigen, die theils in dem historischen Interesse für Musik, theils in der Idealität der menschlichen Stimme einen sichern Boden haben; aber er muß dahin streben, ein Princip mit Entschiedenheit zu vertreten; das bunte Allerlei steigt und fällt mit der Mode. In den Concerten dieses Winters — es waren drei an der Zahl — kommen Sachen von Palestrina, Durante, Lotti, Corsti, Seb. Bach, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Delando, Lasso u. A. zur Aufführung. Den meisten Beifall schienen eine Motette von Bach („ich lasse dich nicht“; wahrscheinlich ist nicht Sebastian, sondern ein Sohn desselben, der Bückeburger Bach, Verfasser derselben), ein *Misericordias* von Durante und das achtstimmige *Crucifixus* von Lotti zu finden. Die Palestrinaschen Chöre, die in ihrer Haltung etwas Metaphysisches haben, sind der Mehrzahl bis jetzt unzugänglich. Neuere Compositionen von Mendelssohn u. dgl. konnten ebenfalls sich nicht neben den classischen Werken des vorigen Jahrhunderts behaupten. Es behaupteten also diejenigen Werke, und zwar mit vollem Recht, den Vorrang, die etwa der ersten Hälfte des vorigen Jahrhundert angehören. — In der Ausführung dieser chorischen Compositionen leistet der Domchor Ausgezeichnetes. Nach den Mittheilungen derer, die den Domchor sowol als die Sixtinische Capelle kennen, unterscheiden sich beide Institute wesentlich dadurch, daß letztere als ein Verein von Solosängern (20 an der Zahl), der Domchor als Chor im strengen Sinne des Wortes zu denken ist. Von diesem Grundunterschiede hängen die übrigen ab. Wenn die Mitglieder der Sixtinischen Capelle, einzeln genommen, an metallhaltiger Schönheit der Stimmen denen des Domchors überlegen sind, so behauptet letzterer durch Massenwirkung, vor allem aber durch die Strenge und Sauberkeit der Ausführung den Vorrang. Die Präcision der Einsätze, die Reinheit der Intonation und die Gleichmäßigkeit der Nuancirung ist fast vollendet zu nennen. In letzterer Beziehung ist freilich Gefahr, daß der Domchor in die virtuosenhafte Sucht der jetzigen Zeit, unmotivirte grelle Gegensätze dem maßvollen, einfachen Vortrag vorzuziehen, hineingerissen werde. Die kirchliche Musik soll nicht monoton werden, aber sie darf sich eben so wenig in leidenschaftlichen Gegensätzen behagen. Wenn nach dieser Seite hin der Domchor den schädlichen Einflüssen der Masse ausgesetzt ist, so kann er nach einer andern Seite hin ganz ohne seine Schuld verderblich wirken, und zwar durch das, was sein größter Vorzug ist, durch die Schönheit der menschlichen Stimme als solcher. Es bestätigt sich in der Erfahrung, daß die Leistungen des Domchors populairer sind,

als Symphonien und andere Instrumentalmusik. Wenn man in jeder musikalischen Aufführung das zu Grunde liegende Tonmaterial von den rein harmonischen und rhythmischen Combinationen unterscheiden muß, so hängt es eben von der Beschaffenheit dieser beiden Seiten ab, auf welche von ihnen das Uebergewicht fällt. Schon die Natur hat dafür gesorgt, daß die menschliche Stimme, die durch Schönheit des Tons jedem Instrument überlegen ist, in Betreff der Mannichfaltigkeit des Ausführbaren den meisten Instrumenten nachsteht. Das eigentlich Musikalische wird soweit für ein Orchester stets das Ueberwiegende bleiben, und für die menschliche Stimme entweder die sinnliche Tonwirkung oder die geistige Macht des Ausdrucks.

Außer den genannten kirchlichen Concerten fanden noch manche andere von geringerer Bedeutung statt. Ich erwähne von diesen nur die Arbeit eines den höchsten Kreisen angehörigen Dilettanten, ein Requiem, das der Sternsche Verein vortrefflich zur Aufführung brachte. Die Composition enthält wenig eigentliche Erfindung, zeugt aber von einem gebildeten Geschmack und von sicherer Beherrschung der Formen. Breite und schöne Melodien vermißten wir fast gänzlich, die Deklamation ist aber meistens durchaus treffend und wahr.

Ich gehe zur Oper über, die unter der Leitung des Herrn v. Hülsen in mancher Beziehung gewonnen hat. Zunächst will ich Ihnen eine Uebersicht über die Kräfte derselben geben. Ueber Fr. Wagner muß ich mich in der Hauptsache auf meinen vorjährigen Bericht beziehen und kann nur hinzufügen, daß sich diese Künstlerin im Ganzen mit Erfolg bemüht, sich von den Uebertreibungen des Ausdrucks, zu denen sie sich nicht selten fortreißen ließ, zu reinigen. Sie hat uns im letzten Winter einige herrliche Leistungen vorgeführt, namentlich die *Stattira* und die *Eglantine*, in denen sie ebenso durch die Macht und Schönheit ihrer Stimme, als durch die Einfachheit und Größe der Auffassung das Höchste erreichte. Aber nicht jede Rolle verträgt eine einfache Auffassung. Und so sehr wir gegen einen quantitativ zu starken Ausdruck protestiren müssen, so sehr müssen wir andererseits eine größere Mannichfaltigkeit, eine feinere Nuancirung des Ausdrucks wünschen. Fr. Wagner wirkt immer nur durch die natürlichen Mittel, die sie besitzt, und durch die Fähigkeit, in die allgemeinen Gegensätze des Empfindungslebens einzudringen; aber über das allgemeine Pathos, das z. B. dem Spontinischen Geist ganz anpassend ist, vermag sie sich nicht zu erheben, in die Individualität dringt sie nicht ein. Dies ist die große Gabe Roger's, auch die Castellan besaß sie in höherm Grade, als die meisten deutschen Sänger. Selbst Frau Köster ist in dieser Beziehung ihrer glücklichen Nebenbuhlerin überlegen. Was ihrer Stimme an schönem, rundem Klang abgeht, ersetzt sie durch Feinheit des Verständnisses. Ihre Auffassung enthält freilich nichts, was genial genannt werden könnte; aber sie besitzt eindringenden Verstand und Maß im Ausdruck. Frau Herrenburger-Tuczek vertritt ihr Genre noch immer erfreulich; Fr. Trietsch, Frau Böttcher,

Hrl. Gey sind in Rollen zweiten Ranges, die erstere Dame auch in größeren Partien recht verwendbar. Schlimm steht es noch immer mit unseren Tenoristen aus. Mantius ist ein vorzüglicher Regisseur für die komische Oper, in Tenorbuffo-Partien noch sehr an seiner Stelle, aber zu größeren Aufgaben reichen seine Kräfte immer weniger hin. Pfister wird glücklicherweise nur selten beschäftigt, seitdem Formes engagirt ist, der wenigstens eine kräftige, gesunde und nicht durch und durch verbildete Stimme und eine natürliche, freilich nur den allpopulairsten Seelenzuständen gewachsene Auffassung hat. Ich habe Schubert'sche Lieder von ihm so singen hören, daß ich wirklich darüber staunen mußte, wie man bloß einer guten Lunge wegen 3000 Thaler Gehalt beziehen könnte. Aber den gewöhnlichen Theaterhelden, deren Empfindung selten so tief zu gehen pflegt, wie ein Schubert'sches Lied, weiß er bis zu einem gewissen Grade gerecht zu werden. Auch unter den Bassisten sind einige Veränderungen vorgegangen. Krause und Zschiesche sind nach wie vor, jeder an seiner Stelle, sehr tüchtig, obschon freilich von dramatischem Gesang gerade diese beiden die schwächsten Begriffe haben; Salomon geht nach München; Post, seit etwa einem Jahre engagirt, ist ein verwendbares Mitglied der Bühne; an die Stelle Salomon's wird, wie es heißt, Signor Marchese engagirt werden, den Sie im letzten Winter auch in Leipzig hörten, ein Italiener, dem die Natur außer einer schönen Gestalt und Stimme auch Liebe zur deutschen Musik gab. — Auf dem Repertoire war nicht viel Neues; größere Werke waren Casilda vom Herzog von Sachsen-Gotha und der Schöffe von Paris von Dorn. Die in glänzender Ausstattung zur Aufführung gelangte Casilda macht einem Dilettanten Ehre. Der Schöffe von Paris, auf anderen Bühnen längst heimisch, gehört zu den besseren komischen Opern der letzten zwei Decennien, bedarf aber, wie die ganze Gattung, eines kleinern Rahmens, um zu gefallen; kleine Stoffe werden vom Opernhaus erdrückt. Das reizende Liederspiel Mendelssohn's: die Heimkehr aus der Fremde, das durch seine Frische und Anmuth in gewisser Beziehung als eine Dase unter den schwermüthig-sehnsüchtigen Compositionen Mendelssohn's erscheint, ist nach zweimaliger Aufführung wieder ad acta gelegt worden. Es steht an Erfindung den meisten Werken Mendelssohn's nach; aber die Gemüthsstimmung, aus der es hervorgegangen, ist eine viel gesündere, vielleicht eben darum, weil er durch ein freudiges, objectives Ereigniß, aus der Einseitigkeit einer in sich bohrenden, unruhigen und schwermüthigen Subjectivität herausgerissen war. Es ist natürlich, menschlich und einfach; ein leiser Zug von Schwermuth, ein leiser Anflug jenes eigenthümlichen koboldartigen Humors giebt dem Ganzen die Färbung, an der der Autor erkennbar ist; aber wie wenig hervortretend sind diese Schatten im Vergleich zu der unschuldigen, harmlosen Lieblichkeit des Grundcolorits! — Wie es scheint, wird jetzt Herr Ferdinand Gumbert mit seinen „neusten Liedern“ unsre Bühne versorgen. Ein Liederspiel haben wir schon glücklich überstanden „Die Kunst geliebt

zu werden", das seinem Inhalt nach eine ziemlich trübe Verwässerung des Liebestrauks ist und aus einer Reihe von Liedern besteht, die sich in gar nichts über den bereits bekannten Standpunkt früherer Lieder desselben Componisten erheben. Ein zweites Liederspiel steht in Aussicht. Wir haben dabei nur zu bedauern, daß die Hofbühne unsre vorstädtischen und Sommer-Theater um die ihnen zukommende Beute bringt.

Von älteren Werken wurden von Neuem einstudirt Gluck's Iphigenia in Aulis, die Olympia von Spontini und Weber's Euryanthe. Von den beiden Iphigenien würde, glaube ich, die in Aulis, obschon in der musikalischen Ausführung tiefer stehend, wegen ihrer stofflichen Mannichfaltigkeit am populairsten werden, wenn außer der Klytänneſtra und Iphigenia auch der Agamemnon und Achill gute Darsteller finden. Der Agamemnon wurde von Krause wenigstens gut gesungen, dagegen der Achill, eine Hauptstütze des Werks, in beiden Beziehungen schlecht dargestellt. In der Taurischen Iphigenie herrscht eine viel einseitigere Grundfärbung, als in der Aulischen, die auf die Dauer trotz aller Vorzüglichkeiten im Einzelnen ermüdet. Als Klytänneſtra war Johanna Wagner eben so vortrefflich, wie als Statira in der Olympia. Die Olympia steht mit der Vestalin und dem Ferdinand Cortez im Ganzen auf einer Stufe; alle diese Werke haben den einen Fehler, daß die Ausprägung der Charaktere nicht individuell genug ist. Die Wahrheit und Eindringlichkeit der Zeichnung geht unter allgemeinen Typen zu Grunde. Die Composition ist rein und edel, läßt uns aber kalt. Auf dieser Bahn können wir eben so wenig ausschließlich wandeln, als auf der entgegengesetzten, von Meyerbeer eingeschlagenen, die in der Accentuirung des Individuellen, von dem Normalen Abweichenden besteht. Aber eben darum mußte Meyerbeer weit mehr Glück machen, als Spontini; denn vor allen Dingen verlangt man, nicht gelangweilt zu werden; die bloße Bewunderung ist ein kalter Affect. Die Euryanthe hatte ebenfalls seit einigen Jahren geruht. Es ward mir bei dieser Aufführung, vielleicht dadurch, daß die Eglantine so ausgezeichnet gegeben wurde, sehr klar, daß die Euryanthe trotz vieler Unvollkommenheiten, dennoch die beste Oper Weber's ist; diejenige, in der er die romantische Formlosigkeit und Subjectivität am entschiedensten überwunden hat. Namentlich ist das Finale des zweiten Actes zu dem Besten zu rechnen, was die Deutschen auf dem Gebiet des musikalischen Dramas hervorgebracht haben. Weber hat hier sehr glücklich die Forderung des steten dramatischen Flusses mit der eben so wichtigen oder noch wichtigeren der musikalischen Continuität zu vereinigen gewußt. Es ist eine durchgehende Erfahrung, daß die besseren und kräftigeren Naturen unter den Romantikern, je älter sie wurden, um so mehr aus ihrer Zerfahrenheit und subjectiven Willkür herausstrebten; und nur in neuester Zeit müssen wir es erleben, daß man eine, musikalisch betrachtet, chaotische Musik als das Wahre hinstellt, daß man die rein musikalische Continuität und Formausprägung für Nichts hält und

die Musik zu einer skizzenhaften Illustration herabsetzt. Auch Mendelssohn erreichte im *Elias*, einerseits freilich durch Hingabe an den Stoff, eben so sehr aber auch durch specifisch musikalische Verkörperung, einen festeren objectiveren Gehalt, als er im *Paulus* gefunden hatte.

Zum Schluß noch Einiges von unseren Gästen. Das bedeutendste Gastspiel war außer dem jetzt stattfindenden von Roger das der Petersburger Italiener, Sgr. Tamburini und Roffi und Sga. Perstani. Sie gaben den Barbier, den Liebestrank und den Don Pasquale. Freilich war mit Ausnahme Roffi's das Metall und die Reinheit der Stimme dahin, und dennoch konnte man die höchste Befriedigung finden an der noch immer durchschimmernden, aristokratisch geglätteten Methode der Sänger und an ihrer lebendigen dramatischen Auffassung. Sga. Perstani ist freilich mehr Concertsängerin; aber sie entschädigt durch die vollendete Feinheit und Deutlichkeit der Ausführung; ihr Gesang ist so geebnet, wie es auf dem Standpunkt höchster Bildung zu sein pflegt, und dennoch reich an Nuancirungen, die freilich sehr maßvoll und zart hineingewoben werden. Tamburini ist namentlich als Barbier fast das verwirklichte Ideal eines dramatischen Sängers. Ohne durch grelle Farbenmischung den gefälligen Eindruck des Ganzen zu stören, weiß er doch seinen Gesang auf das Mannichfaltigste zu beleben, und entfaltet z. B. gleich in der ersten Arie einen Reichthum in den Wendungen des Vortrags, der, zumal bei der Seltenheit dieser Gabe, auch den sprödesten Zuhörer beleben muß. Sgr. Roffi ist nach wie vor ein trefflicher Buffo; seine Gewandtheit in dem schnellen Uebergang vom parlando zum Gesang setzt vorzugsweise in Erstaunen; die Mehrzahl der deutschen Sänger würde dies wahrscheinlich nie erreichen können. Die Italiener gehen spielend mit dem Gesang um und befolgen trotzdem alle Grundregeln desselben viel strenger, als die Deutschen. Ob die italienische Operngesellschaft, die, wie es heißt, für den nächsten Winter von Kroll engagirt worden ist, in diesem etwas zu abgelegenen Local eine gute Stätte haben wird, ist noch zu bezweifeln. Erfreulich wäre es, wenn sich die Nachricht von dem Gastspiel der Wiener Gesellschaft bestätigen sollte. — Zwei Sängerinnen gastirten außerdem, Fr. Liebhardt und Fr. Luise Meyer, beide mit recht vielem Talent begabt; namentlich ist von der Zukunft des Fr. Meyer, die viel dramatischen Sinn zu haben scheint, Günstiges zu hoffen. — Die Friedrich-Wilhelmsstadt, deren bedeutendste Opernkkräfte in Frau Küchenmeister-Rudersdorff, einer gewandten Coloratursängerin, Herrn Hirsch (ein gut ausgebildeter und auch geistig befähigter Tenor) und dem überaus beliebten Bass-Buffo Herrn Döffler bestehen, schwankt immer noch herum und scheint nicht geneigt, sich ausschließlich auf das Gebiet der komischen und Conversationsoper zu beschränken. Doch hat sie auch in diesem Jahre einiges Alte aus dem Schutt hervorgesucht, den Schauspieldirector von Mozart, die beiden Gefangenen von d'Allegri, die Schwestern von Prag, die Dorfsängerinnen und die wandernden Komödianten, von Fioravanti; der be-

deutende Erfolg, den sie an dem Doctor und Apotheker und den Dorffängerinnen gehabt hat, könnte sie belehren, daß sie nach dieser Seite hin ihren Schwerpunkt legen sollte. Es giebt noch Vieles von Paestello, Cimarosa, Fioravanti, Mehul, Gretry u. A., das schon aus historischem Interesse viel gehört werden würde. —

In diesem Augenblick gastirt Roger an der königl. Oper. Der Enthusiasmus, den seine Leistungen hervorrufen, ist, obschon er auch in Berlin Gegner seiner Richtung hat, noch im Steigen begriffen. Uebrigens aber hat sich Roger dem deutschen Geschmack etwas assimilirt und hält seine Rollen in der Grundanlage gemäßigter, als früher. Zu dem durchaus edeln und vornehmen Wesen, das ihm im Spiel und Gesang eigen ist, und der von Niemandem sonst erreichten Fähigkeit individuellen Ausdruckes kommt nun noch die immer mehr sich ausbreitende Feinheit und Sicherheit der Zeichnung. Trotzdem kann man an Einzelheiten mäkeln; aber in der Hauptsache ist mir noch nie das Wesen des dramatischen Gesangs lebendiger und bestimmter hervorgetreten. Allerdings malt Roger mit stärkeren Farben, als Tamburini. Aber es hängt dies mit dem charakteristischen Unterschied italienischer und französisch-deutscher Musik zusammen. Selbst Boieldien's weiße Dame ist sehr weit entfernt von dem Gleichmaß Rossini's; und wenn wir also auch immer bei Roger nicht ganz passiv hören dürfen, wenn wir befriedigt sein wollen, so werden wir dafür bei aufmerksamem Eindringen in Wort, Situation und Musik durch die treffendste Wahrheit und, was noch wichtiger ist, durch die ungewöhnliche Feinheit der Ausführung entschädigt. Das Schönste leistet Roger weder in der Darstellung galanter Liebe und Lebenslust, wie als George Brown, noch in düsteren Charakterrollen, wie als Prophet und Cleazar; denn es liegt ein angeborener Adel und eine Bildung in seiner Natur, die es ihm unmöglich macht, in Charaktere der letzten Art ganz aufzugehen; und wiederum Rollen, wie der Georg Brown, geben ihm nicht Gelegenheit, die ernste Innerlichkeit und die Leidenschaft, deren er fähig ist, zur Geltung zu bringen. Mir ist das Höchste, was ich von ihm gehört habe, das Duett im vierten Act der Hugenotten, und dies etwas so Vollendetes, daß ich nicht weiß, ob ich den Schauspieler oder den Sänger mehr bewundern soll.

W o c h e n b e r i c h t.

Pariser Botschaft. — Wer den bekannten Artikel im Morning Chronicle, in welchem ein angebliches Waibündniß zwischen Rußland, Oestreich und Preußen gegen das französische Kaiserthum mitgetheilt wurde, aufmerksam geprüft hat, konnte nicht daran zweifeln, daß hier wenigstens ein Mißverständnis, wo nicht eine absichtliche Entstellung obwalten mußte. Denn man möge das Aufsichtsrecht der Großmächte über die inneren Angelegenheiten eines großen Staats so weit ausdehnen, als man will — und wir gehören keineswegs zu den Anhängern des unbedingten Nichtinterventionsprinzips: — so viel ist wol klar, daß eine Forderung, wie sie hier an den