



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Leipziger Abonnementconcerte im Winter 1853-54.

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

Die Leipziger Abonnementconcerte im Winter 1853—54.

Die Abonnementconcerte im Gewandhaussaale sind der Stolz der Leipziger. Mit Recht: nicht allein, weil sie, von der Universität abgesehen, bis jetzt so ziemlich das Einzige waren, dessen sich Leipzig in Kunst und Wissenschaft zu rühmen hat, sondern weil sie die Grundlage des weitverbreiteten Rufes musikalischer Neigung und Einsicht sind, dessen sich Leipzig in der That noch erfreut. Ein solches Institut, das seit länger als einem halben Jahrhundert in anerkannter Wirksamkeit steht, in Ehren zu halten, seine Fortbildung nach Kräften zu fördern und die Männer, welche in uneigennützigem Eifer für die Musik die Concerte leiten, in ihren Bestrebungen zu unterstützen, ist eine Pflicht, nicht allein des Localpatriotismus, sondern im Interesse der Kunst selbst begründet. Denn es ist wahrlich nicht gleichgültig, daß derselben ein Platz gesichert bleibe, wo eine zahlreiche Reihe von jährlich wiederkehrenden Aufführungen mit Einsicht und genügenden Mitteln so geleitet werden, daß Empfänglichkeit und Verständniß des Publicums für das Wahre und Schöne erhalten und ausgebildet werden. Wenn irgendwo, so ist hier eine ernste, durch keine persönliche Parteinahme befangene Kritik am Ort, die bei aller Freude, mit welcher sie die gelungenen Leistungen eines großartigen heimischen Instituts anerkennt, sich nicht scheuet Mängel aufzudecken und vor Gefahren zu warnen. Hören wir die Stimmen unsrer journalieren Kritiker, so können wir freilich unbesorgt sein: wir stehen auf der Höhe des musikalischen Ruhms, jedes Concert flücht ein neues Blatt in die alten Lorbeerfränze; besonders versteht es sich von selbst, daß das Orchester stets Außerordentliches leistet und dem Recensenten nur die leichte Mühe bleibt, aus dem Programm zu constatiren, welche Symphonie oder Ouvertüre unübertrefflich executirt worden sei. In der That legen unsre musikalischen Tageskritiker, die im günstigsten Fall einseitig parteiisch sind, eine so naive Unwissenheit und Urtheilslosigkeit an den Tag, daß die unfreiwillige Komik ihrer Phraseologie, wie spaßhaft sie auch mitunter ist, doch für so wesentliche Mängel nicht ganz entschädigen kann. Wäre die

musikalische Kritik, wie sie in Leipzig gehandhabt wird, wirklich die maßgebende Norm für die Einsicht des Publicums, so möchte es wenige Städte, welche auf Bildung Anspruch machen, geben, in denen es so übel damit bestellt wäre. Allein dem ist nicht so; namentlich während der letzten Saison hat sich vielfache Mißstimmung über die Leistungen der Concerte kundgegeben, und es ist gradezu ausgesprochen worden, daß sie auf eine Weise im Sinken begriffen seien, die zu sehr ernstlichen Befürchtungen Anlaß gebe. Leider läßt sich solchen Neuerungen nicht ganz widersprechen.

Ein Institut, welches den Vortheil einer langjährigen Tradition hat, wird auch leicht der Gefahr ausgesetzt sein, das, was sich als zweckmäßig bewährt hat, als das allein Zweckmäßige anzusehen und einer Gewohnheit nachzugeben, bei der zuletzt die Bequemlichkeit den Ausschlag gibt.

Die allgemeine Einrichtung der Concerte ist bekannt. Eine Symphonie macht in der Regel den einen Haupttheil allein aus, dem ein andrer aus mehreren kleinern verschiedenartigen Musikstücken gemischter gegenübergestellt wird. Der Sitte gemäß, die sich hier fast constant gebildet hat, wird die Symphonie im zweiten Theil gegeben. Vermuthlich hat man dabei die gewiß richtige Erwägung angestellt, daß eine bedeutende, in sich zusammenhängende Composition eher im Stande sei, die Aufmerksamkeit wieder zu fesseln, nachdem sie durch eine Reihe einzelner, zum Theil sehr disparater Werke in Anspruch genommen ist, als umgekehrt der Fall sein würde. Es fragt sich nur, ob der Gesichtspunkt nicht wichtiger ist, daß der Zuhörer zur Symphonie, die sowol der künstlerischen Bedeutung als der Ausführung nach entschieden den Schwerpunkt der Concerte bildet, ganz frisch und empfänglich komme. Beethoven ersuchte in einem Vorwort die Concertdirectoren, sie möchten, wenn die Sinfonia eroica aufgeführt würde, nicht zu viel voranschicken, damit sie ihre Wirkung nicht verliere, wenn der Zuhörer schon abgestumpft sei. Was würde er gesagt haben, wenn er gehört hätte, daß hier Schumanns Overture zu Manfred, eine Arie aus der Entführung, ein Concert für das Violoncell, die Adelaide, und ein Solo für die Harfe — der Quantität nach schon ein Concert für sich — nur die Einleitung zu seiner Symphonie machten, oder gar, daß man seiner neunten Symphonie noch eine Cantate von Bach, die Iphigenienouverture und einen Psalm von Fr. Schneider vorauszuschicken für nöthig gefunden hatte? Allerdings hat man seit Beethovens Zeit viel mehr zu vertragen gelernt, als man dem Publicum damals zumuthen konnte, und auch in dieser Beziehung soll der Fortschritt nicht geleugnet werden; allein das bloße Vielvertrauenkönnen, zumal wenn es auch ein Vielerlei ist, ist in der Musik, wie überall, wo es sich um Geschmack handelt, ein sehr zweifelhaftes Verdienst und zeugt keineswegs vorzugsweise von musikalischer Anlage und Bildung. Wenn der schöne Spruch des Gewandhaussaales: Res severa verum gaudium, wahr werden soll, so kann es im Concert nicht darauf ankommen, daß den Zuhörern recht viel Musik zum einen

Ihr hinein und zum andern herausgehe, sondern daß jeder nach seinem Vermögen davon in sich aufnehme und verarbeite und durch eine ernstgemeinte Selbstbethätigung an den Leistungen der Kunst jene wahre Freude sich erwerbe. Dazu ist vor allen Dingen Sammlung erforderlich und nicht Zerstreuung durch ein heterogenes Vielerlei, wie es die meisten Concertprogramme im ersten Theil bieten. Wenn man dagegen sagen wollte, es seien darunter ja meistens auch Sachen, die eine angestrenzte Aufmerksamkeit weder verdienen noch verlangen, so soll das nicht geleugnet werden, allein grade diese mittelmäßigen oder gar faden Productionen spannen einen musikalisch Gebildeten am schlimmsten ab, denn sie machen verdrießlich und rauben die Stimmung für das Bessere. Es wäre daher wol zu wünschen, daß man mit der Symphonie den Anfang machte, wobei sich noch zwei praktische Vortheile ergeben würden. Einmal würde die unbezwingliche Neigung der Damen, vor dem Schluß aufzubrechen, dann meistens nur eine italienische Arie oder eine Salonetude zerstören und könnte sogar den Schein einer höchst kunstgebildeten Ungeduld annehmen; und ferner würde ein genügsamer Musikfreund die Symphonie frisch und ungetrübt genießen und auf den Rest verzichtend sich entfernen können. Wer etwa den wohlgemeinten Rath auf der Zunge hat, man könne ja zum zweiten Theil sich einstellen, nun, der weiß nicht, wie das Publicum sich zu unsern Concerten drängt, mit wie langem Warten, Drängen, Schwitzen man einen leidlichen Platz erkaufen muß.

Das alte Wort, daß die Hälfte mehr sei als das Ganze, soll nicht etwa auf die Zahl der Zuhörer angewendet werden, aber vom Concertprogramm gilt es gewiß. Wo man selten Gelegenheit hat Musik zu hören, wo das Publicum ungebildet ist, mag der Grundsatz gelten, daß man für sein Geld recht viel hören wolle: hier darf davon nicht die Rede sein. Die Frage, ob die so einseitig vorherrschende Neigung und Beschäftigung mit Musik für die allgemeine geistige und künstlerische Bildung in Leipzig nicht nachtheilig sei, ob nicht selbst eine Beschränkung in der Zahl der Concerte für die Ausübenden und Hörer eine Wohlthat, für die Kunst ein Vortheil sei, soll hier nicht erörtert werden; aber zuversichtlich kann man behaupten, daß fast jedes Concert des Guten, und nicht einmal immer des Guten, zu viel thut. Die gute Hausregel, daß man zu essen aufhören solle, wenn es am besten schmecke, gilt in vollstem Sinn vom Kunstgenuß; unsre Concertprogramme aber scheinen es meistens auf ein eigentliches musikalisches Magenverderben abgesehen zu haben. Gewöhnlich kommt im ersten Theil eine Ouverture, eine Arie, ein Instrumentalconcert, noch eine Arie, ein zweites Instrumentalsolo zur Aufführung, mitunter schließt denselben auch eine zweite Ouverture: diese Anordnung ist so stereotyp geworden, wie in manchen Gasthäusern der Speisezettel. Und doch ist sie schon an sich keineswegs günstig, entspricht höchstens einem Bedürfniß der alleräußerlichsten Abwechslung und muß, wenn

nicht große Sorgfalt und günstige Verhältnisse zu Hilfe kommen, in die langweiligste handwerksmäßige Schablone ausarten.

Es ist eine ungemein schwierige Aufgabe, ein befriedigendes Concertprogramm aufzustellen und festzuhalten, weil neben den allgemeinen künstlerischen Grundsätzen die Rücksichten, welche auf die momentanen Verhältnisse zu nehmen sind, unabweisbar bestimmend einwirken — das wird jeder zugestehen, der einige praktische Erfahrungen gemacht hat, und es wäre eine große Unbilligkeit, Mißgriffe oder Mißgeschicke im Einzelnen geltend zu machen, zumal bei einer so großen Anzahl von Concerten. Allein bei einem Institut von bedeutenden Mitteln und einer weitgreifenden Wirksamkeit erwartet man mit Recht, wenn auch Einzelnes mißlingt, einen für die wesentlichen Punkte fest bestimmten Plan durchgeführt zu sehen. Ohne Zweifel kann die Aufgabe nur sein, durch eine mit Einsicht getroffene Wahl der aufzuführenden Musikstücke in jeder Saison die Leistungen früherer Zeit, soweit sie für die Gegenwart unmittelbar verständlich und genussreich sind, in bedeutenden und charakteristischen Compositionen dem Andenken zu erhalten und über die Bestrebungen der Gegenwart durch Vorführen hervorragender Erscheinungen das Urtheil festzustellen, wo denn auch die Virtuosität als das echteste Erzeugniß der Gegenwart ihr Recht finden wird. Diese Aufgabe ist so weit gefaßt, der Reichthum an trefflichen Compositionen aller Zeiten und Richtungen ist so groß, daß es möglich ist, sehr verschiedenen Ansichten und Geschmacksnuancen und dringenden äußern Verhältnissen Rechnung zu tragen und doch den wesentlichen Plan consequent zu verfolgen. Davon aber ist in der langen Reihe der Abonnementconcerte auch gar nichts zu spüren gewesen. Bereitwillig kann man zwar zugestehen, daß im allgemeinen die Absicht, gute und ernste Musik zur Aufführung zu bringen, vorhanden gewesen und auch meistens zur Ausführung gekommen ist; allein das Höhere und Bedeutendere, ein Plan bei der Auswahl, um dem Einzelnen Zusammenhang zu geben, leitende Gesichtspunkte, überhaupt ein geistiges Moment läßt sich weder im einzelnen Programm noch in der ganzen Reihenfolge entdecken.

Am auffallendsten tritt dieser Mangel in der Gesangsmusik hervor, welche überhaupt der verwundbarste Theil in den Leistungen der Abonnementconcerte ist. Hier ist am allerwenigsten daran zu denken, daß auch nur nach irgend einer Seite hin die Entwicklung der Gesangsmusik repräsentirt werde, sondern Zufall und Noth erscheinen als die allein bestimmenden Gottheiten. Empfindlich vermißt man den Mangel an größern mehrstimmigen Gesangscompositionen, die wie die Symphonien in der Orchestermusik, den Grund- und Eckstein der Concerte bilden müßten. Auch hat die Direction, diese Forderung richtig würdigend, in der Einladung zu den Concerten ausdrücklich die Hoffnung ausgesprochen, „unterstützt durch die ausgezeichnetsten hiesigen Kunstmittel, umfangreichere Kunstwerke älterer und neuerer Zeit öfter noch, als dies bisher möglich wurde, zur

Aufführung zu bringen und dadurch nicht nur den Einfluß der Gewandhausconcerte auf Erhaltung und Fortbildung unsres gesammten musikalischen Kunstlebens immer mehr erweitern, sondern auch den wohlverdienten Ruf derselben, sowie die Achtung, welche das Kunsturtheil unsres Publicums genießt, immer fester begründen zu helfen.“ Leider ist aber diese Hoffnung unerfüllt geblieben. In der Reihe der gewöhnlichen Concerte ist Mendelssohns Paulus das einzige größere Werk, das zur Aufführung kam, zu welchem in außerordentlichen Concerten Schumanns Paradies und Peri und Händels Israel kamen. Außerdem sind für gemischten Chor Gades Frühlingsphantasie, eine Cantate von Bach, ein Psalm von Fr. Schneider, das Finale aus der Loreley, der Schlußsatz der neunten Symphonie und die Compositionen von Berlioz zu nennen, für Männerstimmen Schlachtgesang von Rieg, Derwischchor aus den Ruinen von Athen, Terzett aus Curyanthe, für Frauenstimmen die Einleitung aus Iphigenie in Tauris anzuführen. Daß dies keine bewußte Auswahl sei, liegt auf der Hand; leider muß man hinzufügen, daß die Ausführung ebensowenig gerechten Anforderungen entsprach. Leipzig besitzt ein Conservatorium, eine Singakademie, den Thomanerchor, Singvereine und zahllose gesangsfrohe Dilettanten, in der That „ausgezeichnete Kunstmittel“ um einen starken und vortrefflichen Chor aufzustellen. Allerdings sind diese Mittel zerstreut, sie müssen durch eine überlegene geistige Kraft zu einem Ganzen vereinigt und organisiert werden, und diese ist es, die man vermißt. Ob es an Fleiß und Sorgfalt beim Einstudiren fehle, vermögen wir nicht zu sagen; gewiß ist es, daß die Chöre durchgehends weder rein, noch präcis und sicher gingen und, was bei diesen Voraussetzungen freilich nicht anders sein kann, namentlich die Frische und Lebendigkeit vermissen ließen, welche allein auf einem bewußten Verstandniß und einer innern Betheiligung der Mitwirkenden beruhen. Diese Mängel kommen zum überwiegend größten Theil auf die Rechnung des Dirigenten. Seine Aufgabe ist es, nicht allein durch unausgesetztes und strenges Studiren die technischen Schwierigkeiten zu überwinden, sondern auch das geistige Verstandniß zu eröffnen und dadurch die Ausführung zu beleben; die Mittel sind da, es kommt nur darauf an sie mit Einsicht, Geist und Feuer zu benutzen. Daß leichtere Sachen leidlich gehen, daß in Opernensembles die so besetzten Chöre etwas besser klingen als gewöhnlich auf dem Theater, das sind keine Erfolge, deren sich das Gewandhausconcert zu rühmen hat; aber ein schwerer Vorwurf ist es, wenn die großen Aufgaben, in denen es sich bewähren soll, mißlingen. Und wie mißlang der Schlußsatz der neunten Symphonie! Allerdings sind die technischen Schwierigkeiten hier außerordentlich groß, allein, daß sie zu überwinden sind ist an andern Orten und auch hier bewiesen worden. Sei es indessen, daß es hier jetzt an geeigneten Stimmen gefehlt, daß weder Zeit noch Neigung ausgereicht, das schwierige Werk mit der Sorgfalt einzustudiren, welche es erfor-

dert, — das kann man von einem umsichtigen Dirigenten verlangen, daß er nicht mit einer unreifen, unfertigen, ja rohen Production hervortrete. In diesem Falle darf man auch bei einem gebildeten Künstler so viel Pietät voraussetzen, daß er nicht durch eine solche Aufführung das Publicum an einem großen, keineswegs schon allgemein verstandenen und gewürdigten Kunstwerk irre mache und damit einen Stein auf das Grab des Meisters werfe.

Die Bach'sche Cantate bietet keine technischen Schwierigkeiten der Art, ließ aber alles vermessen, woran sich die geistige Auffassung bewähren sollte. Bekanntlich ist die gewöhnliche Form der Bach'schen Cantaten die, daß auf einen ausgeführten Chor mehre Sologefänge und Recitative folgen, welche dann ein Choral abschließt. Befremden mußte es daher, daß für die Ausführung kurzweg alle Arien weggestrichen waren und nur der Chor und Choral blieben. Hat denn ein Kunstwerk eines Meisters wie Bach keine organische Gliederung, daß man nur so ohne Weiteres wegschneiden kann? und ist es nicht für jeden fühlbar, daß dieses stumpfe Aufeinanderstoßen des Chors und Chorals ästhetisch und musikalisch sinnlos ist? Der Chor hat den deutlich ausgesprochenen Charakter des Einleitenden, die Ausführung der einzelnen Momente liegt in den Arien, der Choral bildet den kurzen bekräftigenden Schluß, der jene detaillirte Ausführung voraussetzt; wie kann man da Anfang und Ende verbinden und die Mittelglieder hinauswerfen! Vermuthlich sind die Arien zu veraltet und langweilig erschienen, um sie dem Publicum zuzumuthen. Zwar ist dies, namentlich in Beziehung auf die Alt- und Tenorarie, kaum zuzugeben; allein sollte man einem Publicum, das auf Bildung und Urtheil Anspruch macht, und dem doch so manche Virtuosenfadaisen imputirt werden, nicht zutrauen, daß es einer Bach'schen Composition folgen könne? oder, wenn das nicht zu wagen war, mußte man nicht eine andere wählen, die nicht so schlechtlin in usum Delphini castrirt zu werden brauchte? oder war es nicht eine besser verstandene Pietät gegen Bach, gar keine seiner Cantaten aufzuführen, als eine so verstümmelte? Uebrigens hätten grade diese Arien eine vortreffliche Gelegenheit geboten, durch eine aus wahren Verstandniß des Meisters hervorgegangene Ausführung der in der Partitur nur angedeuteten Harmonie, die überlieferte Umrißzeichnung zu beleben und dem Publicum zugänglich und genüßreich zu machen. Aber auffallenderweise war es sogar im ersten Chor versäumt, an den erforderlichen Stellen die mangelnde Orgelbegleitung im Orchester zu ersetzen, wo nun die einsamen Contrabässe einen Eindruck von Dürftigkeit machten, der keineswegs in der Absicht des Componisten lag. Ebenso wenig ist es seine Meinung gewesen, daß seine Compositionen ohne alle Abwechslung und Nuancirung des Vortrags in einem unausgesetzten mezzo forte hintergekegelt, geblasen und gesungen werden sollten. Darin liegt die Würde und Kraft der alten Musik nicht. Nicht allein die theoretische Verarbeitung verlangt eine scharf gesonderte Betonung der verschiedenen Motive,

damit der Zuhörer der künstlichen Gliederung leicht folge, auch der gemüthliche Ausdruck ist sehr verschieden und sehr nuancirt, wie z. B. die Worte „Bleib bei uns“ bald bittend, bald zuversichtlich, dann wie ein drängender Ruf der Angst aufgefaßt sind. Erst wenn diese Nuancirungen der Seelenstimmungen lebendig und frei im Vortrag heraustreten, wird der Zuhörer inne, was der Meister gewollt hat, und die Wirkung wird auch heute nicht ausbleiben.

Da die vielstimmige große Gesangsmusik in jeder Hinsicht so ungenügend in den Concerten vertreten ist, so fällt der Schwerpunkt auf die Solovorträge, die Arien, d. h. die Virtuosität. Daß diese in den Concerten zur Geltung komme, ist in der Ordnung, daß sie den ersten Platz einnimmt, ist nicht nur aus den schon angedeuteten allgemeinen, sondern auch aus praktischen Gründen falsch. Die Erfahrung hat uns hinlänglich gelehrt, daß mit sehr wenigen glänzenden Ausnahmen die Sängerinnen, welche im Abonnementconcert auftreten, keineswegs den Anspruch machen können, weder die Kunst noch die Virtuosität des Gesanges zu repräsentiren, sondern wir erleben eine Reihe von stets erneuten Versuchen, eine Mittelmäßigkeit mit der andern zu vertauschen. Dabei hängt es denn begreiflicherweise meist vom Zufall ab, welche Arien die jedesmalige Sängerin im Besitze hat, und wenn schon an sich die Arien verhältnißmäßig selten geeignet sind, die Höhenpunkte der musikalischen Leistungen zu bezeichnen, so ist dabei an eine strenge planmäßige Auswahl gar nicht zu denken und alles gewonnen, wenn nur die schlimmste Monotonie vermieden wird. Ein Uebelstand — das muß man dankbar anerkennen — ist diesen Winter weniger bemerkbar geworden als früher, daß die Sängerinnen, um den Ruf der Concerte zu wahren, eine classische, aber dann auch eine möglichst classische Arie und gleich hinterher, um den eignen Ruhm zu sichern, eine moderne, aber eine recht elende moderne Arie sangen, wobei man eigne Betrachtungen aufstellen konnte über die Art, wie das classisch gebildete Publicum seinen Beifall zwischen Händel und Verdi theilte. Diese widerwärtige Mengerei ist diesen Winter selten vorgekommen, aber es hat natürlich nicht verhindert werden können, daß eine Anzahl unendlich oft gehörter und unbedeutender Arien wieder hat die Runde machen müssen. Ein anderer Mißgriff, der immer allgemeiner wird, ist der Vortrag von Liedern im Concert. Dem Genie steht alles frei und wenn Jenny Lind Lieder singt, wird niemand fragen, wo es sei und ob sie dahin gehören. Aber das ist keine Rechtfertigung für andere. Das Lied gehört nicht in den Concertsaal, es verlangt eine Sammlung und Stille der Empfindung und Stimmung, welche dort nicht zu erreichen ist, und gar eine Reihe von Liedern, jedes verschieden, unmittelbar hintereinander gesungen, muß jedes gesunde Gefühl verletzen. Der eigentliche Grund dieser Vorliebe liegt in dem Dilettantenhaften des Liedersingens, weil für ein mäßiges Talent und eine mäßige Bildung in dem kleinen Umfang des Liedes am ehesten ein gewisser Erfolg zu erreichen ist. Und grade das sollte ein Grund sein, sie vom Gewandhausconcert auszuschließen: hier müssen Mittel und Wirkung, so-

wie die einzelnen Theile des Ganzen untereinander in einem richtigen Verhältnisse stehen.

Das Viederfugen, und was demselben entspricht, der Vortrag der Etuden und kleinen Salonpiecen durch die Instrumentalvirtuosen, hat auch auf das Publicum nicht allein dadurch, daß es seine Aufmerksamkeit zerstreut, einen ungünstigen Einfluß gehabt und wesentlich zu der Unsitte beigetragen, daß bei diesen Stücklein Tacapo gerufen, oder, wie beim Krämer, eine Zugabe erbeten wird. Ja, dies ist schon in dem Maße eingerissen, daß ein Künstler oder eine Sängerin, die nicht auf diese Weise ein Uebrigcs zu thun gezwungen werden, so gut als Fiasco gemacht haben. Ueberhaupt ist es sehr zu beklagen, daß auch hier die Beifallsbezeugungen aller Art in einem solchen Maße verschwendet werden, daß eigentlich jede verständige Norm für ein Kunsturtheil dabei abhanden gekommen ist. Freilich ist es schön und erfreulich, wenn das Publicum sich lebhaft bei den Leistungen der Künstler theilnimmt und namentlich seine Freude über das Gelingen unmittelbar zu erkennen gibt. Allein über diese Aeußerungen des Wohlwollens hinaus soll sich doch auch ein Kunsturtheil bilden und aussprechen, und das Wechselverhältniß zwischen Publicum und Künstler soll wesentlich ein bildendes sein. Davon zeigen sich hier selten Spuren: das Urtheil ist meistens sehr summarisch und in der Regel nach einer Seite hin übertrieben, oft aus schwer zu begreifenden Ursachen; im allgemeinen zum Anerkennen geneigt. Aber jene innerliche Theilnahme, welche, aufmerksam folgend, eine gelungene Einzelheit, eine glückliche Auffassung, einen genialen Wurf, eine leuchtende Schönheit im Moment empfindet, ebenso rasch durch das Verfehlte und Geschmacklose verletzt wird, und durch die unwillkürliche, wenn auch leise Aeußerung seiner Stimmung in ein sympathetisches Verhältniß zu den Ausübenden tritt, welches diesen die höchste Spannkraft und Befriedigung verleiht — diese wird man hier vergebens suchen. Jene Ueberschwenglichkeit des Beifalls hat nun neuerdings nicht selten eine zishende Opposition hervorgerufen, die meistens nicht dem Künstler, sondern nur den maßlos Klatschenden gilt. Man hat sie hart getadelt, und nicht mit Unrecht, da es allerdings sehr wünschenswerth ist, daß das Publicum der Gewandhausconcerte sich als zu einer Gesellschaft von gutem Ton vereinigt ansehe, nur dürfte man dann von der andern Seite sich erinnern, daß es auch einen Anstand des Beifalls zu beobachten gibt. Zum Theil scheint jener extravagante Ton durch die lebhaftc Theilnehmung der jungen Böglinge des Conservatoriums hervorgerufen. Der Jugend hält man lebhaften Ungestüm in Sympathien und Antipathien billig zu gute, doch wäre es nicht übel, wenn sie sich von Zeit zu Zeit daran erinnerte, daß ihre Stellung weder in künstlerischer noch socialer Beziehung sie schon berechtigt, das große Wort zu führen, sondern daß sie in beiden Hinsichten meistens noch zu lernen habe, wie man sich benimmt.

Es wäre unbillig, wenn man der Direction einen Vorwurf daraus machen

wollte, daß sie nicht die ersten Sängerinnen für die Concerte zu gewinnen verstehe. Dieselben sind so selten, und stehen, wenn sie vorhanden sind, so unverhältnißmäßig hoch im Preise, daß dafür unsre Mittel nicht ausreichen. Nur scheint es, daß diese Einsicht zu einem andern Princip als dem befolgten führen sollte. Anstatt unendlich viele Mühe und unverhältnißmäßig große Mittel aufzuwenden, um in jedem Concert zwei Arien mäßig singen zu lassen, sollte man es aufgeben, die Sängerin mit ihrer Arie als obligat anzusehen und nur den günstigen Umstand nutzen, wenn eine wirklich bedeutende Sängerin für ein Concert zu gewinnen ist, übrigens aber dem Anspruch auf virtuosenhafte Leistungen entsagen und alle Sorgfalt auf die Bildung des Chors und Ensembles zu wenden. Unter allen Umständen ist es wichtiger, für den musikalischen Geschmack bildender, daß gute Musik aufgeführt werde, als daß glänzende Virtuosität sich geltend mache, geschweige die falsche Prätension der Virtuosität. Vortreffliche, bedeutende Compositionen, — deren es so viele gibt, geistliche und weltliche, die nur in Concerten aufgeführt werden können, für welche bedeutende Mittel zu Gebote stehen, — von einem gut geschulten Chor und von musikalisch gebildeten, tüchtigen Stimmen sorgfältig einstudirt, würden dem entsprechen, was die Symphonie leisten soll, und in jeder Hinsicht den wahren Zweck eines Instituts erfüllen, wie es das Abonnementconcert sein will. Grade eine solche musikalische Bildung, wie sie wesentlich auf dem Interesse für das echt Künstlerische beruht, ist keineswegs bei den sogenannten Virtuosen am meisten zu finden, bietet aber mehr als Entschädigung für den schimmernden Glanz derselben. Bei den musikalischen Bildungsmitteln, an welchen Leipzig so reich ist, bei der langjährigen Tradition und dem allgemeinen Interesse kann es nicht fehlen, daß sich Stimmittel und Bildung, die nur sorgfältiger Pflege und einsichtiger Uebung bedürfen, um das hiesfür Erforderliche zu leisten, in reichem Maße finden, oder die anerkannte musikalische Bildung Leipzigs müßte sich gradezu als bankrott erklären.

Man wird vielleicht erwidern, das Publicum bestehe einmal auf den Arien, wenigstens auf einen großen Theil desselben üben die Arien oder die Sängerinnen einen so entschiedenen Einfluß aus, daß man ihm dieselben nicht entziehen könne, ohne die Existenz des Concerts zu gefährden. Das Factum dieser besondern Vorliebe einmal zugegeben, würde es dennoch als eine Pflicht der Direction erscheinen, den Versuch zu machen, auf das Publicum zu wirken und seine Neigung auf das Bessere und Solide zu richten. Die Existenz der Concerte würde dadurch sicherlich nicht gefährdet. Es ist eine langjährige Gewohnheit, ins Concert zu gehen, es ist Mode, der Besuch derselben ist die Marke des guten Tons und Geschmacks: bei weitem der größte Theil des Publicums wird durch diese Gründe bestimmt, und das ist ein Glück, denn es sind die wirksamsten für die Menge. Auch liegt darin nicht entfernt ein Tadel. Damit ein großartiges Concertinstitut bestehen könne, muß ein großes Publicum da sein, das unmöglich aus

lauter Enthusiasten und Kennern der Kunst bestehen kann; es ist schon ein großes Lob, wenn die Mode auf würdige und ernste Gegenstände, auf die Kunst sich richtet. Allein ebensowenig kann die Verpflichtung daraus abgeleitet werden, den Launen des Publicums zum Schaden der guten Sache nachzugeben. Die Concert-direction aber hat gegen das Publicum einen ganz besonders günstigen Stand. Sie steht demselben vollkommen selbstständig gegenüber, sie sucht keinen Vortheil von demselben, sie übernimmt sogar alle Gefahr und bietet ihm nur den Genuß, sie hat volles Recht das uneigennützigste Interesse für die Kunst und Einsicht in dieselbe für sich in Anspruch zu nehmen, sie tritt nicht persönlich auf, sondern gilt den meisten als eine wohlthätige Macht hinter den Wolken, die wie die unbekannten Götter der Athener verehrt wird, hat also auch kein persönliches Odium zu fürchten. Um so entschiedener kann und muß sie auftreten, wo es ein wahres Interesse gilt. Auch hat sie einen mächtigen Beistand nicht nur in dem gebildeten Theil des Publicums, welchem ernstlich daran gelegen ist, gute Musik zu hören, sondern auch in der allgemeinen Meinung desselben. Denn es ist ihm hauptsächlich darum zu thun, für das classisch gebildete Publicum par excellence zu gelten und den guten Ton in der Musik anzugeben; um sich diesen Ruf zu bewahren, wird es zu allem andern, das es um die Concerte erduldet, auch noch einige Langeweile ertragen, wenn es nur überzeugt sein kann, daß sie wirklich classisch ist. Die Direction darf daher sich nach allen Seiten hin gedeckt halten, wenn sie durchgreifende Verbesserungen macht, und daß die wahre nachhaltige gute Wirkung auf das Publicum nicht ausbleibt, das braucht nicht erst gesagt zu werden.

Von den Instrumentalvirtuosen gilt so ziemlich, was von den Sängern gesagt wurde, nur ist es ein Vortheil, daß sie in der Neigung des Publicums nicht hoch stehen. Die letzten Jahre haben dem Virtuosenenthum einen starken Stoß gegeben, es wird der Direction nicht schwer werden, dieses Unkraut die Kunst nicht wieder überwuchern zu lassen, besonders darauf zu achten, daß sie nicht als bequeme Lückenbüßer bei augenblicklichen Verlegenheiten sich wieder einschleichen. Einer Rücksicht kann sich hier die Direction allerdings nicht entziehen, daß verdiente Mitglieder des Orchesters den Anspruch machen dürfen, als Solospieler sich vor ihrem Publicum geltend zu machen, und dieses wird sich hier um so lieber billig zeigen, je strenger übrigens die Direction darauf hält, daß die Virtuosen, welche auftreten, dasselbe möglichst mit Forcetouren für den Contrabaß, Triller- und Octaven-Studen für eine Hand flüchtigen Gedanken für die Finger verschöneren, und wenigstens Virtuosenenthum im Ganzen und Großen zeigen. Die Virtuosen, die auch Musiker und Künstler sind, und uns Meisterwerke der Kunst in ihrer reinsten Vollendung genießen lassen, sind leider selten; ihnen wird ihr Ehrenplatz stets mit Jubel bereitet sein.

Der eigentliche Kern- und Ehrenpunkt des Abonnementconcerts ist, wie bemerkt,

seit langer Zeit die Orchestermusik, vor allem die Symphonie. Hier hat sich das Princip der Auswahl im wesentlichen wie von selbst festgesetzt. Beethoven dominiert natürlich, und seine Symphonien von der dritten an werden jährlich aufgeführt, außerdem von Mozart die in Cdur und Gmoll, etwa auch die in Es, eine und die andre von Haydn; von neuern kommen regelmäßig daran die Schubertsche in Cdur, mehre von Mendelssohn, Schumann und Gade; was übrigbleibt an Platz, wird ausgefüllt durch einzelne Symphonien älterer Meister und einige neue Versuche. Hiergegen läßt sich im wesentlichen nichts einwenden; und wenn man vielleicht eine etwas reichere Abwechslung, ein aufmerksameres Aufspüren interessanter Neuigkeiten, die nicht grade der neuesten Zeit anzugehören brauchen, hier und da wünschen möchte, so trifft das doch nur Einzelheiten, über die sich streiten läßt. Am wenigsten dürfte man es der Direction zum Vorwurf machen, wenn nicht alle neuesten Productionen beim Publicum Auszeichnung und Interesse finden oder verdienen, auch vielleicht einmal ein Mißgriff geschieht. Im Gegentheil verdient es die dankbarste Anerkennung, daß die Direction fortwährend bemüht ist, ernst gemeinten Bestrebungen der Gegenwart Geltung zu verschaffen, und der Takt, mit welchem sie verhütet, daß das Concert nicht zu einer Experimentirschule jugendlicher Talente werde, sondern die Tradition der besten Werke früherer Zeit im Bewußtsein des Publicums wie der Künstler als den wahren Ausgangspunkt neuer Bestrebungen lebendig und klar hält, ist ungemein lobenswerth und die beste Bürgschaft für Erhaltung und Fortpflanzung des künstlerischen Geistes. Dasselbe gilt von den Ouverturen, welche den Symphonien zur Seite gehen. Im wesentlichen hat sich auch hier ein bestimmtes Repertoire festgesetzt, das aber natürlich eine größere Dehnbarkeit und reicheren Wechsel im einzelnen zuläßt, als dies bei den Symphonien möglich ist. Beethoven, Cherubini, Weber, Mendelssohn, Schumann sind statarisch, es fehlt nicht an älteren, neueren und neuesten Compositionen, welche sich daneben geltend zu machen suchen; einzelne Wünsche mögen dabei hier und da noch ausgesprochen werden können, wesentliche Forderungen schwerlich.

Es wäre sehr erfreulich, dürfte man von der Ausführung der Orchesterwerke mit derselben Zuversicht behaupten, daß sie sich auf einer gleichen Höhe erhalten haben. Der Ruhm der Leistungen des Leipziger Orchesters wurde zu einer Zeit begründet, wo die ernstesten größeren Gattungen der Instrumentalmusik an andern Orten wenig Theilnahme fanden und namentlich in den Hauptstädten Deutschlands ganz vernachlässigt wurden. Mit einer Consequenz, die Bewunderung verdient, wurde dieser Zweig der deutschen Musik in den Abonnementconcerten unausgesetzt gepflegt, und man behauptet nicht zu viel, wenn man sagt, daß hier der Grund gelegt worden ist zu jenem allgemeinen Verständniß der Meisterwerke deutscher Instrumentalmusik, dessen unsre Zeit sich rühmen darf, und zugleich zu dem Ruf des Geschmacks und Urtheils in musikalischen Dingen, auf welchen der

Leipziger stolz ist. In neuerer Zeit aber hat das allgemein verbreitete Interesse für die Symphonie dahin gewirkt, daß überall, wo ein Orchester ist, auch mit Eifer und Lust die Instrumentalmusik geübt und gepflegt wird. Die Hilfsmittel, welche den Kapellen der Hauptstädte durch Massen und überlegene technische Ausbildung zu Gebote stehen, kann eine Stadt wie Leipzig nicht aufbieten, und in dieser Beziehung keine Concurrenz aushalten. Allein in der Kunst sind es nicht die äußern Mittel, welche den letzten Ausschlag geben, sondern die geistige Verwerthung derselben. Dieses ist der Punkt, wo Leipzig mit größeren Kräften rivalisiren muß und kann. Mendelssohns Leitung hat unser Orchester durch unermüdlich sorgfältiges Studium, unnachlässige Strenge, vollkommene Beherrschung der Aufgabe und geistreiche Belebung zu Leistungen geführt, welche dasselbe unter die ersten in Europa stellten.

Haben sich nun die Leistungen unsres Orchesters auf dieser Höhe erhalten, zeigen sie wenigstens noch die Traditionen jener Zeit in Richtung und Bestrebung? Es ist schmerzlich, aber diese Frage muß verneint werden: die Leistungen sind gesunken, so sehr gesunken, daß wenn nicht eine entschiedene Wendung eintritt, bald genug der alte Ruhm des Leipziger Orchesters dahin sein wird.

Die materiellen Kräfte sind sehr aner kennenswerth für eine Stadt wie Leipzig, aber keineswegs so beschaffen, daß sie nicht der größten Aufmerksamkeit bedürften. Die Saiteninstrumente sind im allgemeinen der beste Theil. Man hat sie kürzlich verstärkt, was bei dem starken Gebrauch der Blasinstrumente in neueren Compositionen erwünscht war. Die Bässe reichen immer noch nicht aus, was nicht allein an der geringen Zahl, sondern auch an den Spielern, zum Theil wol auch an der Beschaffenheit der Instrumente liegen wird; wie denn diese überhaupt ein Grund sein mag, daß der materielle Klang der Saiteninstrumente hier nicht so schön und wohlklingend ist als bei andern Orchestern. Dem mag schwer abzuhelpen sein, aber daß das Zusammenspiel der Geigen keineswegs gleichmäßig rein und präcis ist, dem läßt sich durch Sorgfalt und Strenge abhelfen. Die Blasinstrumente lassen viel zu wünschen übrig. Hörner und Fagotts sind die wahre partie hontense des Orchesters, bei denen man vor den ärgsten Verstößen nicht sicher ist. Die Trompeten sind sonst nicht schlecht, aber sie haben so entschieden imperatorische Gelüste, daß sie fast immer zu laut sind, alle andern Instrumente zurückdrängen und den Totaleindruck beeinträchtigen. Eine der ersten Aufgaben eines guten Dirigenten ist es, daß er aus seinem Orchester ein Ganzes mache; daß er die Kräfte desselben genau kenne, und bei vollkommener Klarheit über das, was er erreichen will, und die geeigneten Mittel dazu, es verstehe das, was ihm zu Gebote steht, so zu benutzen, das Einzelne so zu stellen, daß eine harmonische Gesamtwirkung erreicht werde. Das erheischt allerdings Einsicht, Eifer und Geduld beim Einstudiren, am guten Willen des Orchesters wird es dann nicht fehlen, denn das Gefühl des Gelingens gibt allein den Ausführenden Lust und

Freudigkeit, ein halbes Abmühen um einen halben Erfolg macht nur lässig und verdrießlich. Die Leistungen unsres Orchesters sind noch nicht so schlecht, daß man nicht merken könnte, daß es die Sachen kennt, auch meistens gekonnt hat, aber ein frisches Zusammenwirken, so daß das gesammte Orchester wie ein lebendiges Wesen erscheint, das sich mit naturgemäßer Nothwendigkeit und zugleich mit vollkommener Freiheit bewegt, ist nicht mehr vorhanden. Ein Beleg im einzelnen dafür können die längeren Crescendo-Stellen sein. Es ist nicht genug, daß ein Crescendo leise anfangt und stark aufhört, sondern es muß sein bestimmtes organisches Wachsthum haben, wie man Athem holt, dessen Momente in der rhythmischen Gliederung gegeben sind, und das den Zuhörer mit Nothwendigkeit unausgesetzt bis zum Gipfel mit sich fortreißt: ein solches Crescendo ist der Triumph eines Orchesters. Und wenn man nun das ungeheure Crescendo zum Schluß des ersten Sazes der neunten Symphonie hörte, das nicht pianissimo, nicht einmal piano begann und wie zufällig es auch einmal zum forte brachte! Und dabei handelt es sich nicht etwa um ein Virtuosenkunststück des Orchesters; es verräth sich dabei ein Mangel an Verständniß für den natürlichen Ausdruck.

Ein Grundschaden für alle Leistungen des Orchesters ist das Ueberheizen der meisten Tempos, welches, leider nach Mendelssohns Vorgang, hier immer mehr um sich gegriffen hat, und wofür es einen schlechten Ersatz gewährt, daß gelegentlich auch das Tempo entseßlich verschleppt wird. Daß ein solches hastiges Abjagen, was doch niemand mit Feuer und Leidenschaft verwechseln wolle, meistens schon an sich einen Mangel an richtiger Auffassung bekundet und den Charakter und die Bedeutung der Composition gar nicht zur Erscheinung kommen läßt, versteht sich ebensosehr, als daß der Ton und Klang, wesentlich beeinträchtigt, nie zu seinem Rechte kommt. Ist diese Rapidität wenigstens eine Virtuosität des Orchesters, so mag man darüber staunen. Allein bei uns steht die Sache ganz anders. Das Orchester ist nicht im Stande, schwierige Sachen in dieser Schnelligkeit vollkommen herauszubringen, sie kommen nur halb zum Vorschein, das Detail wird vernachlässigt, und diese Art, zu wischen und zu schlottern, es nirgends ganz genau zu nehmen, reißt überhaupt ein, eine feine Nuancirung und Schattirung findet nicht mehr statt und kann durch derbe, grobe Schlageffekte nicht ersetzt werden. Diese Hast und Eile verbreitet sich dann über die ganze Auffassung und Ausführung, liebevolle Sorgfalt und einsichtiges Eingehen vermißt man überall, ebensosehr in der scharfen Beobachtung der rhythmischen Gliederung als in der Licht- und Schattentheilung bei polyphonen Gestaltungen, worauf deren Verständniß vor allem beruht. Wo so die Erkenntniß der untergeordneten Verhältnisse fehlt, ist ein Erfassen und Darstellen des tiefern geistigen Gehaltes natürlich noch weniger zu erwarten. Die Aufführung der neunten Symphonie am Neujahrskonzert war im Ganzen und Einzelnen so mißlungen, daß es eine Schmach für Leipzig war. Eine detaillirte Beleuchtung, welche nachweisen würde, wie ein grober Fehler, ein

Mißverständniß das andere drängte, wie die klarsten Intentionen des Componisten nicht zur Geltung kamen, und der Geist dieses Riesenwerks kaum zu ahnen war, würde jetzt zu spät kommen und hier zu weit führen. Freilich mit oberflächlichem Durchspielen in ein oder zwei Proben läßt sich ein solches Werk nicht zwingen, selbst wenn die Kräfte viel bedeutender sind; allein diese Anmaßung ist eben eine Folge der mangelnden Einsicht. Und sehe man ab von dieser allerdings kolossalen Aufgabe. Die Ouvertüren von Cherubini und Weber waren früher wahre Cabinetsstücke unsrer Concerte. Sie wurden mit einer Präcision, einer Sauberkeit und Feinheit des Details, und zugleich mit einer Frische und Begeisterung gespielt, daß es eine wahre Freude war, sie zu hören, und jetzt — wie abgetanzte Ballschönen werden sie durch den Saal gepeitscht, daß man erschrickt über diese Verzerrung der Schönheit und Anmuth.

Der alte Ruhm der Abonnementconcerte und durch sie des musikalischen Leipzigs ist schwer gefährdet; noch einige Schritte abwärts und sie werden auf das Niveau einer Mittelmäßigkeit gesunken sein, von wo eine Erhebung schwer ist.

Romanzen.

Alexander Puschkins poetische Werke, aus dem Russischen übersezt von Fr. Bodenstedt. Berlin, Decker. 1. Band: Gedichte. —

Puschkin ist, wie die bedeutendste, so auch die am meisten charakteristische Erscheinung der russischen Literatur. Während wir auf der einen Seite die augenscheinlichsten Spuren von dem Einfluß jener modernen, aus einem gewissen Verwesungsproceß der Bildung hervorgegangenen Welterschmerzpoesie bei ihm antreffen, wie sie sich namentlich durch Byrons Einfluß über ganz Europa verbreitet hat, drängt sich uns auf der andern ebenso augenscheinlich ein sehr naturwüchsiges Moment auf, die kräftige volksthümliche Basis, die sich nicht nur in Gefinnungen und Ueberzeugungen, sondern auch in der Form der Darstellung, in der Erfindung und Charakteristik äußert. Den Haupttheil dieser Sammlung nehmen Märchen, Balladen und andere Dichtungen epischer Gattung ein. Unter den Märchen finden wir mehrere wieder heraus, die uns durch unsre eigne Volksdichtung bekannt sind; allein sie haben eine eigenthümliche Färbung gewonnen, die ihnen gar nicht schlecht steht. Es ist eine kräftige sinnliche Anschaulichkeit und eine innere Harmonie darin, die eine echte poetische Begabung verräth. Am wenigsten gelungen ist dasjenige Gedicht, in welches das moderne Leben mit seiner ganzen Verbildung hereinschaut: „Graf Nulin;“ der epigrammatisch-unstetliche Schluß ist durchaus französisch. Auch die größte dieser epischen Dichtungen, „Poltawa“, welche die Geschichte des Mazeppa in streng russischem Sinn behandelt, hat für ihre Breite zu wenig poetischen