



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Musik und die leipziger Concertsaison von 1863-1864.

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

einen theuren Preis. Doch gab ich in der Freude meines Herzens, wieder einen Säbel zu erlangen, mit Vergnügen eines meiner englischen Goldstücke hin.

Die Musik und die leipziger Concertsaison von 1863—1864.

Gerade zehn Jahre sind verflossen, seitdem d. Bl. aus der Feder eines wohlbekannten, wenn auch ungenannten Musikkenners jene Aufsätze über die leipziger Abonnementsconcerte und über die von Wagner verkündete neue Aera der Oper brachte, welche bei ihrem Erscheinen in allen Theilen des Publicums je nach ihrer Beschaffenheit und Gesinnung eine ganze Scala von Empfindungen hervorriefen, von dem heftigen Zorne verletzter Parteilichkeit bis zur aufrichtigen Zustimmung und Freude an dem offenen Ausprechen und den zu Grunde liegenden künstlerischen Anschauungen.

Seitdem ist auf dem Gebiet der Musik manche neue Erscheinung aufgetaucht. Fragen wir aber nach dem Gewinn jener zehn Jahre für die Tonkunst, gleichsam nach dem Reinertrag dieser Periode auf dem Gebiet musikalischer Production, so würden wir unsre Ansprüche auf ein sehr bescheidenes Maß herabstimmen müssen, wenn wir uns davon besonders lebhaft befriedigt erklären wollten, und damit möge man das lange Schweigen d. Bl. in dieser Beziehung entschuldigen. Die Zeit, wo ein genialer Meister nach dem andern auftrat und die Kunst in weitere und höhere Bahnen führte, ist vorüber; selbst die großen Nachgeborenen haben uns bis auf wenige ehrwürdige Häupter verlassen, als der letzte ist Robert Schumann in das Grab gestiegen. Und so lebt es in aller Bewußtsein, daß jetzt gewissermaßen eine Periode der Ruhe ist, in der es gilt, sich des Gewonnenen zu bemächtigen, des Wortes eingedenk:

„Was Du ererbt von Deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen.“

Jede Zeit, die auf eine große Schöpfungsperiode folgt, hat eine ernste Aufgabe zu erfüllen. Der schöpferische Genius steht in seinem Bewußtsein immer allein, allein wenigstens in seinem innersten Wesen, in dem, was ganz und vorzüglich seine Individualität ausmacht, in seinem Schaffen. Er muß und wird sich eins fühlen mit seinem Volke und seiner Zeit, die Ideen, welche sich darin erzeugen, werden ihn erfüllen; aber schon die Naivetät des echten Schaffens

bedingt eine völlige Isolirung von der Außenwelt, und die Geburt jedes Kunstwerkes geschieht in geistiger Sammlung als das Werk eines einzigen Menschen. So berühren sich die großen Geister im Leben, sie greifen in ihren Werken in einander und gehen doch im Grunde nur nebeneinander her, meist fremd und kühl einer zum andern gestimmt, immer einer ein unvollkommener Richter und Beurtheiler des anderen. Für ein so wunderbares Zusammenwirken zweier großen Künstler, wie es bei Goethe und Schiller hervortritt, wird vergeblich ein zweites Beispiel gesucht werden, am wenigsten wird es die Musikgeschichte der letzten zwei Jahrhunderte bieten. Und doch sind sie alle nur die Glieder jenes Ganzen, das zuletzt vor der Nachwelt als die Entwicklungsgeschichte einer Kunst steht, wenn auch dieses Resultat erst durch die Nachwelt selbst zum Bewußtsein gebracht wird. Jeder wahrhaft bedeutende Künstler hat eine Feuerprobe zu bestehen, die ihm zuweilen mit wahrhaft kleinen gemein ist: die Nachahmung. Gerade diejenigen, deren eigne Schöpferkraft zu gering oder zu unausgebildet ist, als daß sie auf eignen Füßen einherwandeln könnten, gerade sie sind es, welche in ihrem schwächlichen, oft sogar verwerflichen Thun die Hauptarbeit der Geschichte übernehmen. Sie sondern ohne es zu wollen in den Werken ihrer Vorbilder das Vergängliche vom Unvergänglichen, das Erzeugniß des trivialen Bedürfnisses von dem Rinde ewiger Begeisterung, das Product eines zuweilen gemißbrauchten Könnens von dem Werke eines schönen und guten Willens ab. Wie oft schon ist es durch die Nachahmer klar geworden, daß gerade die Züge, denen die Zeitgenossen des Componisten am meisten zujuchzen, nichts waren, als der Zoll, den der Meister unwillkürlich dem zahlte, daß er Mensch war und ein Kind seiner Zeit.

Wenn die Nachwelt ihre Aufgabe recht versteht und sich nicht bloß um eines fast elementaren Genießens willen, sondern mit der ernstesten Absicht und dem Drange nach Verständniß mit den Werken der Meister beschäftigt, so wird auf diesen zwei verschiedenen Wegen ein erwünschter Erfolg nicht fehlen. Negatives und Positives werden zusammenwirken, und nun erst kann im eigentlichen Sinne von einem ewigen Besitzthum der Nation gesprochen werden.

Diese kurzen Andeutungen sollten dazu dienen, einen Theil der Arbeit, welche die letzten zehn Jahre auf dem musikalischen Gebiete gethan, zu kennzeichnen. Auch hier muß als das bedeutendste Resultat genannt werden die wachsende und immer verständnißvollere Verehrung des wahrhaft Großen, die ruhigere und angemessnere Würdigung des Mittelmäßigen, die beginnende historische Betrachtung ferner oder näherliegender Meister*) oder ganzer Kunstepochen.

*) Wir erwähnen hier nur das vortreffliche Werk von D. Zahn über Mozart, das von Chrysander über Händel, und die tiefeingreifenden Gesamtausgaben von Bach und Händel, sowie die Breitkopf und Härtelsche Beethovenausgabe.

Der andre Theil der Arbeit jener Zeit ruht in der musikalischen Production, welche auf allen Gebieten thätig geblieben ist. Es wurde schon angedeutet, daß wir hier weit weniger Ursache haben, mit besonderer Befriedigung zurückzublicken; die Erklärungsgründe aber liegen nicht fern.

Einerseits hat sich ein gewisses Können so ausgebreitet, bestimmte Kunstformen sind so sehr in Fleisch und Blut der Einzelnen übergegangen, daß daraus eine Massenhaftigkeit der Production entstanden ist, die nur durch das Verdauungsvermögen des Publicums übertroffen wird. Dies gilt besonders vom Liede, welches durch Schubert, Mendelssohn und Schumann einen neuen Aufschwung genommen hatte. Deutschland lebt sogar in der sagenhaften Geographie der Franzosen als das Land der Lieder, wobei diese Nation freilich wohl mehr an eine gewisse Fülle von lyrischen Dichtern denkt, deren wir uns erfreuen. Fast scheint es, als solle bei uns jetzt eine neue Periode des volkmäßigen Kunstliedes erstehen, vermöge deren jeder mindestens ein Heft mehr oder minder sangbarer, zumeist aber musikalisch werthloser Lieder abgestoßen haben muß, bevor er die toga virilis anlegt. Allerdings gehört dies alles unter die gewöhnliche Tagesproduction und kommt und geht wie Sommer und Winter; allein neben dem großen Haufen derer, die unbefangen heiter die mendelssohnsche oder die schumannsche Harfe schlagen, besteht doch ein ansehnlicher und würdiger Stamm von Künstlern, welche aus dem eignen Herzen heraus zu singen wissen und theils das volksthümliche, theils das Kunstlied in schönem Sinne pflegen. Und gewiß ist gerade das Lied eine angemessene und würdige Aufgabe für eine Zeit, welche es in dem „Nachempfinden“ so weit gebracht hat wie die unsrige. Sei es, daß der Künstler das Gedicht nur zum Träger seines eignen modernen und subjectiven musikalischen Inhaltes macht und so die Musik ausdrücklich in den Vordergrund treten läßt, ohne den Anspruch auf eine endgiltige Lösung des Problems zu erheben; sei es, daß er sich ganz und gar in Sinn und Geist der Worte zu versenken sucht, in Haltung und Colorit dem persönlichen Wesen des Dichters nahe zu kommen strebt, das Gedicht singt, wie es der Dichter gesungen haben könnte, oder wie es das Volk gesungen haben würde, aus dem es eigentlich entsprang; sei es endlich, daß aus einer glücklichen und künstlerischen Mischung dieser beiden Weisen ein Ganzes entsteht, wie es so manche der Lieder von M. Hauptmann und beispielsweise das unübertreffliche schumannsche Lied von Philine: „Singet nicht in Trauertönen“ sind — immer wird diese künstlerische Thätigkeit der Liedercomposition dem Wesen unsres Volkes und unsrer Zeit, dem Drange nach Verständniß und Vereinigung mit verwandten Naturen gemäß und entsprechend sein.

Anderß ist es auf höheren Kunstgebieten, zumal dem der geistlichen Musik und der Symphonie. Bei der geistlichen Musik wurden die alten Meister von

einem Umstande unterstützt, der in Wahrheit nicht Umstand, sondern die Hauptsache genannt werden muß. In ihnen lebte ein bestimmter religiöser Inhalt, der seinen entsprechenden Ausdruck in ihrer Kirche fand. Dieser Punkt ist schon so oft besprochen, so einsichtig auseinandergesetzt, daß jede weitere Darlegung überflüssig wäre. Hier genüge der Hinweis darauf, daß gerade unsre Zeit bei einem unläugbar vorhandenen religiösen Bedürfnis im Wesentlichen mit den ererbten Formen gebrochen hat, welche noch unsern Vätern ein Ausdruck für ihr Bedürfnis waren. Seit Jahrzehnten befindet sich unsere Kirche in einer wunderlichen Lage den Besten unsrer Nation gegenüber. Halb muß und will sie sie verwerfen und verurtheilen, halb wagt sie es nicht, weil sie wohl fühlt, daß sie damit sich den Boden unter den Füßen wegziehen würde. Und so pflegt sie denn diese Männer meist zu ignoriren, oder im besten Falle mit seltsamen Vertheidigungen und Anklagen ihres Christenthums zu behelligen. Die Besten wieder antworten auf eine Weise, die nach dem alten Spruche zwar auch eine Antwort, aber sicherlich keine sehr fördernde ist — sie antworten gar nicht. Dieses Verhältniß, welches sich durch die höheren und niederen Schichten des Volkes ausbreitet und dort nur zu oft zum Deckmantel für geistige und sittliche Faulheit, für schwächliche Leichtfertigkeit und rohe Genußsucht dient, muß aller geistlichen Musik bei den Musikern und den Hörern allmählig die Möglichkeit, geschweige denn die Nothwendigkeit der Existenz entziehen. Und so finden wir kaum ein zweites Kunstgebiet, in welchem so unsicher und experimentirend producirt wird, wie gerade das der geistlichen Musik. Während auch hier nur einige Wenige in einfach herzlicher Frömmigkeit, wie sie unabhängig von Confession und Kirche in der tiefsten Seele eines jeden tüchtigen Mannes lebt, den friedlichen und freudigen, reinigen und bußfertigen, schmerz erfüllten und dankbaren Stimmungen ihrer Seele musikalischen Ausdruck verleihen, versucht hier eine ganze Schaar den zuweilen schon leise romantischen Ton der mendelssohnschen religiösen Musik nachzuahmen und verwendet dabei Waldhörner und Harfen nebst den obligaten gedämpften Geigen gern mehr als die naive und reine Frömmigkeit vertragen mag. Andre wieder, denen es eingeleuchtet hat, daß von dem schumannschen dies irae in seiner Faustmusik eine neue Aera der geistlichen Musik beginne, übertragen die Eigenthümlichkeiten dieses Meisters auch auf dieses Gebiet und scheinen zu glauben, daß jene wunderfame Mischung von Naivem und Sentimentalem, jene Dämmerung der Empfindungen, welche gerade der Musik Schumanns charakteristisch ist und ihr eine unwiderstehliche Anziehungskraft, den Schimmer des Interessanten verleiht, daß dieses alles auch der geistlichen Musik angemessen sein müsse. Ihr Vorbild selbst ist in dem erwähnten dies irae nicht in jenen Irrthum verfallen. Schumanns künstlerischer Sinn lehrte ihn die Wahrheit, daß auf religiösem Gebiete die Musik mit durchaus klaren und fertigen Stimmungen zu thun ha-

ben solle, daß für geistliche Musik, welche aus der Seele der Gemeinde herauscomponirt werden muß, nur derartige Stimmungen verwendbar sind, und daß selbst beim geistlichen Liede des Einzelnen eine einheitliche und abgeschlossene Empfindung das treibende Element ist.

Tiefe und lautere Frömmigkeit wird immer ein Erbgut unseres Volkes bleiben und immer in der Musik den ihr entsprechenden Ausdruck finden. Geistliche Musik aber von jener großartigen, fast herben Schönheit, wie sie Bach und Händel geschaffen — denn hierin dürfen wir die beiden nebeneinanderstellen — werden wir nicht wieder erhalten, so lange nicht unser Volk wahrhaftige, sein ganzes Leben und Sein berührende und bewegende Erlebnisse durchgemacht hat. Das Große und Erhabene wird durch Eines Menschen Mund verkündet, aber der Inhalt seiner Botschaft muß in seinem Volke vorgebildet sein, alles, was mit dem Erhabenen zusammenhängt, muß wenn nicht durch, so doch wenigstens für die Gesamtheit und in ihrem Geiste geschehen. Wir gedenken hierbei eines bekannten Vorfalles. Als nach dem blutigen Tage bei Leuthen Friedrichs des Großen Heer auf dem Erdboden gelagert war und alles still geworden, da stimmte ein Soldat plötzlich an: Nun danket alle Gott! Seine Kameraden, die Regimentsmusik fielen ein, und bald brausten die Klänge des alten Chorales durch die stille Nacht hin über die blutige Wahlstatt, gesungen von tausend und abertausend Kehlen. Man wird uns verstehen, wenn wir sagen, daß der Componist großer geistlicher Musik jenem einzelnen Soldaten nachahmen solle, und daß eine Schlacht bei Leuthen die Grundbedingung ist.

Wenden wir uns nun zur Symphonie, so ist vor Allem Eines zu constatiren, was als Frucht der letzten zehn Jahre bezeichnet werden darf: die Nachahmung Mendelssohns hat im Wesentlichen ihr Ende erreicht.

Im Jahre 1852 war in diesen Blättern bei Erwähnung einiger neuer Symphonien folgendes zu lesen: „dieselbe Autorität hat beide zum Schaffen angetrieben. Man findet in ihnen von neuem den traurigen Beweis, daß die jetzt so allgemein verbreitete Formengeschicklichkeit alle höhere Begeisterung ertödtet, und daß wir armen Epigonen nur in kunstvollem Spiele die Bausteine, welche unsre guten Meister uns vererbt haben, zu außerordentlich gezierten Gebäuden zusammensetzen. Wir sind auf den Punkt gekommen, daß die Kunst alles Wunderbare und Göttliche verliert: Werke, die früher in dem Leben des gereiften und erfahrenen Tonsetzers als Ereignisse von Bedeutung betrachtet wurden, gelingen jetzt den Händen unerfahrener Tironen.“ — „Die schon so oft beobachtete Erscheinung, daß gerade die mendelssohnsche Art zu schreiben am meisten zum Copiren reizt, weil in ihr eine ganze Menge leichterfaßlicher Momente liegen, hat sich auch in diesen beiden Symphonien bestätigt. Es ist wahrscheinlich, daß noch durch lange Zeit wir Gleiches erleben werden, bis wieder ein anderer Heros entsteht, der die untergeordneten

Geister nach sich zieht und sie in seine Fesseln schlägt. Robert Schumann wird nie dahin gelangen, derartigen Einfluß auszuüben; denn seine Art zu schreiben weicht so sehr von den einfachen und natürlichen Grundsätzen der Composition ab, besteht aus so viel Ausnahmen und außergewöhnlichen Fällen, daß ein blindes und ergebenes Nachahmen nur potenzirte Ausnahmen hervorzubringen im Stande ist.“

Der Erfolg hat gelehrt, daß diese Bemerkungen volle Geltung hatten, und zwar nicht bloß für die Zeit, da sie geschrieben wurden. Es ist unverkennbar, daß Mendelssohns Manier lange Jahre hindurch einer ganzen Generation von Musikern Inhalt und Form zugleich geboten hat, und daß lange genug von den Brocken gezehrt worden ist, welche von seiner nicht gerade üppig-reichen, aber stets behaglich-wohlhabenden Tafel fielen. Dies schwand aber immer mehr, je mehr Schumann bekannt wurde, und man darf jetzt behaupten, daß von den Symphonien, welche heutzutage entstehen, sehr viele keine Spur directen mendelssohnischen Einflusses verrathen, daß aber von den bedeutenderen keine ist, in der sich nicht mehr oder weniger schumannsche Züge finden. Nur wird man die erfreuliche Wahrnehmung machen können, daß sich die Nachahmung des letzteren ungleich freier und selbständiger zu bewegen weiß als die große Schaar der mendelssohnischen Copien. Den Grund hiervon aufzufinden würde nicht schwer, ihn darzulegen aber sehr weiltäufig sein. Er liegt in der verschiedenen Individualität jener beiden Componisten und dem unmerklich gekommenen, aber jetzt sehr merklich vorhandenen Umschwunge unseres gesammten geistigen Lebens, welcher sich, seit längerer Zeit vorbereitet, in den leztverflossenen Jahren vollzogen hat. Welche Richtung die Musik hierbei einschlagen wird — wer kann es wissen; nur müssen wir bekennen, daß wir nicht zu glauben vermögen, es werde sich eine neue, organisch-kräftige Entwicklungsstufe an die Wirksamkeit Schumanns anschließen, so sehr man geneigt sein kann, manche Anzeichen darauf zu deuten. Schumanns ganze künstlerische Persönlichkeit ist eigenthümlich und individuell wie wenige andere. Sein Interesse für die vorausgegangenen und mitlebenden Musiker war rein und schön; aber er war trotz alledem eine einsiedlerische Natur. Daher jene Fülle von Sonderbarem und Wunderlichem, die sich neben dem Schönsten und Klarsten findet; jener peinigende Wechsel der Stimmung und Empfindung, der, wenn auch wahrhaft erlebt, dennoch dem Kunstwerk die zum Existiren unentbehrliche Consequenz nimmt. Schumann war sicherlich eine musikalische Kraft ersten Ranges, aber er unterließ es, von der Erde, der er selbst angehörte, Fleisch und Blut seinen Werken zu geben. Sein reicher Geist glaubte sich selbst zu genügen und unterlag dem Irrthume, daß das Wesen des Kunstwerkes begründet liege in dem wirklichen Vorhandensein der innerlichen Empfindung, in der vielberufenen Innerlichkeit, welche allerdings allen seinen Werken eigenthümlich ist. Sie ist der Grund, daß aus allen seinen Schöpfungen eine ernste und echte sittliche

Kraft hindurchleuchtet, und daß er immer unter die großen Künstler gezählt werden wird, deren Wille stets ein edler, deren Sinn stets ein hoher und reiner war. Aber nicht alle jene inneren Proceſſe ſind der Schönheit verwandt. Wenn die von Riehl ſo getaufte „Restaurationsmuſik“ in inhaltsloſem Geklingel Anfang, Mittel und Ende fand, ſo neigte ſich Schumanns künſtleriſche Geſinnung dem entgegengeſetzten Extrem zu und glaubte irrthümlich, alles innerlich Empfundene ſei darſtellenswerth und der Darſtellung bedürftig, und in der Wahrheit und künſtleriſchen Gewiſſenhaftigkeit, mit welcher das Spiel der guten und böſen Dämonen in unſrer Seele muſikalisch zur Erſcheinung gebracht werde, ſei die Aufgabe der Muſik erfüllt und beſchloſſen. So viele ſeiner Werke freie und von der Perſon des Schöpfers loſgelöſte Schönheit in ſich tragen, ſo viele haben auch wieder den unverkennbaren Charakter von Tagebuchblättern im großen Stile, von inneren Erlebniffen großer und wunderbarer Tiefe, aber auch von einer Subjectivität, die auf den unbefangenen Hörer verwirrend und quälend wirkt. Wir fühlen, daß hier eine feinfönnige und tiefe Natur uns ihre Geheimniſſe offenbaren will, aber wir können ihre Sprache nicht verſtehen, da dieſe Geheimniſſe ſelbſt noch nicht ſprech- und ſpruchreif geworden ſind. Wir ſcheuen uns faſt über das Werk zu urtheilen, da wir deutlich herausempfinden, daß vermöge ſeiner Beſchaffenheit wir mit unſerem Urtheile nicht die Schöpfung, ſondern die Perſönlichkeit des Schöpfers in ihren innerſten und geheimſten Faſern berühren. Wiſſen wir doch alle, daß nicht wir es ſind, die Herzen und Nieren prüfen, aber eben deſhalb wollen wir auch nicht Kunſtwerke geboten haben, welche dieſe Unmöglichkeit von uns zu fordern ſcheinen. Schumanns Ausgangspunkt iſt das Romantiſche, wenn auch die Idee des Romantiſchen in ihm viel ernſter und ſittlich-bedeutender gefaßt worden iſt, als in der Mehrzahl der Dichter jener Schule und anderſeits ſelbſt in Mendelsſohn, welcher ſpäter dieſen Boden mehr und mehr verließ und ein freieres Feld eroberte. Und ſo, aus dem bekannten Kernpunkt jener Schule, ihrer Anſchauung von der abſoluten Bedeutung des Individuums erklärt ſich Schumanns oben angedeuteter Standpunkt, erklärt es ſich, daß er nicht übereinſtimmen konnte oder wollte mit jenem Fundamentalsaße unſrer neueren Aeſthetik, welchen Schiller im Briefwechſel mit Goethe in genialer Kürze ſo formulirt: „Dem Inhalte nach muß in dem Werke alles liegen, was zu ſeiner Erklärung nöthig iſt, und der Form nach muß es nothwendig darin liegen“ *). Trogdem daß wir inſbeſondere in der früheſten und ſpäteren Zeit Schumanns manchen Werken begegnen, welche dieſem Saße nach keiner Seite hin entſprechen, können und mögen wir dieſe Werke nicht als die ſeine Compoſitionsweiſe vorzüglich charakteriſirenden anſehen; wir hoffen und wünſchen vielmehr, daß ſie vor allem dem größeren Publicum womöglich nicht oder nur ſehr ſparsam zum

*) Briefwechſel zwiſchen Schiller und Goethe. 2. Ausgabe, I. S. 185.

Hören dargeboten werden mögen, und daß man sich an die große Reihe der Schöpfungen halte, welche untadelig schön, tief, inhaltlich und formal vollendet, geistreich und anmuthig sind. Die Musiker unsrer Tage, so wenig ihrer viele mit unsrer obigen Auffassung zufrieden sein werden, handeln doch in der That zumeist darnach. Die Schroffheiten und Absonderlichkeiten sind zwar vielen gar sehr ans Herz gewachsen, und in den Werken dieser Nachfolger will es Einen zuweilen bedünken, als ob nur um der Ueberzeugung, um nicht zu sagen der Partei willen solche Dinge als besondere Blumen oder Erkennungszeichen in Compositionen eingeflochten worden wären, die im Uebrigen ein zwar bescheidenes, aber doch sehr erfreuliches und selbständiges Talent verrathen. Auch bedeutende Talente halten sich nicht frei von diesem Fehler, allein im Ganzen ist doch der schumannsche Einfluß mehr in den Componisten als in ihren Werken sichtbar. Das heißt, Schumanns ganze Thätigkeit hat tiefer gepackt, hat auf die gesammte Natur der jüngeren Musiker gewirkt, so daß sie, nicht wie früher, aus dem alten Menschen heraus neuklingende Musik, sondern neuklingende Werke auch aus einer veränderten Natur und einem umgestalteten Innern schaffen. Dies ist ein Fortschritt, wenn auch nur ein relativer. Denn es ist damit noch nichts verbannt, als die hohle Phrase und die Lüge, noch nichts gewonnen als die Aufrichtigkeit im künstlerischen Schaffen, und man sieht, daß dadurch noch nicht das Product an sich, sondern nur die Art und Weise seiner Entstehung gefördert ist. Wir verhehlen es nicht, daß uns scheinen will, als ob sich das Resultat, das Product oft nicht der ganzen Mühe verlohnte, und auch hier wieder dürfen und müssen wir den Grund für diese Stockung unsrer Productivität in dem Zustand der Apathie suchen, in welchem wir seit lange gegenüber unseren höchsten Interessen leben. Vor Jahren war es anders. Als das politische Problem noch gar nicht in unser Bewußtsein getreten war, mochten sich die Interessen des Publikums gar leicht auf andere Punkte concentriren. Seitdem wir aber vom Baume der Erkenntniß gegessen haben, wird uns nicht eher wieder wohl zu Sinne werden, als bis wir dem erwachten Bedürfniß der Nation auch nach dieser Seite hin genügt haben werden. Und auch die Kunst wird gute Wirkungen spüren, es zeigen sich schon jetzt Vorboten davon.

Freilich werden die Enthusiasten nicht Recht behalten, welche behaupten, daß man von der directen Einwirkung unsres neuerwachten Volkslebens für das Gedeihen der Kunst viel zu hoffen habe. Zum mindesten hat bei der Musik der Erfolg bis jetzt eher das Gegentheil bewiesen. Oder ist etwa auf den Schützen- und Turnfesten bessere Musik gemacht worden als anderswo, etwa bei unsern Militärmusikschören, die bekanntlich auf einer sehr bescheidenen Stufe musikalischer Geschmacksbildung marschiren? Man wird die Sängeresse entgegenhalten, in denen Deutschlands Jugend in herrlicher Begeisterung das etwas magre Repertoire des Männergesangs mit Feuer und massenhafter Kraftver-

wendung absingt, vom Ständchen zum Trinklied, vom Vaterlandsliede bis zum süßesten Frühlingsgesange. Aber so energisch aus all diesen Liedertafeln, Sängerkreisen und Gaufängerbunden ein gewisser Drang nach Vereinigung hervorsticht, so gewiß ist es auch, daß der Musik herzlich wenig damit genügt wird, und daß besonders der Gesang patriotischer Lieder gar oft nichts weiter ist, als mehrstimmig gesungenes politisches Kannegießern, dessen wir nunmehr billig überdrüssig sein könnten. Wem dieses Urtheil zu hart erscheinen sollte, den verweisen wir auf die Männergesangsleistungen, welche uns das Fest der leipziger Schlacht gebracht hat. Wer es mit uns gehört hat, wie man am 18. October Nachmittags auf offenem Markte, nachdem die herrlichen weberschen Freiheitslieder verklungen waren, der Volksstimmung keinen würdigeren Ausdruck und Abschluß zu geben wußte, als daß man das „treue deutsche Herz“ von Julius Otto, ein ganz erbärmliches altes Machwerk, nebst zwei ebenso schlechten neuen Liedern von G. Runke (Leipziger Siegeslied) und dem bekannten Schwalbensänger Abt (Schlachtlied) singen ließ, der wird uns beipflichten, wenn wir auf diesem Boden wenig von der Zukunft des Männergesanges in nächster Zeit erwarten können.

Ferner hat die überhandnehmende Pflege des Männergesanges einen Nachtheil, der allerdings unter besonders günstigen Umständen fast gar nicht, desto mehr aber vorzüglich da hervortritt, wo nicht eine energische Persönlichkeit ist, die zu größeren Zwecken auch getrennte Elemente zu vereinigen vermag. Die Männerstimmen werden immer mehr dem gemischten Chorgesang entfremdet, der denn doch ganz Anderes zu leisten vermag, als selbst der beste Männerchor. Kein Einsichtiger wird dies verkennen, schon manche Klage ist darüber ausgesprochen worden, und es ist nicht zu läugnen, daß die Pflege des gemischten Chorgesanges an vielen Orten wesentlich durch den Männergesang verkümmert und beeinträchtigt worden ist. — Und doch erscheinen gerade die gut geleiteten Männergesangsvereine als sehr nützliche Vorschulen für die Männerstimmen, welche nachher bei Aufführung größerer allgemeiner Chorwerke tüchtig geübt und eingesungen sind. Möchte allerorten das rühmliche Beispiel des kölner Männergesangsvereines und des leipziger (akademischen) Paulinervereines Nachahmung finden, welche die auf die Ausbildung des Männergesanges gewendete Sorgfalt und Liebe auch dem gemischten Chor zu gute kommen lassen und seit langen Jahren eifrige und verlässliche Stützen der Männerstimmen in den Choraufführungen, jener des Gürzenich, dieser des Gewandhauses sind. Unbestritten sind die Männergesangsvereine in der Stadt und auf dem Lande ein löbliches und dem Edlen zugewendetes Bildungselement, und wir wollen den großen Vorzug nicht verkennen, den das Hineintragen eines künstlerischen Elements in die Geselligkeit vor anderen Beschäftigungen hat. Insbesondere der Jugend steht es wohl an, einige Mußstunden der Pflege eines Kunstzweiges zu widmen, der zwar nicht groß und bedeutend, darum aber gerade geeignet ist, einen

geselligen Ritt zu bilden. Aber die Dirigenten solcher Vereine müssen allerdings das durch sie vertretene Gebiet genau kennen, mit seiner Geschichte, seinen Vorzügen und Mängeln einigermaßen vertraut sein und müssen sich der Grenzen bewußt bleiben, welche der Leistungsfähigkeit ihrer Sänger gesteckt sind. Die Pflege unsres Volksliedes müßte gerade hier eine bleibende Stätte finden, und die sich immer frisch ergänzenden jugendlichen Stimmen sollten nun die Lieder ertönen lassen, welche unser Volk in alter Zeit bei seiner Arbeit und seinen Festen, im fröhlichen Verein und bei einsamer Wanderung durch Feld und Wald sang. Man erinnere sich zuweilen der älteren Quartetten der Begründer des Männergesangs; die weberschen Körnerlieder mögen fort und fort ertönen, aber man wolle nicht vergessen, daß sie, wenn auch von Vaterlandsliebe getragen und Kinder patriotischer Begeisterung, dennoch eben nichts anderes als Kunstwerke sein wollen, nicht etwa musikalische Leitartikel oder Volksreden. Mendelssohn, Hauptmann, Schumann, Gade, Rieg, Dürner und Reinecke sollten immer mehr beachtet und studirt werden, denn in beschränktem Kreise gilt es vor allem das erreichbar Beste zu leisten. Verbannt werde die widerlich süße Sentimentalität und Ivolitheaterfomik der Gesellen-, Burschen-, Soldaten- und Sängerschaften von J. Otto; und wir denken, die Zeit wird einmal kommen, wo die Herren Kunze und Schäffer mit ihren „komischen“ Männerquartetten einer redlich verdienten Vergessenheit und Mißachtung anheimfallen, da man ja doch einmal einsehen wird, daß das Triviale jedes Menschen unwürdig ist, ob er Bassist oder Tenorist sei, und daß die gesungenen Zoten noch verächtlicher sind, als die gesprochenen.

Und so verlassen wir dieses Zweiglein der Musik mit unserem ceterum censeo — auch hier wird die musikalische Production anders und besser werden, wenn wir selbst anders geworden sind, wenn das, was jetzt im Werden begriffen ist, zum Dasein geboren sein wird. Dann werden wir es nicht mehr mit ansehen und anhören müssen, wie Gesangvereine von jungen und alten Männern Jahr aus Jahr ein ihr Liebchen energisch oder schmeichelnd auffordern, sanft zu schlafen oder schleunigst aufzuwachen, und wie sie ihr durch alle vier- undzwanzig Tonarten Grüße senden; dann werden auch unsre Vaterlandslieder heller, männlicher und selbstbewußter klingen, wir werden uns nicht mehr damit beschäftigen, in fünf Versen zu fragen, was unser Vaterland ist, und wir dürfen sogar hoffen, dann endlich einmal ein rechtes deutsches Vaterlandslied zu erhalten, das der Thaten der Väter gedenkt und sich eines von den Söhnen und Enkeln erkämpften Sieges freut.

Wenn wir bisher in einem kurzen Rückblicke auf die Musik unserer Tage und der vergangenen Jahre nicht mit der Begeisterung und dem Ausdrucke unbedingter Bewunderung der vorhandenen Leistungen gesprochen haben, welche zwar dem Leserkreis dieser Blätter von jeher fremd geblieben, dafür aber bei

einem Theile unsres Publicums und von einem Theile der musikalischen Kritik, am meisten aber von einigen Musikern in desto höherem Grade empfunden und geäußert wird, so versagen wir uns absichtlich, auf den hierbei zu berührenden Streitpunkt näher einzugehen und wollen uns damit begnügen, einige Bemerkungen und die unumgänglich nöthigen historischen Notizen zu bringen.

Es gibt bekanntlich einige Stimmen in der Presse, welche seit geraumer Zeit uns versichern, daß Hector Berlioz aus Frankreich, Richard Wagner aus Sachsen und Franz Liszt aus Ungarn eine neue Aera der Musik begonnen haben. Wenn man die begeisterten Lobsprüche liest, die Anschauungen vernimmt, welche jene Leute über das von diesen drei Männern Geleistete zu äußern pflegen, so wird man sogar weiter gehen und sagen müssen, daß von dem obigen Triumvirat die neue Aera nicht nur begonnen, sondern auch fortgebildet und vollendet worden sei.

Wir erlauben uns zuvörderst Protest einzulegen gegen die Nebeneinanderstellung jener drei Musiker.

Liszt, auf dem gold- und weihrauchbestreuten Pfade der großen Claviervirtuosen großgeworden, hat ohne Unterschied bei allen, die ihn je gehört haben, den Ruf eines großen, eminent begabten Virtuosen hinterlassen. Meister einer erstaunlich gesteigerten Technik und eines leicht erfassenden und genau bewahrenden Gedächtnisses hat er lange Jahre hindurch die Welt durchzogen und mit seinem Spiel die Herzen der Hörer und Hörerinnen gewonnen. Er hat dann mehre Jahre lang in Weimar eine Art von Mittelpunkt für die neuen Bestrebungen einer plötzlich aus dem Boden aufschießenden Schule gebildet, über welche gleichwie über ihn selbst der stachelnde Ehrgeiz gekommen war, insgesammt in möglichst kurzer Zeit möglichst große Männer zu werden. Der Führer selbst war zwar bekannt als der erste Virtuos seiner Zeit, doch genügte ihm das nicht, und er rang nun mit einer Energie, die in ihren einzelnen Aeußerungen zu verfolgen weitläufig und unerquicklich sein würde, ein großer Componist nicht nur zu werden, sondern als ein solcher sich auch der allgemeinen Anerkennung zu versichern. Es entstanden nun in rascheste Folge eine respectable Reihe von Compositionen, welche er symphonische Dichtungen genannt wünschte. Wir wollen nicht darüber rechten, daß die Musik „Dichtungen“ produciren soll, und würden den verfehlten Titel gering anschlagen, wenn die Musik gut wäre. Sie ist aber — und wir sprechen hiermit nichts weiter als das allmätig gebildete Volksurtheil aus — nichts anderes als eine wenig ansprechende Verkörperung des trostlosesten Zwiespaltes, der sich denken läßt, des Zwiespaltes zwischen Wollen und Können. Wenn nun, wie hier, dieses Wollen selbst ein verfehltes ist, so können uns einzelne verstreute angenehme Züge, manches hübsche Motiv, etwelche interessante Combinationen, ein paar raffinierte Instrumentaleffecte keineswegs entschädigen für den gänzlichen Mangel an künst-

lerischer, ja fast möchten wir sagen, sittlicher Durchbildung, welche diese unseligen Geschöpfe mit der dreistesten Präension und abstoßender Großmannsucht an der Stirne tragen. Daß ein Versuch von Liszt, geistliche Musik zu schreiben, noch kläglicher ausfallen würde, ließ sich voraussehen, und als im Jahre 1859 bei der leipziger Musikversammlung dieser Schule in den ehrwürdigen Räumen der Thomaskirche, in der Tags zuvor die große bachsche Messe aufgeführt worden war, jene graner Festmesse ihr kokett gespreiztes hohles Wesen in endloser Langeweile mit starkem Geräusch abwickelte, da haben Viele gefühlt, daß der Anfang zugleich das Ende sein werde. Zwar proclamierte der „Schriftsteller“ der Schule an jenen Tagen dieselbe als neudeutsche Musik, als Musik des Gedankens (rationelle oder rationalistische Musik nannte sie der Philosoph), allein man mußte sich mit Schmerz eingestehen, daß nicht nur kein Gedanke, sondern auch leider keine Musik darin zu verspüren war. Und wenn wir nun durch Liszts Schüler so manche ältere und neuere seiner Claviercompositionen zu hören bekommen, so müssen wir sogar die Consequenz in dem ganzen Treiben vermissen. Denn diese Clavierstücke sind um kein Haar besser als die gewöhnlichen Virtuosencompositionen, und wir möchten wohl wissen, was wir etwa bei einer Phantasie Liszts über Verdis Trovatore für einen bewegenden Gedanken in ihm voraussetzen und finden sollten, außer einem sehr praktischen, der freilich nur für ihn und seinen Verleger von Interesse ist.

Das ganze Wesen und Treiben dieser Schule gemahnt lebhaft an eine Zeit, welche glücklicherweise hinter uns liegt, an die Zeit des blühendsten Virtuosenhumes, wo es wirklich ein Ereigniß für eine ganze Stadt war, wenn ein solcher neuer Stern des Claviers oder der Geige, der womöglich kein Deutscher sein durfte, ein Concert gab, und mit welchem Programm! Wo geschiedte und gebildete Männer solche leere und inhaltslose Künste für ein Zeichen der Genialität anzusehen liebten, wo deutsche Frauen sich nicht entblödeten, mit Russinnen, Polinnen, Ungarinnen, Französinen in kriechender Verehrung des „großen Mannes“ zu wetteifern! Das war ein Haschen nach Interessantem und Pikantem, ein Hintansetzen aller alten Sitte, ein Wesen ohne alle Pietät — nur das Neue hatte Recht, und der Gott des Tages war das Geistreiche. Was nach Arbeit schmeckte, war verachtet, ein ernstes Streben, Wirken und Schaffen zu alltäglich, der einzige Reiz, der diesen abgestumpften Gaumen zusagte, war das Nochnichtdagewesene. Dies ist die Bahn, auf welche alles Virtuosenhumus getrieben wird, dem nicht echte und keusche Liebe zur Kunst die Weihe gegeben, und als diese Virtuosen anfangen großartig zu componiren, da wurden wieder pomphafte und marktshreierische Ankündigungen in die Welt gestreut — so etwas sei noch nicht dagewesen, etwas ganz neues werde geboten, ein verehrtes Publicum überzeuge sich selbst, nur Pedanterie könne zweifeln u. s. w. — Und als die Leute nun kamen und hörten, als sie das, was gut

Grenzboten I. 1864. 10

und erträglich klang, für das alte Salongeflingel erkannten, als das, was absolut neu war, mißtönig und unverständlich klang und langweilig dazu, da gingen den Leuten die Augen auf. Sie sahen sich an, schämten sich wohl auch ein wenig, gingen still von dannen, und die Vorstellung war zu Ende, zu Ende für alle Zeiten. Diejenigen aber, welche draußen geblieben waren, sahen die enttäuschten Gesichter an, und durch die Seele summt ihnen den Refrain:

Wollenzug und Nebelstör
 Erhellen sich von oben.
 Luft im Laub und Wind im Rohr,
 Und alles ist zerstoßen.

Berlioz Wesen hier näher zu beleuchten ist weder der Ort noch die Gelegenheit. Seine neueste Oper Benedict und Beatrice beweist, daß er einfach und verständlich schreiben kann, wenn er will, und daß er nicht nur ein geistreicher Mann, sondern auch ein Musiker ist, der über Stimmung und Empfindung, wenn auch nicht in überreichem Maße, gebietet. Und schon hierin unterscheidet er sich wesentlich von Liszt. Noch mehr aber ist dies der Fall mit Richard Wagner, der in früherer Zeit eine so glänzende, eingehende und treffende Beurtheilung in diesen Blättern erfahren hat, daß wir derselben etwas hinzufügen weder wollen noch können, wir halten sie für abschließend. Der unläugbar begabte und von großer Energie getragene Componist ist auf dem betretenen Wege weiter geschritten. Eine Oper nach der anderen erscheint, Tristan und Isolde, das Rheingold, die Meisterfinger von Nürnberg, alle im gleichen und bereits bekannten Sinne geschrieben. Der Unterschied ist kein qualitativer, sondern nur noch ein quantitativer; denn allerdings wird seine letzte große Oper als Trilogie behandelt sein und dem Vernehmen nach drei Abende in Anspruch nehmen. Man wird ein Bedenken, wohin das führen soll, nicht unterdrücken können. Er sieht so gänzlich von den realen Vorbedingungen der Bühne, des Orchesters und der Sänger ab, welche seine Werke zur Erscheinung bringen sollen, daß ihm mit der Zeit nothwendig auch jede Einwirkungsfähigkeit auf das Publicum entgehen wird. Aber wenn auch der Wagner-Enthusiasmus bereits etwas abgenommen zu haben scheint, so ist es doch dahin noch lange nicht gekommen. Denn wir haben keinen Grund daran zu zweifeln, daß ein Publicum, welches, augenscheinlich erfreut, einen Abend hindurch die fast lärmend zu nennende wagnersche Musik anhört, nicht auch drei aufeinanderfolgende Abende diesem Vergnügen opfern werde.

Wir haben es hier also in doppeltem Sinne mit einer Erscheinung von längerer Dauer zu thun, und schon hierin scheint uns ein Beweis für die ungleich größere Bedeutung derselben zu liegen. Der Erfolg wird lehren, was für einen bleibenden Gewinn die Musik aus Wagners Schöpfungen ziehen wird.

Wir haben versucht, einige Beiträge zu liefern für den Rechnungsabschluß

der letzten Jahre auf dem Gebiet des musikalischen Schaffens. Bei einem Blick auf unser Musikleben haben wir es aber nicht nur mit den Musikern und ihren Werken, sondern auch mit denen zu thun, welche sie kennen lernen, hören und genießen sollen, für welche die Musik gemacht wird. Wenn früher insgemein besonders an den Höfen der Fürsten und auf den Schlössern reicher Edelleute die Musik geübt wurde, so hat sich das jetzt allgemach sehr umgewandelt. Die Liebhaberei der deutschen Fürsten hat sich meist dem Theater und da wieder vielfach dem Ballet zugewendet; von den Opern werden auf unsern Hoftheatern mit Vorliebe diejenigen gegeben, welche weniger durch ihre Musik als durch glänzende Ausstattung zu wirken versprechen.

So hat sich die Musik in die Familie, die Vereine geflüchtet und wir empfinden es mit Stolz, daß nicht wenige deutsche Städte die Erbschaft der Fürstenhöfe übernommen und mit dem anvertrauten Pfunde gewissenhaft zu arbeiten verstanden haben. Leipzig besitzt in seinen Gewandhausconcerten ein Musikinstitut, welches, lediglich von Privaten geleitet, über nicht unbedeutende Mittel gebietet, und welches auf eine lange ehrenvolle Wirksamkeit zurückblicken kann, und ähnliche Einrichtungen finden sich jetzt in der Mehrzahl der größeren deutschen Städte.

Es wird von Interesse sein, an dem Beispiel einer Stadt wie Leipzig diese zweite Seite unsres Musiklebens näher ins Auge zu fassen. Die Forderungen, welche man von vornherein an ein solches Institut stellen kann, sind bescheiden und bestehen, ganz abgesehen von dem Vorhandensein der nöthigen künstlerischen Kräfte, erstlich in Räumlichkeiten, welche zweckentsprechend akustisch und groß gebaut sind, so daß sie Raum bieten für die Orchester und Chorkräfte, welche für größere Werke nöthig sind. Auch der Zuhörerraum muß so groß sein, daß wenigstens die Mehrzahl derer, welche Interesse und Neigung zur Musik dazu treiben, Platz darin finden kann. Hier wollen wir gleich bemerken, daß diese erste Forderung durch das leipziger Gewandhaus nicht erfüllt wird. Daß das Orchester für die ausübenden Kräfte entschieden zu klein ist, werden wir weiter unten noch zu berühren haben. Allein der Raum für die Zuhörer ist nicht weniger knapp bemessen. Denn um nichts zu sagen von der Schmalheit der Sitze, der Gedrängtheit der Sitzreihen, so ist vor allem doch die Thatsache zu constatiren, daß alle Sitzplätze gleich im Voraus und zu Anfang der Saison vergeben und dadurch sehr Vielen der Zutritt verschlossen wird. So lange die Billets auf die Person des Inhabers lauteten, mochte man sich gern mit dieser Einrichtung veröhnen. Die Gesammtheit der Zuhörer bekam dadurch einen etwas vertrauteren Charakter, der Einzelne stand in einer Art persönlichen Verhältnisses zum Ganzen, und zu Mendelssohns Zeit erwarb sich dieses so zusammengesetzte Publicum den Ruf einer feinsinnigen, strengen, aber gerechten Zuhörerschaft. Man hat später aus Nothwendigkeit diese Einrichtung auf-

gegeben, und so hoffen wir, daß man die jetzigen Mißstände bald für erheblich genug ansehen werde, um an einen entsprechenden Um- oder Neubau zu denken.

Da wir des Publicums gedacht haben, so wollen wir nicht unterlassen, einen merklichen Rückschritt in demselben zu beklagen. Immer mehr zeigt es beides, ablehnende Kälte und Begeisterung am unrichtigen Orte. Da die Sitte des Applaudirens einmal vorhanden ist, so muß es wohl Verwunderung erregen, wenn nach den würdigsten, feinsten und schönsten Leistungen unsres Orchesters, nach einer meisterhaft gespielten Ouvertüre oder Symphonie nur ein matter, schattenhafter Applaus erfolgt, während nach der *pensée fugitive* oder der Phantasie über Motive aus z. B. irgend eines Clavier-, Geigen-, Cello- oder sogar Harfenvirtuosen vom starken oder vom schönen Geschlecht tausend fleißige Hände sich regen und der Jubel gar kein Ende nehmen will. Diese immer sich wiederholende Erfahrung beweist nur, daß eine ganze und bedeutende Anzahl unsrer leipziger Concertbesucher auf einem sehr elementaren Standpunkte künstlerischer Erfahrung steht, wo das stoffliche oder rein persönliche oder irgend welches andere niedere Interesse maßgebend ist. Aber das Publicum der leipziger Gewandhausconcerte sollte des Spruches eingedenk sein: *noblesse oblige*, und sollte nicht vergessen, daß ihm schon seine Vergangenheit nicht gestattet, jetzt wieder „in jenen Zuständen zu wandeln, wo es wohl erlaubt ist, Kunstwerke wie Naturerzeugnisse auf sich wirken zu lassen.“

Leider findet sich aber unter dem Publicum der leipziger Gewandhausconcerte auch ein Bestandtheil, dem gegenüber man weit niedriger stehende Forderungen, die Gebote des einfachen Anstandes in Erinnerung bringen muß, da er die übrigen Hörer durch geräuschvolles Zuspätkommen und rauschendes Zuzeitiggehen zu stören pflegt. Warum die Concertdirection diesem Anwesen nicht abhülft, wissen wir nicht; das aber wissen wir, daß das gerügte Benehmen zu denjenigen Fällen gehört, für welche selbst der ruhige Deutsche mit Vorliebe das Wort ungezogen gebraucht.

Wir brechen hier ab, da wir die folgende Besprechung der künstlerischen Leistungen dieses Winters billig von diesen letzten rein localen Bemerkungen zu trennen wünschen.