



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Neueste musikalische Literatur.

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

Sonne stände still, sondern die Erde. Aber sehen Sie, hochgeehrter Herr Professor, so stark war in diesem Mann die naturwissenschaftliche Ueberzeugung, daß er seiner Empfindung Luft machen mußte und in die Worte ausbrach: „Und sie bewegt sich doch!“ So wird ein ehrlicher Mann, der sich gern auf die Naturwissenschaft beschränken und der Theologie ganz fremd bleiben möchte, nothgedrungen zum Antitheologen. Wenn Sie die Theologie werden bewegen können, sich nur mit solchen Dingen zu beschäftigen, die nicht in den Kreis der Wissenschaften fallen, dann können Sie versichert sein, daß es sehr bald keine Gegner der Theologie mehr auf Erden geben wird. Freilich wird dann der Umfang der theologischen Lehrbücher etwas kleiner werden. Wie die Sache jetzt steht, ist ein Conflict für und wider nicht zu vermeiden, und wenn Kant bei jedem seiner philosophischen Resultate hinzusetzt: „in theologischer Beziehung könne das ganz anders sein,“ so werden Sie wol selber wissen, wie er das gemeint hat. —

Neueste musikalische Literatur.

Es liegen uns gleichzeitig zwei Broschüren vor, die zwei entgegengesetzten Richtungen angehören, nämlich das 5. Heft der „Fliegenden Blätter für Musik“ von dem „Wohlbekannten“ (Leipzig, Baumgärtner) und das „Carlsruher Musikfest“ von Hoplit (Leipzig, Hünze). Das Princip, von welchem der Wohlbekannte ausgeht, beruht darin, überall nachzufragen, was dem Publicum gefällt, die Gründe dieses Gefallens zu entwickeln und aus denselben Regeln für die Kunst zu abstrahiren. Daß in diesem Princip etwas Nichtiges liegt, und daß es namentlich in Deutschland, wo die Componisten sehr geneigt sind, sich in Stillsübungen zu bewegen, die für sie allein ein Interesse haben können, ganz am Ort ist, auf diese materielle Seite der Kunst hinzuweisen, wird niemand bezweifeln. Selbst dagegen wollen wir nichts einwenden, daß er seine Regeln zum Theil von Componisten abstrahirt, die bei unsern ernstern Musikern in keinem besondern Ansehen stehen, z. B. von Flotow, Bellini, Lorking u. s. w.: denn wenn an sich nur die Regel richtig ist, so kommt es nicht darauf an, ob der Künstler, von dem sie hergenommen ist, in allen übrigen Beziehungen Beifall verdient. Aber der Wohlbekannte vergißt, den Begriff des Publicums, über dessen Urtheil er Beobachtungen anstellt, genauer zu definiren. Das Publicum, welches er im Sinne hat, liebt leichte, einfache Melodien, einen sehr deutlich ausgesprochenen rhythmischen Gang, eine einfache Harmoniebewegung und eine gewisse Munterkeit in der ganzen Art und Weise zu componiren. Ein solches Publicum gibt es in der That, nur ist es nicht so ausgedehnt, als der Wohlbekannte glaubt; er könnte sich darüber am einfachsten belehren, wenn er irgend eins von den

zahlreichen Gartenconcerten besuchte, in welcher dieser Souverän des Geschmacks doch auch vorhanden ist. Vor diesem Publicum wird etwa eine Symphonie von Haydn keinen großen Beifall finden, auch selbst Walzer und Galoppe werden den Ansprüchen nicht ganz genügen, wenn nicht eine hochtragische Einleitung hinzugefügt wird. Dagegen wird sich ein allgemeines Entzücken erheben, wenn ein Potpourri aus verschiedenen Opern gespielt wird, wo bekannte und sehr ins Ohr fallende Melodien sich gegenseitig abwechseln, in der Regel nur zur Hälfte durchgeführt und durch recht kräftige Paukenschläge von einander geschieden. Das Publicum wird um so mehr davon erbaut sein, je stärker die Contraste und je sinnloser die Uebergänge sind: denn es scheint in der Regel nichts so sehr, als die Aufmerksamkeit auf einen fortgehenden Gang des musikalischen Gedankens. Am allerhöchsten aber wird der Jubel steigen, wenn zum Schluß des Concerts ein sogenanntes Tongemälde aufgeführt wird, z. B. das Bild einer Schlacht, wo sämtliche Instrumente auf das wahnsinnigste gegeneinander schreien, wo es mit den beständigen Trommeln, Pauken und Becken noch nicht abgethan ist, sondern wo unter kräftigem Knall fortwährend Raketen in die Luft steigen, diesen Lärm von Zeit zu Zeit durch einen Walzer und auch durch eine sentimentale Melodie in der Manier von Krebs unterbrochen, zum Schluß ein „Heil dir im Siegerkranz“ oder eine ähnliche Nationalhymne. Aus diesem Wohlgefallen des Publicums könnte der Wohlbekannte sich auch Regeln ableiten, und er würde zu ganz überraschenden Resultaten kommen. Ja, wir zweifeln daran, ob er im Lauf seiner Entwicklung diese Resultate ganz zurückweisen wird.

In seinen „musikalischen Briefen“, die zur Zeit ihres Erscheinens ein nicht geringes Aufsehen machten, weil ein großer Theil des Publicums darin ausgesprochen fand, was er schon lange gedacht hatte, polemisirte der Wohlbekannte ziemlich lebhaft gegen Richard Wagner und zwar, wie wir damals nachzuweisen suchten, ohne ihn zu kennen. Er setzte voraus, daß Wagner einer von den Virtuosen der gelehrten Musik sei, einer Musik, deren contrapunktischen Wendungen das Publicum niemals würde folgen können. Seit der Zeit hat er wol Gelegenheit gehabt, diese Musik kennen zu lernen und sich ein ganz anderes Urtheil über sie zu bilden; sie ist gar nicht gelehrt, gar nicht contrapunktisch, und sie ist im höchsten Grade populär, so populär, daß jenes Publicum, dessen souveränes Urtheil der Wohlbekannte zu zergliedern sucht, noch weit mehr davon erbaut wird, als von Flotow und Bellini; und wenn der Wohlbekannte nach dem Grund dieses Beifalls fragen wollte, so würden wir ihn auf jene Gartenconcerte verweisen. Allerdings finden wir bei Wagner wenig leichte einfache Melodien, gar keinen deutlich ausgesprochenen rhythmischen Gang und am wenigsten eine einfache Harmoniebewegung; dagegen wird wie in jenen Schlachtgemälden sehr kräftig auf die Nerven des Publicums gewirkt und die Bässe, die Posaunen, die Trompeten jeder Art lassen ihm keinen Zweifel darüber, was sie eigentlich meinen. Aller-

dings werden diese Erfolge nicht in der naturwüchsigem Unbefangtheit hervorgerufen, wie man es in jenen Schlachtgemälden gewöhnt ist, im Gegentheil hat der Künstler sehr viel und gründlich reflectirt, aber der Grund der Wirkung ist der nämliche. Es zeigt sich daher in den letzten Hefen des Wohlbekannten auch bereits eine bedenkliche Neigung, an der Wagnerschen Musik Interesse zu finden, und was ihn allein zu hindern scheint, sich in dieser Beziehung freier auszusprechen, ist wol die Scheu vor der Inconsequenz, abgerechnet einige andere specifisch musikalische Rücksichten, die der technisch gebildete Musiker doch nur mit einigem Bedenken aufgibt.

Auf der andern Seite sehen wir in der jungen Künstlerschule mit dem wachsenden Erfolg gleichfalls eine gewisse Neigung zu Concessionen. Richard Wagner war in seinen theoretischen Schriften als Idealist im strengsten Sinne des Wortes aufgetreten, er hatte gar nicht Ausdrücke gefunden, die stark genug waren, um seine Verachtung gegen die Effecthascherei gleichzeitiger Künstler auszusprechen; am tiefsten hatte er seine Verachtung gegen Meyerbeer an den Tag gelegt, aber er hat auch nicht im geringsten verhehlt, was er über Berlioz dachte. Wir selber haben seiner Zeit sein Urtheil über diesen Künstler mitgetheilt. — Die Schule schwört zwar noch immer auf die Worte des Meisters, was das Princip betrifft, aber in der Anwendung desselben erlaubt sie sich doch einige Freiheit. Berlioz ist vollständig in den Kreis der Künstler der Zukunft aufgenommen und schon zeigen sich einige Spuren, daß man auch Meyerbeer allmählig ein Plätzchen in diesem Olymp anweisen will. Wir können mit einer solchen Erweiterung des Horizonts nur zufrieden sein, denn es findet sich darin zusammen, was sich eigentlich nie hätte trennen sollen. Ja, wir werden auch gar nicht in Verwunderung gerathen, wenn zuletzt die Naturalisten und die Idealisten, die Künstler der Routine und die Künstler der Romantik sich brüderlich entgegenkommen, sobald sie nur beide ihre Anschauung des Publicums erweitert haben werden.

Von diesen Romantikern wollen wir noch ein Wort sagen. Wir haben in der deutschen Literatur schon öfters den Moment erlebt, wo eine neue Richtung mit einer gewissen Präention den bisherigen Ueberlieferungen entgegentrat und sich sehr bald der gemeinsamen Gegner wegen zu einer Coterie abrundete, in welche alles aufgenommen wurde, was nach irgend einer Seite hin excentrisch war, ohne daß es auf Uebereinstimmung in den Principien ankam. Dasselbe geschieht auch hier wieder und wir erfahren zu unserer großen Befriedigung aus dem Moniteur dieser Schule, daß nicht blos Wagner, Berlioz und Liszt mit ihrem Gefolge kleinerer Genien, nicht blos Gripenkerl, der Kunsttheoretiker, der das Theater unter den Carthagenen der Wirklichkeit erdröhnen lassen will, sich dieser Kunst der Zukunft annehmen, sondern auch die dichterische Gesellschaft, die in Gukow wipfelt. Einer dieser Dichter hat in die „neuere Zeitschrift für Musik“ ein gewissermaßen officiellcs Verzeichniß von den Angehörigen der Schule

in poetischer Ausschmückung geliefert; nicht blos die Mitarbeiter jener Zeitschrift, den Redacteur an der Spitze, werden nach ihrer Physiognomie und Haltung beschrieben und gefeiert, sondern auch die schwarzlockigen und gazellen-
 äugigen Damen aus den Familien. Es herrscht eine schöne Begeisterung in dieser Darstellung, und diese weht uns auch wohlthuend aus der angeführten Beschreibung des Carlsruher Musikfestes entgegen; ja, Begeisterung ist eigentlich noch ein sehr schwacher Ausdruck, wir würden es lieber ersterbende Devotion nennen, nicht blos vor den künstlerischen Notabilitäten, sondern auch vor den weltlichen Größen, die der aufstrebenden Schule ihre gnädige Protection verleihen. Die Redeweise in diesen Huldigungen ist wahrhaft asiatisch und bildet einen schönen Contrast gegen den heitern, spielenden Humor und gegen die sittliche Entrüstung, mit welcher die Widerstrebenden abgefertigt werden. In beiden hat die neue Zeitschrift für Musik nur einen Rivalen in der gesammten deutschen Literatur, nämlich den Zuschauer der Kreuzzeitung. Aber ein mehr dichterisches Vorbild könnten wir ihr in dem allerliebsten Stück von Scribe „La camaraderie“ anweisen; dort findet sie alle die Phrasen, mit denen sie operirt, schon vollkommen zubereitet vor, nur mit dem Unterschied, daß ein satyrischer Dichter auch durch die unerhörtesten Anstrengungen etwas recht Abgeschmacktes zu erfinden, sich nie bis zu der Höhe erheben wird, in welcher die Wirklichkeit ihn überholt.

Schwarzer und grüner Thee.

Dreijährige Wanderungen in den Nordprovinzen von China, von Robert Fortune, nach dem Englischen. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht. 1853.

Das Buch und sein Verfasser sind in England rühmlich bekannt; die Reise wurde im Jahre 1843 begonnen, Robert Fortune reiste als Pflanzensammler der Londoner Gartenbaugesellschaft.

Die Pflanzensammler bilden jetzt eine besondere Classe von Reisenden, zahlreicher als viele unsrer Leser annehmen. Fast in allen wenig bekannten Ländern der Erde sind sie zu finden. Hinter den Felsgebirgen Nordamerikas, in den Sümpfen des Amazonenstroms, unter dem Haidekraut des Kaplandes, in den Salzseen Australiens, in Sibirien, China, Ostindien, überall wo Blumen blühen und Früchte reifen, sammeln sie Samen, graben sie Wurzeln aus, reißen sie Orchideen von den Bäumen, stecken sie botanische Neuigkeiten in ihre Taschenbücher. Der gleichen Reisen werden von jungen Gärtnern zuweilen auf eigene Kosten unternommen, in der Regel stehen sie in Geschäftsverbindung mit großen Handlungsgärtnern oder reisen im Auftrage von Gesellschaften. Ihnen verdanken wir die ungeheure Anzahl von neuen Blumen, welche seit den letzten Jahrzehnten der