



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Musikalischer Jahresbericht aus Berlin. 3.

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

Musikalischer Jahresbericht aus Berlin.

3.

An die Symphonieconcerte der k. Kapelle schließt sich eine Nachahmung derselben an, die seit zwei Jahren von der liebigschen Kapelle mit vielem Glück unternommen worden ist. Liebigs Name ist in Berlin sehr bekannt. Seit etwa acht bis zehn Jahren steht er unter den Veranstaltern der Gartenconcerte, d. h. der öffentlichen Gasthausconcerte, insofern an der Spitze, als er sich auf diesem Gebiet zum Vertreter der classischen Richtung gemacht hat. Die Leistungen seines Orchesters waren von Anfang an nicht glänzend, aber solid und frei von unkünstlerischer Effecthascherei; dadurch wurden seine Concerte, die den Winter und Sommer hindurch zuerst einmal, später zwei- bis dreimal wöchentlich stattfanden und durch die Billigkeit des Preises auch dem Unbemittelten die Kenntniß unsrer großen Instrumentalwerke ermöglichten, ein Mittelpunkt für junge Musiker, Literaten, Studenten, das große bürgerliche Publicum ungerechnet. Es war interessant, das allmälige Entstehen und Wachsen dieses in seinen Grundlagen von den Sitten der heutigen Zeit, die selten Jemanden von unten an sich hinaufarbeiten läßt, so abweichenden Orchesters zu beobachten. Liebig ist ein einfacher Regimentsmusiker, dem gelehrte Kenntnisse und kunstvolle musikalische Ausbildung fremd sind. Es ist charakteristisch, daß er meistens ohne Partitur dirigirt; aber er hört scharf genug, um eine im Ganzen und Großen correcte Ausführung trotzdem herauszubringen. Als ein fleißiger und regelmäßiger Besucher der Symphoniesoiréen der k. Kapelle achtete er streng auf die dort gebräuchlichen Tempi und Vortragsnüancen, die er nun genau nachzubilden suchte, nur hin und wieder mit Rücksicht auf die Fähigkeiten seines Orchesters eine größere Langsamkeit gestattend. Die Theilnahme des Publicums kam ihm zu Hilfe; indem das Orchester dieselben Symphonien und Ouverturen jährlich zu wiederholten Malen auszuführen Gelegenheit erhielt, wurden die Ausführungen immer exacter. Junge Musiker, denen es darum zu thun war, diese Werke möglichst oft zu hören, schlossen sich enger an ihn an, trugen auch manches zur Bervollkommnung bei und so wurde er durch die Verhältnisse immermehr gehoben, bis es ihm endlich gelang, Symphonieconcerte höchsten

Ranges zu veranstalten, bei denen der Genuß von Kaffee, Bier u. s. w. ausgeschlossen ist. Doch ist auch hier der Preis billig und die Zahl der Zuhörer beläuft sich in der Regel auf sechs- bis achthundert. Die Ausführung ist noch etwas sorgfältiger, als in den Gartenconcerten. Da aber kein neues Werk zur Aufführung kam, so liegt zu einem speciellen Bericht keine Veranlassung vor. Daß das liebigsche Orchester weder in den Feinheiten des Vortrags noch in dem Glanz der Farben mit der k. Kapelle wetteifern kann, versteht sich wol von selbst; es gibt aber ein im Ganzen richtiges und oft auch lebendiges Bild von den Werken. Da Liebig seine Gartenconcerte noch immer fortsetzt, da ferner bisweilen auch in andern Concerten Symphonien zur Aufführung kommen, so kann man annehmen, daß man in Berlin an zweihundertmal jährlich Gelegenheit hat, Symphonien und Ouverturen zu hören. Uns scheint es, daß in der ganzen Kunstgeschichte wenige Fälle von einer ähnlichen Verbreitung der schwierigsten und tiefsten Kunstwerke vorkommen.

Schon oben erwähnte ich, daß die Theilnahme des Publicums für das Streichquartett nicht groß ist. Die Quartettsoiréen der Herren Zimmermann, Nichten, Ronneburger und Loxe, die sich meist durch Correctheit und Glätte des Spiels auszeichnen, aber mitunter an Kälte der Auffassung leiden, haben nur ein kleines Publicum. Sie haben sich im letzten Winter, wie früher, auf die bekannten Quartetts von Haydn, Mozart, Beethoven, Dnslow, Schubert beschränkt; höchstens wäre erwähnenswerth, daß sie ein Quartett von Cherubini (Es dur) zur Aufführung brachten.

Doch hat auch in diesem Genre das letzte Jahr neue Bildungen hervorgerufen. Schon im Sommer versuchte ein Herr Arnstein, Quartettsoiréen in den Sommeretablissemens, in ähnlicher Weise, wie die eben besprochenen Symphoniegartenconcerte, zu veranstalten. Sein Unternehmen, das für den Anfang auch allenfalls genügt hätte, scheiterte an einem bessern gleichartigen. Vier tüchtige Musiker, die Herren Dertling, Rehbaum, Wendt und Birnbach begannen im Herbst mit eben solchen Concerten, die sie bis zum Frühjahr unter hinreichender Theilnahme des Publicums und zu großer Befriedigung des musikalischen Theils desselben fortsetzten. In der Correctheit stehen sie dem oben-erwähnten alten Quartett nach, haben es aber nicht selten in der Lebendigkeit der Auffassung übertroffen und durch mannigfaltigere Auswahl brachten sie in ihre der äußern Gestalt nach anspruchlosen Soiréen ein höheres, künstlerisches Interesse. Manches sehr hörenswerthe Werk haben sie zum ersten Mal öffentlich in Berlin aufgeführt, z. B. Schuberts poetisches Amoll-Quartett. Von neuern Compositionen brachten sie Rubinsteins C moll-Quartett, das unter allem, was wir von diesem Componisten hörten, am maßvollsten gehalten ist, ferner ein Quartett (C dur) eines hiesigen Kammermusikers Just, das durch Ernst des Strebens für sich einnahm, aber, um zu gefallen nicht natürlich und einfach

genug gedacht war, endlich ein Quartett von einem aus ihrer Mitte, Wendt, (Daur) zur Aufführung. Letzteres gehört zu den talentvollsten Arbeiten neuerer Zeit, die wir kennen; es ist Erfindungskraft, edle Haltung und Kraft der Empfindung darin, leider aber auch hier die Form nicht genug abgeklärt. — Bei dieser Gelegenheit will ich auch noch kurz der Arbeiten einer Dame, des Fräulein Emilie Mayer erwähnen, die sich vorzugsweise in diesem Genre bewegt haben. Dieselbe ist außerordentlich fleißig und hat namentlich viele Quartetten, außerdem aber auch Trios, Symphonien und Gesangstücke geschrieben. Sie veranstaltet alljährlich mehre Aufführungen vor eingeladenen Zuhörern und macht mit aller ihrer Thätigkeit den einzigen Anspruch, daß darüber gesprochen und geschrieben werde. Fräulein Mayer ahmt den Stil von Haydn sehr glücklich nach, ihre Arbeiten sind gefällig und natürlich, aber doch nur Studien, die für denjenigen, der die Vorbilder kennt, ihren Werth verlieren.

Das Trio ist durch einen besonderen Concertcyklus der Herren Löschhorn und Gebrüder Stahlknecht vertreten. Mit der Opposition, die sich bisweilen gegen die Gattung selbst erhoben hat, können wir nicht gemeinsame Sache machen. Denn wenn es auch nicht unrichtig ist, daß der Klang der Saiteninstrumente und des Claviers sich nicht völlig verschmelzen, so liegt doch in der Verbindung eines gesangvollen Instruments mit einem beweglichen und für Fülle der Harmonie geeigneten, ein großer Reiz. Daraus aber möchten wir eher unsrer Zeit einen Vorwurf machen, daß sie überhaupt nicht mit mehr Freiheit und Mannigfaltigkeit die Instrumente combinirt; der Reiz individueller Tongestalten ist auch etwas werth und nicht stets brauchen wir das Ideale zu verlangen. Unfre Musiker kleben ängstlicher an den hergebrachten Gewöhnungen, als die der frühern Zeit, weil sie sofort immer die Aufführung, den Effect berechnen und ihrer Phantasie, ihrem eigentlichen Schöpfungsdrange keinen freien Lauf lassen. Im vorigen Jahrhundert bewegte man sich sowol in Gesang-, als in Instrumentalensembles mit viel größrer Freiheit, weil eben die Ansprüche, welche die Musiker an Aufführungen machten, viel geringer waren. Man sehe z. B., wie eigenthümlich combinirt die Instrumentation meist in Bachs Werken ist; man sehe die ältern Italiener, die mitunter vierstimmige Säge für lauter Bass oder Säge, in denen der Sopran oder der Alt fehlt oder eine Stimme zweifach, dreifach getheilt ist, während die andern nur einfach sind, geschrieben haben; das sind freilich keine idealen Verhältnisse, die aber den Reiz eines bestimmten, Charakteristischen Ausdrucks haben. — Wie nun aber auch die Ansicht über das Trio sei, jedenfalls würden wir viele meisterhafte Werke verlieren, wenn wir mit der Polemik dagegen Ernst machen wollten. Die Ausführung, in der wir die hierher gehörigen Compositionen von Beethoven, Schubert, Mendelssohn u. s. w. hören, zeichnet sich durch sehr feine Nuancen aus, könnte aber energischer und männlicher sein. Die Unternehmer der

Concerte bringen manches neue Werk zur Aufführung. So hörten wir in diesem Jahr ein Trio von Marschner (Dmoll), fließend und melodios, aber etwas opernmäßig, eins von Stahlknecht (Esdur), das durch sehr gute Arbeit hervorragte, eins von Kiel (Esdur), einem noch jungen Componisten, das ebenfalls von großem Geschick und ernstem Willen zeigte, aber nicht voll und breit genug in der Anlage war, und ein recht achtungswerthes von Schliebner. — Eine Combination von Claviertrios und Streichquartetten hatte endlich noch der Kammermusikus Birnbach in drei Concerten versucht. Auch hier war die Ausführung befriedigend; doch gelang es ihm bis jetzt nicht, ein neues Publicum sich zu bilden.

Aehnlicher Art war ein Concertcyklus, den die Herren Radecke, Grünwald und v. d. Osten unternommen hatten. Herr Radecke ist Clavierspieler, nicht eigentlich Virtuös auf seinem Instrument, aber auch frei von den Fehlern der Virtuosität; er gibt uns die Sache nicht mit allem Glanz, deren sie fähig, aber in ihren wesentlichen Hauptzügen. Herr Grünwald ist ein beliebter Violinspieler, beliebt namentlich durch die Weichheit und Innigkeit seines Spiels, die er freilich etwas zu einseitig ausgebildet hat. Herr v. d. Osten leistet in dem Vortrag kleiner, zierlicher Lieder Vorzügliches, doch sind sowol seiner Stimme, als seinem Darstellungsvermögen enge Grenzen gezogen. Die von diesen Herren veranstalteten Concerte fanden lebendige Theilnahme und machten sich derselben werth, theils durch die Sorgsamkeit der Ausführung, theils dadurch, daß sie ihre Aufmerksamkeit auf Werke richteten, die neu oder selten gehört waren. Zu erstern rechnen wir eine Sonate von Gade für Clavier und Violine, die Frühlingsphantasie von Gade, ein Duo für Clavier und Violine von Bargiel, einem jungen, im Stile Schumanns schreibenden und jedenfalls ernst strebenden Componisten, Variationen für zwei Claviere von Schumann. Auch die Cmoll-Sonate von Beethoven (Op. III.), die Herr Radecke mit großer Fertigkeit und lebendiger Auffassung spielte, ist unsers Wissens noch niemals in Berlin öffentlich gehört worden und es gehörte ein anerkennenswerther Muth dazu, zuerst etwas der Art zu wagen. Das große Octett von Schubert für Streich- und Blasinstrumente, ein Werk freilich von etwas zerfließender Weichlichkeit und mit nicht durchweg richtiger Mischung der Instrumente, aber doch in seiner Art von großem Reiz der Erfindung und tief gefühlvoll, kam ebenfalls in diesen Concerten zuerst zur Aufführung. Häufiger, obschon auch selten berücksichtigt, ist das Clavierquartett von Schumann (Esdur), dessen erster Satz durch die Kraft der Gedanken und die klar verständige Entwicklung als ein Meisterstück gelten kann, während in den spätern die Phantasie bisweilen überwuchert. Zu dem Interessantesten aber, was diese Concerte brachten, gehört das Streichquintett von Schubert, eins der genialsten Werke dieses Meisters, fesselnd namentlich durch die Eigenthümlichkeit der Melodie,

die an Schmelz und Farbenpracht der italienischen nichts nachgibt und doch tiefer, sinniger ist, und durch die Kraft der Gegensätze. Eine schöne Abwechslung brachten die Liedervorträge des Herrn v. d. Osten hervor und wir müssen es dankend anerkennen, daß er, um ein wenig gekanntes Werk Beethovens in Erinnerung zu bringen, an einem der Abende den Liederkreis an die ferne Geliebte vortrug, der seiner Stimme und Vortragsweise wenig günstig ist. Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß unsre Sänger und Sängerinnen, die Dilettanten mit eingeschlossen, wenn sie einmal in Concerten auftreten, mit ihrer Auswahl sehr unkünstlerisch verfahren. Man kann noch zufrieden sein, wenn sie unsere classischen Opern- und Kirchenarien, deren einige man nur leider viel zu oft hören muß und die verständlicheren, leichteren Lieder von Schubert, Mendelssohn, Taubert singen. Aber Schubert und die neueren Liedercomponisten werden für das Concert bei weitem nicht in ihrem vollen Umfange benutzt; und namentlich in Betreff Schuberts ist es unverantwortlich, welche Unkenntniß unter dem Publicum, ja oft selbst unter den Sängern und Musikern über ihn herrscht. Es ist allerdings nicht ganz leicht, Gesangsvorträge für das Concert zu finden; aber besser, als es in Berlin in diesem Punkt geschieht, läßt es sich denn doch einrichten, wenn man nur den guten Willen hat, nicht bloß auf den Beifall der großen Masse zu speculiren. Mitunter haben wir aber auch Lieder von der allgewöhnlichsten Sorte gehört und zwar von unsern besten Sängern und hierin zeigt es sich recht, wie sehr oft der Sänger und der Musiker, ja der gebildete Mensch auseinanderfallen.

Von unsern einheimischen Künstlern hatten ferner noch die Herren Ries, ein Violinspieler der ältern Schule und in seiner ruhigeren Richtung sehr verdienstvoll, und Steifensandt, ein geschätzter Clavierspieler, der uns oft durch interessante Privatmatinéen erfreut, einen Cyklus von drei Concerten veranstaltet, in denen auch manches seltener gehörte Werk zur Aufführung kam, z. B. das Clavierquintett von R. Schumann, die Clavierphantasie von Beethoven, Beethovens Sonate „les Adieux“, die Gesangsscene für Violine von Spohr, ein Rondo von Schubert für Clavier und Violine. Auch einige Gesangsensembles kamen hier zur Aufführung. Leider liegt diese Gattung unsern Concertgebern noch sehr fern, und so sind die reizenden gemischten Quartette von Mendelssohn und vieles Andre der Art dem Publicum immer noch wenig bekannt. Es scheint sehr schwer, Sänger dahin zu stimmen, daß sie der Kunst das Opfer der persönlichen Eitelkeit bringen; denn wie man hört, sind Versuche dieser Art meistens daran gescheitert, daß der einzelne vor allen Dingen Solo singen wollte; — drei Matinéen, welche die Herren Wohlers und v. Kolb gaben, brachten zwar außer einer von Talent und Formgewandtheit zeugenden Sonate für Clavier und Cello von Ulrich nichts besonders Bemerkenswerthes, hatten aber auch manches Verdienstliche in

der Ausführung. — Endlich erwähne ich noch einiger Concerte, die der junge Clavierspieler Pochendick, ein tüchtig gebildeter Schüler Kullaks gab. In diesen und den noch später zu erwähnenden Concerten ist eine sehr große Zahl von Sängern und namentlich Sängerinnen aufgetreten, die einzeln zu besprechen zu weit führen würde. Der Charakter dieser Leistungen aber läßt sich im Ganzen dahin bestimmen, daß sehr viele ansprechende Stimmen sich hören ließen, die aber meist mit ihren Studien noch nicht fertig waren. Es sammeln sich hier auf diesem Gebiet viele Talente, doch selten hört man technisch Befriedigendes, noch seltener zeigt sich geistige Auffassung. Namentlich sind es Schülerinnen von Mantius, Skümer, Teschner, Elsner, Sieber, Rogoldt und den Damen Burchardt und Zimmermann, die sich öffentlich hören ließen. Mehrmals trat die schwedische Sängerin Fr. Westerstrand hier auf, die aber durch ihre bedeutende Coloraturfertigkeit den Mangel an schönem Ton nicht ersetzen konnte.

Die einheimischen Concerte wären hiermit beendigt, mit Ausnahme derjenigen, die als die eigenthümlichste Gestaltung unsres Musiklebens gelten können, der Domchorconcerte. Wir haben sie von den Dratorienaufführungen getrennt, weil sie ihrem Wesen nach nicht dorthin gehören. Das Publicum ist hier nicht durch eigne Mitwirkung theilhaftig; es ist ein Kunstchor, der ihm gegenübertritt und fertige Leistungen entgegenbringt. So fehlt hier dasjenige Moment, was unsern Dratorien eine so volksthümliche und allgemein menschliche Bedeutung gibt. Doch tritt noch ein zweiter Umstand hinzu. Der Domchor singt nur *a capella* und ist infolge dessen meist auf Compositionen von kleinerem Umfang beschränkt, auf solche Werke ferner, die einer strengeren kirchlichen Richtung angehören und der modernen Empfindungsweise ferner liegen. Also auch von dieser Seite erscheinen die Domchorconcerte als eine der Spitzen, die sich an unserm Musikbau erheben, als eine der höchsten Steigerungen desselben, nicht als Grundlage. Die Correctheit der Ausführung und die überwältigende Schönheit der Klangwirkung, diese Eigenschaften des Domchors sind bekannt. Auch die Nuancirungen des Vortrags sind sehr fein und wirkungsreich, doch ist vielleicht nach dieser Seite hin der Domchor noch nicht ganz fertig, insofern als jeder Stil seine eigenthümliche Art des Vortrags verlangt und bei der großen Mannigfaltigkeit von Stilarten, deren künstlerische Vertretung er sich zur Aufgabe setzt, wol längere Zeit dazu gehört, um die Eigenthümlichkeit eines jeden streng festzuhalten. Derselbe Umstand, der dem Domchor seine große musikalische Bedeutung gibt, legt ihm auch Schwierigkeiten in den Weg, deren Bewältigung nicht ganz leicht ist. Es gibt nämlich nur zwei Chöre in der Welt, die mit dem Domchor verglichen werden können, die sirtinische Kapelle in Rom und der Kirchenchor in Petersburg. Jene besteht aus nur 20—30 Sängern, dieser zählt, wenn ich nicht irre, etwa 100 Sänger;

der Domchor hält die Mitte, indem die Zahl seiner Sänger 60—80 beträgt. Es ist wol möglich, daß die beiden katholischen Chöre unsern protestantischen in mancher Beziehung übertreffen; die in Rom und Petersburg angestellten Sänger leben ausschließlich ihrem Berufe und hätten somit wol Gelegenheit, ihrer Sache vollständig Herr zu werden, während die Sänger des Domchors nur nebenbei dieser Thätigkeit obliegen; auch glauben wir, daß bei uns im Norden der Glanz und die Pracht des römischen Gesangs nicht erreicht wird, während andererseits die petersburger Sänger wieder durch den vollen, sonoren Klang der tiefen Bässe das in Berlin Geleistete übertreffen. Wenn wir aber nach der musikalischen Bedeutung fragen, so ändert sich das Verhältniß. Die geistige Freiheit, die dem Protestantismus inwohnt, dies ist die innere Kraft, die den Domchor weit über jene Chöre erhebt. Die Thätigkeit der letzteren ist vielfach, wo nicht überwiegend gebunden an leere Psalmödien, an trockne Recitationen, in denen weder die Musik noch das Gemüth lebendig wird. Die Zahl der wirklichen Musikstücke, die man in Rom singt, ist im besten Fall begrenzt durch das, was ausdrücklich für den römischen Cultus geschrieben und traditionell dort üblich ist. Noch ungünstiger steht die Sache in Petersburg, weil die productive Kunstthätigkeit dort nicht groß gewesen ist. Dem Domchor dagegen steht die Kirchenmusik aller Zeiten, Völker und Religionen offen, und der Inhalt seines Wirkens ist somit bedeutender und umfassender, als bei den katholischen Chören; er gewinnt eine ganz andere Stellung für die Musikgeschichte sowol, als für das religiöse Bewußtsein; denn er ist der Vereinigungspunkt für die Thätigkeit von Jahrhunderten auf diesem Gebiete. Hiermit hängt nun, wie schon oben bemerkt wurde, auch ein Mangel zusammen, der aber, wie uns scheint, mit der Zeit ebenfalls beseitigt werden kann. Es ist nicht ganz leicht, die verschiedenen Kunststile streng voneinander zu trennen; so verlangen z. B. die altitalienischen Compositionen viel weniger Rücksicht auf den Sinn der einzelnen Worte, als etwa die Motetten und Cantaten von Sebastian Bach. Auch zwischen den katholischen Werken des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts herrscht einige Verschiedenheit; die letzteren verlangen schon feinere Nuancirung, während bei jenen die Fülle des Gesamtklangs, die Erhabenheit, die alle kleinen Unterschiede verschmälert, das Wesentliche ist. Es kommt uns hier nur auf eine Andeutung dessen an, was wir meinen; denn eine Ausführung würde viel zu weit führen. Auch ist es nicht zu verlangen, daß der Domchor mit einem Mal diese große Aufgabe löse, umso mehr, als das, was er unter der Leitung seines Dirigenten Reithardt bis jetzt geleistet, so bedeutend ist, daß vor der Anerkennung kritische Bedenken nicht recht zu Wort kommen konnten. Auch hat er, selbst äußerlich betrachtet, die Grenzen des ihm zustehenden Gebiets noch nicht ganz erreicht, indem z. B. die Werke von Sebastian Bach erst seit dem vorigen Winter entschiedener Aufnahme bei ihm

gefunden haben. Für die Zukunft dürfen wir hoffen, die Motetten dieses protestantischen Meisters häufiger von ihm zu hören, und glauben, daß er damit eine für den Augenblick zwar nicht ganz dankbare, aber in Hinblick auf die höhern musikalischen Interessen die wichtigste und seiner würdigste Aufgabe unternimmt.

Die Werke, die wir im vorigen Winter in den Concerten des Domchors hörten, waren von folgenden Componisten. Palestrina, Vittoria, Gabrieli, Orlando Lasso, Allegri, Durante, Caldara, Lotti, Mastioletti, Menegali, Corbans, Mozart, Cherubini gehören der katholischen Musik an; unter den Protestanten finden wir Sebastian Bach, Johann Michael Bach, Rolfe, Mendelssohn, Nicolai; zwei kleine Werke von Haydn und Schubert, die zur Aufführung kamen, hatten keinen bestimmt religiösen Charakter. Werke lebender Componisten kommen nur ausnahmsweise zur Ausführung, wir finden dies Mal die Namen Franz, Schütty und Naumann. Nur einzelne dieser Werke bedürfen einer besondern Hervorhebung. Zunächst das berühmte Miserere von Allegri, das mit den dogmischen eintretenden eintönigen Psalmödien gesungen wurde. Den musikalischen Werth dieser Composition können wir so hoch nicht anschlagen, doch wenn auch nicht viel Inhalt darin, so ist wenigstens die Stimmung feierlich und tief klagend; nur die Zuthaten späterer Sänger, die oft sehr geschmacklos sind, stören die Harmonie des Ganzen. Unter den andern italienischen Compositionen ragten namentlich hervor das achtstimmige Crucifixus von Lotti, das freilich schon oft gehört, uns aber durch die kunstvolle Vielstimmigkeit und die ernste Gewalt des Ausdrucks stets von neuem ergreift, ein achtstimmiges Misericordias Domini von Durante, in ähnlicher Weise, wie jenes, von treffender Bestimmtheit des Ausdruckes und mit stark ausgeprägtem Gegensatz zweier Themata, endlich das Crucifixus von Caldara in einer achtstimmigen Bearbeitung von Teschner. Dies Crucifixus ist eins der bewundernswürdigsten Werke formeller Kunst, da es nicht bloß dem Namen, sondern der That nach sechzehnstimmig ist. Doch gehört wol eine besondere Aufstellung der Sänger dazu, um es in dieser ursprünglichen Gestalt zu klarem Verständniß zu bringen. Daß die achtstimmige Bearbeitung nur als eine Annäherung an das Werk selbst gelten kann, ist natürlich, doch macht auch sie einen sehr feierlichen Eindruck. Beiläufig erwähne ich des lieblichen Ave verum von Mozart und komme so zu einem modern katholischen Werk, dem großen Credo von Cherubini, einer aus sechs Sätzen bestehenden Composition, die theils durch die ausgesuchtesten Kunststücke in der Structur, theils aber auch durch die poetische Wahrheit des Ausdrucks eine sehr hohe Stelle in der gleichartigen Literatur einnimmt. Man könnte darüber staunen, eine wie warme Färbung in diesem Werke herrscht, das doch der eigentlichen Farbe, des Orchesters nämlich, entbehrt; Cherubini weiß die Accordfolgen und die Stimmlagen in ge-

schicktester Weise zu diesem Zweck zu benutzen. Namentlich ragen das Incarnatus und das Crucifixus in dieser Beziehung hervor. Dann folgen Sätze, die für den Techniker höchst interessant, im Inhalt aber etwas trocken sind; nur der Schlusssatz steigt in mächtigem Jubel höher und höher empor und krönt das Ganze mit strahlendem Gipfel. Von den Motetten Sebastian Bachs wurde nur eine aufgeführt „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“, mit eiserner und rücksichtsloser Consequenz im Ausdruck, ein Werk für den Verstand und den Ernst der Gesinnung. Von rührender Innigkeit, wahr, aber nicht schroff war die Motette eines ältern Bach, Johann Michael „Nun hab ich überwunden.“ Eine kleine Composition von Rolfe (aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts) gehört schon der Zeit der Verflachung an; es ist weder Kraft noch Weichheit darin. Unter neueren erwähne ich noch eines wohlklingenden, aber etwas eklektischen Psalms von Otto Nicolai, und eines lang ausgeführten, von Energie der Erfindung und ernster Kunstbildung zeugenden Kyrie von Robert Franz. Die Theilnahme des Publicums an den Concerten des Domchors ist trotz des ernsten Inhalts sehr groß, und es zeigt sich hierin aufs neue die große Macht schönen Gesangs. — Die Concerte des Domchors haben in ihrer äußern Einrichtung einen Mangel, der sich bis jetzt noch nicht gut hat beseitigen lassen. Es würde ermüdend für die Hörer sein, wenn der ganze Abend mit kirchlichen Sätzen a capella ausgefüllt würde. Soll nun eine Gleichartigkeit des Stils festgehalten werden, so bliebe nur zweierlei übrig: entweder müßte man kirchliche Sologefänge einschieben, die aber aus dem größern Ganzen, dem sie meistens angehören, herausgerissen, von geringerer Wirkung sein würden; oder man müßte kürzere Cantaten mit Orchester oder Pianofortbegleitung ebenfalls in das Programm aufnehmen. Dann würde durch den Hinzutritt des Orchesters und durch die mit diesen Cantaten verbundenen Solosätze die erforderliche Abwechslung erreicht werden. Der Domchor hat diesen Weg einmal versucht, aber wieder aufgegeben, theils weil die eigenthümlichen Vorzüge seiner Art zu singen mit Orchesterbegleitung weniger zur Geltung kommen, theils weil das Orchester selbst zu dünn und altmodisch klang. Das erste Motiv erlebte sich dadurch, daß dem Chor seine Sphäre ja auch bei dieser Einrichtung bewahrt bliebe; was den zweiten Punkt betrifft, so müßte man freilich in der Wahl der Stücke vorsichtig sein und könnte die Orchesterbegleitung, wo sie ganz uninteressant ist, durch Clavier ersetzen. Das naturgemäße Vernünftige scheint uns, daß der Domchor die Vertretung der kürzeren Cantaten mit Orchester ebenfalls auf sich nimmt, weil sie sonst unvertreten bleiben, und das wäre schon allein im Hinblick auf die große Anzahl herrlicher Cantaten von Sebastian Bach höchst bedauernswerth. Da man, wie gesagt, den schon betretenen Weg nicht weiter verfolgt hat, so werden Instrumentalcompositionen ernsten Inhalts von Bach, Beethoven, Mendels-

Grenzboten. IV. 1855.

sohn zwischen die Gefänge des Domchors eingeschoben, was wenigstens stets einen ungleichmäßigen Eindruck hervorbringt. Doch hat auch diese Einrichtung den Vortheil gehabt, daß manches selten gehörte Werk zur Ausführung kam, so die chromatische Phantaste von Bach, die von Fr. Seyffert mit Fertigkeit gespielt wurde, und Beethovens Ddur-Sonate für Piano und Cello (Op. 102), in deren Vortrag die Herren Bierling und Dr. Bruns eine außerordentliche Feinheit der Auffassung bewiesen. Sehr groß war auch die Zahl auswärtiger Künstler, die sich in Berlin in diesem Jahre hören ließen, doch gelang es nur wenigen von ihnen, zahlreich besuchte Concerte zu Stande zu bringen.

Zuerst nenne ich einen ältern königsberger Componisten, Sämman, der verschiedene Instrumental- und Gesangsconcerte zur Aufführung brachte. Indes sprach sich wenig originelles Talent, mitunter auch nicht Geschmack darin aus. Eine Sängerin, Sophie Förster, Schülerin von Teschner in Berlin und Böhme in Dresden, zeichnete sich durch wohlklingenden, correcten Gesang, durch Fertigkeit und durch gute Bildung im Vortrag aus, aber es fehlte ihr an Kraft der Empfindung, an künstlerischer Phantasie. In Herrn Louis Ries lernten wir einen jungen Violinisten und in Herrn Hildebrand Romberg einen Violoncellisten von guter Schule kennen; Herr Julius Stern trug mehre Violinstücke mit warmem musikalischen Gefühl vor. Fr. Nanette Falk zeigte sich als eine talentvolle Clavierspielerin, der es weder an bedeutender Fertigkeit, noch an Auffassungstalent fehlt, aber sie versteht noch nicht, ihr Spiel bis in die einzelnen Theile hin zu vergeistigen, manches verflüchtigt und verwischt sich; einzelnes läßt sie hervortreten, anderes behandelt sie gedankenlos. Fr. Harder, deren edle Auffassung sehr ansprach, hatte nur in Privatmatinées Gelegenheit sich hören zu lassen. Miß Gaddard, die durch Fülle des Tons, große Fertigkeit und Ruhe des Spiels sich auszeichnet, brachte es mehrmals zu öffentlichem Auftreten; sie war die erste, die in Berlin Beethovens Sonate für das Hammerclavier gespielt hat, mit technischer Vollendung, aber nicht mit voller geistiger Beherrschung. Der kleine Arthur Napoleon, der in Krolls Local eine Reihe von Concerten gab, erregte auch hier durch sein Talent allgemeines Aufsehen; es ist erstaunlich, welche Feinheit oft in seinem Vortrag liegt, und grade hierin zeigte sich eine von aller Einschulung ganz unabhängige Kraft; auch in der äußern Erscheinung des Knaben verrieth sich feurige Lebendigkeit und lebenswürdige Anmuth; dennoch waren seine Concerte, die in eine Zeit fielen, da das Publicum schon übersättigt war, nur schwach besucht. In demselben Local spielte auch die Violinistin Neruda, die vor einer Reihe von Jahren als Kind Concerte gab und trotz der Milanollo Glück machte; sie ist eine sehr gute Spielerin, sowol durch ihre Fertigkeit und Correctheit, als durch den gesunden und natürlichen Vortrag; doch auch sie verschwand in dem Virtuosengetümmel. Von der Harfe ist es zweifelhaft, ob

man sie als Concertinstrument gelten lassen darf; zu lange hintereinander gehört, ermüdet sie. Doch muß man es der Frau Parish-Alvars nachrühmen, daß sie jene mit großer Eleganz behandelt und zarte Empfindungen in dem Hörer anzuregen weiß; etwas zu melancholisch und leidenschaftlich, im Uebrigen aber recht gebildet war auch das Harfenspiel von Fr. Leonie Peters de Watterette. — Hiermit wäre die Uebersicht über diejenigen fremden Künstler beschloffen, die, was die Theilnahme des Publicums betraf, in zweiter oder dritter Reihe standen.

Den Anfang der Virtuosenconcerte machte Bazzini, der italienische Geiger, den man, um gerecht zu sein, nicht ganz nach deutschem Maßstabe beurtheilen darf. Er gab eine lange Reihe von Concerten im krollschen Saal, die durch anhaltenden Besuch ausgezeichnet wurden. Bazzini ist kein classischer Spieler in unserm Sinn, nicht nur weil er vorwiegend Virtuosenmusik ohne selbstständigen Inhalt spielt oder weil er hinsichtlich der Ausführung manches in der Wirkung Blendende zum Besten gibt, das, näher betrachtet, nicht ganz regelrecht und schön ist, sondern auch in den gelungensten Momenten seines Spiels bleibt etwas zu Weiches und Tändelndes zurück. Nichtsdestoweniger liegt in seinem Spiel ein Reiz, dem man sich momentan wol hingeben darf. Schon der Ton, den er dem Instrument entlockt, ist auffallend weich und schmelzend, er hat etwas Bedecktes, das den Charakter sanfter Klage an sich trägt, und etwas süß Einschmeichelndes. Das Eigenthümliche bei Bazzini ist, daß er, italienischem Wesen getreu, schon in der Behandlung des Tons einem guten Sänger sich nähert. Dem entspricht der Vortrag der Cantilene; wir haben Melodien sehr selten mit so feinem und lebendigem Vortrag spielen hören, als von ihm.

Der Pianist Schulhoff gab zwar nicht viele, aber gut besuchte Concerte und fand gerechte Anerkennung. In seinen Compositionen, wie in seinem Spiel liegt freilich keine Tiefe, aber eine mitunter zarte und gefällige lyrische Stimmung; doch gilt dies vorzugsweise nur von den kleineren Stücken, die uns, von ihm vorgetragen, anregen, ohne je gegen die Formen feinerer Bildung zu verstoßen. Wir müssen diesem Punkt, die Feinheit gesellschaftlicher Bildung, manchen Neuerern gegenüber, die Rohheit für Genie und Größe halten, betonen, und stellen ganz im Ernste die Behauptung auf, daß auch dies zu den Eigenschaften eines vollendeten Kunstwerks gehört. Vor allen ist es Mozart, der hierzu den praktischen Beweis gibt, der in seinen Opfern innerhalb der Formen vollendeten äußern Adels die tiefsten und die größten Empfindungen darzustellen wußte. Auch in solchen Erscheinungen, wie Schulhoff, liegt uns daher ein beachtenwerthes Element.

Außerordentliche Theilnahme im Publicum fanden einige Concerte, die Roger und Binier gaben. Die Persönlichkeit Rogers übt einen so mächtigen Zauber, daß man ihn auch da zu hören wünscht, wo seine Vorzüge in einem

weniger günstigen Licht erscheinen. Denn leugnen läßt es sich nicht, daß die Farben, die er aufzutragen gewohnt ist, für den Concertsaal viel zu grell sind. Er zerreißt die Stimme in ihre Elemente und bringt damit große dramatische Effecte hervor; aber für das Concert verlangen wir die geschlossene Einheit und Harmonie lyrischen Gesangs, der wir wol hier und da Abweichungen gestatten, aber doch in sanfterer Bewegung. Auch sein Concertrepertoire ist, wenn wir den Erlkönig von Schubert ausnehmen, uninteressant. Den Erlkönig sang er nun fast jedes Mal unter begeistertem Beifall der Hörer, in den wir aber dies Mal nicht einstimmen können. Roger bleibt dem Inhalt des Gedichts wol treu, aber nicht dem Geist, in dem Goethe und Schubert diesen Inhalt künstlerisch dargestellt haben. Das Grauenhafte und Wilde läßt er als die Hauptsache hervortreten; der tiefe Ernst, die Würde, die in Schuberts Mustk liegt, geht aber dabei verloren. Nur in einer Beziehung war es angenehm, Roger als Concertsänger zu hören, insofern der Klang des Organs mächtiger und voller erschien, als in den weiten Räumen des Opernhauses. Sein Genosse Vinier fand ebenfalls vielen Beifall. Wir legen auf die Kunst, drei- und vierstimmige Accorde auf dem Horn hervorzubringen, keinen großen Werth, und auch Vinier selbst legt ihn nicht darauf, was ihn aber auszeichnet, ist, daß er sich des natürlichen Waldhorns, nicht eines Ventilhorns bedient, und eben dadurch einen viel schöneren Ton seinem Instrumente zu entlocken weiß, als die meisten seiner Kunstgenossen. Schon Wieprecht erklärte ihn aus diesem Grunde vor zehn Jahren als den ersten Künstler seines Faches. Hierzu kommt der seelenvolle Vortrag der Cantilene, der zwar mitunter zu absichtlich, aber uns dennoch viel lieber ist, als das gewöhnliche Einerlei, das von bloßen Technikern als Gleichmäßigkeit angepriesen wird.

Von Anton Rubinstein, der zwei Concerte gab, war in d. Bl. bereits die Rede.

Auffallend oft hatten wir im vorigen Winter Gelegenheit, Clavier- und Violinconcerte zu hören. Der Violinconcerte von Mendelssohn und Beethoven wurde bereits gedacht, beide hörten wir von Bazzini, das erstere außerdem von Joachim in vollendeter Weise. Der Vollständigkeit wegen erwähne ich das Gmoll-Concert für Clavier von Mendelssohn, das wir zweimal, von Herrn Steifensand und Fr. Nanette Falk, hörten; ebenfalls zweimal das glänzende und in der Anlage großartige, im Einzelnen zuweilen etwas schrofpe Es dur-Concert für Clavier von Beethoven, von Hrn. Nabecke und v. Bülow. Hans v. Bülow, der als Concertgeber hierher kam, hat sich in Berlin als Clavierlehrer an der unter Leitung von Stern und Marx stehenden Musikschule niedergelassen. Da seine Stellung zu Liszt und der modernen Partei bekannt ist und Stern durch die für den nächsten Winter bereits angezeigten modernen Orchesterconcerte, deren eines Liszt selbst dirigiren wird, Marx

durch sein im vorigen Jahre erschienenenes Werk „die Musik des neunzehnten Jahrhunderts und ihre Pflege“ sich geneigt gezeigt haben, mit dieser Partei bis zu einem gewissen Grade zusammenzugehen, so erscheint er als das vermittelnde Glied zwischen Weimar und dieser Fraction der berliner Musiker. Seit einigen Wochen hat er außerdem die musikalischen Berichte in der Montags erscheinenden „Feuerspritze“ übernommen, und es ist in mancher Beziehung wünschenswerth, daß die auf jener Seite herrschenden Ansichten und Wünsche auch durch Worte laut werden, indem dadurch die Defensivse erleichtert wird. Sowol in der Technik als in der Verwendung des Instruments zu geistigem Ausdruck gehört Bülow zu den hervorragenden Erscheinungen der Gegenwart. Er besitzt feurige Empfindung und die Energie des Charakters, sein Wollen auch äußerlich zu verwirklichen. In allem, was er spielte, in dem oben erwähnten Esdur-Concert, wie in der Fmoll-Sonate von Beethoven, in Bachs von Liszt für Clavier arrangirter mächtigen Orgelfuge, in Chopins träumerischen, wie in Liszts berausenden und barocken Compositionen, überall fordert er Achtung. Aber sein Pathos erscheint uns nicht immer natürlich, nicht von innen heraus und unbekümmert um die Außenwelt erstehend; es ist etwas Declamatorisches, Rhetorisches darin, die Wallungen seines Spiels erheben sich zu großer Leidenschaft, aber man merkt das Künstliche der Erregung und bleibt kalt. Viel kommt in der leidenschaftlichen Darstellung auf das richtige Maß an, noch mehr aber darauf, daß man die Leidenschaften allmählig und unmerklich entstehen läßt, daß sie sich aus unscheinbaren Anfängen gleichsam von selbst emporheben; nur so wird es dem Künstler gelingen, den ruhigen Zuhörer mit auf seine Höhe zu führen, wenn er an die Natürlichkeit und Nothwendigkeit des innern Verlaufs glauben kann. Steigerungen dieser Art lassen sich aber nicht berechnen, nur die stets gegenwärtige Kraft der Phantasie und angeborenes Tactgefühl können hier das richtige Maß geben.

Ich schließe mit einigen Bemerkungen über die beiden Künstler, die uns durch ihre Concerte den geistreichsten und edelsten Kunstgenuß verschafften, Clara Schumann und Joachim. Auch sie neigen sich vielfach zu der modernen Schule hinüber, aber doch mit Maß und Auswahl. Wenn uns freilich die beiden Sätze aus der Fmoll-Sonate von Brahms, die Frau Schumann spielte, in ihrer Unruhe und Ungleichheit nicht sehr zu erquicken vermochten, so konnten wir an den symphonischen Etüden von Schumann, einem ältern, aber hier wenig bekannten Werke, schon reineren Genuß empfinden. Eine neuere Sonate von Schumann für Clavier und Violine (Dmoll) ist phantasiereich, aber ebenfalls zu unruhig und gereizt. In dem Gdur-Concert von Beethoven, in seiner A dur-Sonate (Op. 101), in Menelsohns ferienusen Variationen zeigte sich Clara Schumann als vollendete Beherrscherin ihres Instruments; Joachim trug den Preis davon in der Gdur-Romanze von Beethoven, die

er mit schmuckloser Einfachheit und gefühlvollem Ernst vortrug, und in der Chaconne von Bach. Mit Unterstützung des Sternschen Vereins trug Frau Schumann ferner Beethovens Phantastie für Clavier, Orchester und Chor vor, ein durch den heitern Humor der Stimmung, durch mannigfaltig belebte Behandlung des Orchesters und durch die Kunst technischen Umgestaltens gleich interessantes Werk. — Die hervortretendste Eigenschaft an dem Spiel von Clara Schumann scheint uns die edle Einfachheit und Objectivität desselben zu sein. Sie hat nichts Weichliches, nichts Kleinliches. Darum sind moderne Saloncompositionen weniger ihre Sache, als Werke der classischen Periode, deren wesentliches Merkmal die innere Festigkeit ist, die Grundbedingung langer Dauer. Sie bildet in ihrer Art fast einen Gegensatz zu dem zarten, feinen Spiel von Wilhelmine Claus, das in den Werken von Mendelssohn, Chopin und ähnlichen zur Geltung kam. — Joachim gehört anerkanntermaßen zu den größten ausübenden Künstlern der Gegenwart. Schönheit des Tons, Reinheit der Intonation, außerordentliche Fertigkeit, Adel der Auffassung, alles vereinigt sich hier zu einem schönen Ganzen. Nicht als ob jede dieser Eigenschaften nicht noch vollendeter gedacht werden könnte — wir haben in schwierigen Stücken auch rauhe und unreine Töne von ihm gehört, und, was die Auffassung betrifft, so könnte vielleicht sein inneres Wesen noch etwas weicher, biegsamer und anschmiegender werden, obwol nicht zu leugnen, daß es in einer Zeit, wo sovieler Aeußerlichkeit des Strebens herrscht, auch grade wohlthut, einer etwas spröde in sich versenkten Natur zu begegnen. In Joachims Spiel liegt der gediegene Ernst, die gedrungene Kraft des Mannes, Spiel und Vortrag haben sich an Beethovens Werken herangebildet. Als Componisten haben wir ihn nur privatim, in ein paar Stücken für die Violine kennen gelernt, in denen wir diese gesunde Kraft, die sein Spiel auszeichnet, nicht wiederfanden, andere Compositionen, die auswärts von ihm aufgeführt wurden, haben nicht viel Glück gemacht. Dennoch können wir uns kaum denken, daß ihm die Natur dies Talent versagt haben sollte, dessen sorgfältige Pflege ihm bei seiner Abneigung gegen das Concertspielen besonders am Herzen liegen müßte.

Joachim hat uns zu den modernen Compositionsbestrebungen geführt. Gestatten Sie mir, mit einem kurzen Vorausblick auf den nächsten Winter meinen Bericht zu schließen. Daß wir endlich Gelegenheit haben werden, verschiedene Hauptwerke der modernen Richtung zu hören, dafür kann denen, die den Versuch dazu unternehmen, nur Dank und Anerkennung gebühren. In welchen Grenzen aber diese Richtung sich ausbreiten und ob sie die Vertretung mehrerer Kunstwerke älterer Zeit gefährden wird, das hat man für Berlin erst zu erwarten. Sie schrieben kürzlich, daß die Kunst nicht mehr durch Barbarei, sondern nur noch durch das alte Uebel der Unproductivität gefährdet werde.

Berlin hat wenigstens in diesem Punkt die Probe erst noch zu bestehen. Ein großer Theil des Publicums hier ist abgestumpft; Blasirtheit und Barbarei könnten sich die Hände reichen. Von der unter Stern und Marx stehenden Musikschule hat es den Anschein, daß sie innigere Beziehungen zu Weimar hat oder erstrebt. Die Engagements von Bülow und Laub und das oben citirte Werk von Marx, das der kenntnißreiche Verfasser der Compositionislehre sich hätte besinnen sollen in so loser Feuilletonhaltung und mit solcher Weit-schweifigkeit in Darstellung der gewöhnlichsten Dinge herauszugeben, weisen darauf hin. Die Stellung, die Marx sich zu Liszt gibt, scheint wenigstens eine sehr innige, wenn schon er nicht in allen Dingen als ein Anhänger moderner Idole auftritt. In einer theilweise entgegengesetzten Stellung zu dieser Musikschule ist die von dem Pianisten Kullak gegründete Akademie der Tonkunst, die namentlich in ihrem Gründer selbst und in dem Historiker und Theoretiker Dehn anerkannte Lehrkräfte besitzt. Wenn sie es verstehen wird, nicht zu weit in dem Streben zum Reellen und Technischen zu gehen und, durch den Gegensatz verführt, sich nicht in einen einseitigen Mechanismus des Unterrichts drängen zu lassen, so dürfte ihr, die mit einer großen Schülerzahl begonnen hat, eine günstige Zukunft bevorstehen. Es kommt nun hier aber zunächst nicht darauf an, die Lehrfähigkeit beider Institute zu beurtheilen, sondern nur, darauf hinzuweisen, wie sich, unter dem Einfluß moderner Richtungen, Gegensätze bilden und zu befestigen suchen. — Wie es heißt, wird vom 1. October ab eine „norddeutsche Musikzeitung“ unter der Redaction eines Herrn Zimmer erscheinen, von der man vermuthen kann, daß sie ein Organ der conservativen Partei, wenn man so sagen darf, werden wird. Es lassen sich also für die nächste Zukunft lebhaftere Kämpfe erwarten. Wie auch immer die Aufnahme der modernen Kunstversuche in Berlin ausfalle, vor allzu großer Dreistigkeit in That und Wort möchten wir die Anhänger derselben doch warnen; wir glauben nicht, daß Berlin dafür ein dauernd geeigneter Boden ist.

Zur Geschichte der preussischen, österreichischen und deutschen Politik.

(Nach Häusser, deutsche Geschichte, f. No. 37.)

2.

1797—1806.

Die ersten Handlungen Friedrich Wilhelms III. zeugten von redlichem Eifer, die herrschenden Mißstände zu beseitigen. Eine Cabinetsordre drang auf Entfernung träger und unfähiger Beamten und auf bessere Controle der Verwal-