



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Musikalischer Jahresbericht aus Berlin. 2.

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

Rußlands Interesse alljährlich eine unglaubliche Menge Geifer und Galle kosten läßt — Sr. Majestät habe geruht, zum Curator der Universität den Herrn Oberlieutenant von Kaufmann, Kammerherren, Ritter mehrerer Orden u. s. w. zu ernennen. Man traute seinen Augen kaum. Allein es war wirklich so. Ein Mann des Säbels war zum Musagogen bestimmt. Ist das nicht ein unvergleichlich kühner Griff? Ist das nicht ein Sprung mitten ins heilige Rußland hinein? Und steht nach solchem Anfang nicht das tragikomische Ende zu hoffen, daß man die Studenten statt in Landsmannschaften der Facultäten in Compagnien theilen, daß man ihnen Uniform, Nummer und dänische Cocarde und, wenn der diensthabende Commandirsergeant (jetzt bis auf weiteres noch Professor betitelt) sie beim Appell nicht im Auditorium findet, auch den dänischen Stock geben wird? In der That eine saubere Zukunft! Aber nicht genug, daß ein dänischer Soldat zum Pfleger der Wissenschaften an einem deutschen Musensitze für passend erachtet worden ist, das Decret gibt ihm zu gleicher Zeit die oberste Leitung der Angelegenheiten Kiels in die Hand, macht ihn mit dem nächsten Federstriche zum Amtmann von drei benachbarten Bezirken, überträgt ihm die Aufsicht über verschiedene Güter- und Klösterdistricte und ernennt ihn schließlich zum Eisenbahncommissar. Fürwahr, ein vollkommener Rattenkönig von Vollmachten und Gewalten, der, wollte ich ihn mit allen seinen Haaren und Härchen aus dem Blatte, wo er zuerst sichtbar wurde, abconterfeien, Ihnen reichlich drei Seiten engen Drucks wegnehmen würde.

Es ist jedoch genug an dem Gesagten und ich meine auch genug für heute Nacht mit dem Schreiben überhaupt. Wenigstens sagen das die herabgebrannten Wachslichter und die Wanduhr, die auf dem Gange eben zwei schlägt, bestätigt es. Guten Morgen denn für heute. Bis zum Abgange des Nachmittagszugs denke ich soll Ihr Reisebeschreiber Ihren Reisenden eingeholt haben, so daß beide miteinander zu weiteren Beobachtungen nach Schleswig abfahren können.

Musikalischer Jahresbericht aus Berlin.

2.

Da seit vorigem Jahre Opernserien bei unsrer Bühne eingeführt sind — eine für die Fremden zwar unbequeme, für unsre eignen Verhältnisse aber aus vielen Gründen vortheilhafte Einrichtung, schon darum, weil jede Unterbrechung der gewohnten Thätigkeit neue Frische und Kraft gebiert — so läßt sich jetzt der Begriff einer Opernsaison bestimmter als früher festhalten. Im Laufe der-

selben fanden 152 Aufführungen statt, von denen 77 auf deutsche, 43 auf französische, 32 auf italienische Opern kommen, doch läßt sich die Grenze nicht genau ziehen, da von manchen Componisten bekanntlich nicht bestimmt zu sagen ist, wohin sie eigentlich gehören. Die meisten Aufführungen erlebten der Oberon (11), die Stumme von Portici (10) und der Feensee (10); nächst dem Tancred (7), Orpheus (6), Don Juan (6), die Hugenotten (6), die Nibelungen von Dorn (6). Von Mozart waren der Don Juan und Figaro, von Beethoven Fidelio, von Gluck Orpheus und die beiden Iphigenien, von Weber Oberon, der Freischütz und Curyanthe, von Spohr die Jessonda, von Meyerbeer die Hugenotten und der Prophet, von Flotow Stradella und Martha, von Forging der Zar und Zimmermann und der Wiltschütz, von Dorn die Nibelungen, von Gläser Adlers Horst, von Kreuzer das Nachtlager, von Cherubini der Wasserträger, von Boieldieu die weiße Dame und Johann von Paris, von Auber die Stumme, der Feensee, Fra Diavolo, der Maurer, die Krondiamanten, von Halevy die Jüdin, von Rossini Tancred und die Belagerung von Korinth, von Donizetti Lucrezia Borgia, die Tochter des Regiments, Lucia, die Favoritin, von Bellini Romeo und die Nachtwandlerin, von Mehul Je toller je besser, von Fouard das Stellbischein, von Grisar der Pantalón, von Solié das Geheimniß, also im Ganzen 40 Opern und Operetten auf dem Repertoire.

Unter diesen Opern findet sich nur eine, die ausschließlich dem Glanz der äußern Ausstattung ihre Existenz verdankt, der Feensee; die übrigen, vielleicht mit Ausnahme einiger wenigen komischen Opern, haben irgendeine musikalische Berechtigung. Auffallen kann es, daß Mozart nur durch zwei Werke vertreten ist. Auch sehen wir den Grund nicht recht ein, warum man die Zauberflöte schon seit längerer Zeit zur Ruhe gesetzt hat. Die Entführung aus dem Serail ist so schwierig in der Rollenbesetzung, daß vorübergehende Hindernisse wol bei der größten Bühne vorkommen können. Cost fan tutte hat insolge des Textes nie rechtes Glück auf dem Theater gemacht und man kann nur ausnahmsweise eine Aufführung dieser Oper verlangen. Titus ist noch vor wenigen Jahren mit Johanna Wagner gegeben worden und auch jetzt wol nicht als ganz zurückgelegt zu betrachten, da die genannte Künstlerin eine ihr sehr günstige Rolle in dem Sertus hat; damit kann man bei dem geringen dramatischen Inhalt des Titus zufrieden sein. Für den nächsten Winter endlich steht der Idomeneo in Aussicht, an dem das große Publicum vielleicht noch weniger Geschmack finden wird, als an dem Titus, und es wird damit der Beweis geliefert, daß die Wünsche der Minderzahl, die ein historisches Interesse an der Musik nimmt, Berücksichtigung finden. Beethoven, Weber und Gluck dürften sich nicht beklagen; denn die ersten beiden sind mit allen ihren hervorragenden Bühnenwerken, Gluck mit drei Opern, vertreten und es ist nur ein

Zufall, daß Armida und Alceste, die hier oft gegeben werden, in diesem Winter fehlen. Die Iphygenie in Aulis und den Orpheus verdanken wir der Sängerin, die noch immer der erklärte Liebling des Theaterpublicums ist, Fräulein Wagner. Der Jenson da von Spohr könnte noch der Faust hinzugefügt werden; vielleicht dürfen wir hoffen, daß das jüngst erfolgte Engagement eines neuen Baritonisten Veranlassung gibt, ihn wieder in Scene zu setzen. Dann würde auch gegen Marschner eine alte Schuld gut gemacht werden können, dessen Opern schon seit langer Zeit, nur weil ein geeigneter Bariton fehlte, gänzlich von unsrer Bühne verschwunden sind. Meyerbeer steht nach wie vor mit seinen Hauptwerken auf dem Repertoire und Dorn hat es endlich einmal durchgesetzt, daß die Oper eines berliner Kapellmeisters einen nicht ungünstigen Erfolg hat. Flotows und Lorchings Opern haben eine gewisse Nothwendigkeit, weil die Spieloper noch weniger von der Vergangenheit ausschließlich zehren kann, als die ernste heroische. Aber man könnte Tauberts Joggeli und Nicolais lustige Weiber von Windsor jenen Werken vorziehen. Kreuzers Nachtlager von Granada kann mit seinen einfachen Gefühlsweisen in den Räumen der großen Oper, vor einem durch Pracht und Glanz aller Art verwöhnten Publicum nicht recht zur Geltung kommen; mit Gläfers Adlers Horst wurde ein nicht ganz unglücklicher Versuch gemacht. Von Cherubini sehen wir schon seit Jahren nur den Wasserträger, und vermiffen namentlich ungern die Medea. Daß Spontini im letzten Winter ausgefallen, ist ein Zufall; die Vestalin und noch mehr, die Olympia sind vielfach in jüngster Zeit gegeben worden. Boieldieu, Auber und Halevy dürfen sich nicht beschweren; doch könnte mit Aubers älteren komischen Opern vielleicht zeitweise mehr gewechselt werden. Ob mit andern französischen Componisten Versuche rathsam sind, mit Adam, Grisar, Thomas, mit den neueren Werken von Auber, Halevy und andern ist sehr zweifelhaft; für gewisse Feinheiten des Spiels und Gesangs sind bildende Elemente darin vorhanden, doch der musikalische Inhalt meist sehr seicht, das Haschen nach forcirten Effecten oft beleidigend. Die kleinen Operetten von Mehul, Fouard und Solié sind etwas veraltet; Grisars Operette, die ein ganz vorzügliches Musikstück enthält, hat kein Glück gemacht. Von älteren französischen Opern haben wir noch vor kurzem Grétrys Richard Löwenherz gehört; doch lag es nicht allein an der schlechten Aufführung, daß er keinen Erfolg hatte. Mehuls „Joseph in Aegypten“ verdient aber wol, daß man sich seiner gelegentlich erinnere. Die Italiener waren in Berlin immer am schlechtesten daran und sind es heute noch. Von ihren komischen Opern wenigstens, aus älterer wie aus neuerer Zeit, wünschten wir manche auf das Repertoire, schon darum, weil unsere Sänger Leichtigkeit und Gewandtheit daraus lernen können. Die Opposition gegen italienische Musik wird in Norddeutschland bisweilen zu leidenschaftlich und verwirft das Gute mit dem Schlechten. Im letzten Winter war Italien nicht eben durch seine

Meisterwerke bei uns vertreten. Daß von Rossini grade der Tancréd und die Belagerung von Corinth gewählt wurde, hatte besondere Gründe, von denen weiter unten; lieber hätten wir seine komischen Opern und von seinen ersten den Tell gesehen, der übrigens in diesem Augenblick neu einstudirt wird. Von Donizettis ersten Opern sind Lucia und Lucrezia wol die besten; die Favoritin, ein Werk von sehr unbestimmtem Charakter und geringem Melodienreiz, ist nur durch Roger auf unsere Bühne gekommen; daß von seinen Opern heitern Genres nur die Regimentstöchter berücksichtigt wird, bedauern wir. Mit Bellinis Norma wagt man in Berlin seit dem Auftreten der Jenny Lind schwer einen Versuch; der Romeo hält sich nur durch Johanna Wagner, und die Nachtwandlerin durch Gäste. Daß endlich Wagners Tannhäuser im verfloßenen Jahr noch nicht zur Aufführung gelangte, hatte bekanntlich darin seinen Grund, daß Liszt die Leitung des Werkes beanspruchte; da sich dies jetzt erledigt hat, so ist der Tannhäuser noch in diesem Winter zu erwarten. Um ein Gesammturtheil über unser Opernrepertoire zu fällen, muß man noch in Betracht ziehen, daß das genaueste Studium und sorgfältige Ausstattung auf die classischen Werke verwandt wird; am schlechtesten kommt die Spieloper weg, der überdies noch die großen Räume des Opernhauses verderblich sind; fehlt also auch in jedem Jahr dieses oder jenes Werk von classischem Werth, oder ist die Besetzung nicht immer so, wie der Idealist es wünschen möchte, so wird man doch im Ganzen anerkennen müssen, daß unsre Bühne der Richtung zum Classischen hin treu bleibt, treuer als irgendeine andre in Deutschland. Als Stützen der Oper sind unsre ersten Sängerinnen zu betrachten. Entschiedener Liebling des Publicums ist Johanna Wagner. Daß sie ein bedeutendes dramatisches Talent besitzt, wird wol nicht bestritten und höchstens nebenbei bemerkt, sie sei kein schöpferisches Talent, sondern nur eine Nachahmerin der Schröder-Devrient; als Mängel gelten bekanntlich die theilweise durch ihre tiefe Stimmlage unvermeidliche Anstrengung in den hohen Tönen und der effectsüchtige, unweibliche Gebrauch der tiefen Brusttöne; dazu kommt, daß sie zwar nicht eine sogenannte Naturalistin ist, aber doch sich auch nicht die strenge kunstgemäße Bildung der Stimme erworben hat. So leiden z. B. ihre Coloraturen, selbst wenn sie correct herauskommen, an einer gewissen Gewaltthätigkeit; sie verbraucht zu vielen Athem in der Bildung des Tons und ist dadurch oft genöthigt, an falschen Stellen zu athmen, abgesehen davon, daß sie sich die Höhe so noch mehr erschwert; sie hat manchen Fehler in der Bildung der Vocale, vorzugsweise wiederum in der hohen Stimmlage; sie führt das Hinüberziehen der Töne ineinander oft in unschöner, die Tonreinheit verunstaltender Weise aus, und dergleichen mehr. Man ist darüber einig, daß sie den Fidelio und ähnliche Rollen nicht mehr singen dürfe. Nichtsdestoweniger blieb ihr noch ein sehr stattliches Repertoire: der Orpheus, die Klytämnestra

in der Iphigenia, die Eglantine in der Curyanthe, Ides, die Gräfin im Wildschütz, die Brunhild in den Nibelungen, Marie in Adlers Horst, der Tancred, die Lucrezia, Leonore in der Favoritin und der Romeo, also im Ganzen zwölf Rollen. Trotz ihres ungünstigen Stimmumfangs ist Fräul. Wagner, wie man sieht, für große Bühnen von hoher Bedeutung, umsomehr als viele Opern nur mit Hilfe einer Sängerin wie sie ausführbar sind. Schon dieser Umstand bewirkt, daß wir manche ihrer Mängel gern ertragen; doch noch weit mehr sind es ihre innern Vorzüge, die uns vieles vergessen lassen und in wahrhaft künstlerische Begeisterung zu setzen vermögen. Johanna Wagner besitzt die Gabe des großen majestätischen Vortrags, wie es schon die Natur ihres Organs mit sich bringt; sie weiß sich wol zu leidenschaftlicher Wallung zu erheben, aber die eindringenden, bohrenden, nicht ablassenden Töne äußerster Empfindung, die mehr in der Energie des Ansatzes, als in der Tonmasse und in der unruhiger werdenden Verbindung der Töne bestehen, besaß die Schröder-Devrient in noch höherem Maße. Als sie vor zwei Jahren in berliner Concerten zum letzten Mal auftrat, war die glänzendste ihrer Leistungen das Schubertsche Lied „dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen;“ wir hörten es kurz darauf von Joh. Wagner, und es erschien wirkungslos, kalt, matt, weil dem Ton und Vortrag jene intensive, geistige Kraft fehlte, die uns so ergriffen hatte. Steht sie ihrem berühmten Vorbilde hierin nach, so überragt sie dasselbe zuvörderst in der mächtigen Fülle des Organs, die in allen Leistungen den Eindruck einer großen Naturkraft macht, die schon durch ihren Inhalt, ohne Anstrengung irgendwelcher Art, jedem Kampf gewachsen scheint. Darum sagen ihr solche Rollen, wie Klytämnestra, Stativa vorzüglich zu; ihre ganze Erscheinung hat etwas Königliches. Aber sie besitzt — in ihren guten Tönen wenigstens, etwa in dem Umfang einer Octave — auch Süßigkeit und Lieblichkeit der Stimme; wenn Gluck in seinem Orpheus allen Wohlklang italienischen Gesangs entfalten wollte, so ist hier eine Sängerin, die die Kunst desselben besser kennt und übt, als die Schröder-Devrient es vermochte; und so gelang es ihr, für ein Werk, das in seinen meisten Theilen wirklich veraltet ist, das Publicum aufs neue zu fesseln; der Orpheus erlebte in diesem Winter sechs Vorstellungen. Dies führt uns auf den letzten und wichtigsten Unterschied. Johanna Wagner besitzt mehr Weiblichkeit; ihr Gemüthsleben bewegt sich in engeren Grenzen, hat aber in kleineren Verhältnissen die hingebende Innigkeit, die an der weiblichen Natur so anziehend ist. Um aber diese Eigenthümlichkeit unsrer Künstlerin in ihrer ganzen Schärfe zu erkennen, muß man sie nicht bloß in einer Oper heitern Genres sehen, z. B. Wildschütz oder in Adlers Horst, sondern Lieder von ihr hören, z. B. Kinderlieder von Taubert, die sie mit besonderer Vorliebe und zwar ganz vorzüglich singt, so einfach, innig, geschmackvoll und theilweise humoristisch, daß man die Darstellerin der

Fibes, des Romeo u. s. w. gar nicht mehr erkennen könnte. Ich habe oft ein Taubertisches Wiegenlied von ihr gehört „Sonne hat sich müd gelaufen“. Feiner noch, mit zarteren musikalischen Nuancen, mit überlegnerem Verstande sang es Jenny Lind; aber sie sang es wie eine vornehme Dame, die von Wiegenliedern einmal erzählen hörte und, mit künstlerischer Phantasie begabt, sich diesen Gegenstand wie andere idealisirt; Johanna Wagner sang es naturwahrer, mit wirklicher Zärtlichkeit. — Wenn Johanna Wagner die glänzendste Erscheinung unsrer Oper ist, so verdient Frau Köster den Preis in der Strenge und Reinheit der Form; sie ist überdies die wesentlichste Stütze des classischen Repertoirs. Ihre Stimme ist etwas scharf und hart geworden; leidenschaftliche Gewalt der Auffassung besitzt sie nicht; aber bei aller Ruhe der Erscheinung haben wir Innigkeit und Gefühl nie vermisst, der musikalische Vortrag zeichnet sich durch seine Accentuation aus; in besonnener Weise weiß sie an rechter Stelle den Ton zu vollem Glanze zu entwickeln, und ihr verhauchendes piano zeugt nicht nur von Kunst, sondern auch von Gefühl. In Glucks sämtlichen Opern, in denen Mozarts, im Fidelio, als Euryanthe und Agathe, als Dessonda leistet sie oft wahrhaft Bedeutendes, wie denn überhaupt ihre Gesangsweise dem Stil der früheren Zeit näher liegt, als dem heutigen. Ihre Gesangsmethode beruht mehr auf dem Herausziehen des Tons, als auf dem Herausstossen, das der moderne dramatische Gesang liebt, und sie würde vollendet sein, wenn sie die, durch unsre Opernverhältnisse freilich unvermeidlich gewordenen, äußersten Grade der Stärke vermiede und den Ton in runderer Form zur Erscheinung brächte. Der leicht fließende, buntverzierte italienische Gesang ist ihre Sache nicht, indem sie, durch die Gewohnheit der großen Oper dazu geführt, den Ton zwar zart, aber doch fest ansetzt und zu eindringenden Accenten gestaltet; der Coloraturgesang verlangt dagegen kleinen Ton, leichte Accente, ein Loslassen des Tons, noch ehe er sich befestigt hat, und spielendes Uebergehen zu neuen Tönen. Darum traf sie in der Belagerung von Korinth die eigentlich italienische Vortragsweise mit ihrem süßen Duist und schmelzenden Fluß freilich nicht, aber sie sang die für ihre Gesangsmethode noch schwieriger werdende Partie mit einer Correctheit und dadurch theilweise so glänzenden Wirkung, daß man der unermüdblichen Sorgfalt und dem ernststen deutschen Sinn die Anerkennung nicht versagen konnte. Die Opernabende, in denen beide Künstlerinnen zusammenwirkten, wie in der Euryanthe, Olympia, Iphigenia in Aulis, sind meist sehr genussreich.

Frau Herrenburg-Luczek ist jetzt fast ausschließlich in Rollen beschäftigt, die Grazie, Leichtigkeit, Beweglichkeit verlangen. Die Natur ihres Organs weist sie auf das Gebiet; sie entschädigt uns für manche technische Mängel, unter denen die bisweilen zur Unreinheit führende Lockerheit und Unsicherheit des Ansages obenan steht, durch die Anmuth der Ausführung. Die

eigenthümliche Gewandtheit des weiblichen Wesens, in der Form namentlich, wie das gesellige Leben sie uns kennen lehrt, besitzt sie unter unsern Sängern am meisten. Dies ist das Bleibende an ihr. Von der lieblichen Frische der Stimme, von der musikalischen Vollkommenheit der Ausführung — Frau H. T. gehört unter unsern Opernsängerinnen zu den vorzugsweise mit musikalischem Talent begabten — ist manches verschwunden; aber diese höhere, geistige Eigenschaft erfreut uns noch immer an ihr und gibt ihr eine bestimmte Stellung auf dem Gebiet des Dramas.

Unsre drei ersten Sängern vertreten die verschiedenen Seiten dieses Fachs in einer so entsprechenden Weise, daß insofern die berliner Oper in Deutschland gegenwärtig wol die erste Stelle einnehmen dürfte, obschon Dresden in der Frau Büch eine Sängern von glänzenderen Stimmeseigenschaften und Wien in Fr. Dietzsen eine Anfängern zwar, aber eine mit höchst lieblichem, frischem Organ und guter Technik besitzt. Dennoch wird in kurzem ein Ersatz nöthig sein, wenn Berlin den Vorzug behaupten will. Ueberdies ist von jeher die Zahl derer gering gewesen, welche die Oper ausschließlich der guten Musik wegen besuchen; Sängern und namentlich Sängern waren stets — früher vielleicht noch mehr als jetzt — der stärkste Magnet. Die Massen sind nur für das Persönliche empfänglich; um sich für etwas Objectives, Allgemeines zu erwärmen, dazu gehört schon ein höherer Grad der Bildung. Die äußere Nothwendigkeit führt daher zur besonderen Umsicht im Engagement junger, talentbegabter Sängern. — Unsre zweiten Sängern, Fr. Trietsch und Frau Böttcher, die nicht selten auch Rollen ersten Rangs übernehmen, haben, rein musikalisch betrachtet, recht gute Eigenschaften, denen aber die höhere geistige Weihe fehlt. Größere Bildsamkeit hat Fr. Trietsch bewiesen; doch besitzt auch sie nicht jene geistige Modulationsfähigkeit des an sich wohlklingenden Organs, die uns poetisch und dramatisch erwärmt. In ernsten Rollen vermag sie sich nicht zu der Energie zu erheben, die uns an die Wahrheit der Sache glauben läßt; im heitern Fach — sie gibt z. B. Menchen im Freischütz, Zerline im Don Juan — fehlt es ihr noch an Feinheit und Grazie. Frau Böttcher hat eine schöne, aber sehr unbiegsame Stimme. Ihr Repertoire enthält zwei sehr wichtige Rollen, die Elvire im Don Juan und den Pagen in Figaro, für deren Darstellung mehr Feuer, Weichheit, Zartheit und Geist nothwendig wäre.

Am schlimmsten ist es gegenwärtig mit den Tenoren bestellt. Mantius, der sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Mitglied der Oper gefeiert hat und dessen Stimmittel auch in seiner besten Zeit für die großen Dimensionen des Hauses nur eben ausreichen, ist begreiflicherweise denselben jetzt noch viel weniger gewachsen. In den wenigen Rollen von Bedeutung, die er noch gibt (Octavio, Pylades, Florestan), treten zwar immer noch Einzelheiten hervor, in denen der

füße und doch eindringende Klang seiner Stimme, seine edle, wenngleich nicht zu großer Gewandtheit entwickelte Gesangsbildung, sein maßvoller Vortrag wohlthuend zur Geltung kommen; aber seine Stimme ermüdet bald, wird dann matter, klangloser und schwankend in der Intonation. Leider ist bis jetzt noch niemand gefunden, der die erwähnten Rollen und ähnliche, den Belmonte, Tamino und andere übernehmen könnte. Sind wirklich die Tenore dieser Richtung so selten geworden, oder ist hier, wie oft behauptet wird, auch Neid und Mißgunst im Spiel? Will man Tenore für classische Musik erziehen, so wird man vor allem darauf bestehen müssen, daß sie sich von jeder modernen Aufgabe fernhalten, die zum Forciren der Brusttöne und zur Anbildung eines naturwidrigen Falsets verleitet; die Tenorstimme verträgt das bunte Allerlei am wenigsten unter allen Stimmen. Sänger, die sich, um in Meyerbeers und Donizettis Opern glänzen zu können, künstliche Eigenschaften angezwungen und die Ausbildung des natürlichen Gleichmaßes der Stimme vernachlässigt haben, können nicht mehr beliebig umspringen und in Mozarts und Glucks Werken zu einer reinen Darstellung gelangen. Das Engagement des Herrn Formes ist insofern ein Gewinn für unsre Bühne, als er eine metallreiche, kräftige, männliche Stimme besitzt, die den Anstrengungen der großen Oper bis jetzt noch gewachsen ist. Sein Auffassungs- und Vortragstalent erstreckt sich nicht bis in die Feinheiten eines Werks, aber es trifft die Grund- und Hauptzüge; er weiß zu rechter Zeit durch Energie zu wirken und hat sich, nicht ohne Erfolg, auch eine weichere Behandlungsweise des Organs anzueignen gesucht. Einzelne gelungene Momente können uns aber nicht für die große Ungleichheit der Darstellung entschädigen. Wir hören Töne, die durch unedlen Klang und körperliche Anstrengung verletzen, neben den besten; und wenn sich dies in modernen Werken noch einigermaßen ertragen läßt, so ist es in jeder Oper, die dem classischen Stil näher steht, im Oberon, in der Jessonda, um so anstößiger. In den ersten Jahren seines Hierseins machte Herr Formes Fortschritte; und wir glauben, daß er auch jetzt noch fortschreiten könnte, wenn er sich ernstlicher darum bemühen wollte, dem Geschmack des gebildeten Publicums Genüge zu thun. Herr Pfister ist mit seinem zwar kräftigen, aber etwas zerflossenen und schlecht geschulten Organ nie eine Zierde unsrer Oper gewesen und ist es jetzt noch weniger, da die Höhe abzunehmen und die Intonation schwankender zu werden beginnt. Herr Krüger, den man für lyrische und classische Partien heranzubilden dachte, ist auf falschem Wege. Seine Stimme, obschon er noch jung ist, scheint immer klangloser und unreiner zu werden.

Auch in der Besetzung der Bassstimmen sind Mängel und Lücken, doch in geringerer Auffälligkeit. Zschiesche ist für Rollen, die keinen Gefühlsvortrag verlangen und denen mit der Wirkung eherner, markiger Fundamentaltöne genügt ist, trotz seines Alters noch immer brauchbar. Sein Rocco im Fidelio

ist sogar eine gute Leistung. Oft stört indeß die übertriebene Helligkeit in der Bildung der hohen Töne. Krause ist ein hoher Bass mit vorzüglich schöner Stimme und edler Gesangsbildung, dem aber leider Eigenschaften fehlen, um auf der Bühne und dem stumpfen Sinn der Massen gegenüber zur Geltung zu kommen. Um ihn ganz würdigen zu können, muß man ihn im Zimmer und im Concert hören, wo er sich auf seinem natürlichen Boden fühlt und so gibt, wie er in Wahrheit ist. Auf dem Theater versucht er mitunter aus seiner Natur herauszugehen und trübt so, ohne den beabsichtigten Effect zu erreichen, die ursprüngliche Reinheit seiner Gesangsweise. Seine besten Bühnenvorstellungen in musikalischer Beziehung sind der Figaro, Leporello, Cinna in der Vestalin und der Wasserträger. Er wäre wahrscheinlich der erste unter den lebenden deutschen Bassisten, wenn er mehr Freiheit der Bewegung in den Accentuationen und in der Verbindung der Töne besäße; aber so vortrefflich seine Schule auch ist und bei aller Weichheit der Stimme, sein Vortrag ist zu hart und eckig; er läßt die Stimme nicht frei und fließend genug gehen, er weiß nicht an rechter Stelle mit den Tönen zu spielen. Dramatische Begabung fehlt ihm gänzlich. Herr Salomon besitzt eine männliche Bassstimme von dunklem Timbre, die in einzelnen Tönen durch ihre Klangfülle oft wohlthuend wirkt; aber es fehlt ihm an lebendigem künstlerischen Sinn. Herr Post hat in Buffopartien, z. B. als Vater Renner in Adlers Horst, Tüchtiges geleistet, mitunter aber auch, z. B. als Bartolo, die Wirkung durch rohe und geschmacklose Uebertreibung zerstört.

Das Ensemble der Oper ist, wie es sich bei der großen Anzahl der Opernvorstellungen erwarten läßt, nicht immer gleich. Manche Opern, z. B. Figaro, pflegen fast immer sehr gut zu gelingen. Der Chor kann Gutes leisten, hat aber in der letzten Zeit selten befriedigt. Sein Klang ist bald matt, bald schreiend, abgesehen von der hörbaren Unsicherheit in den Noten. Die Kapelle gibt sich ebenfalls nicht gleichmäßig Mühe; doch versteht sich von selbst, daß auch bei sorgloserer Ausführung die Vorzüge des berliner Orchesters unverkennbar bleiben. Die Häufung der Proben und Aufführungen, die seit einigen Jahren eingetreten ist, ohne daß der Gehalt der Mitglieder sich wesentlich erhöht hätte, lähmt die Schwungkraft der Mitglieder. Dazu kommt der Uebelstand, daß die Stimmung der Blasinstrumente immer ungleicher wird. In dieser Hinsicht wird man sich zu einer durchgreifenden Reform entschließen müssen, und wünschenswerth wäre es dann, wenn (wie unter Ludwig XVIII. in Paris), die Stimmung des Orchesters überhaupt tiefer hinabgerückt würde. Der Klang nicht nur der Singstimmen, sondern auch der Saiteninstrumente leidet unter diesem ewigen Hinaufstreben des Tons und verliert immer mehr die natürliche Fülle. Die Direction der Oper ist den Herren Taubert und Dorn anvertraut, die sich beide mit Eifer ihrer Aufgabe unterziehen, wenn-

gleich dem ersteren mehr Unabsichtlichkeit in den Nuancirungen, dem letzteren mehr Sorgfalt im Detail zu wünschen wäre.

Eine neue Oper ist im vergangenen Winter gar nicht gegeben worden, dafür sind fünf Werke auf das Repertoire gekommen, die seit langer Zeit geruht hatten. Daß der Orpheus von Gluck, dies für die Geschichte der Oper so wichtige Werk, das den Uebergang vom italienischen zum deutsch-französischen Stil bildet und in der Scene zwischen Orpheus und den Höllegeistern die sich entgegenstehenden Principien zu ergreifendem dramatischen Zusammenhange verbindet, neu einstudirt wurde, ist von Gelehrten wie von Ungelehrten dankbar anerkannt worden. Denn auch die letztern freuten sich, Fr. Wagner in einer ihr so zusagenden und glänzenden Rolle kennen zu lernen und nahmen die Langeweile des letzten Actes mit in den Kauf. Tancred füllte zwar mehrmals das Haus, doch ist das Werk, namentlich in Folge der endlosen Recitative — und auch die Melodien haben wenig Mannigfaltigkeit — sehr unerquicklich; überdies verstand keiner von den Sängern mit diesen leichtfüßigen Weisen umzugehen; sie wollten Ernst machen, während Rossini nur spielte. Ähnlich ging es dem Fra Diavolo, mit dem weder Formes noch selbst Roger viele Lorbeeren ernteten; nur die Zerline fand in Frau Herrenburg eine anmuthige Darstellerin. Es war Schade um die Oper, die einige gelungene Muststücke, daneben aber auch Steifes und Seichtes enthält. Auch Rossinis Belagerung von Korinth, eine Mischung französischen und italienischen Stils von ziemlich äußerlicher Art, aber dennoch im Einzelnen nicht ohne interessante Partien, machte ebenfalls kein Glück. Für Gläfers Adlers Horst, eine an musikalischem Inhalt höchst unbedeutende, anspruchlose Oper, die durch das geschickte Textbuch zu einer lebendigen Darstellung schlesischen Volkslebens gehoben wird und früher dem Komiker Beckmann zu einer seiner gelungensten Leistungen (Vater Renner) Gelegenheit gab, zeigte sich zwar ebenfalls keine große Theilnahme, doch war das Haus mehrmals gefüllt, und die Aufführung im Ganzen gelungen. Auch das leichtere Genre mag immerhin gegen vollständige Vernachlässigung geschützt werden.

Die ersten Gastrollen in der verflossenen Saison gab Frau Nimbs von Breslau. Mit einer vollen, umfangreichen und geschickt gebildeten Mezzosopransstimme begabt, besitzt sie nicht mehr die erste Jugendfrische des Organs, aber wir müssen die Besonnenheit, mit der sie ihre Mittel beherrscht und den Verstand, mit dem sie ihre Rollen durchdringt, anerkennen. Sie ist eine dramatische Sängerin, die nicht bloß nach Schönheit des äußern Klangeffects, sondern nach Beseelung des Tons strebt. Mitunter wäre ihrer Darstellung mehr Ruhe und äußeres Gleichmaß zu wünschen. Fr. Bury trat nur in italienischen Opern auf. Die äußerste Höhe des sehr zarten und lieblichen Organs spricht besonders gut an, der Vortrag zeichnete sich nicht selten durch

feine Accentuationen, die Coloraturen durch perlenden Fluß aus, aber es war alles etwas ungleich, die Stimme sowol als der Vortrag. Fr. Tietjens hat eine zwar nicht starke Stimme, aber von vorzüglicher Weichheit, Lieblichkeit und Rundung und vereinigt damit eine sehr gute Technik, aber sie vermochte nur in geringem Grade ihre Darstellungen geistig zu beleben. Roger trat einige Male auf und war nicht gut bei Stimme, trotzdem riß er das Publicum als Edgardo in Lucia, wo er alle seine geistigen Kräfte aufbot, zur Begeisterung hin, die nur den Leistungen des genialen Künstlers folgt. An solchen Abenden sieht man selbst das kalte berliner Publicum in einer Stimmung, die man fast für unmöglich halten sollte, und fühlt sich zurückversetzt in die Zeiten der Kindheit, wo die uns jetzt so vertraute und alltäglich gewordene Theaterwelt noch den Nimbus des Uebernatürlichen an sich hatte. Wir wollen nicht im Ernste alles vertreten, was Roger macht; aber unter manchem Verwerflichen liegen Goldkörner, wie sie kein anderer Sänger heutiger Zeit zu Tage fördert. — Ein paar kleinere Gastspiele ohne künstlerisches Interesse übergehe ich. Auch über die nicht mehr existirende Kroll'sche Oper kann ich schweigen, obschon einige hier noch nicht gegebene französische Opern dort zur Aufführung kamen, denn das Personal war zu ungleich, das Ensemble trotz des tüchtigen Orchesters zu kleinstädtisch.

An die Schilderung der Opernzustände schließe ich eine Uebersicht der regelmäßigen Concerte an, die uns in ihrer Mehrzahl in das Gebiet der Instrumentalmusik führen. Wenn es schon für die Oper und das Oratorium zu beklagen ist, daß das Neue so schwer in Berlin zur Aufführung gelangt, so gilt dies noch mehr von diesem Zweig der Musik. Wir sind keineswegs dafür, daß das Neue einen übermäßigen Platz einnehme; aber es müßte denen, die sich ernstlicher für Musik interessiren, Gelegenheit gegeben sein, es zu hören. Viele kleine Städte sind soweit, daß sich der musikalische Theil der Bevölkerung ein Urtheil über die Erscheinungen der Gegenwart bilden kann, — und auf das Urtheil kommt es hier zunächst mehr an, als auf den künstlerischen Genuß; und Berlin, von dessen Bewohnern alle Künstler klagen, daß sie nicht um zu genießen, sondern um zu urtheilen, Concerte und Theater besuchen, zeigt ein so geringes Urtheilsverlangen, daß wir noch fast nichts von Berlioz, von Wagner, Liszt, Brahms, Franz u. s. w. gehört haben. Ja selbst Schumann und Gade sind noch ziemlich unbekannt; noch mehr, sogar von Franz Schubert ist nur sehr wenig in weitem Kreisen bekannt.

Der Zukunft erwächst eine Aufgabe in neuer Organisation des musikalischen Lebens, deren Lösung für Berlin um so schwieriger werden wird, als hier mehr als anderwärts das Neue zurückgehalten worden ist. Doch haben verschiedene Umstände im vorigen Winter uns bereits einen vorläufigen Einblick in die „Zukunftsmusik“ gewährt; der nächste Winter wird, wie es den An-

schein hat, Berlin zu einem bewegten Kampfsplatz machen. Der Oberfeldherr selbst wird, wie wir hören, sein Hauptquartier Weimar verlassen und den Berlinern einen Besuch abstatten; außer dem Tannhäuser steht ein Cyclus von Concerten in Aussicht, die uns ausschließlich neueste Musik, wengleich mit Vorzicht gewählt, zum Besten geben werden; kurz, die Versuche beginnen, Berlin zu modernisiren. Die Ausführung der Instrumentalmusik ist im Ganzen, obschon Berlin wenig Virtuosen ersten Ranges besitzt, sehr gut, weil es reich ist an Musikern, die, ohne der Welt durch ihre Leistungen zu imponiren, das für classische Musik erforderliche Maß der Technik besitzen.

Die Symphoniesoirées unter der Leitung Tauberts stehen an der Spitze unsrer Concerte, theils durch ihren Inhalt, theils durch die Trefflichkeit der Ausführung, theils durch die noch immer ungeschwächte Theilnahme des Publicums. Was den letzten Punkt betrifft, so läßt sich schon hier die Bemerkung nicht unterdrücken, daß viele besser thun würden, sich mit andrer Art von Musik zu beschäftigen, die dem natürlichen Verständniß näher liegt. Spricht auch die Symphonie eine lautere, deutlichere Sprache, als etwa das fein gearbeitete, auf mächtige und mannigfaltige Klangwirkung verzichtende Quartett, so bleibt doch auch sie ein Fremdes für den nicht durch besonderes Talent oder durch stete musikalische Thätigkeit dafür befähigten Sinn; aber in der Musik ist es ja weit mehr noch, als in der Literatur Sitte, den Gegenstand ganz ohne alle Methode kennen zu lernen, so sehr Sitte, daß die wenigsten auch nicht auf den Gedanken kommen, es könne die Ordnung und Reihenfolge, in der ich die musikalischen Kunstwerke kennen lerne, irgendeinen Unterschied machen. Es ist dies ein Gesichtspunkt, der noch sowenig erörtert worden, daß man bei dem Vorsatz, sich den Stoff einmal ernstlich und gründlich zurechtzulegen, fast erschrecken möchte; so brach liegt dies Feld, sowenig wurde vorgearbeitet. — Die Ausführung der Symphonien durch die k. Kapelle ist correct und fein nuancirt. Man könnte hier und da vielleicht eine zu große Absichtlichkeit in den Nuancen, z. B. in dem Glänzen mit künstlichem Pianissimo &c., rügen, in andern Beziehungen wäre vielleicht noch mehr Kühnheit der Auffassung zu wünschen, mehr Unabhängigkeit von dem Außern, Vorgeschiedenen des musikalischen Stoffs, doch geben wir gern zu, daß diese höchste Eigenschaft des Vortrags bei großen Orchestern oder Chören die Grenzen des Erreichbaren fast überschreitet und bei symphonischen Werken weniger nöthig sei, als bei Sololeistungen. Im Uebrigen ist die Klangmasse des berliner Orchesters von großer musikalischer Schönheit, kräftig und voll, zart und weich. — Dem Inhalt nach stehen unsre Symphonieconcerte auf dem Boden der classischen Musik. Beethovens Symphonien, mit Ausschluß der neunten, zwei bis drei Symphonien von Mozart einige von Haydn, mit freierer Auswahl aus dem reichen Schatz seiner Werke, sind der feste Bestand, an dem mit Recht nicht gerüttelt wird, weil sie die

Grundlagen musikalischer Bildung für diese Gattung sind. In den Ouvertüren herrscht eine weniger strenge Richtung und es gelangt manches zur Aufführung, was für die Bühne seinen Werth haben mag, aber für das Concert nicht genug Feinheit der Erfindung und Ausführung besitzt, z. B. Spontinis Ouvertüre zum Cortez. Auch manche Ouvertüren von Mendelssohn, selbst Webers Ouvertüren bestehen nicht die strenge Probe. Der letzte Winter war auch für die Symphoniesoiréen reicher an Neuigkeiten, als gewöhnlich. Schon am Anfang kam die seit drei Jahren nicht gehörte neunte Symphonie von 600 Sängern zur Aufführung. Die Ausführung war keine ganz vollendete, die Klangwirkung nicht sehr mächtig; an der Wahl der Tempi ließ sich einzelnes aussetzen, aber es liegt hier noch vieles im Zweifel, nicht leicht darf sich eine subjective Auffassung mit zu großer Zuversichtlichkeit hervordrängen. Schuberts Cdur Symphonie, erst einmal früher von der Kapelle aufgeführt, wurde ebenfalls wiederholt, vermochte aber nicht, sich viele Freunde zu erwerben. Die Mängel, an denen Schuberts Instrumentalcompositionen meistens leiden, das etwas weichliche Streben zum Breiten, Auseinanderfallenden, die geringe thematische Entwicklung, die Wiederholungen treten auch hier hervor, doch ist das Werk so phantastisch und liebenswürdig, daß es zu genauerer Bekanntschaft reizt und wir möchten nicht, daß man es ganz bei Seite legte. Gades Bdur Symphonie kam zum ersten Mal zur Aufführung, ein Werk, das mit seiner Glut und salonmäßigen Zärtlichkeit vom Publicum nicht schlecht aufgenommen wurde, aber zu unkräftig, zu wenig originell in der Erfindung war, um tiefen Eindruck hervorzubringen. Der Dirigent der Symphonieconcerte, Kapellmeister Taubert, brachte ziemlich am Schluß derselben eine neue Symphonie aus Cmoll zur Aufführung. Die ersten Sätze, namentlich der erste und der dritte, haben zwar keine Größe der Erfindung, enthalten aber zierliche Gedanken und sind nicht ohne Geschick in der Ausarbeitung. Das Andante war uns zu süß; hätte indeß der letzte Satz, in dem der Componist, wie es scheint, größeres erstrebte, aber nur ein unruhiges Ringen verrieth, sich dem frühern gleich gehalten, so würde die Symphonie eine gute Aufnahme gefunden haben. Unter den neuen Ouvertüren, die zur Aufführung kamen, nennen wir zuerst die zum Tannhäuser. Freunde Wagners behaupten, sie sei von den Ausführenden unrichtig aufgefaßt worden und habe deshalb nicht gefallen können. Thatsache ist, daß sie nicht auf jedermann gleichen Eindruck gemacht hat. — Außer der Ouvertüre zum Tannhäuser kamen noch die Lustspielouvertüre von Riez, eine geschickt gearbeitete, phantastisch heitere Composition, die wir uns als Vorbereitung zu einem Shakespearelustspiel wol denken könnten, mit dem Vorbehalt indeß, daß Mendelssohn bedeutenderes in demselben Genre geleistet hat, und eine Ouverture zu Marie Stuart von Georg Bierling zur Aufführung; letztere ein seinem Inhalt nach ernstes Werk von strenger Form, das sich, ohne

Würde und Maß zu verlieren, zu düsterer, tragischer Leidenschaft mächtig emporhebt. Beide Compositionen wurden mit Beifall aufgenommen.

Deutsche Einflüsse in Amerika.

Theodor Parkers sämtliche Werke. Deutsch von Johannes Zietzen.
Band 1, 3 und 4. Leipzig, Voigt & Günther. —

Nach den Brutalitäten, welche neuerdings in Louisville und andern amerikanischen Orten gegen die deutschen Einwanderer ausgeübt sind, ist es eine erfreuliche Wahrnehmung, daß unter den gebildeten Classen Amerikas die Kenntniß der deutschen Literatur und das Interesse für dieselbe immer mehr Boden gewinnt. Zwar sind es immer nur noch vereinzelt Bestrebungen, welche die Resultate der deutschen Philosophie dem widerstrebenden Geist der Amerikaner einzuprägen suchen und sie leiden selbst zum Theil an dem allgemeinen Uebelstand einer Reaction gegen den herrschenden Nationalgeist, sie sind sich nämlich noch nicht ganz klar; aber sie erweitern sich doch zusehends und gewinnen an Verständniß wie an Ausdehnung.

Theodor Parker ist von der Sekte der Congregationisten ausgegangen, welche sich gegen das Ende des 16. Jahrhunderts der Herrschaft der anglikanischen Kirche entzogen und im Anfang des folgenden Jahrhunderts nach Amerika auswanderten. Sie gehörten niemals zu jenen wilden, fanatischen Sekten, die in das religiöse Leben Neuenglands eine so wunderliche Färbung einführen, sie waren praktisch in ihrer Kirchenzucht und in ihren gesellschaftlichen Zuständen und gemäßigt, wenn auch rechtgläubig in ihren theologischen Ueberzeugungen. Von dieser Sekte wurde Parker kurz nach seinem Abgang von der Universität zum Prediger einer Gemeinde in Boston berufen, erregte durch seine Beredsamkeit eine allgemeine Theilnahme, sah sich aber doch zuletzt genöthigt, den Anfechtungen seiner Collegen von strengerer Richtung zu weichen und begab sich, da er mittlerweile durch Heirath ein wohlhabender Mann geworden war, zur weitem Ausbildung nach Europa, wo er im Lauf von zwei Jahren England, Frankreich, Italien und Deutschland bereifte und sich mit der Literatur dieser Länder völlig vertraut machte. Nach seiner Rückkehr erhielt er 1845 einen neuen Ruf und hat seitdem in Boston acht Jahre lang vor einem Publicum von 3000 Zuhörern religiöse Vorträge gehalten, die auf die Stimmung seiner Mitbürger einen großen Einfluß ausüben werden, die aber auch bei uns bekannt zu werden verdienen. Es sind manche Ansichten darin, die über die Grenze des Möglichen und Zweckmäßigen hinausgehen, z. B. die Idee der Frauenemancipation, aber das Wesentliche