



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. 2.

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

eroberten Lande nicht abhold. „Ich wünschte sehr, daß die Canaille in Neapel revoltirt; solange Sie nicht ein Exempel statuirt haben, solange werden Sie nicht Meister sein. Bei jedem eroberten Volke ist eine Empörung nothwendig. Ich würde sie in Neapel so ansehen, wie der Hausvater die Pocken bei seinen Kindern ansieht; wenn sie den Kranken nicht zu sehr schwächen, sind sie eine heilsame Krifts.“

Wir schließen mit diesem Kernspruch die Skizze ab, die wir von Napoleons politischem System zu entwerfen versucht haben; nicht nach den Schilderungen haßerfüllter Feinde, sondern nach Aeußerungen, die sein eigener Mund in vertraulichen Stunden gegen seinen geliebten Bruder gethan hat, den er zu seinem Schüler erziehen wollte. Auf einiges von dem vielen Interessanten, was sonst dieser Briefwechsel enthält, sowie auf die praktischen Details der Anwendung dieses politischen Systems in Neapel und Spanien werden wir bei einer spätern Gelegenheit zurückkommen. Die nothwendigen Folgen konnte nur der Uebermuth eines durch den Besitz der Weltherrschaft berauschten Siegers übersehen. Wer nur durch Furcht regiert, wird mit seiner Macht den Gehorsam schwinden sehen, und seine Macht wird schwinden, wenn sein Regentengenie auch so groß ist wie das Napoleons, der in erfinderischem Sinn und umfassenden Blick, unbeugsamem Willen und rastloser Thatkraft seinesgleichen keinen je finden wird, dem aber eines fehlte: Sinn für die ewigen Gesetze der Gerechtigkeit und der Sittlichkeit.

Die Leipziger Abonnementconcerte im Winter 1854—55.

2*)

Die erste Hälfte der Concertsaison ist mit dem zehnten Concert beschloffen. Ein prüfender Rückblick auf das, was uns in derselben geboten worden ist, bestätigt in den wesentlichen Punkten die Hoffnungen und Besürchtungen, welche beim Beginn der Concerte in diesen Blättern ausgesprochen wurden.

In der erfreulichsten Weise sind die Erwartungen erfüllt worden, welche an die Uebernahme der Direction durch Kapellmeister Riez für diejenigen Leistungen geknüpft wurden, auf welche der Dirigent einen unmittelbaren und bestimmten Einfluß hat, die des Orchesters. Es liegt nicht in seiner Macht, gewisse Mängel sofort zu beseitigen, die aus unzulänglicher Besetzung, ungenügenden Instrumenten und andren Ursachen hervorgehen, welche in den Verhältnissen

*) Num. der Red. — Den ersten Artikel brachten wir im vorigen Jahr, zu Anfang der Saison.

unseres hiesigen Orchesters begründet, und nicht ohne Aufwand von bedeutenden Mitteln zu beseitigen sind. Es liegt in der Natur der Sache, wenn man in dieser Hinsicht größeren Kräften gegenüber in Leipzig seine Anforderungen beschränken muß. Allein was durch eine sachkundige und umsichtige Verwendung der vorhandenen Mittel, durch eifriges und sorgfältiges Einstudiren, verbunden mit einer geistreichen und künstlerischen Auffassung geleistet werden kann, das ist erreicht worden. Die Aufführung der Instrumentalwerke war durchweg vortrefflich und gelungen, man konnte sie theilweise den ausgezeichnetesten Leistungen an die Seite stellen, welche die Glanzzeit unster Concerte unter Mendelssohn hervorgerufen hat, und sie bildeten in der Regel einen erfreulichen Kunstgenuß. Diese unumwundene Anerkennung soll nicht getrübt werden durch das Hervorheben einzelner kleiner Unglücksfälle, vor denen die größten Virtuosen sowenig sicher sind als das best einstudirte Orchester, die, weil sie jedem bemerkbar werden, dem großen Publicum und gewissen Journalisten freilich eine willkommene Veranlassung bieten eine kritische Execution zu veranstalten, in der That aber keinen Maßstab für die Beurtheilung eines Künstlers oder eines Orchesters geben; sie müßten denn zur Gewohnheit geworden sein — und hier kommen sie wahrhaftig selten genug vor. Ebenso wenig würde es angemessen sein, hier über Verschiedenheiten in der Auffassung einzelner Musikstücke zu rechten, was ohne tiefer eingehende Begründung doch nur auf ein subjectives Meinen hinauslaufen würde; aber eine dankbare Anerkennung verdient die durchstehend bemerkbare Mäßigung des Tempo. Es ist einleuchtend, daß Musik bestimmt ist gehört, und durch das Gehör verstanden zu werden, daß also Deutlichkeit und Klarheit jedes Einzelnen die erste Bedingung alles Verständnisses ist, daß ferner große Schnelligkeit keineswegs identisch mit Feuer, sehr oft aber dem Ausdruck der Energie und Kraft ebenso hinderlich ist als der Zartheit und gefühlvollen Empfindung. Die Schnelligkeit der Locomotive ist da erwünscht, wo man nur von einem Ort zum andern kommen will; um sich in schöner Gegend zu erfreuen geht man auch heute zu Fuße — wer will aber eine Symphonie oder Ouverture hören um sobald als möglich am Schluß zu sein? Es war unverkennbar, wie manche Musikstücke z. B. die Ouverture zu Coriolan durch das mäßigere Tempo erst den wahren Charakter, das rechte Colorit erhielten. Es ist wol wahr, daß Beethovensche Compositionen bei der compacten Masse und schweren Wucht ihres Inhalts bei einem zu raschen Tempo immer noch eine große Wirkung ausüben, während bei manchen anderen die Zierlichkeit, heitere Anmuth und saubere Detailausführung durch übertriebene Schnelligkeit ganz vernichtet wird; allein das, was die Beethovensche Musik vor allem auszeichnet, die Kraft und Energie, die männliche Würde, geht bei zu schnellem Tempo unwiederbringlich verloren. Die Tradition der meisten Tempi, wie man sie in Wien und sonst von Zeitgenossen lernen kann, ist entschieden

für Mäßigung gegenüber den meist üblichen, und es ist sehr erfreulich, daß man sich auch hier derselben wieder anschließt.

Die Auswahl der Instrumentalcompositionen war ebenfalls sehr befriedigend und für manches ist man zu besonderen Dank verpflichtet, wie für die schöne Suite von Bach in D dur mit drei Trompeten, die sehr gut ausgeführt wurde und mit einem Vortrag, der fein nuancirt war ohne den ehrenfesten Charakter der Suite zu beeinträchtigen; was allein das Verdienst des Dirigenten war, der bei dem Mangel an Vortragsbezeichnungen durch den Componisten den Ausleger desselben machen muß. Am stärksten vertreten waren natürlich die Ouverturen, von Mozart die zur Zauberflöte; Cherubini Anakreon (meisterhaft ausgeführt), Wasserträger; Beethoven Leonore (N. 3), Coriolan; Weber Jubelouverture, Freischütz, Curyanthe; Mendelssohn Meeresstille und glückliche Fahrt; Hiller Concertouverture in D moll. Von Symphonien sind ferner aufgeführt von Haydn eine weniger bekannte aber sehr frische und schöne in D dur, von Beethoven die eroica, die zweite in D dur (sehr erfreulich, nachdem sie in längerer Zeit nicht gespielt worden war), und in A dur (vorzüglich ausgeführt), von Gade die erste in C moll (welche vom Publicum nicht mehr mit dem Interesse wie früher gehört wurde und wol vorläufig vom Repertoire verschwinden dürfte), von Schumann die in B dur und D moll. Außer diesen kamen noch zwei neue Sinfonien zur Aufführung.

Die eine von Alb. Dietrich im F dur hat vor vielen neueren Compositionen den unbestreitbaren Vorzug, daß sie anspruchlos auftritt, nichts Anderes sein will als gute, wohlklingende Musik und dazu auch keine unerhörten Kraftanstrengungen und Mittel in Bewegung setzt; von hervorragender Bedeutung aber ist sie nicht. Der Anfang ist frisch und heiter, allein es ist dem Componisten noch nicht gelungen, diese Grundstimmung in den einzelnen Sätzen festzuhalten und aus ihr ein in sich einiges, aber in seinen einzelnen Gestalten mannigfaches und bestimmt charakterisirtes Gebilde herauszuarbeiten. Das Ganze leidet an einer gewissen Monotonie, aus der sich der Componist mitunter aufrafft, aber nur zu einzelnen vorübergehenden Kraftäußerungen.

Im entschiedensten Gegensatz dazu tritt die Sinfonie von A. Rubinstein mit allen Präensionen auf; der ganzen Anlage nach, den Dimensionen, den Kunstmitteln, der Intention nach ist sie auf das Größte gerichtet und führt keinen geringeren Titel als Ocean. Es hat sein Gutes, daß sie diese Ueberschrift trägt, denn man würde sonst, durch die fortgesetzte Malerei, namentlich das ewige Schaukeln und Unduliren in chromatischen Gängen unbehaglich berührt, am Ende glauben, auf dem Lande ohne rechten Grund seekrank zu werden, während man nun wenigstens erfährt, daß alle Ursache dazu vorhanden ist. Aber es ist auch wieder bedenklich, daß man gewissermaßen gezwungen wird, außer der Musik auch die Gedanken des Componisten zu errathen, wobei

der Erfolg immer zweifelhaft bleibt. Was nützt es, wenn im Scherzo die Bässe so elephantenälberhaft mit der Thür ins Haus fallen, zu vermuthen, daß Wallrosse, Seelöwen und ähnliche Meerbewohner sich auf ihre Weise einen Spaß machen sollen, da man doch nicht gewiß weiß, ob man sich in den Geist des Componisten hineingebacht hat? Ganz unklar sind die choralartigen Melodien des letzten Sazes, wenn man sie mit dem Ocean in Verbindung setzen soll. Sonderbar, daß der Choral in neuerer Zeit so oft, und zumal von nicht-protestantischen Componisten, als eine rein musikalische Form angewandt wird, wie man Distichen oder Sonette macht. Meistens fehlt dann doch das Gefühl für den wesentlichen Charakter des Chorals, und so auch bei Rubinstein, was namentlich in dem Bau und der Gliederung der einzelnen Abschnitte, sozusagen der Zeilen bemerkbar ist, so daß es den Eindruck von etwas äußerlich Angeleertem, nicht innerlich Empfundem macht. Die Sinfonie, deren einzelne Sätze sehr lang sind, schließt sich an die breite Form der späteren Beethovenschen Sinfonien an; bis auf den letzten Satz, der ziemlich formlos auseinandergeht, ist die übliche formelle Darstellung zugrundegelegt, aber ziemlich frei behandelt. Dagegen wäre nichts einzuwenden, wenn diese Freiheit aus einer inneren Nothwendigkeit hervorgegangen und die Verarbeitung der einzelnen Motive in dieser Form eine organische wäre. Allein das ist nicht der Fall, die logische und grammatische Verknüpfung der einzelnen Gedanken ist vielfach springend und confus. Ebenso wenig zeigt sich eine bedeutende und geniale Erfindung in schönen oder mächtig ergreifenden Motiven, oder in der neuen und überraschenden Verwendung und Durchführung derselben. So ist z. B. das Hauptthema des zweiten Sazes, welches einen einfach großartigen Charakter haben soll, nichts weniger als frei und kühn entworfen; es macht vielmehr den Eindruck, als sei es erst zu der Begleitung erfunden und nicht ohne Mühe mit ihr zusammengepaßt. Sonst sind Mühseligkeit und Distelei nicht die Fehler, welche man Rubinstein machen kann, sondern das Beste an seiner Composition ist eine gewisse rücksichtslose Entschlossenheit, mit welcher er ins Zeug geht, Frische kann man es nicht nennen, dazu geht es zu toll und wüßt her. Auch in der Instrumentation spricht sich das aus. Der Vorwurf, welchen Rubinstein gewählt hat, bringt die Malerei mit den Klangfarben mit sich, und nach dieser Seite ist manches, auch Neues und Glänzendes geleistet; allein in der Art aus lauter einzelnen Effecten und Effectchen zusammengerechnet ist seine Instrumentation nicht, wie man es bei anderen Tageshelden findet, hier ist mehr aus dem Vollen gewirthschaftet, freilich ohne daß der Erfolg grade erfreulich wäre, denn eine harmonische Schönheit wird auch nicht gewonnen. Noch weniger tröstlich war die Phantastie für Pianoforte und Orchester componirt und vorgetragen von Rubinstein. Hier kam eine durchaus crude Vermischung sehr verschiedener Elemente zu Tage, neben sehr trivialen Ge-

danken in gewöhnlicher, ja zopfiger Form, nur mit einiger Prätension aufgepuzt, die barocksten Extravaganzen, die gar kein Verdienst beanspruchen können als übelklingend zu sein, dann wieder elegante salonmäßige Klavierkunststücke, ein mit Meyerbeerscher Sentimentalität verhimmelndes Ventiltrumpeten Solo, ein Walzerthema, das auf den Tanzboden und nicht ins Gewandhaus gehörte, das alles nicht wie aus einem Guß, aber wie aus einem Topf, und von dem Componisten mit einer Begeisterung vorgetragen, daß man nicht zweifeln konnte, es sei ihm völliger Ernst damit. Es ist begreiflich, daß die stark ausgesprochenen Extravaganzen Rubinsteins für die Propheten der Zukunftsmusik ausreichen, ihn zu den übrigen zu zählen; ihre Blätter haben es ausgesprochen und der Beifall, den diese Compositionen fanden, ward von einer mäßigen Zahl handfester Kunstjünger erklatscht, denen ihr Herr und Meister den Takt schlug mit einer Virtuosität auch im physischen Klatschen, die ihm seinen Posten noch auf lange sichert. Ob diese Extravaganzen in der That eine Bürgschaft bieten für die künftige Entwicklung Rubinsteins scheint sehr zweifelhaft, da sich des Positiven, eigentlich Entwicklungsfähigen nur wenig in seinen Compositionen zeigt. In einer Hinsicht aber ist er jedenfalls eine interessante Erscheinung; er ist ein geborner Russe, und seine Musik trägt allerdings den Charakter der russischen Kunst. Wer von bildender Kunst der Russen auch nur die Pferde- bändiger in Berlin gesehen, nur einige Werke russischer Dichter gelesen hat, wird leicht erkennen, daß sich in dieser Kunst eine gewisse wilde ungestüme Kraft ausdrückt, die den Kampf mit großen Schwierigkeiten mit leidenschaftlicher Lust unternimmt und mit Geschicklichkeit und Gewandheit ausführt, die aber weder schöpferisch, noch edel, noch gebildet ist. Denn die Cultur und Verfeinerung, welche sie zur Schau trägt, wurzelt nicht wie jene Kraft im nationalen Charakter, ist nicht aus demselben herausgearbeitet, sondern ist der gerade Gegensatz desselben; die von Fremden erborgten Resultate einer gesteigerten Bildung, am liebsten einer verderbten Ueberbildung, sind wie eine Schminke aufgetragen, welche die natürliche Rohheit nur zum Schein schmückt, in der That aber um so greller hervortreten läßt.

Rubinstein führt uns ganz natürlich zu den Virtuosen über, da er auch als Klavierspieler sich hören ließ. Seine Fertigkeit, namentlich seine Kraft und Ausdauer, ist wahrhaft erstaunenswerth und eine Etude, in welcher er diese in fast unerhörter Weise an den Tag legte, riß das gesammte Publicum hin, das überhaupt trotz seiner classischen Bildung durch technische Virtuosität am lebhaftesten ergriffen und begeistert wird. Ob diese Art der Anerkennung Rubinstein willkommen war, mag zweifelhaft sein; wenigstens spielt er so, als ob er selbst diese Virtuosität verachte, und stürmt mit einer Art leidenschaftlicher Wuth hinein. Dadurch erhält sein Spiel ein gewisses Interesse, denn man sieht, daß es ihm Ernst ist, allein wohlthuend ist es nicht, es fehlt demselben

die Harmonie, die edle und feine Durchbildung, auf der eine wahrhaft künstlerische Darstellung beruht. Durch ihr Beispiel zeigte das Frau Clara Schumann, welche das Gdur-Concert von Beethoven, eine Composition von wunderbarer Anmuth und Frische, heiter wie ein schöner Frühlingstag, herrlich spielte. Im Rondo der Weberschen Cdur-Sonate opferte aber auch sie durch ein unerhört rasches Tempo den Charakter des Tonstücks der Bewunderung für die Kraft und Elasticität ihrer Finger. Bedenkt man aber, daß außerdem noch W. Krüger aus Stuttgart, Fr. v. Harder aus Dresden, Alfr. Jaell, also in zehn Concerten fünf Claviervirtuosen sich hören ließen, so heißt das doch die Ausdauer des Publicums auf eine harte Probe setzen, besonders wenn dazu kommt, daß Krüger ein Concert eigener Composition, Fr. v. Harder gar eins von Charles Mayer spielte, und daß die Direction unermülich auf dem Princip reitet, ein fremder Künstler müsse in ein und demselben Concert zweimal spielen. Dafür wird ihm gestattet, im zweiten Theile zur Abwechslung z. B. unmittelbar nach der Arie aus dem Paulus: „Jerusalem, die du tödtest die Propheten“ eine Handvoll Salonniaiseries zum Besten zu geben, die ganz bestimmt nicht unter die Rubrik des *severum gaudium* gehören und nur geeignet sind, wenn ja eine künstlerische Erhebung, eine musikalische Stimmung hervorgerufen wäre, dieselbe zu zerstören und das Publicum zu verwirren. Allerdings konnte mit Recht allen zugestanden werden, daß sie „auf der Höhe der Technik standen;“ allein höchstens wird dadurch bewiesen, daß diese Höhe der Technik ein „überwundener Standpunkt“ sei, und dazu bedurfte es schwerlich eines so weiltläufigen Inductionsbeweises.

Auf der Höhe der Technik standen unzweifelhaft auch die Gebrüder Franz und Carl Doppler, welche mit einer Fertigkeit, Reinheit und Präcision die schwierigsten Variationen über bellinistrte ungarische Nationalmelodien bliesen, daß, wer die Augen verbunden hatte, schwören konnte; er höre eine Spieluhr. Die augenscheinliche Ueberzeugung, daß zwei lebendige Menschen dieses Kunststück verrichteten, war es schon werth sie einmal zu hören — aber zweimal? Denn schließlich behielt doch Cherubini Recht, der auf die Frage, was langweilliger sei als eine Flöte, antwortete: Zwei! Dies herrliche Orchesterinstrument wird als Soloinstrument unwiderruslich komisch, und wäre nicht bei unsrem Publicum das Gefühl für den Anstand viel größer als für den Humor, die Stelle, wo die Zwillingssäulen eine pathetische Melodie in Octaven zu einem schauerlichen Tremolo der Geigen bliesen, hätte ein homerisches Gelächter hervorrufen müssen. Auch die Harfe ist eigentlich kein günstiges Concertinstrument und kann nur unter den Händen eines genialen Meisters eine solche Bedeutung erhalten. Wenn eine Künstlerin wie Frau Melanie Parikh-Alvars „in die Saiten blizt“, so kann man sich das schon gefallen lassen; nur hätte die

Direction Sorge tragen sollen, daß treffliche Leistungen des leichteren Genres nicht die Regel wären, sondern eine reizende Ausnahme.

Daß auch die Solisten unsres Orchesters sich hören lassen, ist in der Ordnung. Grützmaker ist als ein vielversprechender Violoncellist bei uns bekannt; er spielte ein Concert von Molique. Concertmeister Dreischock hatte das Violinconcert von Beethoven gewählt; dies macht seinem Geschmack Ehre, aber nicht seiner Selbstkenntniß, denn er zeigte sich demselben in keiner Hinsicht gewachsen.

Es war allerdings eine falsche Voraussetzung, daß bei Eröffnung der Concerte noch keine Sängerin engagirt sei. Miß Georgine Stabbach aus London war für die ersten acht Concerte gewonnen. Leider war aber mit dieser Enttäuschung nicht viel gewonnen. Der Kosmopolitismus der Kunst soll auf keine Weise in Frage gestellt werden, allein um einem deutschen Publicum zuzumuthen, daß es in einer Reihe von Concerten auf die deutsche Sprache verzichte, sich nicht bloß Händelsche, sondern auch Mendelssohnsche Arien vorsingen lasse, von englischen Liedern zu schweigen — dafür wird eine Sängerin erfordert, die durch Stimme und Gesangkunst so ausgezeichnet ist, daß eben nicht mehr davon die Rede ist, welcher Nation sie angehöre. Das war nun mit Miß Stabbach keineswegs der Fall. Das Material ihrer Stimme ist gut, sie ist in manchen Lagen sogar sehr wohlklingend, allein von dem, was außerdem zur Künstlerin erforderlich ist, fehlt nicht viel weniger als alles. Sie singt nicht immer rein, hat die Stimme nicht gleichmäßig in ihrer Gewalt und besitzt gar keine Coloratur; es scheint ihr unmöglich, einen Triller zu machen, denn selbst an solchen Stellen, wo der Triller nicht allein vorgezeichnet, sondern nach der ganzen Formation nothwendig ist, ließ sie ihn weg, unbekümmert um die peinliche Leere, die der Zuhörer empfinden mußte. Dieser Mangel hatte freilich einen wohlthätigen Einfluß auf das Repertoire der Miß Stabbach, denn wir blieben von der Flut moderner italienischer Arien gänzlich verschont, und das ist dankbar anzuerkennen, welches auch immer die Ursache sei. Miß Stabbach sang fünf Arien von Mozart, zwei von Händel, zwei von Mendelssohn, eine (*Ah perfido*) von Beethoven. Man könnte dagegen vielleicht mit Recht einwenden, daß es einseitig sei; allein dies wäre zu verschmerzen gewesen, da die einzelnen Arien vortrefflich waren, — wären sie nur gesungen, wie man es erwarten mußte. Ein empfindlicherer Mangel aber als der einer kunstgerechten Ausbildung war der Mangel an Empfindung und Verständniß. Miß Stabbach singt nicht allein gemessen, ruhig und kalt, was Folge eines für eine Künstlerin freilich nicht günstigen Temperaments sein kann, es fehlt ihr an musikalischer Auffassung. Sie versteht es nicht, die Stellen hervorzuheben, auf die es ankommt, weiß nicht Licht und Schatten zu vertheilen, kurz sie empfindet nicht musikalisch. Die Mozartschen Arien, besonders in ihren langsamen Sätzen sind ein untrüglicher Prüfstein für das Verständniß eines Sängers.

Da sie ohne jene scharfen Accente sind, welche Sänger und Publicum wie mit Fingern auf das hinweisen, was hervorgehoben werden soll, so ist es durchaus nothwendig, die Grundstimmung eines jeden Tonstücks klar zu erkennen und völlig nachzuempfinden, um mit vollkommener Sicherheit den leisen Schwingungen dieser einfachen und schönen Umrisslinien nachzugehen; der Sänger muß beständig das Bewußtsein des Zusammenhangs haben, um jedem Einzelnen sein Recht in der Weise widerfahren zu lassen, daß es beiträgt, das Ganze als solches wirken zu lassen. Diese Totalität der Empfindung und der organische Zusammenhang der künstlerischen Gestaltung charakterisirt den großen Künstler, nicht allein den schaffenden, sondern auch den reproducirenden, und steht weit über dem Vorzug, einzelne Momente selbst in hinreißender Vortrefflichkeit wiederzugeben. Aber von Miß Stabbach galt weder das eine noch das andere, man kann ihr nur eine erträgliche Mittelmäßigkeit zugestehen und da ist man wol berechtigt zu fragen, ob es sich verlohnte, eine solche aus England zu verschreiben, im Grunde doch nur, weil die Direction glaubt, es gehöre zur Definition eines Leipziger Abonnementconcerts, daß in jedem zwei Sopranarien gesungen werden.

Vorübergehende Erscheinungen waren Frau Stradiot-Mende, welche in einer Arie aus Titus (*Deh per questo istante*) und der großen Arie aus *Fidelio* durch ein Uebermaß theatralischen Affects, wie es schien, das Deficit von Miß Stabbach decken wollte, nur daß leider hier eine Compensation nicht wol anwendbar ist; und Fräulein A. Koch, die noch in ihrer Ausbildung begriffen ist. Es war unrecht, daß man sie mit einer Cavatine von Mendelssohn auftreten ließ, welche der Componist selbst aus guten Gründen zurückgelegt hat, denn sie ist nicht bedeutend. Am wenigsten eignete sie sich für das Debut einer jungen Sängerin, da sie wol durch einen vollendet feinen und beseelten Vortrag hätte gehoben werden können, doch in keiner Weise eine unerfahrene Sängerin zu heben und vortheilhaft einzuführen im Stande war.

Von Sängern hörten wir Herrn Eilers, einen Baritonisten von recht angenehmer Stimme und verständig gebildetem Vortrag und Herrn Guglielmi, der dem guten Eindruck einer schönen Stimme durch Manierirtheit Eintrag that. Außerdem sang Herr Schneider die Arie aus *Hans Heiling* und mit Herrn Behr das Duett aus der *Entführung*. Wir sind bei diesen braven Sängern, welche ihr wahres und eifriges Interesse für gute Musik bei jeder Gelegenheit bethätigen, stets verständiger künstlerischer Auffassung und vollkommener Sicherheit im Vortrag gewiß, welche sie auch dies Mal nicht vermissen ließen, aber die Musikstücke waren nicht ganz glücklich gewählt. Die Arie aus *Hans Heiling* ist gewiß nicht die beste Nummer in dieser sonst sehr schätzbaren Oper, sie hat einen weichlich sentimentalen Charakter, dem Herr Schneider eher ausweichen als ihn auffuchen sollte. Und die prachtvolle Scene aus der *Entführung* ist

so durchaus auf die Action berechnet, daß man ihr und den Sängern unrecht thut, wenn man sie ins Concert bringt. Denn was auf der Bühne nothwendig und wirksam ist, wird auf dem Concertsaal übertreibende Grimasse, oder die Sänger müssen sich eine Beschränkung auferlegen, welche dem Musikstück sein rechtes Colorit nimmt.

Ueberhaupt vermißt man bei der Auswahl der Gesangsfachen nicht selten die Rücksicht auf das, was für das Concert überhaupt und insbesondere für die ausgewählte Reihe von Tonstücken paßt. Die Arien, welche in einem bestimmten Zusammenhange von der größten Wirkung sind, werden bedeutungslos, wenn sie aus demselben gerissen werden, unerträglich, wenn sie in eine ganz falsche Umgebung kommen. Z. B. die wundervolle Arie aus dem Paulus „Jerusalem“. Ihre magische, tiefergreifende Wirkung ist wesentlich durch den poetischen und musikalischen Zusammenhang bedingt, in welchem sie im Datorium erscheint, aus diesem herausgelöst verliert sie ihren wesentlichen Charakter, wenn sie gleich ein schönes Musikstück bleibt. Nun aber denke man sich diese mahnende Engelstimme, wie wie wir sie hören mußten, zwischen der Ouverture zur Zauberflöte und Il Giuramento Caprice von Jaell: sie wird zur Blasphemie. Wer ist, wenn er im Gewandhausconcert sitzt, in der Stimmung, an Tod und Auferstehung ernsthaft zu denken? Wer kann vollends, wenn er voll Jubel ist über Beethovens G dur-Concert, unmittelbar darauf Händels „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ so in sich aufnehmen, wie er es soll, und wenn er es im Stande ist, gleich darauf zu Salonsüccen fürs Pianoforte übergehen? Dergleichen soll niemand können, und die Zumuthung ist eine Beleidigung des guten Geschmacks. Wenn unmittelbar auf Beethovens Coriolanouverture die Arie aus Paulus folgt „Gott sei mir gnädig nach deiner Güte“, so kann dieser frappante Contrast eines heidnischen Charakters, der in trotzigem Selbstbewußtsein sich zerschellen läßt an den Felsen, die er nicht bewältigen kann, mit der christlichen Bußfertigkeit den Zuhörer interessiren, obgleich sich noch zweifeln läßt, ob dieses Interesse hier das richtige, ob es das beabsichtigte war; aber welche Stimmung soll herauskommen, wenn auf die Arie des Paulus Flötenvariationen folgen? Es ist nicht genug, daß es gute Musik sei, die im Concert gesungen wird, sie muß auch für das Concert passen, weshalb auch das ausgeschlossen bleiben sollte, was ohne die lebendige Darstellung auf der Bühne seinen Charakter verliert, wie die Scene aus der Entführung, die Arie aus Fidelio. Die älteren Concertarien sind auch hiersür belehrend. Ihr Text ist meistens einer Oper entnommen, allein die Situation ist so einfach, von so allgemeinem Charakter, daß ihr Verständniß durch den Gang einer bestimmten Handlung nicht bedingt ist, sich selbst vielmehr klar ausspricht. Der Ausdruck der darin herrschenden Leidenschaft und Empfindung ist ferner vom Componisten im Verhältniß zu der Lebendigkeit und Heftigkeit der

unmittelbaren dramatischen Darstellung auf eine Weise gemäßigt, welche ihm einen allgemeinen Charakter gibt, zugleich aber breiter ausgeführt, so daß sie in sich abgeschlossene, die Empfindung so voll erschöpfende Kunstwerke sind, wie dies im Verlaufe des Dramas das einzelne Musikstück nicht sein kann. Die frühere Ansicht von der Oper gestattete allerdings auch mitunter solche Ruhepunkte, die dem Ausströmen der Musik volle Freiheit gaben — mit welchem Recht soll hier nicht untersucht werden — daher in solchen Opern sich Musikstücke finden, welche für eine Aufführung im Concert ganz geeignet sind. Die Musik aber, welche wirklich der dramatischen Handlung angehört, muß dem Concertsaal möglichst fern gehalten werden und wird nur in besonderen Fällen in demselben Platz finden dürfen. Man wende nicht ein, daß doch am Klavier auch dramatische Musik von einzelnen und im Salon mit Genuß reproducirt werde, zumal wenn der Zusammenhang aus allbekannten Opern von jedem leicht in der Vorstellung ergänzt werde. Der künstlerische Zweck des Concerts, die Mittel, welche für diese Aufführungen verwandt werden, selbst die zahlreiche, mannigfaltig zusammengesetzte Versammlung bedingen andre Ansprüche und vor allem, daß die Leistungen ein in sich Selbstständiges, der Bestimmung des Concerts Entsprechendes seien. Wer ein zur Darstellung bestimmtes poetisches Werk für sich oder mit Freunden liest, genießt dasselbe in eigner Weise und kann diesen Genuß in verschiedener Weise erhöhen, indem er von der Freiheit vollen Gebrauch macht, welche ihm die durch keine Rücksicht beschränkte Neigung des Augenblicks gewährt, er kann je nach Bedürfniß anhalten, wiederholen, abbrechen, abwechseln. Eine öffentliche Aufführung, indem sie auf ähnliche Vortheile verzichtet, befriedigt dagegen höhere, rein künstlerische Ansprüche und gewährt erst den wahrhaften Genuß des Kunstwerks. Es ist ein ähnliches Verhältniß der Concertaufführungen zum Musciviren im Privatzimmer; was für einzelne zweckmäßig und erfreulich sein kann, ist unstatthaft, wo es einen allgemeinen künstlerischen Zweck gilt. Aus diesem Grunde ist auch der Vortrag von Liedern im Concert im allgemeinen unzulässig und es ist ein Mißbrauch, daß, seitdem einige geniale Künstler, die keine Regel bilden, mit Liedern Glück gemacht haben, fast alle Sänger und Sängerinnen glauben damit auftreten zu müssen, und daß man es ihnen gestattet. Nicht allein daß in dem großen Raum und gegen die massenhaften Instrumentaleffecte die Lieder schon äußerlich abfallen; viel wichtiger ist es, daß Lieder eine zarte hingebende Aufmerksamkeit, ein Eingehen auf die Stimmung verlangen, wie diese bei dem großen buntgemischten Concertpublicum nicht leicht zu erregen sind, zumal wenn durch großartige und wechselnde Eindrücke die Empfänglichkeit bereits abgestumpft ist. Dazu kommt nun, daß in der Regel mehre Lieder hintereinander gesungen werden, meistens um zu reizen, recht verschiedenartige; ein so rascher Wechsel der Stimmung ist um so schwieriger und gefährlicher, je feiner und tiefer gehend die Nuancirungen

derselben sind. So kommt es denn, daß das Lied aus seiner Sphäre gerissen zu einem Mittel virtuosenhafter Koketterie herabgewürdigt, das Publicum aber immer mehr gewöhnt wird, recht Vielerlei und Verschiedenes durcheinander zu hören und sich Geschmack und Urtheil daran zu verderben.

Die Aufzählung der einzelnen Gesangsleistungen zeigt schon, daß für die Aufführung größerer Gesangscompositionen kein Platz war. Nur in einem einzigen Concert von zehn kamen dergleichen zur Aufführung, am 2. November (einer Art Vorfeier von Mendelssohns Todestag), die ersten Sätze des Mozartschen Requiem bis nach dem Lacrymosa, Mendelssohns hinterlassene Chöre aus dem unvollendeten Christus und sein Lauda Sion. Die Ausführung war im ganzen sehr gut und ließ es umsomehr bedauern, daß diese Kräfte nicht öfter zu Aufführungen verwandt werden, wie sie des Abonnementconcerts würdig wären. Die Chöre aus Christus waren sehr interessant, sie sind ganz Mendelssohnisch und bezeugen, daß dies Dratorium, wenn es vollendet worden wäre, zwar schwerlich neue und eigne Bahnen eingeschlagen, aber sich würdig an seine großen Werke angeschlossen hätte, denen doch unsre Zeit nicht viel an die Seite zu stellen hat. Besonders schön, klar und wohlthuend ist der Chor „Es wird ein Stern aus Jakob ausgehen“, dem sich der Choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ anschließt. Die Scenen der Kreuzigung stehen ähnlichen Momenten, namentlich des Paulus, an Kraft und Frische vielleicht nach; auch gereicht es ihnen zum Nachtheil, daß man an die Bachsche Passion zu denken gewissermaßen gezwungen wird. Auffallend aber durch seine Farblosigkeit ist das Terzett der drei Könige aus Morgenland, freilich recht freundliche Musik, aber ohne alle eigenthümliche Charakteristik — eine um so wunderbare Erscheinung, wenn man bedenkt, zu wie glänzenden Darstellungen die Malerei durch die Anbetung der heiligen drei Könige veranlaßt worden ist. Das Lauda Sion darf man wol für eine der schwächsten Leistungen Mendelssohns erklären, dessen Aufführung besser unterblieben wäre; umsomehr, da dies Concert so überreich ausgestattet war, daß es, selbst wenn das Lauda Sion fortgeblieben wäre, die genügende Länge behalten hätte. Auch der Festgesang an die Künstler für Männerstimmen mit Blechinstrumenten in einem späteren Concert war keine glückliche Wahl, wo so wenig bedeutende Sachen zur Aufführung kommen. An und für sich steht es unter Mendelssohns Compositionen nicht sehr hoch und ist offenbar auf einen sehr starken Chor und ein sehr großes Local berechnet; um zu rechter Wirkung zu gelangen.

Ziehen wir die Summe dieser Betrachtungen. Unverkennbar ist das Drchester wieder auf eine anerkennenswerthe Stufe erhoben und auch in den übrigen Leistungen mag manches im Verhältniß zu den letzten Jahren sich gebessert haben. Wiederholen wir aber die Fragen, zu denen wir unsrem Concertinstitut gegenüber berechtigt sind:

Zeigen unsre Concerte im Ganzen betrachtet das Bestreben, die anerkannten Meisterwerke der Vergangenheit und Gegenwart, welche geeignet sind, einem gebildeten Publicum einen künstlerischen Genuß zu gewähren, und die besten Leistungen der modernen Virtuosität in einer bedeutenden, mit Einsicht und Bewußtsein durchgeführten Uebersicht und Auswahl so zur Ausführung zu bringen, daß die Resultate einer langjährigen Kunstentwicklung klar sich herausstellen?

Ist Sorge darauf verwendet, daß jedes einzelne Concert womöglich ein Ganzes bilde, oder doch einen gewissen Zusammenhang zwischen den einzelnen Stücken zeige, und die Einsicht verrathe, daß ein Kunstgenuß nicht denkbar sei bei einem wirren Gemengsel der verschiedenartigsten Ingredienzen?

so muß man beide verneinen. Es gibt nichts Geistloseres als die hergebrachte Schablone eines Abonnementconcerts: Ouverture — Arie — Virtuosenstück — Arie — Virtuosenstück — Sinfonie. Die Direction aber scheint diese Schablone für so vortrefflich zu halten, daß sie nur darauf bedacht ist, mitunter die Farbe zu wechseln, mit welcher sie darüber hinstreicht. Wir enthalten uns des beschämenden Experiments durch den Abdruck einiger Programme zu zeigen, wie dieser Anstrich mitunter ausfällt.

Ein Blick auf Rußlands militärische Stellung gegen Preußen.

Wir halten es, wiewenig verheißungsvoll Preußens Haltung in den letzten Monaten gewesen sein mag, dennoch für nicht durchaus unmöglich, daß im kommenden Frühjahr auf dem politischen Schachbret Europas eine tiefgreifende Umgestaltung eintritt, und jener Staat die Klust der aus den Zeiten der heiligen Allianz herstammenden Vorurtheile, welche ihn gegenwärtig von den Vertretern des europäischen Völkerrechts noch trennen, kühn überschreitet, um Hand in Hand mit England, Frankreich und Oestreich den Länderkolosß des Zarenreiches da anzugreifen, wo er allein den Stoß empfangen kann, der ihn zum Frieden und damit zur Aufgebung der drohenden Positionen zwingen kann, die er gegen halb Europa und gleichzeitig gegen den Kern Asiens auf einer Grenzlinie von mehren tausend Meilen, seit nunmehr länger als einem halben Jahrhundert eingenommen hat.

Es geschieht von diesem Standpunkte aus, und mit den Hoffnungen, für die er Boden gewährt, wenn wir einen Blick auf Preußens militärische Aufgabe werfen. Zu einer tiefer eingehenden und erschöpfenden Darstellung würde ein viel umfassenderes Material gehören, als dasjenige ist, über welches wir auf dem Punkte, wo wir diese Zeilen niederschreiben, zu verfügen haben.