



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

C., W.: Padeloup`s Volksconcerte in Paris.

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

gegebenen Falle des Berliner Domes geschehen solle, so meinen wir, daß der gegenwärtige Bau allerdings von solcher Unschönheit ist, daß man im architektonischen Interesse nur wünschen kann, ihn verschwinden zu sehen. Als das natürlichste würde uns erscheinen, wenn man den Flügel des Schlosses, in welchem sich jetzt die Hofapotheke und kleinere Wohnungen befinden, abbräche und dort eine Kirche von mäßigem Umfange baute, deren Styl sich dem des Schlosses anzupassen hätte. So würde unserer Ansicht nach am besten dem künstlerischen Interesse genügt, während jede gothische Kirche, die an die Stelle des Domes gebaut würde, die Harmonie des ganzen Ensemble von Schloß, Museum, Opernhaus u. s. w. zerstören müßte, und während jeder große Kuppelbau unpraktisch für den Gottesdienst ist. Eine solche Schloßkirche würde dem praktischen Bedürfniß der Domgemeinde genügen; und für die Hälfte der Summen, welche ein Monstrebau wie der projectirte verschlingen müßte, könnte man in allen Theilen der Stadt die Kirchen bauen, welche dort etwa Bedürfniß sein sollten. Der Platz endlich, welcher durch den Abbruch des jetzigen Domes gewonnen werden würde, könnte zweckmäßig zur Erweiterung der Anlagen des Lustgartens benutzt werden, der durch die Ausführung des Campo Santo mit den Cornelius'schen Fresken den würdigen Abschluß erhielt.

Pasdeloup's Volksconcerte in Paris.

Der Pariser rühmt gern, in der „Hauptstadt der Welt“ könne Jeder nach seinen Gewohnheiten leben, zu Belehrung und Vergnügen sei für jeden Geschmack gesorgt. Leider ist das häufig gehörte: *on trouve tout à Paris* eben nur eine Phrase, die schön klingt, aber durchaus unwahr ist. Namentlich wird der Deutsche hier vielen lieben Gewohnheiten der Heimath entsagen müssen, und zwar gerade solchen, die, weil in seiner Natur begründet, ihm am schwersten abzulegen sind. Wir wollen heute nur von der Musik sprechen. Gute, d. h. classische Musik, so oft zu so mäßigen, für Alle zugänglichen Preisen zu hören, wie es uns in den größeren, auch in vielen kleineren Städten Deutschlands geboten wird, war bis vor Kurzem eine Sache der Unmöglichkeit, und ist auch heute noch schwer. Das Repertoire der großen Oper ist außerordentlich beschränkt; diesen Winter z. B. gab sie nur Thoma's entsetzlich langweiligen Hamlet, die Huguenotten, die Afrikanerin, Gounod's

Faust, dazwischen manchmal Wilhelm Tell oder die Jüdin; die Opera comique gibt nur die französischen Spieloperen; in den Italiens, die sonst vollendete Aufführungen bieten, herrschen unumschränkt Rossini, Bellini, Donizetti und Verdi. Das Théâtre Lyrique war das einzige, das wirklich künstlerische Zwecke verfolgte. Die Concerte des Conservatoire, die ja als das non plus ultra einer vollkommenen Aufführung gepriesen werden, sind für das Publicum so gut wie unzugänglich; die Plätze sind alle Abonnementsplätze und deren Besitz bleibt erblich in den nämlichen Familien. Die Programme der von einzelnen Künstlern veranstalteten Concerte weisen meistens nur deren eigene Compositionen auf. Die Quartettgesellschaften endlich, sowohl die sogenannte florentinische von Jean Becker als die Pariser, die sich vornehmlich Beethoven's letzte Werke zur Aufgabe gestellt hat, leisten zwar Vorzügliches in Hinsicht der Wahl wie der Ausführung der Musikstücke, aber die Preise ihrer Concerte sind so hoch, daß ihr Besuch allein den reichen Classen der Gesellschaft möglich bleibt — in echt französischer Auffassung, nach welcher Musik weit mehr noch als die anderen Künste ein Gegenstand des Luxus ist, eine angenehme Zerstreuung, deren Bedürfniß die weniger Bemittelten wohl gar nicht empfinden.

Und in der That ist es bekannt genug, und von den Franzosen selbst eingeräumt, daß der musikalische Sinn bei ihnen noch sehr wenig entwickelt ist; zwar lieben sie Alles, was klingt, aber von den Bedingungen der Musik haben die Wenigsten eine Ahnung. In Bezug auf musikalische Kritik werden täglich die allerabgeschmacktesten Urtheile vorgebracht, wie sie einem deutschen Publicum — das doch immer so geduldig ist — nicht geboten werden dürften; in vielen der bedeutendsten Tagesblätter ist der theatralische Feuilletonist zugleich auch mit der Besprechung der musikalischen Aufführungen beauftragt. Ein Wort des Abbé Arnould, der in einem interessanten Buche die polemische Litteratur über den großen von Gluck erregten Streit vereinigt hat, würde heute ebenso gut als zu der Zeit, wo es ausgesprochen wurde, den hiesigen Kritikern zur Beherzigung empfohlen werden müssen: Alle Welt gibt zu, daß es, um die Malerei zu beurtheilen, nicht hinreichend ist, nur Augen zu haben; aber viele Menschen behaupten, daß man nur Ohren zu haben braucht, um die Musik zu beurtheilen. Daher die vielen Verkehrtheiten, die begangen werden.

Ein sehr gewagtes Unternehmen war es also, als Ernest Pasdeloup (früher Intendant Louis Philippe's auf Schloß Neuilly, das am 25. Februar 1848 auf eine so rohe Weise zerstört wurde), in den fünfziger Jahren die Réunion des jeunes artistes zur Pflege und Verbreitung classischer Musik gründete und mit ihr Concerte veranstaltete. Denn die schwersten Hindernisse aller Art hatte er zu überwinden, und vor Allem mußte er sein Publicum

erst anlocken, es bilden, es erziehen. Der schönste Erfolg krönte das tapfere Streben: Paddeloup's Aufführungen nehmen jetzt eine der ersten Stellen in dem Pariser Musikleben ein, und wenn in allen Classen der Gesellschaft nur etwas wahre musikalische Bildung und wahrer Geschmack zu treffen sind, so können wir es dem ausdauernden Wirken des um seine Kunst hochverdienten Gründers und Dirigenten der Concerts populaires Dank wissen.

Bescheiden, mit geringen Kräften begann Paddeloup sein Reformationswerk. Jetzt zählt sein Orchester ca. 100 Musiker (11 Contrabässe, 12 Celli, 15 Bratschen, 45 erste und zweite Violinen; die Bläser im Verhältniß). Die Concerte, die, seitdem sie im Jahre 1861 die Salle Herz verlassen, den in der Musikwelt schon ruhmreichen Namen der Concerts populaires tragen, finden im Cirque Napoléon (auf dem Boulevard du Temple) statt, einem kühnen, eleganten Bau des auf archäologischem Gebiete als Wiederentdecker der polychromen Architektur bekannten Hittorf. Hier versammeln sich jeden Sonntag um 2 Uhr Nachmittags (nur im Winter) viertausend Personen, alle von dem einen Wunsche beseelt, sich den Eindrücken der Meisterwerke deutscher Musik hinzugeben. Früh, sehr früh muß der kommen, der noch ein Sitzplätzchen erobern will, denn schon zwei Stunden vor Anfang des Concerts strömt es in dichten Schaaren nach dem Circus. Die billigen Preise (die letzten Plätze kosten 1. 25 und 75 c.) machen es Jedem möglich, sich diesen Genuß zu verschaffen, und wir sahen in der That öfter Arbeiter mit ihren Familien ganz oben auf dem dritten Platz, die andächtiger einer Beethoven'schen Symphonie lauschten, als der kahlköpfige mit dem obligaten rothen Bändchen gezierte Bankier auf seinem bequemen Sperrsiße im Parquet.

Paddeloup ist ein regelmäßiger Gast der niederrheinischen Musikfeste; mancher Leser dieser Blätter hat wohl in den alten Räumen des Gürzenich oder in der heiteren Düsseldorfer Tonhalle den kleinen dicken, lebhaften Mann mit dem kurz geschorenen blonden Haar und den hellen klugen Augen gesehen, dessen Erscheinung etwas an Ferdinand Hiller erinnert. Ob er selbst componirt, wissen wir nicht; jedenfalls hat er eine seltene Selbstverleugnung bewiesen und dem Publicum nie etwas von sich selbst aufgetroht. Leider huldigt Paddeloup einer jetzigen Mode, die sogar in die Sinfonie-Soiréen der königl. Capelle zu Berlin Eingang gefunden hat, wir meinen die Arrangements. Daß Mozart's türkischer Marsch in A-moll mit voller Janitscharenmusik gegeben wird, wollen wir gern verzeihen, denn er klingt wirklich gar zu reizend, aber sein Clarinettenquintett mit sämtlichen Geigen und einem Bläser, Adagio's aus seinen Streichquintetten ebenfalls mit allen Geigen, Beethoven's Septett mit einfachen Blas- und 12fachen Streichinstrumenten vorzuführen, ist doch ein arger Verstoß gegen die Intention der Meister: deutet doch schon die Opuszahl darauf hin, daß Beethoven

mit dem Septett noch eine letzte Studie zur Behandlung der vollen Orchester massen gemacht haben wollte!

Als Dirigenten möchten wir Passdeloup Ferdinand Hiller, Julius Rietz und Julius Stern an die Seite setzen, d. h. den ersten unter unseren besten. Bei dem Publicum ist er verdienstermaßen im höchsten Grade beliebt und jubelnder Empfang, Beifall und Hervorruf belohnen ihn für seine rastlosen Bemühungen.

Was nun die Aufführung betrifft, so ist sie meist eine ganz vorzügliche zu nennen, und wer davon eine Ahnung hat, wie schwer ein französisches Orchester zu leiten ist, auch nur überhaupt Tact hält, wird dem Leiter wie den einzelnen Musikern die größte Anerkennung spenden müssen. Der Klang dieser imposanten Heerschaar ist ein wunderbar schöner; dazu trägt namentlich der mächtige volle Ton des stark besetzten Streichquartetts bei, das nie von den Bläsern verdeckt werden kann; wichtig ist auch, daß alle Geigen immer denselben Strich haben und dadurch eine wirklich bewundernswerthe Einheitlichkeit erreichen. Am besten gelingen diesem Orchester die graciösen und zierlichen Stücke: Haydn'sche Variationen, das Scherzo aus dem Sommer-nachtstraum haben wir hier in seltener Vollendung gehört; dann auch einmal die Freischützouvertüre, deren feurig und glänzend, wie im Sturm eroberter Schluß das Publicum zu wahrer Begeisterung hinriß. Weniger befriedigend ist die Wiedergabe Beethoven'scher Symphonien; über falsche Tempi zu streiten ist eine üble Vorliebe aller Musikkritiker, der wir hier nicht nachgeben wollen, aber es scheint in der That, als ob der zu einem vollständigen Mitempfinden der innersten Erlebnisse des unglücklichen Meisters nothwendige Ernst dem Orchester nicht innewohne. Es spielt das Adagio der neunten Symphonie nicht anders, als etwa ein Ballet von Gounod; die Noten sind da, auch sind alle Vortragszeichen genau, ja scrupulös beobachtet, aber etwas mehr Seele würde die ganze Aufführung erheben und künstlerisch adeln. Es ist uns aber ganz unbegreiflich, wie der so feine und zartfühlende Passdeloup sich zu musikalischen Sünden verleiten lassen kann, wie z. B. im Scherzo der Eroica, ja in der C-moll Symphonie über die Hälfte der wunderbaren, den Uebergang zum Finale bildenden pp. Stelle zu streichen; wir sind dann nicht mehr vorbereitet auf diesen höchsten Glücks- und Freiheitsjubel, der je einer Menschenseele zu Theil geworden ist; ja wir haben ihn nicht verdient! Es kann doch kein hinreichender Grund sein, daß die Symphonie an letzter Stelle des Programms steht, und das Publicum ungeduldig wird!

Dieses Publicum eben war es, das uns manchmal interessanter war als die Aufführung selbst; es scheint uns eines eingehenderen Studiums wohl würdig.

Wahrhaftig bewundernswürdig ist es, wenn wir auf das ungeduldige

unruhige französische Naturel Rücksicht nehmen, wie still, wie aufmerksam, ja wie andächtig die zahlreiche Versammlung den Tönen unserer Meister lauscht. Wer hierher gekommen ist, der will Musik hören. Das Publicum, das ins Theater geht, um einer „Diva“ den Hof zu machen oder um eine glänzende Toilette zur Schau zu tragen, das verläßt nicht so früh den Frühstückstisch, um nach dem vom Mittelpunkt des „eleganten“ Treibens abgelegenen Cirque Napoléon zu fahren; bei Passdeloup finden wir keine gelangweilten Müßiggänger, die nur ihre Zeit todtschlagen wollen: Jeder ist Feuer und Flamme für seine Musik, ganz bei seiner Kunst. Diese laut sich kundgebende Begeisterung der dankbaren Zuhörer ist allerdings sowohl für den Dirigenten als für die einzelnen auftretenden Künstler ermuthigend und wohlthuend; sie führt manchmal zu großartigen Ovationen, so bei Joachim's Vorträgen im letzten Winter, so dies Jahr bei der Aufführung von Rossini's Overture zu Wilhelm Tell, kurz nach dem Tode des greisen maestro: die ganze Versammlung und die Musiker des Orchesters erhoben sich wie ein Mann, und der Beifall wollte kein Ende nehmen.

Wenn wir hiermit dem Publicum die größte Liebe zur Sache und eine sehr starke Dosis des besten Willens zuerkannt haben, so ist damit gewiß sehr viel Lob ausgesprochen; aber es ist auch Alles erschöpft, was wir ihm Gutes nachsagen können. Trotz der jahrelangen Arbeit ist es im Großen und Ganzen noch recht ungebildet, und namentlich fehlt es ihm noch an jeder Unterscheidungsgabe: wir sagten oben, der Franzose liebe Alles was klingt; das bewahrheitet sich auch hier. Ein höchst unbedeutender, aber pikant instrumentirter Balletwalzer aus Gounod's Königin von Saba wird unmittelbar nach einer Beethoven'schen Symphonie da capo verlangt! Meyerbeer's Polonaise aus Struensee erregt denselben Beifall wie die Zaubersflöten- oder Leonorenouverture! Ueberhaupt, wer sich an Meyerbeer's hochheiliger Majestät frevelnd vergreift — gegen den Unvorsichtigen wird das drohende „Steiniget ihn“ von den empörten fanatischen Anhängern des größten Effectmachers ausgerufen!

Effect! Das ist das Zauberwort, das nie seine Wirkung verfehlt, dem Alle folgen. Die Franzosen sind darin viel toleranter als wir, daß sie eine mittelmäßige, ja ganz schwache Composition gern hinnehmen, wenn sie nur brillant ausgeführt wird. Am auffallendsten ist dies bei den Solovorträgen, zu denen das Publicum eine, bei der französischen Neigung zum Virtuositenthum natürliche Vorliebe hat; es ist unglaublich, welche Albernheiten es sich gefallen läßt, und mit welchem enthusiastischen Beifall eine glänzende Passage belohnt wird. Daß dabei die armen Tutti zum Opfer fallen müssen, ist selbstverständlich. Kenne ich doch eine Stadt im lieben Deutschland, wo sehr viel Musikfönn herrscht, das Musikleben sehr ausgebildet ist, wo aber das

Publicum nicht im Stande ist ein Musikstückchen als Ganzes zu genießen, sondern lieber die „schönen Stellen“ herausfischt, wie der Franzose die grands mots!

Schlimmer noch ist die Richtung, die der Programmmusik huldigt; schwarz auf weiß wollen die Leute gedruckt lesen, was die Musik, die sie hören, bedeuten und sagen will: mit aller Gewalt soll etwas ganz Bestimmtes hineingeheimnist sein, das zu entdecken die Aufgabe des Musikverständigen ist. Die Programme weisen oft die lächerlichsten Erklärungen auf, so soll z. B. Mendelssohn's reizendes Tonmärchen, die Ouvertüre zur schönen Melusine, durch folgende Fabel erklärt werden: *Mélusine, douée d'une grande beauté, devait à certains jours se transformer en serpent, et toutes les fois qu'un malheur menaçait la famille de Lusignan, elle apparaissait sur la tour du château!* Der Schluß der Tannhäuserouvertüre bedeutet: *le chant vague des Sirenes, la vie matérielle qui se joint aux chants de l'âme pour chanter la louange du Créateur!* Begreife wer kann! Hätte doch Beethoven seine unseligen Uberschriften zur Pastorale nicht geschrieben! Die Symphonie hätte ebenso unmittelbar genossen und verstanden werden können, und der späteren Kritik, die ohnedies so viel unter dem wuchernden Unkraut zu räumen hat, wäre die Mühe erspart worden, diese unmusikalischen Klugeleien der modernen literarischen Musikschule zu bekämpfen. Denn alle gehen doch nur von der Pastorale aus.

Daß ein solches Publicum sich noch kein selbständiges Urtheil gebildet haben kann, ist ganz natürlich. Zwar hat sich eine Partei vorgenommen, Alles, was zum ersten Male erscheint, consequent auszupfeifen, und diese Herren machen sich auch recht laut bemerkbar; aber meist bleibt es nach einer ersten Aufführung ganz still. Ehe gedruckt steht: das Werk ist gut, will sich Niemand durch unzeitige Kundgebung seiner Meinung compromittiren und durch verfrühtes Klatschen das Gelächter seiner Nachbarn erregen.

Lobenswerth dagegen sind die Fortschritte, die in der Würdigung R. Schumann's gemacht worden sind. Die stolz und frisch einhererschreitende B-dur Symphonie erfreut sich eines offenen ungetheilten Beifalls, und auch die anderen Werke des tief sinnigen, eigenwilligen und daher schwer verständlichen Meisters erfahren nach und nach eine gerechtere Beurtheilung.

Mendelssohn ist einer der ausgesprochenen Lieblinge des Publicums, seine hochromantische A-moll Symphonie ist allgemein bekannt und beliebt. Leider sind seine Meisterwerke, Elias und Paulus, hier selten gehört worden, wie überhaupt die Kirchenmusik, katholische wie protestantische, arg vernachlässigt wird. Mit der nachgelassenen Reformations-Symphonie hat Passdeloup nicht versäumt uns bekannt zu machen; wenn das Urtheil über einen Künstler so fest steht wie über Mendelssohn, so darf man es schon wagen, selbst

schwächere Werke nach dessen Tode ans Licht zu ziehen; wir gewinnen dadurch einen Blick in die Arbeit des edlen Meisters, und, was mindestens ebenso wichtig ist, in seine Selbstkritik.

Besonders interessant ist die Physiognomie des Saals, wenn der Name Richard Wagner's auf dem Programme steht. Im voraus überall die höchste Spannung; kaum hat der letzte Ton ausgeklungen, so bricht ein wahrer Sturm von Pfeifen und Zischen einerseits, andererseits von Klatschen und Bravorufen aus; und es dauert lange, ehe die Ruhe wieder eintritt; zwei, dreimal läßt Pasdeloup die folgende Nummer anfangen — es hilft nichts, die Streitlustigen haben noch nicht ausgetobt, und er muß den Dirigentenstock wieder hinlegen; oft sogar, wenn die Zukunftschwärmer den Sieg erschriehen haben, erschallt in die ersten Tacte des da capo gegebenen Stückes noch ein gellendes Hohngelächter oder ein entrüstetes Non! Oft vereinigt sich ein Theil des Publicums gegen die beiden streitenden Parteien, und ein gemeinsamer Ruf à la porte! muß die feurigsten Kämpen etwas abkühlen. Uns waren diese rohen Scenen immer peinlich, und sie schienen uns des Ortes nicht würdig; freilich macht es der französische Student in seinem Auditorium und der loyale Abgeordnete im Corps législatif nicht viel besser! — Richard Wagner bildet jetzt überhaupt das Thema aller musikalischen Unterhaltungen, und seit der Aufführung des „Rienzi“, den Pasdeloup als jetziger Director des Théâtre Lyrique mit großem Pomp und noch größerer Reclame in Scene gesetzt hat, wissen die Pariser weniger als je, was sie von dem aufregenden Neuerer zu denken haben. Ein großer Theil der Presse, der sich getroffen fühlen mochte, erhob sich mit Recht gegen die anmaßende Broschüre, „das Judenthum in der Musik“, aber eine ebenfalls ansehnliche Anzahl von Kritikern hatte klug vorhergesagt: Wenn wir Wagner verstehen, so wird das ein großer Fortschritt sein — und natürlich rufen nun die moutons de Panurge: Wir haben verstanden, wir haben diesen Fortschritt gemacht! Aber auf den Grund der Sache ist noch niemand gegangen, niemand hat die Unmöglichkeit einer steten Verbindung von Wort und Musik, in dem Sinne wie Wagner es meint, dargelegt, oder das Gegentheil bewiesen, auch nicht der begeistert und beredt geschriebene Artikel Ed. Schuré's (Revue des deux mondes, 15. April), des poetischen Verfassers der Histoire du Lied. Schuré's Aufsatz, ein Panegyrikus N. Wagners, bewegt sich stets um die Kernfrage herum, und befaßt sich überhaupt weniger mit dem musikalischen als mit dem dichterischen Elemente der Wagner'schen sogenannten musikalischen Dramen.

Bei unseren concerts populaires glauben wir eher einen Fortschritt in unserem Sinne wahrzunehmen. Die entsetzlich häßliche Overture zum fliegenden Holländer, die Stücke aus den Meisterfingern (Vorspiel, Walzer und Grenzboten II. 1869.

Marsch aus dem 3ten Act) fielen durch; das Vorspiel zu Lohengrin, das früher unangefochten geblieben, hatte dies Jahr gegen starke Opposition zu kämpfen; am meisten Beifall errangen die Tannhäuserouvertüre, das zweite Finale (statt der Chorstimmen mußten wir Saxinstrumente hören!) und das Brautlied aus Lohengrin. Was das Publicum, und nicht nur das hiesige, daran liebt, ist, abgesehen von dem lärmenden Effect, gerade das, was wir als arge Fehler Wagner's rügen müssen; es nimmt die nervös-sinnliche Aufregung, die krankhafte Ueberspannung, die unleugbar durch Wagner's Musik hervorgebracht wird, für künstlerischen Eindruck und sieht darin die überwältigende Macht der modernen Kunst.

Leider ist Pásdeloup ein eifriger Verehrer Wagner's; doch wollen wir ihm keinen Vorwurf daraus machen, daß er uns dessen Werke gar oft auf-tischt. Beurtheilen kann man in der Kunst nur das, was man gehört und gesehen hat, und wenn recht viel Wagnersche Musik gehört wird, so wird ihr der Zauber des mysteriös Unbekannten und Verkannten, den sie noch für die Franzosen hat, benommen, und sie wird am hellen Tageslichte ihre Probe zu bestehen haben. — Sagte doch General Grant, ein schlechtes Gesetz müsse, wenn einmal gegeben, mit allen seinen Consequenzen ausgeführt werden, denn nur so erkenne man dessen schädliche und verderbliche Kraft!

Doch wir haben von unserem Rechte als Kritiker genug Gebrauch gemacht; wir müssen jetzt noch Pásdeloup unseren Dank dafür aussprechen, daß er Gluck's Iphigenie auf Tauris wieder aufgeführt, daß er allein von allen hiesigen Directoren eine Mozart'sche Oper, Don Juan, auf seinem dies-jährigen Repertoire hat.

Der stets wachsende Erfolg seiner Volksconcerte ist uns ein Zeugniß dafür, daß Arbeiten hilft, reines Streben belohnt wird, und daß auch in unserer eisernen, nur der Politik und dem Geldgewinn lebenden Generation, selbst in Paris noch ein Häuflein erhalten ist, das der wahren Kunst treu geblieben und an ihre ewige Gültigkeit glaubt.

Paris, Pfingsten 1869.

W. G.

Die französischen Wahlen.

Das Ergebnis der allgemeinen Wahlen zum gesetzgebenden Körper Frankreichs darf trotz der ungewöhnlich großen Zahl von 58 Ballotagen, welche vorzunehmen sind, als feststehend betrachtet werden. Es ist die vollständige Niederlage der liberalen Partei; für die Gegenwart zählen nur die Bonapartisten