



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Leipziger Abonnementconcerte im Winter 1854-55. 3.

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

Die Leipziger Abonnementconcerte im Winter 1854—55.

3.

Bei einem prüfenden Ueberblick über die zweite Hälfte der letzten Concertsaison tritt wenigstens ein Concert, das vierzehnte, hervor, das durch einheitlichen Charakter und Bedeutung der aufgeführten Compositionen eines großartigen Concertinstituts würdig war. Cherubinis Requiem in C moll machte den Hauptinhalt des Concerts aus und man konnte es fast bedauern, daß demselben noch Schumanns Overtüre zu Manfred vorausgeschickt war, da diese in ihrem unruhigen, zerrissenen Wesen wol geeignet ist, auf Byrons Manfred vorzubereiten, aber nicht auf ein Requiem, wenn dasselbe auch in so individueller Weise, so ganz aus moderner Anschauung und Empfindung heraus aufgefaßt ist, wie das Cherubinische. Es gehört unzweifelhaft zu den vollendetsten Werken dieses großen Meisters, in dem das leidenschaftliche Feuer des Italieners mit der geistreichen Feinheit des Franzosen sich so wunderbar durchdringen und durch einen Ernst und eine Strenge gebunden sind, wie sie in beiden Nationen sich selten finden. Die Eigenthümlichkeit und Größe der Auffassung, die unerbittliche Consequenz und Festigkeit, mit welcher die einfachen Elemente zur kunstreichen Form ausgebildet werden, die Sauberkeit und Sicherheit des Details, die sparsame und überall in der rechten Weise wirksame Dekonomie der Mittel, alles verräth den großen Sinn und die sichere Hand eines wahren Künstlers. Bewundernswerth ist es, wie ein Tonstück von diesem Umfang durchgehends vom vollen Chor vorgetragen, nirgend das Verlangen nach Abwechslung durch Solostimmen erweckt, sondern ausdauernd spannt und befriedigt, so daß man erst später sich darauf besinnt, daß man gar kein Solo gehört hat. Interessant ist es auch, die Verschiedenheit der Auffassung und des Stils in denjenigen Theilen des Requiem, welche dem Ritus der Todtenmesse angehören, und in dem eingelegten Dies irae zu beobachten. Jene sind durchgehends einfacher und strenger gehalten, als ein frommes gläubiges Gebet, das allerdings im Ausdruck sehr verschiedene Nuancen zuläßt, aber nie vergißt, daß es dem Gottesdienst angehört und in ihm die Gemeinde sich Gott zuwendet. Dagegen ist das Dies irae wie eine prophetische Vision, die dem

sündigen Menschen alle Schauer des jüngsten Gerichts in einem poetischen Gemälde vor die Seele ruft. Hier waltet daher die Kunst freier und bedient sich aller ihrer Mittel, um diesen Eindruck in seiner vollen Stärke wiederzugeben. Und da ist der großartige, fast furchtbare Ernst, mit dem Cherubini das Ganze aufgefaßt hat, nicht minder bewundernswerth, als die Meisterhand, mit der er in wenigen festen und strengen Umrissen die Hauptzüge entwirft und in fortgehender Steigerung, ohne in eine kleinliche Detailmalerei einzugehen, zu einer grandiosen Composition ausbildet. Wohlverstanden, daß es sich hier um eine echt musikalische Conception handelt, hervorgegangen aus musikalischer Empfindung und gestaltet mit tiefer Einsicht in die künstlerischen Formen der Musik, nicht um Reflexionen über Musik, die man nachträglich musikalisch auszudrücken sucht. — Die Aufführung war im Wesentlichen wohl gelungen und würdig und das Werk verfehlte seines bedeutenden Eindruckes nicht. Als zweiter Theil war demselben die C-moll Symphonie von Mendelssohn beigegeben, so daß dem richtigen Gefühl, einem bedeutenden Kunstwerk wieder ein Ganzes gegenüberzustellen und den Eindruck desselben nicht durch ein zerstreudes Stückwerk zu zerstören, hier wenigstens Folge gegeben war. Vielleicht hätte man ein etwas stärkeres Gegengewicht durch eine Synfonie wünschen mögen, die mehr urkräftiges Leben und siegreiche Gewalt hätte; allein der ernste Sinn und die Formtüchtigkeit der Mendelssohn'schen Synfonie behaupteten auch neben jenem kolossalen Werk ihren Platz.

Ein großes Ganze haben wir außerdem in den Abonnementconcerten nicht gehört; im Charfreitagconcert, das sich denselben anschließt, den Messias. Ueber der Aufführung desselben waltete mehr als ein Aestern. Ursprünglich war Samson zur Aufführung bestimmt und bereits zum größten Theil einstudirt worden, als Bedenken, die von gewisser Seite her laut wurden, daß dieses Dratorium für den Charfreitag sich nicht eigne, Veranlassung gaben, dasselbe bei Seite zu legen und in aller Eile den Messias einzuüben. Ein neuer Unfall war es, daß die Sängerin, welche die Altsoli übernommen hatte, kurz vor der Aufführung verhindert wurde; glücklicherweise fand sich eine junge Dame bereit, ihre Stelle zu vertreten. Man ist daher vielmehr verpflichtet ihr zu danken, daß sie die Aufführung ermöglichte, als ein unter diesen Umständen unternommenes erstes Debut zu kritisiren. Als einen unglücklichen Umstand muß man es ferner betrachten, daß auch in diesem Jahre die Thomaskirche benutzt werden mußte, deren Räumlichkeiten für die Aufstellung eines großen Chors und Orchesters überaus ungünstig sind. Es ist in mehr als einer Hinsicht beklagenswerth, daß die Benutzung der Paulinerkirche, welche für derartige Aufführungen die geeigneteste ist und seit einer Reihe von Jahren bereitwillig für das Concert am Charfreitage eingeräumt wurde, schon im vorigen Jahre und zwar in einer Weise abgelehnt wurde, welche wenig Aussicht gewährt,

daß dieselbe später wieder zu erlangen sei. Es wäre wünschenswerth, daß wenigstens die Gründe einer solchen Verfügung, die gegen alles Herkommen den musikalischen wie den Wohlthätigkeitsinn der Leipziger verletzt, im Publicum bekannt würden. Wichtig müssen sie sein, da man nicht rechtzeitig verhindert hatte, daß ein neues Gerüst angeschafft wurde, das im ersten Jahr, da es benutzt werden sollte, durch die Verweigerung völlig unbrauchbar geworden war und dem Pensionsfonds, zu dessen Besten dies Concert gegeben wird, einen erheblichen Schaden zufügte. Und doch ist die Sache nie recht aufgeklärt worden. Es hieß zwar, die Geistlichen hätten Einsprache gegen diese Aufführung erhoben, allein dem wurde bestimmt widersprochen. Dann hörte man, der Schaden, den die Orgel nehmen könne und die Kosten einer öfter vorzunehmenden Reinigung derselben seien der Grund der verweigerten Erlaubniß, obwol man sich zu einer Entschädigung erboten habe; wiederum erfuhr man von Wohlunterrichteten, Organist wie Orgelbauer hätten sich gegen die Zulässigkeit dieses Grundes erklärt. Kurz, die Sache bleibt unklar. Die Paulinerkirche gehört der Universität an: es ist undenkbar, daß diese einem Unternehmen, welches Anerkennung und Förderung verdient, man mag auf den Zweck der Erbauung, der Wohlthätigkeit oder der Kunst sehen, ihre Unterstützung ohne zwingende Gründe auf die Dauer versagen sollte. Eins der größten musikalischen Kunstwerke, bestimmt zur Feier des Charfreitags und für Leipzig insbesondere ein Gegenstand gerechten Stolzes, die große Passion Sebastian Bachs, wird schwerlich wieder aufgeführt werden können, wenn die Paulinerkirche ihr verschlossen bleibt.

Wenn trotz aller dieser Hemmnisse und ungünstiger Zufälle eine Aufführung zu Stande kam, welche in den wesentlichen Punkten dem großen Werk gerecht wurde und die zahlreiche Zuhörerschaft erhob und erfreute, so wird dadurch nur immer wieder das Bedauern rege, daß ein Ort wie Leipzig diesen eigentlich höchsten Kunstgenuß: die Aufführung großer Meisterwerke, welche ein Ganzes bilden, fast ganz entbehrt. Wie sollte es nicht bei ernstem Wollen und Streben gelingen, die musikalischen Kräfte, welche sich für die traditionelle Veranlassung des Charfreitagsconcerts vereinigen lassen, so zu concentriren und durch ein bewußtes, auf ein bedeutendes Ziel gerichtetes Studium so zu beleben, daß eine Reihe von Aufführungen großer Gesangswerke eben so einen festen Kern der Abonnementsconcerte bilden, wie die Symphonien für die Instrumentalmusik! Wird doch in viel kleineren Orten, deren Kräfte und also auch Leistungen den unsrigen weit nachstehen, dem künstlerischen Streben, der Richtung auf das Würdige nach ungleich mehr geleistet, als bei uns. Und der Eifer der Theilnehmenden kann ja nur wachsen, wenn sie ihre Kräfte am Größten und Schönsten üben, wodurch auch Verständnis und Tüchtigkeit am sichersten gefördert werden. Es wäre eine traurige Wirkung

der Abonnementconcerte, wenn sie durch die häufige Gelegenheit viel und vielerlei, zum Theil vortrefflich, zum Theil wenigstens mit dem Anspruch auf virtuosenmäßige Ausführung zu hören, den Theil des Publicums, welcher Anlage und Interesse für Musik hat, allmählig zu einem passiven Genießen durch Hören und Ansehvorbeigehenlassen, herabstimmten und Frische und Eifer sich selbst zu betheiligen, schwächten oder gar zerstörten.

Von den wenigen größeren Gesangscompositionen, welche noch zu Gehör kamen, war neu Gades Ballade: Erfkönigs Tochter, dem Inhalt nach bekannt durch Herders Olf. Außer einem Prolog und Epilog, welche vom Chor vorgetragen werden, zerfällt das Ganze in drei Abtheilungen, welche die Hauptmomente der Sage darstellen, und zwar in einer lyrisch-dramatischen Weise, so daß die Hauptpersonen Herr Olf und seine Mutter sowie die Erkenmäddchen redend eingeführt werden, denen sich ein Chor anschließt, der ein ziemlich abstractes Ding ohne bestimmten Charakter ist. Diese poetisch-musikalische Behandlung der Ballade, welche neuerdings auch von Schumann versucht worden ist, kann schwerlich als ein erwünschter Fortschritt oder als der erfreuliche Erwerb eines neuen Genre gelten. Zunächst ist es klar, daß dadurch Wesen und Form der Ballade aufgehoben wird. Sie ist ihrem Wesen nach Erzählung, nur daß die Art der Erzählung, die Behandlung des Factischen, bedingt wird durch die lyrische Stimmung, welche sie vollständig durchdringt und Charakter und Colorit der Darstellung bestimmt. Wo etwas scheinbar Dramatisches hinzutritt, zeigt sich dies bei näherer Betrachtung nur als ein äußeres Mittel der Darstellung, wie wenn einzelne Personen redend eingeführt werden, nicht aber als dem Wesen der Kunstgattung angehörig. Dieses beruht vielmehr, wie bemerkt darauf, daß der Stoff der Erzählung von der Empfindung des Dichters so durchdrungen und gesättigt erscheint, daß er die eigenthümliche Form durch diese erhält. Bei einer Zerlegung der Ballade in einzelne äußerlich dramatisch behandelte Scenen, wie es hier geschieht, wird der epische Theil, die Erzählung, vollständig beseitigt, oder, wie hier im Prolog, rein äußerlich als etwas außer der Sache Stehendes angeschoben. Nicht minder wesentlich wird das lyrische Element beeinträchtigt. Denn seine eigentliche Bedeutung beruht ja nicht darauf, daß einzelne Personen lyrische Empfindungen aussprechen, die nun nach Art von Monologen benutzt werden, sondern daß das Ganze von einer Stimmung beherrscht werde. Diese aber wird aufgehoben und die Einzelheiten, aus ihrem eigentlichen Zusammenhang gerissen, erhalten eine völlig veränderte und meistens falsche Bedeutung. Endlich aber wird eine eigentlich dramatische Durchbildung nicht erreicht; nicht allein, daß die sinnliche Darstellung fehlt, sondern es kommt gar nicht zu einer psychologischen Motivierung, durch welche die Begebenheit erst zur Handlung wird, vielmehr nur zu einer Reihe einzelner Scenen, bei denen die Personen redend

eingeführt werden, was nur die Wirkung einer Redefigur hat, durch welche die Darstellung um etwas lebendiger wird. Daß diese Reden, gegen die ursprüngliche Ballade gehalten, meistens matt und farblos sind, liegt wol zum Theil an der Ungeschicklichkeit der Bearbeitung, zum Theil aber auch an dem unvermeidlichen Uebelstand, daß dasjenige, was in der Ballade ihrem Charakter gemäß nur kurz angedeutet wird, hier zum Dialog ausgedehnt werden soll. Alle diese Uebelstände der poetischen Behandlung wirken auch auf die musikalische Gestaltung ungünstig ein. An sich ist die Ballade für die Composition eben ihrer lyrischen Stimmung wegen geeignet, die Aufgabe des Musikers aber kann keine andere sein, als die des Dichters, den Grundton dieser das Ganze durchdringenden Stimmung zu finden und in einer Weise wiederzugeben, daß er durch die Composition überall durchklingt und die Ausführung des Einzelnen bedingt, ohne die Freiheit derselben aufzuheben. Gerade dieses erste und wesentlichste Erforderniß wird aber durch die oben charakterisirte Zerstücklung der Ballade aufgehoben, den eigentlichen Ton der Ballade kann auch der Musiker nun nicht mehr treffen, und wird daher auch ein innerlich zusammenhängendes Ganze nicht herstellen. Die schärfere Charakteristik der einzelnen Momente bietet dafür keinen Ersatz; die rechte Wirkung wahrhaft dramatischer Musik wird nicht erreicht, weil auch musikalisch diese Behandlungsweise als eine ziemlich willkürliche Anwendung äußerer Darstellungsmittel ohne innere Nothwendigkeit, ohne den stetigen, innerlich motivirten Fortschritt erscheint, welcher das Wesen des Dramatischen ausmacht. Die knappe Behandlung des Stoffes, welche aus der Natur der Ballade hervorgeht, und wenn sie unverkümmert bleibt, auch der musikalischen Gestaltung günstig ist, wird in dieser Verarbeitung dem Musiker eine Fessel, indem sie ihn an der Ausführung in großen, breiten Formen hindert, welche musikalische Conceptionen von Bedeutung und Gehalt verlangen, und ihn somit auf das Beste und Schönste seiner Kunst verzichten heißt. Denn in diesen Balladen gehen die Chöre sowie die längeren Solopartien, der Anlage wie dem Umfange nach, nicht über die einfache Liedform hinaus. Dies ist aber schon an sich nicht bedeutend genug, um einen großen Rahmen allein zu füllen, sondern muß, wenn Lied an Lied gereiht wird, monoton werden; dann aber kommt das durchaus unkünstlerische Mißverhältniß zwischen den aufgewandten Mitteln und der Form hinzu, indem große Orchestermassen aufgeboten werden, welche das Lied nicht sowol unterstützen, als erdrücken. Und in ähnlicher Weise wird durch die auf die Spitze getriebene Charakteristik des Einzelnen in den dramatisirten Partien eine Spannung erregt, welche in den liedartigen Theilen keine entsprechende Lösung und Befriedigung findet. Es ist daher gewiß nicht zu wünschen, daß dieses Genre weiter ausgebildet werde, welches sicher nur ein mißlungener Versuch ist, einem

Bedürfnis zu entsprechen, das unsre gegenwärtigen musikalischen Zustände allerdings hervorgerufen haben.

Der Grund liegt ohne Zweifel in dem Uebergewicht, welches neuerdings das Concert vor der Kirche und Oper dem musikalischen Publicum gegenüber gewonnen hat. Das Vorherrschende der Instrumentalmusik, welches heutzutage unteugbar ist, hat wesentlich dazu beigetragen, den Concerten dieses Uebergewicht zu verschaffen; da man die Gesangsmusik dort nicht ausschließen kann, noch will, macht sich die Forderung mit Nothwendigkeit geltend, theils die bedeutenden Kräfte, welche in Singakademien und Gesangsvereinen überall zuwachsen, angemessen zu verwenden, theils größere Werke aufzuführen, welche nicht andern Gebieten entlehnt, sondern dem Concertsaal eigenthümlich sind. Das Bestreben, dieser Forderung zu genügen, ist gerechtfertigt und löblich, nur darf man nicht wähen, das Ziel wahrer Concertmusik zu erreichen, wenn man aus andern Gattungen Entlehntes zusammenstückt. Der Erfolg, welchen Mendelssohns Regeneration des Oratoriums hatte, die Entwicklung der Liedercomposition und das immermehr überhandnehmende Eindringen des Liedes in den Concertsaal haben auf die Versuche mit einer ausgeführten Concertballade entschieden Einfluß gehabt; auch die Neigung zu dramatisirender Charakteristik ist ein vorherrschender Zug unsrer musikalischen Gegenwart. Daß trotz dieser dramatischen Velleitäten so gar wenig auf dem Gebiet der deutschen Oper geleistet wird, ist kein günstiges Zeichen für ihre Lebenskraft; und wie weit auch Wagner von dem Ziel einer Neugestaltung der Oper entfernt bleibt, die Anerkennung gebührt ihm, daß er mit Entschlossenheit auf dasselbe losgeht. Denn allerdings ist es eine falsche Stellung der Concertmusik, wenn sie die herrschende ist; sie ist ihrer Natur nach eklektisch und wenn sie einseitig das musikalische Interesse und die musikalische Production absorbiert, wenn sie die Wurzeln des musikalischen Lebens in der Kirche und in der Oper, im Hause und im Freien verdorren macht, welche ihr frische Kraft zuführen sollen, wird sie bald so hohl und nichtig werden, wie das gebildete Publicum, welches sich in den Concertsaal drängt, um seine Toilette zu zeigen und in der Gesellschaft über Musik zu schwagen.

Was Gades Musik anlangt, von welcher diese lange Betrachtung ausging, so ist sie, wie man es von Gade erwarten kann, abgerundet und fein der Form nach, ohne störende Uebertreibungen und Excentricitäten und besonders von dem Wohlklang, welcher seine Compositionen so vortheilhaft vor vielen neueren auszeichnet. Aber neu und eigenthümlich ist sie weder andern seiner Werke, noch andern Componisten gegenüber. Auffallend ist es, daß ein gewisses nordisches Colorit, das sich sonst in Gadeschen Compositionen sehr oft ausspricht, wo es sich nur als ein Moment seiner individuellen Natur geltend macht, hier, wo es durch den Stoff und dessen Form indicirt wird, gar nicht zum Vorschein kommt. Die Chöre verrathen nichts von der etwas herben Kraft,

die Monodien Fluß sind gar verschieden von der eigenthümlichen Schwermuth, welche in den alten herrlichen skandinavischen Volksliedern so wunderbar ausgedrückt wird. Selbst die Scene mit den Erlennädchen schlägt, so hübsch sie klingt, doch keinen neuen Ton an. Seitdem Weber zuerst die Weise angab, die Mendelssohn aufnahm und weiter ausbildete, seitdem die Elfen ihre eigene Rubrik in der modernen Instrumentalmusik erhalten haben, sind sie worden wie unser einer; auch die Gadeschen Erlennädchen kennen wir schon aus seinen Sinfonien; das Dämmerlicht ist verschwunden, es graut uns nicht mehr vor ihnen, sie locken uns nicht mehr.

Noch brachte uns das Neujahrsconcert wie gewöhnlich ein Programm von bedeutenderem Gehalt. Im ersten Theil wurde ein Kyrie und Gloria von Hauptmann, J. Haydns Motette „Des Staubes eitle Sorgen“ und der 114. Psalm von Mendelssohn gesungen. Die Motette des Altmeisters, ein wahres Juwel unter ähnlichen Werken dieser Gattung, behauptete den Preis durch ihre unvergängliche Frische und Schönheit. Beiläufig bemerkt, klingt sie besser mit lateinischem oder dem italienischen Originaltext (denn sie ist ursprünglich ein Chor aus dem Oratorium *Il ritorno di Tobia*.) Die Sätze aus Hauptmanns Messe kamen in ihren Vorzügen einer abgerundeten harmonischen Form und wohlklingender Schönheit durch die etwas unsichere und theilweis mißlungene Ausführung nicht zu voller Geltung. Der Psalm von Mendelssohn ist bekannt; einige Sätze sind sehr schön und von der trefflichsten Wirkung, allein nicht alle stehen auf gleicher Höhe. Immer aber war die Zusammenstellung dieser Gesangstücke als zweckmäßig zu loben, da sie einander wohl entsprechen. Wenn indessen außerdem im ersten Theil noch die Overture zur *Iphigenie* und ein Violinconcert von Niez und im zweiten Theil die *C-moll* Sinfonie aufgeführt wurde, so war das offenbar ein *embarras de richesses*, gegen welche man im Interesse der Kunst protestiren muß. Denn wie bereitwillig auch anerkannt werden mag, daß wahrhafte, echte *richesses* hier dargeboten wurden, so bleibt es doch gewiß, daß zuletzt der *embarras* den Ausschlag gibt.

Ueberhaupt was die Programme und ihre Anordnung betrifft, so scheint die Concertdirection von der Vortrefflichkeit des Leistens, welchen sie sich einmal geschnitten hat, so fest überzeugt zu sein, daß sie frischweg ein Concert nach dem andern über denselben schlägt; fertig werden sie dann auch, aber wie! Wenn schon die erste Hälfte der Abonnementconcerte in dieser Beziehung gerechte Ursachen zu Unzufriedenheit gab, so ist die Dürftigkeit und Monotonie der Programme in der zweiten Hälfte nur noch größer geworden. Allein was kann es helfen, immer von neuem wieder auf diese Unwürdigkeit hinzuweisen, da doch nur leeres Stroh gedroschen wird und ein wiederholtes Eingehen auf diese Misere endlich so langweilig werden muß, wie diese selbst.

Als Sängerrinnen traten auf Fräulein Cellini aus Wien; Frau Krebs-

Michalesi aus Dresden, zweimal; Frau Botschon aus Prag, zweimal und im Pensonsconcert; Frau Nottes aus Hannover; Frau Förster aus Berlin. Niemand wird behaupten, daß diese Damen die Normalleistungen der heutigen Gesangskunst repräsentiren, — Frau Krebs-Michalesi allein darf für eine ausgebildete Sängerin gelten und leider ist ihre schöne Stimme stark im Abnehmen — oder daß sie durch eigenthümliche Vorzüge rechtfertigten, warum sie und nicht andre dem Publicum vorgeführt wurden; offenbar hatte der Zufall und die Gelegenheit hauptsächlich entschieden, wer jedesmal die herkömmliche Lücke im Programm in herkömmlicher Weise ausfüllen sollte, natürlich mit den beiden üblichen Arien, womöglich im ersten Theil Mozart oder Stradella und im zweiten Rossini oder Donizetti, oder noch lieber statt der zweiten Arie eine Hand voll Lieder. Mag man sich darüber nicht allzusehr wundern bei den Damen, die nun einmal vor allem darnach streben, zu gefallen und wol wissen mögen, daß sie dies mit kleinen Mitteln am schnellsten erreichen; aber daß ein durchgebildeter Künstler von Einsicht und Verstandniß, wie Herr Göze, auch mit Liedern im Concert auftrat, das ist zu beklagen. Seine Stellung als Sänger und Gesanglehrer ist dem Publicum gegenüber eine solche, daß er modischen Schwächen nicht nachgeben, sondern entgegentreten sollte.

Unter den Solosachen, welche vorgetragen wurden, zeichneten sich aus ein Concert für Violine und zwei Flöten mit Begleitung der Streichinstrumente von J. S. Bach, das allerdings gegen das, was vorherging und besonders die unmittelbar vorgestellte Arie von Rossini, wunderlich genug abstach, auch wol einem geringern Theil des Publicums willkommener sein mochte, als jene; von denen aber, welche mit ihren Interessen nicht allein die neue und neueste Musik verfolgen, mit aufrichtiger Freude aufgenommen wurde. Demnächst kamen zwei neue Concerte von Ries zur Aufführung, eins für die Violine, das andre für die Clarinette, beides große, breit angelegte Musikstücke in der althergebrachten Concertform, mehr für den Künstler, als für den Virtuosen und vor allem darauf berechnet, gute Musik zu geben. Wenn schon den Studien, Phantasien, Penées und Morceaux gegenüber, in denen die Soloinstrumentalmusik sich so vielfach zu zersplittern pflegt, ein solcher fester und gewappneter Gang auf Anerkennung Anspruch hat, so zollt man diese um so lieber Werken, in welchen nicht allein guter Wille sich ausspricht, sondern eine vollkommene Sicherheit in der Form und Technik, sowie Leben und Geist in der Erfindung. Zu bedauern war es nur, daß diese Concerte, welche Sammlung und Aufmerksamkeit der Hörer verlangen, unter eine lange Reihe verschiedenartiger Compositionen, wie sie ein erster Theil mit sich bringt, untergesteckt waren, so daß man schon einigermassen abgesspannt war.

Von hiesigen Solisten ließ sich Herr Concertmeister David dreimal hören; außer den schon angeführten Concerten von Bach (mit Herrn Grenser und

Haake) und Nieß, in einem Concert von Viotti; ferner Herrn Concertmeister Dreyschock mit dem Glöckchenrondo von Paganini (im Pensonsconcert); Herrn Wollenhaupt in einem Concert von Viurtempo, Herrn Landgraf in dem Clarinetconcert von Nieß und Herrn Lindner in einem Concert für das Horn von van Bree. Unter den auswärtigen Virtuosen mag der Vollständigkeit wegen auch Herr Baumgärtel als Oboist genannt werden; der Rest ist Claviervirtuosen, die als Opfer auf den Altar der classischen Musik ein Concert von Mendelssohn niederlegten und dann an Salonpièces sich und dem Publicum güthlich thaten. Fräulein Goddard, welche die Reise eröffnete, zeichnete sich durch eine ungemein saubere, präcise, technische Ausführung und vortrefflichen Anschlag aus, so daß ihr Spiel da, wo es nicht auf Feuer, Kraft und tiefere Auffassung ankam, kaum etwas zu wünschen übrigließ; sie spielt so schön, als man es nur von einem jungen Mädchen erwarten kann, über die Strahlen des Geschlechts, welche nur eine Künstlerin überwindet, ist sie nicht hinausgekommen. Die Herren Dreyschock und Schulhoff sind anerkannte Claviergrößen; Herr Dreyschock hat von Sr. Majestät dem König Friedrich VII. von Dänemark die schmeichelhafte Versicherung, daß er ihm ein früher nie geahntes Vergnügen bereitet habe und den Dannebrogorden erhalten; Herr Schulhoff hat in der Metropole der Intelligenz Triumph auf Triumph erspielt; nur daß man ihn noch nicht zum Doctor der Philosophie gemacht hat. Bekanntlich sagte die Catalani von der Sonntag: elle est grande dans son genre, mais son genre est petit — was würde sie wol von diesen Herren gesagt haben?

Nicht allein als Clavierspieler, sondern mehr noch als Componist trat Herr Hiller auf. Er dirigitte seine Overture zu Phädra, seine Sinfonie „Im Freien“ und spielte ein Concert in Fismoll eigener Composition. Herr Hiller stand bei dem leipziger Publicum früher in entschiedner Ungunst und erfuhr auch jetzt, besonders in seinen Compositionen eine etwas laue Aufnahme. Ueber die Stellung Hillers als Musiker sind die Meinungen kaum sehr getheilt. Er ist ein Mann von Geist und vielseitiger Bildung, von unleugbarer musikalischer Begabung, geschickt und sicher in allem, was Form und Technik anlangt, durch Einsicht und Geschmac vor Extravaganzen und Plattituden gesichert, allein ihm fehlt Genialität und ureigenthümliche Schöpferkraft. Vielleicht könnte man sich versucht fühlen, das passive Verhalten des Leipziger Publicums gegen Hillers Compositionen als einen Beweis strengen Urtheils und feinen Geschmacks anzusehen, die nur das Höchste gelten lassen wollen und dann müßte man es loben. Leider bleibt bei dieser Annahme die Unempfindlichkeit desselben Publicums bei manchem wahrhaft Großen und feinerherzinniges Behagen an so manchem Unbedeutenden, ja Trivialen unerklärt und man kann daher die Ungeneigtheit, das viele sehr Schäßbare und An-

sprechende in Hillers Leistungen anzuerkennen, wol nur als eine jener localen Schwankungen des Geschmacks ansehen, die meist ziemlich irrational sind.

Wir sind hiermit bei demjenigen Theil unsrer musikalischen Leistungen angelangt, der auch im letzten Vierteljahr sich nicht allein vor den übrigen auszeichnete, — leider will das ja soviel nicht sagen — sondern alle Anerkennung verdiente bei den Orchesteraufführungen. Die Synfonien, welche zur Aufführung kamen, waren von Haydn in Esdur; Mozart in Cdur; Beethoven in Cmoll; Fdur, Bdur; Schubert in Cdur; Spohr, „Irdisches und Göttliches im Menschenleben“ (was keine glückliche Wahl war) und „Die Weihe der Töne“ (im Armenconcert); Mendelssohn in Amoll und in Adur (im Pensonsconcert); Gade in Amoll; Hiller „Im Freien.“ Noch reicher war das Repertoire der Ouverturen, deren, weil in manchem Concert zwei gegeben wurden, viele zu Gehör kamen, von Gluck zu Iphigenia; Beethoven Op. 115 und 124; Cherubini zu Medea und zu den Abenceragen; Spontini zu Olympia; Weber zum Beherrscher der Geister und Oberon; Mendelssohn zum Sommernachtstraum; Riez Lustspielouverture; Schumann zu Manfred und Ouverture Scherzo und Finale; Hiller zu Phädra. Nun war außer diesen eine Ouverture zu Macbeth von Müller, über die man am besten schweigt und Wagners Ouverture zum fliegenden Holländer (im Pensonsconcert). Die Wirkung dieses wüsten Spektakelstücks, gegen welches nicht bloß der Zapfenstreich, sondern auch Alcidor eine sanfte Musik ist, obgleich man die Windschleuder weggelassen hatte, war komisch; das Publicum war, als der Lärm endlich aufhörte, so consternirt, daß selbst der Vorklatscher der Zukunftsmusik es nicht riskiren mochte, sein Signal zu geben.

Mit der Ausführung der Orchesterstücke hat man im Allgemeinen und Wesentlichen alle Ursache, sehr zufrieden zu sein; Correctheit und Präcision, Leben und Feuer waren durchgehends anzuerkennen, in manchen Stücken trat die fast etwas kokette Freiheit, welche unser Orchester auszeichnete, wieder überraschend hervor. Daß die Leistungen desselben in so kurzer Zeit sich wieder zu dieser erheben konnten, ist ein sprechender Beweis für die Tüchtigkeit, Einsicht und den Eifer, welcher in dem Orchester zu finden ist und nur einer geschickten und ernstlichen Einwirkung bedarf. Hoffen wir daher, daß man sich nicht mit dem begnüge, was bereits erreicht ist, sondern mit rechtem Willen bemüht sei, die äußern Verhältnisse des Orchesters, in welchen so manche Hindernisse begründet sind, ernstlich zu verbessern und die wesentlichen Grundlagen einer fortschreitenden Vervollkommnung des Orchesters zu befestigen und zu erweitern; dann aber vor allem die trefflichen Leistungen des Orchesters nicht als den Schlußstein der Aufgaben des Abonnementconcerts anzusehen, sondern

als den Grund- und Eckstein für das, was auf den andern Gebieten der Tonkunst in entsprechender Weise zu erstreben ist.

Wir dürfen den Bericht über die Abonnementconcerte des Winters nicht schließen, ohne auch auf die Abonnementquartetts einen Blick zu werfen. Nachdem die Quartettsoireen früher lange Zeit hindurch eine Privatunternehmung gewesen waren, hat schon seit mehren Jahren die Concertdirection auch diese Aufführungen unter ihre Leitung genommen, was um so dankenswerther ist, da der Bestand derselben auf diese Weise gesichert und Ausführung und Anordnung der Quartetts vor den zufälligen Schwankungen augenblicklicher Concurrenz bewahrt bleibt. Wenn es nur der Concertdirection gelingen wollte, für die Quartettaufführungen bestimmte Abende in zweckmäßigen Distanzen im voraus zu bestimmen und festzuhalten. Die Unsicherheit, welche darin herrscht, das fast regelmäßige Ankündigen und Abbestellen, die ganz unverhältnißmäßigen Zwischenräume zwischen den einzelnen Quartettabenden — das alles sind Uebelstände, welche das Publicum nicht allein belästigen und verbrießen, sondern für Manche ein positives Hinderniß werden. Die Schwierigkeiten, welche sich einer Fixirung der Quartettabende entgegenstellen, sind unverkennbar; abgesehen von den nicht voraus zu berechnenden Zufälligkeiten, welche nie ausbleiben, ist es besonders das Theater; denn da die mitwirkenden Herren auch Mitglieder des Orchesters sind, macht das Ansetzen einer Oper das Quartett unmöglich. Leider sieht die Theaterdirection die Concertdirection vielfach nicht als eine Bundesgenossin in Sachen der Kunst, sondern als eine Gegnerin in Sachen des Gelderwerbs an und ist daher selten geneigt, über contractliche Verpflichtungen hinaus sich ihr gefällig zu erweisen, mitunter wol nicht abgeneigt, ihr einen Strich durch die Rechnung zu machen. Uebelstände der Art ganz zu beseitigen würde wol sehr schwer halten; allein sie sind es auch nicht allein. Wenn z. B. ein Quartett auf den Abend angelegt war, wo die Armenvorstellung im Theater war und deshalb wieder abgesagt werden mußte, so war das eine Unbedachtsamkeit, über welche sich das Publicum mit Recht beklagte. Man ging gar soweit, im Publicum zu behaupten, nur einer Privatgesellschaft wegen sei das Quartett verlegt worden; eine solche Rücksichtslosigkeit wird man zwar der Concertdirection im Ernst nicht zutrauen, man kann aber daraus die Verstimmung des Publicums abnehmen. In jedem Fall würde es den ersten Versuch, eine Regel für die Quartettsoireen festzustellen, mit großer Genugthuung willkommen heißen.

Die mitwirkenden Herren waren die schon früher beschäftigten, an der ersten Geige die Herren David und Dreyschock, einmal auch Hr. Köntgen, der sonst die zweite Geige vertrat, wie Hr. Hermann die Bratsche, am Cello war Hr. Grützmaker, mitunter auch Hr. Riez; wo es nöthig war traten noch die Herren Haubold, Härtel und Hunger zu. Es waren

in diesem Jahre wieder sechs Unterhaltungen, so daß ein reiches und vielseitiges Repertoire gebildet werden konnte, dessen Zusammensetzung im Ganzen befriedigend ausgefallen ist. Von Beethoven wurden vier Quartetts aufgeführt und zwar meist solche, die man seltener zu Gehör bekommt, das in Cdur mit der Fuge (Op. 59, 3), das sogenannte Harfenquartett (Op. 74), das in Fmoll (Op. 95) und das große Quartett in Bdur (Op. 130); von Haydn drei; von Mozart das in Cdur (das angekündigte Quintett in Esdur unterblieb wegen eines plötzlichen Zwischenfalls); von Cherubini das dritte in Dmoll, ein feuriges, geistvolles Werk, das lebhaften Beifall fand; von Mendelssohn Op. 44, 3; von Schumann das dritte in Adur, das ein Liebling des Publicums geworden ist. Ferner kam noch ein Quintett von Beitz, eine achtbare Composition eines gründlich gebildeten Dilettanten und das Octett von Gade zur Aufführung, ein angenehmes Tonstück, das aber mit andern Gadeschen Compositionen und selbst mit Mendelssohns Octett eine nähere Verwandtschaft zeigt, als billig ist.

Mit Ausnahme einer einzigen Unterhaltung war dies Mal auch die Claviermusik regelmäßig vertreten und es ist gewiß nichts dagegen einzuwenden, daß man diese Soireen als der Kammermusik überhaupt gewidmet ansieht. Fräulein Goddard spielte das Bdur-Trio von Beethoven sehr schön in den Partien, wo es auf Zartheit und Eleganz ankam, den großen, wahrhaft männlichen Charakter, der sich in diesem außerordentlichen Werke nach den verschiedensten Seiten hin ausspricht, wiederzugeben war sie nicht fähig. Hr. Rubinstein spielte ein Trio eigener Composition, das zwar keine hervorragende Eigenthümlichkeit oder gar Genialität verrieth, aber im Ganzen klar und wohlklingend war und von der unmanierlichen Excentricität sich meistens freihielt, welche seine größeren Compositionen so abstoßend macht. Sein Spiel war auch hier durch Kraft und Fertigkeit „stupend“ aber weder correct noch sauber, und nicht wohlthwend. Einen Gegensatz dazu bildete Hr. Hiller mit seinem soliden und ausgearbeiteten Spiel, welcher eine Serenade für Pianoforte, Violine und Cello und Variationen für Pianoforte allein vortrug, die etwas zu sehr an das Vorbild Mendelssohns erinnerten. Endlich spielte Hr. Dreyschock das Cmoll-Trio von Beethoven ohne virtuosenhafte Zuthat, correct und sauber, aber ohne eine Spur von geistiger Auffassung und künstlerischer Durchdringung; Hr. Schulhoff ohne Vergleich besser und lebendiger die Cmoll-Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven, aber doch nur wie einen abgeforderten Tribut. Daß man die Anwesenheit berühmter Virtuosen benützt, um dem Quartett durch ihre Mitwirkung einen eigenthümlichen Reiz zu geben, ist an sich ja ganz in der Ordnung, allein manche von ihnen braucht man gar nicht öfters zu hören, da es genügt, das Factum zu constatiren, daß sie diese oder jene Fertigkeit im eminenten Grade besitzen, und

die meisten von ihnen sind für die Musik, welche in den Quartettsoireen gegeben wird, weder organisirt noch gebildet. Wenn man aber gar diesen Herren gestattet, neben der ernstesten Kammermusik auch ihre musikalischen Quincailleries feilzubieten, so ist das eine Versündigung gegen den guten Geschmack, gegen welche der ernstlichste Protest eingelegt werden muß. Machen sie es zur Bedingung ihrer Mitwirkung, daß sie auch mit ihren wie vor dem Spiegel eingelernten Kunststückchen vor dem Publicum kokettiren, so wollen wir die Neue nicht so theuer erkaufen, daß wir Herrn Dreyshock's Bagatellen in den Kauf nähmen, um ihn ein Beethovensches Trio so vortragen zu hören, wie auch ein artiger Conservatoriumschüler es vermag. Glaubt Hr. Dreyshock, er könne nach der Fuge in Beethovens Cdur-Quartett sich mit einer Fuge nach seiner Façon hören lassen, so ist das einfach lächerlich; wenn aber die Concertdirection, die sich zum Wahlspruch gesetzt hat: *Res severa verum gaudium*, dergleichen gestattet, so ist das noch etwas ganz Anderes.

Virtuosen auf einem der Streichinstrumente ließen sich dagegen im Quartett nicht hören. Joachim hatten wir nur Gelegenheit in einem Concert zu bewundern, das er mit Frau Cl. Schumann gab; Herr von Königsow, der an anderen Orten mit Beifall als Quartettspieler aufgetreten ist und sich eine Zeitlang hier aufhielt, spielte nicht — aus Gründen, die wahrscheinlich das Publicum nicht interessiren. Und doch würde man hier sehr gern mitunter gute Geiger hören, denn es läßt sich nicht leugnen, daß das Quartett keineswegs überall und gleichmäßig vorzüglich ist. Herrn Dreyshock fehlt es für die bedeutenderen Sachen an Energie des Spiels und Selbstständigkeit der Auffassung; wenn er die erste Geige spielt, ist das Ganze wie in eine niedrigere Stimmung herabgedrückt. Im Gegensatz dazu tritt Herr David fast überall mehr hervor, als es namentlich für das Quartett sich schickt, so daß, als Herr Dreyshock einmal erste Geige und Herr David die Bratsche spielte, es durchaus den Anschein hatte, als ob die Bratsche eigentlich die erste Violine sei. Ueberhaupt macht sich leider in dem Spiel des Herrn David immermehr eine forcirte Manierirtheit geltend, welche einer treuen, innigen Hingebung an die Sache, einer einsichtigen Unterordnung unter das Ganze, wie sie für das Quartettspielen unerläßliche Bedingungen sind, grade entgegengesetzt ist. Bei einigen der Beethovenschen Quartetts, namentlich denen in Esdur und Fmoll, vermischte man das eigentliche innere Vertrautsein gar sehr. Allerdings kann bei dieser Art der Musik von Virtuose nichts anbringen, er muß sich in sie versenken, sie in sich aufnehmen und aus sich heraus frei reproduciren; allein eben dieses fehlte dem Spiel des Herrn David und somit dem Ganzen. Dafür ist es keine Entschädigung, wenn er z. B. das Adagio des Mozartschen Quartetts mit einer honigsüßen Weichlichkeit tränkte, die dem einfachen, reinen Charakter dieses Satzes ganz fremd ist. Ebenso wenig kann

man es billigen, wenn er mancherlei moderne Spielerkunststückchen anwendet, um den Haydn'schen und Mozart'schen Sachen einen pikanten Reiz zu geben. Eines schickt sich nicht für alle: was in der bunten Reihe am Platz sein mag, muß dieser Musik fern bleiben. Die Art wie Herr David namentlich in den Haydn'schen Quartetts kokettirt, als wolle er zeigen, was er aus einem Haydn'schen Quartett zu machen im Stande sei, wie er z. B. begleitende Figuren vorträgt, als wolle er sagen: So accompagnirt die erste Violine! ist eine arge Ueberhebung und Geschmacklosigkeit. Die Kammermusik unsrer großen Meister ist das Palladium unsrer musikalischen Entwicklung: was soll daraus werden, wenn die sie zu entweihen anfangen, welche zu ihren Hütern bestellt sind?

Der Gymnasialunterricht in Schlesien.

Wenn in früheren Jahren von dem preussischen Gouvernement bei der Leitung des Schul-, Gymnasial- und Universitätswesens ein besonderer Werth auf wissenschaftliche Intelligenz gelegt wurde, so ist es gegenwärtig die Bibelkunde und Glaubensfestigkeit, welche man als die Grundpfeiler der Jugendbildung von oben her angesehen wissen will. Die theologischen Dogmen, wenn sie nicht symbolisch aufgefaßt werden, stehen in einem zu hartem Widerspruche mit den Resultaten, welche aus dem Studium der Naturlehre gewonnen werden, als daß nicht die Jugend, sobald sie zu einigem Bewußtsein über das in der Schule Gelernte gekommen, irreführt werden und in einen Zwiespalt mit sich selbst gerathen sollte. Wird nun ein solch innerer Kampf bis in die höchsten Classen der Gymnasien hinauf genährt, so tritt die Gefahr ein, daß der zu einem bürgerlichen Berufe oder zum Universitätsleben übertretende Jüngling für eine erfolgreiche Anwendung der Realkenntnisse, für die weitere Cultivirung seines Wissens in der theologischen Disciplin, wie in andern Zweigen des Studiums untüchtig geworden.

Die Handhabung des Elementar-, wie noch mehr des Gymnasialunterrichts muß uns daher von höchster Bedeutung erscheinen, wenn es darum zu thun ist, durch Intelligenz die Wohlfahrt der Nation zu fördern. Bei Aufstellung von Reglements für das Schulwesen seitens des Gouvernements, tritt, wie die Sachen jetzt stehen, noch ein andrer Factor ein.

Man glaubt als maßgebend festhalten zu müssen, für die Consolidirung der vorhandenen Staatsform, den angenommenen Regierungsmodus, mit einem Worte für das vermeintliche dynastische Interesse schon bei der Erziehung der Jugend wirksam zu sein, da man recht wohl erkannt hat, daß grade die