



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die musikalische Physiognomie Berlins.

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

Im Jahre 1847 trat die liberale Opposition in Ungarn unter eben diesem Deák, Batthyani und Kossuth zusammen, und arbeitete ein Programm aus, in welchem sie sich über das Ziel ihres Strebens genau und unumwunden aussprach. Dort wird unter e) das Verhältniß Ungarns zu den übrigen Theilen der Monarchie erörtert und darauf hingewiesen, daß es durchaus nicht im Sinne der ungarischen Liberalen sei, das Band der pragmatischen Sanction zu lösen, sondern nur die Selbstständigkeit des Vaterlandes zu wahren. Als größter Uebelstand wird hervorgehoben, daß die Monarchie nach absolutistischen Principien regiert wird, und dadurch die Regierung derselben mit der ungarischen Constitution stets in Collision geräth; und die Ungarn müssen daher die materiellen Vortheile, welche die von Oesterreich angestrebte Einheit bieten könnte, streng und beharrlich zurückweisen. „Uns“, sagt das Document an seinem Schlusse, „ist die Constitutionalität ein Schatz, den wir fremden Interessen, oder welcher immer lockenden materiellen Vortheilen nicht opfern dürfen, den wir aufrecht zu erhalten, ja durch Erringung einer breiteren Basis fortwährend zu kräftigen, als erste und heiligste Pflicht anerkennen; und so sind wir der Ueberzeugung, daß, falls die constitutionelle Freiheit der österreichischen Erbstaaten noch bestände, oder wenn auch sie, den Forderungen der Zeit und Gerechtigkeit entsprechend, in die Reihe der constitutionellen Staaten einträten, und die Regierung der Gesamtmonarchie, sowohl in ihrem ganzen Systeme, als dessen Einzelheiten, vom constitutionellen Geiste belebt würde: unsere Interessen mit den ihrigen, wie diese jetzt bald auseinander gehen, bald sich im Gegensatze befinden, weit leichter auszugleichen wären; die einzelnen Theile der ganzen Monarchie weit mehr eine Einheit der Interessen und gegenseitiges Vertrauen verbände, und hierdurch die Monarchie in ihren geistigen und materiellen Kräften gestärkt, weit leichter Stand halten könnte gegen jeglichen feindlichen Sturm.“

Was muß sich die Ministerexcellenz gedacht haben, als sie die mähnlichen Worte des classischen Deák las, und was muß sich jetzt Deák denken, wenn er sein Programm von 1847 liest?

Die musikalische Physiognomie Berlins.

Ein trauriges Denkmal der Zerrüttung, die die politischen Zerrwürfnisse in alle gesellschaftlichen Verhältnisse gebracht hatten, war eine musikalische Aufführung im November 1848. Es galt, den Todestag Mendelssohn's zu feiern, der, vor einem Jahre zum Schmerz Europa's verblichen, noch frisch in den Herzen Aller lebte. Die königl. Kapelle und die Singakademie hatten die Ausführung,

Taubert die Leitung des Concerts übernommen; die Ouvertüre zur *Alhalia*, Chöre aus *Oedipus Coloneus*, ein Psalm und die *Walpurgisnacht* machten den Inhalt des Programms aus. Aber der Kampf zwischen dem Ministerium Brandenburg und der Nationalversammlung hatte so eben begonnen; noch war die Vertagung und Dislocirung der constituirenden Versammlung nicht ausgesprochen, doch fühlte ein Jeder die verhängnißvolle Katastrophe; die Sorge um das allgemeine Wohl, um den Untergang der höchsten Güter des irdischen Daseins erstickte die Pietät gegen den verstorbenen Genius, dessen träumerische Schwermuth in diesem Strudel der Zeiten nicht Gehör finden konnte. Hundert Zuhörer fanden sich zu der ernstesten und schwermuthsvollen Feier ein. Der Winter verging in ziemlich düsterer Weise. In den Gesellschaften herrschte das politische Gespräch vor; die Zahl der Concerte war viel geringer, als früher; nur die Symphonieconcerte hielten sich in ihrem frühern Glanz. Aber die Zeit übte ihre Rechte. Der Mangel an politischem Ernst, der Widerwille an der Leidenschaftlichkeit der politischen Debatten, die Zerstreuungsucht der Zeit gaben im Lauf des vorigen Jahres der Musik von Neuem die Stellung, von der sie für kurze Zeit verdrängt war. In den Gesellschaften begann das musikalische Leben in einem Uebermaß sich zu regen, nur den Virtuosenconcerten, die schon aus innern musikalischen Gründen vor dem März 1848 dem Untergange nahe waren, gelang es nicht, sich von dem Sturz wieder zu erheben; dafür war aber andererseits eine neue Schöpfung entstanden, die sich an die politischen Zustände selbst anlehnte und, was ihr an Intensität fehlte, durch Extensität nachzuholen suchte. Es sind dies die sogenannten Bezirksconcerte, in deren Kategorie auch die Trenbundsconcerte und ähnliche zu rechnen sind. Man nimmt nicht zu viel an, wenn man die Zahl derer, die in dem Zeitraum von Ostern 1849 bis Ostern 1850 stattgefunden haben, auf 5—600 fixirt. Es findet selten ein solches Concert statt, in dem nicht eine oder die andere bedeutende musikalische Leistung zu hören wäre; und namentlich der Umstand, daß Solovorträge im Gebiet der Instrumentalmusik häufig in ihnen vorkommen, legt der Wiederbelebung der Virtuosenconcerte ein schwer zu überwindendes Hinderniß in den Weg. Das Publicum der Bezirksconcerte besteht seinem Kern nach aus der ärmern Mittelklasse; es breitet sich somit über ganz Berlin ein Netz von musikalischen Zerstreuungen aus, das Bierfiedlerthum und der Harfenistengesang haben ihr Terrain verloren; der Bourgeois fühlt sich hoch erhaben über diese Stufen der Künstlerschaft. Fünf Silbergroschen, und er hört den Sirenen gesang einer pensionirten Sängerin, die früher ersten oder doch zweiten Ranges war, er hört bedeutende Dilettanten, er hört die glänzenden Leistungen von Mitgliedern der Capelle, ja, wenn das Glück gut ist, auch wohl einen Opernsänger selbst; junge Talente legen vor ihm die ersten Proben ihrer Fertigkeiten ab — sein patriotisches Herz schwillt hoch; es geht nichts über das Glück, ein Berliner Bürger zu sein. Nur etwas Langeweile muß man mit in den Kauf nehmen. Der Bourgeois kommt

in die Lage, möglichst viel für sein Geld haben zu wollen, obgleich er sich doch heimlich gesteht, daß so ein Concert, das seine zwei bis drei Stunden dauert, die Reizung zum Kinnbackenkrampf in ihm hervorrust; seine Glieder werden matt, die Augen fallen zu; der Kellner bringt eine Weiße nach der andern, aber das Concert will noch immer nicht enden. Es kostet Opfer, ein gebildeter Mann zu sein. Anders wirkt das Concert auf die Tochter des Bourgeois, die in bürgerlichem Ballstaat den Augenblick ersehnt, wo der Dirigent das Ende des Concerts verkündet, die Musiker ihre Notenbücher zumachen, die Kellner Tische und Stühle über die Seite bringen, und der Tanzmeister sich in die Mitte des Saales stellt; jetzt scheint sich der Saal erst zu füllen, namentlich sind es die Lions dieser Kreise, die man erst jetzt erblickt; ihre jugendliche Kraft widersteht der Lockung der Mäusen, nur der Terpsichore nicht, die sie bis zum erwachenden Morgen wirbelnd umhertreibt; dann schleichen sie, Liebesgram und Eifersucht im Herzen, Müdigkeit in den Gliedern, zum Ladentisch, der sie erwartet.

Es liegt in der übermäßigen Beschäftigung mit irgend einer Kunst stets die Gefahr, ihren innern Gehalt gegen das Interesse an der äußern Mannigfaltigkeit und Technik aufzugeben; man könnte aus diesem Grunde die große Theilnahme, die Berlin für alles Musikalische zeigt, bedenklich finden. Die gemüthliche, die poetische Weise, sich zur Musik zu verhalten, hatte in den gebildeten Kreisen Berlin's längst aufgehört und wird in Folge der Bezirksconcerte auch dort aufhören, wo sie vielleicht noch durch die Gunst des ruhigen Stillschweigens sich erhalten hatte. Doch vertritt Berlin, im Ganzen genommen, noch immer mit am meisten die geistige Seite der Musik. Man erkennt dies, wenn man es mit Wien zusammenstellt. Die Viederfabrikate, die heutzutage von Wien aus in die Oeffentlichkeit kommen, sind ihrer großen Mehrzahl nach eben so unverständlich, als ganz oberflächlich empfunden; in Berlin würde es solchen Compositionen, wie sie in Wien erscheinen, unmöglich sein, einen Verleger zu finden. Was hier erscheint, dringt nicht nur viel tiefer in den innern Gehalt des Gedichtes ein, sondern es hat auch der Berliner Componist ein weit reichere Anschauung der technischen äußern Mittel, eine bestimmte Empfindung musikalisch auszudrücken; wenn er auch einem gewissen Beigeschmack überspannter Blasirtheit, überreizter Weichlichkeit schwer entgeht. Nehulich stellt sich die Parallele zwischen Berlin und Wien, wenn man auf die Aufnahme steht, die berühmte Künstler in beiden Städten gefunden haben. Meyerbeer gibt aller Welt etwas, denen sowohl, die dramatischen Ausdruck, als denen, die interessante Neußerlichkeiten verlangen; darum hat er sowohl in Wien als in Berlin sein Publicum gefunden; daß er in Berlin gegenwärtig an Terrain verloren hat, liegt theils in dem Widerwillen, den man gegen sein in jeder Beziehung outrirtes, aus der Blasirtheit der Zeit hervorgegangenes Treiben zu empfinden beginnt, also in einer Reaction der geistigen Mächte gegen die Sinnlichkeit einerseits und den kalten Verstand andererseits, theils in dem neidischen Charakter

Berlin's, der es liebt, auch diejenigen, die es selbst genährt, erzogen und in den Tempel des Ruhms geführt hat, zu stürzen, sobald der herangewachsene Günstling selbstständig geworden und zu einem europäischen Ruhme gelangt ist. Berlin pflegt nicht gern anzuerkennen; auf seinem kritischen Throne fühlt es sich behaglicher, wenn es rechts und links vernichten kann. Höchstens ermuntert es einen ersten, Hoffnungen erweckenden Anfang, oder es schenkt einem Künstler schneller und bereitwilliger Beifall, den es an seinen Kunstinstituten brauchen zu können glaubt; aber der Künstler lasse sich nicht täuschen; gehört er erst Berlin an, so ist er bald verbraucht und bald alt geworden. — An Mendelssohn stellt sich das Uebergewicht Berlins über Wien in intellectueller Auffassung der Musik deutlicher heraus. Mendelssohn ist neben Beethoven der Mittelpunkt unsers musikalischen Treibens; seine Sopran-Duette, seine gemischten Quartette, seine Lieder, seine Instrumentalcompositionen, in welchem musikalischen Zirkel werden sie nicht gehört? Seine Kirchencompositionen werden in der Singakademie durchaus nicht zurückgesetzt, für den Stern'schen Gesangverein sind sie die Basis. Das Duftige, Leichte, Aetherische, das für bloße Klangerzeugung nicht sonderlich günstig, oft hinderlich ist, ist es, was dem Berliner diesen Componisten so lieb macht; dem Wiener ist es zu abstract. — Von Schubert weiß ich nicht zu sagen, ob er in Wien oder Leipzig populärer ist, als in Berlin; hier ist er es noch nicht, wird es aber werden. Die Mehrzahl kennt höchstens einige seiner klarsten und zugänglichsten Lieder. Daß die Winterreise, Schubert's eigenthümlichstes Werk, ein zusammenhängender Cyklus ist, wissen selbst Viele von denen nicht, die einzelne Stücke aus ihr gesungen haben. Aber die Achtung, die man vor dem Namen Schubert's trägt, erweckt die Hoffnung, daß man ihn mit der Zeit auch wirklich kennen und verstehen werde. Daß es bald dahin komme, muß um so mehr gewünscht werden, da Berlin sehr geneigt ist, sich in einem eigenen, specifisch Berlinischen Styl weiter zu entwickeln. Das fremde, nicht Berlinische Element, das bereits in Beethoven durchgedrungen ist, muß vermehrt werden. Daß Berlin Jenny Lind in ihrer Größe sogleich erkannte, ist nicht zufällig. Eine Sängerin, die eine angenehme, aber nicht im Mindesten glänzende Stimme hatte, sich aber durch eine seltene Vereinigung von Energie der Empfindung und weiblicher Milde auszeichnete, hätte an andern Orten wahrscheinlich Anfangs eine unsichere Aufnahme gefunden, während hier mit wunderbarem Takte gleich durch ihr erstes Auftreten das Urtheil festgestellt wurde, das nachher Europa bestätigt hat. Noch die jüngste Zeit hat einen Beweis dafür geliefert. Das Berliner Publicum sah darüber hinweg, daß Johanna Wagner vollständig ausreichende Stimmittel für die Partie der Donna Anna nicht mitbrachte; die feurige Leidenschaft, der Adel ihres Spiels und Gesangs riß Alles mit sich fort. Die Behrend-Brandt aus Frankfurt dagegen, die eine frische, jugendliche (???) und für die Partie ganz ausreichende Stimme, aber wenig Bildung hatte, mißfiel. Umgekehrt hat das Wiener Publicum

geurtheilt. — Berlin steht hinsichtlich des Respects, den es vor technischer Vollendung und dramatischem Genie hat, freilich hinter Italien zurück, wo diese Eigenschaften fast Alles entscheiden und eine unausgebildete Sängerin, wenn sie auch die schönste Stimme von der Welt hätte, es nicht wagen darf, sich öffentlich hören zu lassen; der natürliche Sinn verleitet uns noch immer zu leicht, einer frischen, jugendlichen Stimme Vieles zu verzeihen.

Das Streben, Gediegenheit und Ernst in die musikalische Unterhaltung zu bringen, zeigt sich in einer Neigung, die namentlich seit den letzten Jahren sich mehr und mehr geltend gemacht hat; man sucht vorzugsweise Ensemblestücke zu studiren. Geht dies allerdings einerseits aus dem Princip des Dilettantismus hervor, das darin besteht, nicht Musik zu hören, sondern selbst thätig zu sein, so ist dies doch nicht der einzige Grund. Der Sinn für Mehrstimmigkeit, für innere Mannigfaltigkeit ist überhaupt dem Deutschen angeboren, was die Entwicklung der deutschen Musik sehr deutlich zeigt. Darum zieht man also auch auf dem lyrischen Gebiet das vierstimmige Lied dem einstimmigen vor. Hiezu kommt, daß die Lyrik in den letzten Decennien sowohl in poetischer als musikalischer Beziehung so vielfach ausgeübt und ausgebildet ist, daß das Streben nach etwas Neuem, ohnehin durch die Gewöhnung an Instrumentalmusik befördert, sich naturgemäß geltend macht. Es zerfällt nun die Mehrzahl unserer musikalischen Zirkel in zwei Classen: in solche, die bei guten Kräften keine Mühe auf das Einstudiren verwenden und daher nichts Ordentliches zu Tage bringen, und in solche, die zwar Wochen und Monate lang an einer Oper oder Partien aus derselben üben, aber wegen der Mangelhaftigkeit ihrer Kräfte auch nach Jahren ihr Ziel nicht erreichen würden. Soiréen, wie sie früher von Fanny Hensel ausgingen, kommen gegenwärtig nicht zu Stande. Ein anderer Uebelstand ist der geringe Umfang von Ensemble's, über die sich der musikalische Horizont unserer Dilettantenkreise erstreckt. Es könnten die Dilettantenzirkel sehr nützlich sein, wenn sie sich darauf einlassen wollten, die bessern Partien der von dem Repertoire verschwundenen Opern aus dem Dunkel hervorzuziehen; dafür zeigt sich aber nirgends Interesse. In keiner Stadt leiden die Repertoire's sowohl der öffentlichen Institute, als der gesellschaftlichen Kreise mehr an einer stereotypen Beschränktheit, als in Berlin. Mit Ausnahme der italienischen Oper, die zwar nicht übermäßig mannigfaltig, aber doch mannigfaltiger ist, als die königliche Oper (das Publicum der italienischen Oper ist klein; daraus ergiebt sich für die Direction die Nothwendigkeit, einige Abwechslung in das Repertoire zu bringen), der Trio- und der Quartett-Concerte herrscht an allen öffentlichen Instituten ein sehr wenig wechselndes Repertoire; in den dilettantischen Kreisen zeigt sich dieselbe Erscheinung. Es liegt dies zum Theil an dem Autoritätsglauben des Berliner Publicums. Die festen Schranken, in die sich der Geschmack einmal begeben hat, zu durchbrechen, ist eine Riesenaufgabe. Schubert'sche Instrumentalcompositionen werden ebenso wenig zugelassen,

wie Schumann'sche Lieder. Es ist nicht zu leugnen: Berlin erhält dadurch, was es sonst nicht hat, in der Musik wenigstens einen Charakter; aber dieser Charakter ist nicht ohne eine bedeutende Beimischung von Eigensinn. Wie wenig von dem reichen Schatz der Symphonien, die deutsche Musiker geschaffen haben, tritt hier im Vergleich z. B. mit Leipzig in die Oeffentlichkeit! Mannigfaltiger sind in dieser Hinsicht die Trio- und Quartett-Soiréen, weil sie ein kleines und gebildeteres Publicum haben. Aehnlich verhält es sich mit den Leistungen auf dem Gebiet der Kirchenmusik. Beethoven's, Schubert's, Bach's Messen ruhen gänzlich; Händel und Fasch, daneben etwas Mendelssohn und Haydn — darauf beschränkt sich das Repertoire der Singakademie. Dies gab die Veranlassung zu der Gründung des Stern'schen Gesangvereins; dieser macht es aber fast noch schlimmer; denn er hat weder das classische Repertoire der Singakademie, noch hat er sich mit Energie auf das Moderne gelegt; es ist dilettantischer Eklekticismus. Berlin ist so reich an productiven musikalischen Kräften, daß seine Institute schon vollauf beschäftigt sind, wenn sie nur das, was aus ihrer Mitte hervorgeht, zur Ausführung bringen wollen; dieser Pflicht der Pietät schließt sich der Dünkel an, sich auf sich selbst beschränken zu können, und daraus geht die unvermeidliche Folge hervor, daß viel Schlechtes in den Kauf genommen werden muß. Noch hervortretender, als in der Singakademie, zeigt sich dies in der von Zelter gegründeten Liedertafel, die nichts Anderes singt, als was entweder von ihren Mitgliedern componirt oder ihr dedicirt worden ist. Mendelssohn's, Otto's, Zellner's Quartette, die in allen andern Männergesangvereinen den Stamm bilden, fehlen hier gänzlich. Ueberhaupt ist es mit dem Männergesang schlecht in Berlin bestellt. Der Grund liegt theilweise darin, daß der eigentliche Antrieb zum Männergesang sich vorzugsweise nur da findet, wo die Natur zum Lebensgenuß unter freiem Himmel auffordert; diese Anregung fehlt hier, und daher können die Hindernisse, die in Berlin sich stets finden, wenn etwas Gemeinsames unternommen werden soll, um so weniger beseitigt werden.

Wenn der musikalische Geschmack Berlins etwas Specifisches hat, so fragt es sich, worin dies Specifische besteht. Mozart, Händel, Haydn sind von alter Zeit her in Berlin in hohen Ehren gehalten worden, und werden es bis auf diesen Augenblick, namentlich ist Haydn ein bevorzugter Liebling unserer musikalischen Welt. Glück hat auch hier nur ein kleines Publicum, Bach ist erst seit Mendelssohn wieder zugänglich geworden. Das eigentliche Berlinerthum hat seine Hauptvertreter in Fasch und seinen Nachfolgern, Zelter, Rungenhagen und Grell, auf dem Gebiete des Liedes in Gurschmann, zum Theil auch in Mendelssohn, in neuester Zeit in gewisser Beziehung in Taubert. Seine hervortretenden Eigenschaften sind ruhige und edle Klarheit in der Form neben einer gewissen Energielosigkeit der Empfindung und weichen, fast süßlichen Haltung. Man könnte sagen: es ist Mozart's Geist, von manchen Schlacken und Nachlässigkeiten gerei-

nigt, aber ohne die Fülle der Erfindung, ohne die charakteristische Mannigfaltigkeit, ohne das dramatische Feuer. Dieser Styl ist mit großer Bestimmtheit in Fasch, seinem Gründer, ausgebildet. Fasch ist dadurch von großer Bedeutung für die Kunstgeschichte, von viel größerer, als man im Allgemeinen es weiß. Er ist nicht bloß der Gründer der Singakademie, nicht bloß ein geschmackvoller Componist unter vielen Andern, sondern er ist der Gründer einer bestimmten Schule, die durch ihren Hauptsitz und durch den Kreis, innerhalb dessen sie wirkt, einen hervorragenden Einfluß hat. Die Werke, die von Fasch jetzt noch erhalten sind, sind acht- bis sechszehnstimmig. Damit ist ein steter Wechsel von Solo- und Chorgesang verbunden. Bei dieser ungemeinen innern Mannigfaltigkeit hat er dennoch eine solche Klarheit erreicht, daß man ihm gerade um dieser zu großen Klarheit willen nicht den höchsten Preis zuerkennen kann. Er war so streng gegen sich selbst, daß er seine meisten Compositionen vor dem Tode verbrennen ließ. Darum erreichte er aber auch diese gänzliche Makellosigkeit, darum diese Reinheit des Styls, so daß nicht leicht irgend eine Spur der Nachlässigkeit, der Unordentlichkeit, des Unedeln sich finden möchte. Dem entsprechend war die Art, wie er die Singakademie leitete: es herrschte eine Sauberkeit der Ausführung, von der dies Institut heute keine Ahnung mehr hat. Die maßvolle und wahrhaft gebildete Feinheit seines Styls, die übrigens darin von der italienischen Formschönheit sich unterscheidet, daß sie eine zarte, gemilderte, weniger glänzende Klangfarbe hat — dem Gegensatz von Süd und Nord entsprechend — entbehrt nur allerdings eines tiefern, auf der gesamten Natur des Menschen wurzelnden und darum auf den ganzen Menschen wirkenden Ausdrucks. Diese Richtung war so wenig fähig, sich zum Dramatischen zu erheben, daß sie nicht einmal das gesamte Gebiet der religiösen Empfindungen zu umfassen vermochte. Ein erschütterndes, in die Tiefen des Herzens greifendes Miserere, Crucifixus u. s. w. vereint sich nicht mit einer Natur, deren edle Weiblichkeit nur unter klarem Himmel, nur auf üppigem Wiesengrün, nur im Schatten eines freundlichen Buchenwaldes sich wohl fühlt. Die Reinheit des Styls ist daher zugleich etwas Abstractes, eine Illusion, die an der Wirklichkeit zu Grunde geht. Und es läßt sich sagen: sie ist mit Fasch zu Grunde gegangen. Sein Geist hat sich auf seine Schüler nicht in seiner ganzen Fülle vererbt. Zelter war eine zu kräftige Natur. Die lebenden Hauptvertreter seiner Richtung, Nungenhagen und Grell, haben sich in die Erbschaft getheilt. Grell hat neben der durchsichtigen Klarheit die ungewollene Freiheit und Leichtigkeit der Form, ohne aber das Edle und über das Gewöhnliche sich Erhebende stets zu erstreben; Nungenhagen hat das Letztere, ist aber meistens steif und gezwungen. Gurschmann hat, freilich für ein anderes Genre, vielleicht am meisten den Geist der Fasch'schen Richtung sich zu eigen gemacht. Seine Lieder zeichnen sich durch dieselbe edle und klare, aber zu wenig ernste und tiefe Haltung aus. Darum waren sie ihrer Zeit in Berlin so beliebt,

wie es seitdem kein anderer Liedercomponist, selbst Mendelssohn nicht geworden ist. Ein eigenthümliches Product dieser Richtung ist der Faust des Fürsten Radziwill, an dem, wie das Gerücht sagt, auch Zelter und Rungenhagen gearbeitet haben. An diesem Werk, das in Berlin zu den gefeiertsten gehört, auswärts aber wenig gekannt ist, finden sich dieselben Eigenschaften: vollständige Unfähigkeit, in den Geist einer Dichtung, wie Faust es ist, einzudringen, neben einer zauberischen Klarheit und Grazie der Form. Zu den neuesten, noch von demselben Geiste herrührenden Erscheinungen gehören Taubert's Klänge aus der Kinderwelt, eine noch nicht abgeschlossene Sammlung von sechsunddreißig Liedern; sie berühren ebenfalls nur die äußern Seiten des Gemüths, haben aber innerhalb dieser Oberflächlichkeit eine Feinheit der Behandlung, einen Anstand der Form, daß der Berlinische Ursprung unverkennbar ist. —

Alles was von Fasch gesagt worden ist, läßt sich in Mendelssohn nachweisen, am reinsten in seinen gemischten Quartetten und Sopran-Duetten; Mendelssohn hat eine vorherrschende Neigung, mit einer milden, träumerischen Behmuth seine Compositionen zu enden. Er begnügt sich nicht nur damit, volle und kräftige Schlüsse zu vermeiden, sondern er liebt es auch, den weichen und milden Abschluß durch eine leise Behmuth, einen Anflug von Unbefriedigtsein zu färben. Es ist gewiß merkwürdig, daß diese Neigung sich auch schon in Fasch in hervortretendem Grade zeigt. Sie tritt zwar weniger ungestüm oder unruhig auf, als bei Mendelssohn; aber diesen Unterschied abgerechnet, ist es ein und dieselbe süße Behmuth, ein und dieselbe träumerische Sehnsucht, ein und derselbe mild betäubende Duft. Auch diese Färbung hat ihre einseitigen Ausbildner gefunden, z. B. in dem kürzlich gestorbenen Liedercomponisten Tichsen. — Es ist bei der Bedeutung, die Berlin für die musikalischen Zustände Deutschlands hat, von großem Interesse, die Entwicklung der Berlin specifisch. angehörenden musikalischen Richtung zu verfolgen. Die Singakademie, der Stern'sche Gesangverein, der Domchor gehören in ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit fast ganz ihrem Einfluß an. Sie hat ihre eigenthümlichen Sänger hervorgebracht, unter denen ich Stümer, Mantius und Krause nenne. Mantius ist zwar ein Schüler des Leipziger Pohlenz, ist aber ein so treuer Ausdruck dessen, was in Berlin gefällt, und hat entweder ursprünglich eine solche innere Verwandtschaft mit dem Berliner Geschmack gehabt oder sich ihm so anzuschmiegen gewußt, daß man ihn vorzugsweise als einen Vertreter desselben hinzustellen berechtigt ist. Nicht in geringerem Grade gilt dies von Krause, dessen musikalische Bildung überdies aus dem Mittelpunkt der an Fasch sich anlehrenden Kreise herrührt; er ist ein Schüler des Professor Fischer, der, ein ebenso tüchtiger Mathematiker, als Musiker, vor vielen Andern zu den Eingeweihten der Singakademie gehörte. Dagegen würde ein Tichatschek auch noch jetzt nicht Anerkennung bei dem Theil des Berliner Publicums finden, an dessen Beifall ihm am meisten gelegen sein muß.

Mit dem Einfluß Beethoven's hängt das Uebergewicht der Instrumentalmusik über die Vocalmusik zusammen, das aber, wie ich glaube, bereits im Sinken ist. So wie es aus dem Streben zur Tiefe hin hervorgegangen ist und darin seine volle Berechtigung hat, so ist auch die Reaction berechtigt, die sich auf das Princip der plastischen Klarheit stützt. Denn die plastische Klarheit beruht nicht bloß in der innern Planmäßigkeit der Architectonik, sondern auch in der Beschaffenheit des Materials, und dies bietet in plastischer Vollendung nur die menschliche Stimme dar. Hoffentlich wird die Periode der Instrumentalmusik, in der wir jetzt leben, für die Musik den bleibenden Nutzen haben, daß wir die Strenge ihres Baues und die wunderbare Tiefe der Erfindung, die den geheimsten Gedanken und Regungen des Herzens parallel geht, nicht mehr hingeben um einen äußern Schimmer oberflächlicher Klarheit. Es zeigt sich dies bereits in der Art und Weise, wie die Gegenwart dramatische Musik neu zu gründen sich bemüht. Das Studium Beethoven'scher Symphonien beginnt auch hier seine Früchte zu tragen. Es ist natürlich, daß das Interesse an der Oper unter der hervortretenden Bedeutung der Symphonie nicht so gelitten hat, als das an der Kirchenmusik, deren großen rein musikalischen Werth man heutzutage fast ganz verkennt. Innere und äußere Gründe wirken zusammen, um der Singakademie immer mehr Terrain zu rauben. Der Stern'sche Gesangverein, der vor zwei Jahren entstand, ist nur als eine zahlreiche und fleißige Vereinigung von Dilettanten zu betrachten. Außer diesen beiden Vereinen giebt es noch eine große Zahl kleinerer, die meistens den persönlichen Interessen ihrer Unternehmer dienen und daher keine allgemeine künstlerische Bedeutung haben. Eine solche hat der 1843 gegründete Domchor, der, ohne bis jetzt im eigentlichen Sinne ein Vertreter kirchlicher Musik zu sein, doch dadurch genützt hat, daß er zuerst wieder uns eine gewisse Reinlichkeit in der Ausführung von Chorgesängen kennen lehrte. Ihm stehen gegenwärtig Umgestaltungen bevor, deren Werth sich noch nicht ermessen läßt. Je weniger aber unsere öffentlichen Institute für die Hebung des Gesanges thun, desto mehr beginnt sich zu Gunsten desselben im Kleinen zu regen. Ein seltsames Schicksal hat es gefügt, daß italienische Gesanglehrer von bedeutenderem Ruf sich nie in Berlin niedergelassen haben; gerade dies wird aber zu der Entwicklung dessen beitragen, wozu die Natur der Sache führt und wozu gerade Berlin der günstigste Boden zu sein scheint, zu der Entwicklung einer echt deutschen Gesangskunst. Das Interesse, mit dem sich alle musikalischen Kreise Berlins seit einiger Zeit diesem Gebiet der Technik zuzuwenden beginnen, scheint ein Anzeichen, daß eine neue Periode der Vocalmusik beginnt. — Es fühlt fast ein Jeder, daß der heutige Zustand der Musik eine Uebergangsepoche ist, entweder in's Nichts — oder in eine neue Periode, die auf einer tiefern Weltanschauung beruhend sich zu klaren, bestimmten Tongestalten hindurchgearbeitet hätte. Wenn wir die Jugendarbeiten der berühmtesten Meister der

Kunst studiren, so erkennen wir, wie die vorhandenen Elemente in ihnen sich zunächst einzeln geltend machten, ehe sie zu einer neuen Einheit verschmolzen. Eine große Zukunft der Musik kann nur da erstehen, wo die bis jetzt gegebenen musikalischen und geistigen Elemente in reicher Fülle zusammenwirken. Dies ist nirgends mehr der Fall, als in Berlin. An Lehrmeistern der Kunst besitzt es die besten, die die Gegenwart aufzuweisen haben möchte: Marx, den Vertreter des modernen Princips der Wahrheit, Dehn, den strengen Grammatiker, den gelehrten Kenner der alt-italienischen Schule, Gressl und Rungenhagen, die Schüler der Fasch'schen Richtung. Das wichtigste Element aber für die Musik der Zukunft ist die geistige Bildung des Musikers. Ohne in dem Fluß der modernen Ideen zu leben, ohne zur geistigen Freiheit und Lebendigkeit erstarbt zu sein, wird kein Componist dem Ideal, das die gebildete Welt von musikalischen Werken ersten Ranges sich gebildet hat, zu entsprechen im Stande sein. Daß dem Musiker nirgends eine reichere Gelegenheit geboten wird, die Fülle der modernen Bildung in sich aufzunehmen, daß er hier, wenn er die innere Begabung dazu mitbringt, unwillkürlich von der Strömung getragen wird, während er in jedem andern Ort Gefahr läuft, zu frühzeitig in eine beschränkte Subjectivität zu verfallen, zu frühzeitig mit sich abzuschließen, das liegt in dem Zusammenströmen der bedeutendsten Talente auf allen Gebieten der Kunst und Wissenschaft hierher, in dem steten Wechsel, dem stets regen Leben Berlins mit Nothwendigkeit begründet. Eius fehlt, um Berlin zu der vollendetsten Kunstschule zu machen: ein nach allen Seiten der musikalischen Technik sich erstreckendes Conservatorium, das einen äußern Mittelpunkt für die vielen hier vorhandenen Kräfte abgäbe und der Zersahrenheit unserer musikalischen Zustände, die namentlich für den jungen Musiker verderblich ist, entgegenarbeitete. Hoffentlich wird der Staat bald dazu schreiten, diesen lang gepflegten Gedanken zu verwirklichen; denn das von Stern und Kullak angekündigte Conservatorium trägt nicht Namen an der Spitze, die für dies Ziel sonderliche Hoffnungen erwecken könnten.

Friedrich Gerstäcker.*)

Seit Cooper sind Geschichten von den nordamerikanischen Hinterwäldlern für unser Publicum Bedürfniß geworden. Mehr noch in Deutschland als in England selbst, ja mehr noch vielleicht als in jenen Gegenden, mit deren Zuständen sie sich

*) Die Regulatoren in Arkansas; aus dem Walbleben Amerika's. — Die Quäkerstadt und ihre Geheimnisse. — Die Flußpiraten des Mississippi. — Leipzig, Vereins-Verlagsbuchhandlung. (D. Wigand.)