



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Leipziger Gewandhauskonzerte.

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

zu begegnen, und es macht einen wahrhaft erfrischenden Eindruck, der durch Phototypographie vermittelten unbeschädigten künstlerischen Persönlichkeit zu begegnen.

Solange das Meisenbachsche Patent läuft, wird eine allgemeine Einführung der Autotypie Hindernissen begegnen. Inzwischen thut die Wiederaufnahme eines schon früher geübten Ersatzverfahrens gute Dienste, wenn nämlich für die Illustration gezeichnet wird. Man wendet nämlich mit einem Kreidegrunde überzogenes Zeichenpapier an, in welches ein enges Gitter sich kreuzender Linien eingepreßt ist, und zeichnet mit einer absolut schwarzen Farbe. Helle Töne entstehen so, daß man leicht über das Gitterwerk hinweggeht und also nur Punktreihen aufsetzt. Je mehr Farbe verwendet wird, destomehr wachsen diese Punkte zu Strichen und Flächen zusammen. Auch kann man mit dem Radirmesser hineinarbeiten. So hergestellte Zeichnungen lassen sich photographisch auf Zink übertragen und hochätzen. Wenn also z. B. Montag Mittag in Kiel eine Flottenrevue gewesen ist, so kann der Zeichner ganz gut bis Dienstag Abend mit seiner Arbeit fertig sein. In der Nacht geht die Zeichnung nach Berlin oder Leipzig, wird Mittwoch früh photographirt und kann Mittwoch Abend druckfertig unter der Presse liegen.

Wir sind am Ende unsrer Wanderung angelangt und hätten nur noch das Einstäubverfahren zu erklären; aber wir können dasselbe übergehen, da es eine Hilfsmethode ist, die nur für die Werkstatt selbst von Bedeutung ist. Natürlich haben wir auf dem eng begrenzten Raume dieser Blätter nichts andres als flüchtige Umrisse liefern können. Immerhin dürfte der Leser den Eindruck gewonnen haben, daß auf photographischem Gebiete, vornehmlich in der praktisch-technischen Anwendung der Photographie, Fortschritte gemacht worden sind, die uns mit Genugthuung erfüllen können.



Die Leipziger Gewandhauskonzerte.



ie Leipziger Gewandhauskonzerte, das älteste und berühmteste Konzertinstitut Deutschlands, stehen in diesen Tagen vor einem wichtigen Wendepunkte: aus dem schlichten, aber um seiner unvergleichlichen Akustik willen weltbekannten Saale des Gewandhauses, in welchem die Konzerte hundertunddrei Jahre ihre Heimstätte gehabt haben, werden sie im Laufe dieses Monats in das neue Konzerthaus übersiedeln, das — vorläufig noch in einsamer Schönheit — auf dem seit einigen Jahren erschlossenen Baugrunde des früheren Schimmelschen Gutes zwischen den beiden neuangelegten Straßen, der Mozart- und der Beethovenstraße, sich erhebt. Durch drei Konzerte, die an drei auf einander folgenden

Abenden, am 11., 12. und 13. Dezember, stattfinden sollen, wird das neue Haus die Weihe erhalten.

Große Hoffnungen sind von vielen Seiten an diesen Schritt geknüpft worden. Vor allem die Hoffnung, daß von nun an der Genuß der Gewandhauskonzerte einem wesentlich größeren Kreise zuteil werden würde als bisher.

Der räumliche Notstand des alten Gewandhaussaales war nachgerade sprichwörtlich geworden. Der größte Teil der Plätze befand sich seit Jahrzehnten in festen Händen. Sich in die lange Liste der Expektanten eintragen zu lassen, galt längst als ein völlig aussichtsloses Beginnen. Man scherzte, daß, wenn ein Vater seine neugeborne Tochter einschreiben ließe, sie einst als Großmutter vielleicht Hoffnung haben würde, an die Reihe zu kommen. Dabei ärgerte man sich, daß es manchen, die noch garnicht so lange auf der Liste stehen konnten, doch gelang — weiß der Himmel, durch was für Mittel und Wege —, Plätze zu erobern. Die Konzertdirektion that alles mögliche, dem Raumangel abzu- helfen. Wo heuer noch irgend ein Eckchen oder Winkelchen unbenutzt gewesen war, fand man im nächsten Winter zu seiner Überraschung ein paar Sitzplätze angebracht. Vor zehn Jahren noch stand ein großer Teil des Mittelganges voll von Herren, welche nicht zu dem schlechtesten Publikum gehörten; eines schönen Tages aber waren auch da numerirte Sitze errichtet, und die alten treuen Stammgäste mußten auswandern und hinaufflettern in den „Hühnerstall,“ wie man den kleinen Eingangsraum neben der Mittelloge der Galerie bezeichnet. Als 1879 das Reichsgericht in Leipzig seinen Einzug hielt, machte die Konzertdirektion eine letzte Anstrengung: sie ließ auf der einen Langseite der Galerie die Wand durchbrechen und — wie ein Badebassin am Vogelbauer — ein Kästchen mit etwa vierzig Sitzplätzen dort einrichten, das der Volkswitz dann mit dem Namen der „Blindenanstalt“ belegte, weil es ganz unmöglich war, von dort aus „etwas zu sehen,“ das aber trotzdem sofort bis auf den letzten Sitz abonniert wurde. Damit war die denkbar letzte Möglichkeit, Platz zu schaffen, erschöpft.

Man stellt sich Leipzig immer als die „Musikstadt“ Deutschlands *κατ' ἐξοχήν* vor, und das ist sie auch in gewissem Sinne. Was Robert Schumann vor vierzig Jahren schrieb: „Leipzig bleibt für Musik noch immer [er meint: trotz Mendelssohns Weggang] die bedeutendste Stadt, und ich würde jedem jungen Talente raten, dahin zu gehen, wo man so viel, und so viel gute Musik hört,“ darf man auch heute noch behaupten; jenes „noch immer“ von 1844 gilt auch 1884 noch immer. Es hat einmal jemand im Scherz gesagt, es gebe in Leipzig wohl wenig Menschen, die schlecht Klavier spielten, und es ist wahr, nirgends wird vielleicht gute Musik im Hause und in der Familie so gepflegt wie in Leipzig. Nirgends auch kann man so viel herrliche Kirchenmusik hören, teils ganz umsonst: in den Sonnabendsmotetten des Thomashors, teils für weniges Geld: in den Kirchenkonzerten des Niedelschen Vereins und des Bachvereins. Wer Verbindungen hat, kann sich in den wöchentlichen „Abendunter-

haltungen" des Konservatoriums und im April und Mai in der langen Reihe von „Prüfungen“ desselben, die meist im Gewandhaussaale abgehalten werden und sich zu förmlichen kleinen Konzert- und Kammermusikabenden gestalten, eine Fülle musikalischer Genüsse verschaffen. Bemißt man aber den Rang einer Musikstadt darnach, einem wie großen Kreise gebildeter Musikfreunde Gelegenheit gegeben ist, bedeutende Orchesterwerke — sagen wir: Beethovensche Symphonien — zu mäßigen Preisen in mustergiltiger Ausführung zu hören, so ist vielleicht keine größere Stadt Deutschlands so wenig Musikstadt wie Leipzig. Die Bürgerschaft ist wirklich schlimm dran. Zwar besteht neben dem Gewandhauskonzert ein zweites Konzertinstitut, die „Euterpe,“ die schon seit vielen Jahren ihre Konzerte fast ganz nach Art der Gewandhauskonzerte eingerichtet hat. Aber ihr Orchester, auf dessen Leistungen es doch für jeden Verständigen in erster Linie ankommt, wird im wesentlichen aus einer jener „Kapellen“ gebildet, die heute Tafel- und Ballmusik spielen, morgen Konzert mit Potpourris und Trompetenkavatinen geben, und kann bei allem Eifer, den es aufwendet, nicht entfernt mit dem Gewandhausorchester verglichen werden. Überdies begeht die „Euterpe“ den Fehler, daß sie, statt Werke von kanonischer Giltigkeit vorzuführen, zuviel mit zweifelhaften Novitäten experimentirt, ein mittleres Publikum, das vor allem nach Haydn, Mozart, Beethoven und Mendelssohn lechzt, durchaus in die Schönheiten Liszts, Wagners und sonstiger „neudeutschen“ Größen einweihen möchte. Wer nur einen einzigen Winter lang durch Zufall das Glück gehabt hat, die Gewandhauskonzerte mit anzuhören, dem kommt es schwer an, im nächsten Winter zur „Euterpe“ zurückzukehren; lieber verzichtet er. Das musikalische Publikum Leipzigs hat ein sehr empfindliches Urtheil und weiß ganz genau, was es will. Dieselbe Kapelle, die in der „Euterpe“ spielt, versuchte es vor einigen Jahren einmal, auf eigne Faust im Winter einen Cyklus von Symphoniekonzerten mit Bier und Zigarrenrauch zu veranstalten. Sie mußte es bald wieder aufgeben, weil niemand sie hören wollte. Mitte der siebziger Jahre wurde jeden Winter in der Leipziger Tagespresse der Vorschlag laut, man möge doch einfach jedes Gewandhauskonzert zweimal spielen, einmal am Donnerstag und einmal am Sonnabend; der ganze Saal würde sofort zum zweiten male ausverkauft sein. Leider war die Ausführung dieses Gedankens unmöglich; sie scheiterte erstens an dem Verhältnis, in welchem das Gewandhausorchester zum Stadttheater steht, und an den hohen Ansprüchen, welche die Theaterdirektion an das Orchester zu stellen kontraktlich berechtigt ist, sodann an der Schwierigkeit, die umherziehenden Virtuosen, die in der Regel keine Zeit zu verlieren haben, mehrere Tage in Leipzig festzuhalten. Aber auch das Orchester selber hatte Bedenken. Es fürchtete, die Aufführungen möchten durch solche Verdoppelungen einen etwas geschäftsmäßigen Charakter annehmen. Und wenn eine Novität im ersten Konzert halb abgelehnt worden war, mit welchem Gefühl sollte man sie im zweiten wiederholen? Endlich griff die Konzertdirektion

zu einem sehr naheliegenden Auskunftsmittel, gegen das sie sich merkwürdigerweise lange gesträubt hatte: seit 1875 gestattet sie gegen ein mäßiges Eintrittsgeld den Zutritt zu den Proben. Der Erfolg hat gezeigt, welchem ausgedehnten Bedürfnis damit abgeholfen worden ist. Nach diesen Proben wird gewallfahrtet wie nach den Konzerten selbst, der Saal ist immer voll, und man behauptet vielfach, die Proben seien sogar ein größerer Genuß als die Konzerte: als Zuhörer befinde man sich unter einem empfänglicheren und begeisterteren Publikum als in den Konzerten, wo die langjährigen *beati possidentes* die Bänke drücken, und auch das Orchester sei in der Regel in animirterer Stimmung, ganz abgesehen von der größeren gesellschaftlichen Ungezwungenheit, die in den Proben herrscht, und von dem Reiz, den es gewährt, den Kapellmeister einmal nicht bloß mit dem Taktstock und mit stummem Kopfnicken agiren zu sehen, sondern mündlich mit dem Orchester verhandeln zu hören, das Orchester nicht in Gala, sondern im Hauskleide beim Studium zu beobachten. Leider ist auch hier wieder ein großes Ueber dabei: diese Proben müssen, wiederum infolge der Verpflichtungen des Orchesters gegen das Theater, vormittags (Mittwochs) von 9 bis 12 Uhr abgehalten werden. Wieviele Geschäftsleute, Beamte, Lehrer, die sie gern besuchen würden — sie zählen nach hunderten! — sind um diese Zeit schlechterdings nicht imstande, von Amt und Beruf sich loszumachen. An diese Hungerigen und Durstigen kommt nie etwas!

Daß diesem Notstande mit einem Schlage würde ein Ende gemacht werden, das war die eine von den großen Hoffnungen, die sich an die Erbauung eines neuen Konzerthauses in Leipzig knüpfte.

Leider ist es fogut wie sicher, daß diese Hoffnung unerfüllt bleiben wird. Das neue Haus ist auf Stiftungsanteile und Anlehensscheine gebaut, und es ist selbstverständlich, daß den „Stiftern“ und den Inhabern von Anlehensscheinen beim Abonnement der Vortritt gelassen worden ist, so sehr man es auch bedauern mag, daß auf diese Weise eine Frage, die bisher doch wesentlich eine Bildungs- und Geduldsfrage war, zu einer reinen Geldfrage geworden ist, und daß in dem neuen Konzerthause ziemlich stark gewisse Elemente vertreten sein werden, über welche die Gründer des Konzerts von 1781, wenn sie davon wüßten, sich vermutlich im Grabe umdrehen würden. Das liebe Geld ist ja in Leipzig eben so häufig anzutreffen wie der Kunstsin, nur daß die beiden nicht immer beisammen sind. Thatsache ist, daß das neue Haus schon durch die „Stifter“ und Anlehensscheinhaber beinahe gefüllt sein und für sonstige Abonnementslustige wenig Raum mehr übrig bleiben wird. Der ganze Saal hat etwa 1530 Plätze. Von diesen sind 1100 an die „Stifter“ und die Inhaber von Anlehensscheinen vergeben worden; 300 sollen an sonstige Abonnenten abgegeben werden, 130 für den Einzelverkauf reservirt bleiben. Aber selbst bei diesem Rest der Plätze wird das Geld eine viel bedeutendere Rolle spielen als bisher. Wie man hört, wird der Abonnementpreis, der bisher 66 Mark für

einen Sperrplatz, 40 Mark für einen ungesperrten Platz betrug, im neuen Hause auf 100 Mark erhöht werden; ungesperrte Plätze wird es überhaupt nicht mehr geben. Ein bescheiden situirter Mann, der bisher für 80 Mark sich und seiner Frau den Genuß der Gewandhauskonzerte verschaffen konnte, steht also jetzt vor der Frage, ob er in Zukunft 200 Mark dafür wird aufbringen können. Es ist gar kein Zweifel, daß so manche kunstsinige Familie, die lange Jahre hindurch zu den ständigen Abonnenten der Konzerte gehört hat, von nun an begüterteren den Platz wird räumen müssen. Hiermit fällt die im Eingange ausgesprochene Hoffnung vollends in nichts zusammen.

Die Kapelle des Dresdner Hoftheaters veranstaltet jeden Winter im Saale des Gewerbehauses in Dresden sechs Symphoniekonzerte. In jedem dieser Konzerte werden drei bis vier größere Orchesterwerke, darunter in der Regel zwei Symphonien gespielt. Das Programm wird — eine höchst löbliche Einrichtung! — für alle sechs Konzerte gleichzeitig veröffentlicht. Zu diesen Konzerten, die sich, was die Leistungen des Orchesters betrifft, unzweifelhaft mit den Leipziger Gewandhauskonzerten messen können, giebt es ein vierfaches Abonnement: zu 18, 12, 6 und — 3 Mark (Stehplatz)! Für drei Mark wird also hier ein Genuß geboten, der in Leipzig von jetzt an genau das Zehnfache kosten wird! In Dresden kann sich ihn der letzte Volksschullehrer verschaffen, in Leipzig wird er in Zukunft ein Privilegium der reichen Leute sein. Wie erscheint die Redensart von der „Musikstadt“ Leipzig solchen Thatsachen gegenüber?

Aber noch eine andre große Hoffnung ist an den Bau des neuen Konzerthauses geknüpft worden: die nämlich, daß in dem neuen Hause auch ein neuer Geist in die Konzerte einziehen, daß ganze Institut einen neuen Antrieb und Schwung erhalten werde. Weniger was die Leistungen des Orchesters betrifft, denn diese sind fast immer mustergiltig gewesen, selbst in der schweren Zeit, die das Orchester durchmachen mußte, als ein jüdischer Operndirektor, um seinen Beutel zu füllen, künstlich, mit allen Mitteln der Reklame, eine Art von Wagnertollheit in Leipzig erzeugte und die Kräfte des Orchesters dabei in unglaublicher Weise ausnutzte; wohl aber was die musikalische Ausstattung der Programme betrifft.

Als die Leipziger Gewandhauskonzerte im November 1781 unter Hillers Leitung eröffnet wurden, traten sie an die Stelle eines Konzertinstituts, das unter dem Namen des „Großen Konzerts“ bereits seit 1743 in Leipzig bestanden hatte. Sie entpuppten sich sozusagen aus einem Chorgesangsverein, den Hiller 1778 gegründet und der dem etwas altersschwach gewordenen „Großen Konzert“ bereits einige Jahre lang Konkurrenz gemacht hatte. Der Name „Großes Konzert“ übertrug sich im Volksmunde auch auf das neue Institut und wurde erst allmählich durch den Namen „Gewandhauskonzerte“ verdrängt. Diesen Namen — „Großes Konzert“ — verdienen aber auch beide Institute mit vollem Recht, nicht bloß wegen des für jene Zeit ungewöhnlich

starken Orchesters, das hier zum erstenmale an die Seite der früheren bescheidenen studentischen Collegia musica getreten war, sondern vor allem wegen des großen und immer auf das Große gerichteten Zuges, der diese Institute besetzte. Natürlich gab es auch damals in den Konzerten allerhand musikalischen Kleinkram, Solovorträge der verschiedensten Art und von weit größerer Mannichfaltigkeit als heutzutage. Aber als ihre Hauptaufgabe betrachtete es doch die Konzertdirektion, große Ensemblewerke für Chor, Soli und Orchester — geistliche und weltliche Oratorien u. dergl. — zur Aufführung zu bringen. Eine, bisweilen auch zwei hervorragende Sängerinnen wurden für das ganze Jahr engagirt, ja ihr Engagement oft jahrelang erneuert, und diese Sängerinnen, die mit dem Konzertpublikum in derselben Weise verwachsen, wie beliebte Opernsängerinnen mit dem Theaterpublikum, sangen außer einzelnen Arien natürlich alle in den Chorwerken vorkommenden Hauptsolopartien. So blieben die Verhältnisse, ja sie gestalteten sich noch großartiger, als neben älteren und neueren Chorwerken so gewaltige Instrumentalkompositionen, wie die Beethovenschen Symphonien, dergleichen die frühere Zeit gar nicht gekannt hatte, auftauchten und nun mit den Chorwerken gemeinsam die Programme füllten. Ihren Höhepunkt aber erreichten die Konzerte in den dreißiger und vierziger Jahren, als Mendelssohn an ihrer Spitze stand, Beethoven dem Publikum so vertraut und unentbehrlich geworden war, daß seine Symphonien zum festen Bestande der Programme zählten, und nun jene neuen Symphonien und Chorwerke ihnen an die Seite traten, die Mendelssohn und Schumann um die Wette schufen und die den glücklichen Leipzigern in ihren Gewandhauskonzerten fast ausnahmslos zuerst vorgeführt wurden. Das müssen herrliche Jahre gewesen sein, wie sie vielleicht niemals wiederkehren werden. Nach Mendelssohns Tode trat eine fühlbare Umwandlung ein. Der frühere Brauch, eine Sängerin für längere Zeit zu engagiren, kam ab, es mußte in jedem Konzert eine neue sein. In den letzten Jahrzehnten sind durchschnittlich zwölf bis fünfzehn Sängerinnen jährlich in den Gewandhauskonzerten beschäftigt gewesen. Daneben machte sich mehr und mehr das Virtuosen_tum breit und heischte Bewunderung. Die Folge war, daß das Interesse in den Konzerten sich verschob, von der Sache vielfach auf die Person überging, aber auch die Konzerte mehr und mehr in die Abhängigkeit der wandernden Virtuosen gerieten, die Direktion von Woche zu Woche aus der Hand in den Mund lebte. So wurde aus dem ehemaligen „Großen Konzert“ mit der Zeit ein recht kleines. Immer üblicher wurde die Schablone, wonach das Programm im ersten Teile eine Ouvertüre, dann eine Opern- oder Oratorienarie, darauf ein Konzertstück für ein Soloinstrument, dann zwei oder drei Lieder am Klavier und endlich noch ein paar Solostückchen, der zweite Teil erst die ersohnte Symphonie brachte, oft nachdem man sich im ersten die gute Laune bereits gründlich hatte verderben lassen. Unsrer herumziehenden Sängerinnen haben größtenteils ein höchst beschränktes Repertoire.

Hunderte der herrlichsten Lieder, die man fürs Leben gern einmal gut hören möchte, kennen sie garnicht, weil — ihre Gesanglehrerin sie nicht kannte, haben sich auch nie darum gekümmert, und wenn sie sie kennen, so singen sie sie wenigstens nicht öffentlich, weil ihnen das oder jenes Nötchen darin nicht bequem „liegt.“ So bekommt man jahraus, jahrein dieselben komisch-pathetischen Arien zu hören — köstlich, wenn nach der Dubertüre so eine Donna an die Schranken tritt und nun loslegt: Ha, Frevler! du mich treulos verlassen? — und dann die üblichen Liedchen, wie man sie in jedem Theekränzchen hören kann. Und was für mittelmäßige Kräfte sind bisweilen zugelassen und gewiß teuer bezahlt worden! Es ist ja bekannt, daß im Leipziger Gewandhauskonzert gesungen und gefallen zu haben wie eine Art von Maturitätszeugnis betrachtet wird, das dann als Reklame die Kunde durch alle Musikzeitungen machen muß. Da drängt sich denn herzu, was irgend Stimme hat. Und nicht viel anders ist es mit den herumziehenden Klavierpielern und Klavierpielerinnen, Geigern und Geigerinnen. Die bedauerlichste Folge aber, welche diese Umwandlung der Konzerte gehabt hat, ist die, daß die Vorführung von Chorwerken, überhaupt größern Ensemblewerken (auch Liederzyklen für eine oder mehrere Stimmen eingeschlossen), immer feltner geworden ist. In den letzten Jahren galt eine Choraufführung im Gewandhauskonzert geradezu für ein Ereignis. Wie Händel klingt — wenn es die Leipziger von heute überhaupt wissen, aus dem Gewandhauskonzert wissen sie es nicht; seit dreizehn Jahren ist dort kein Händelsches Dratorium gesungen worden. Schumanns „Spanisches Liederspiel“ ist — incredibile dictu — noch nie in einem Gewandhauskonzert aufgeführt worden! Die letzten Konzertjahre sind — abgesehen von einzelnen wenigen Abenden — in so ermüdender Einförmigkeit verlaufen, daß man mitunter wirklich an das Schillersche Distichon über die Begniß erinnert wurde: „Ich fließe nur fort, weil es so hergebracht ist.“

So oft man auf diesen veränderten Stand der Konzerte hinwies, erhielt man stets zur Antwort, daß nur der böse Raummangel an allem schuld sei. Um ein Dratorium aufzuführen, müsse das Orchester vergrößert werden, dadurch falle eine beträchtliche Anzahl von Sperrsitzen weg, man wolle aber doch den Abonnenten der betreffenden Plätze, wenn sie auch natürlich jede Woche darauf gefaßt sein müßten, nicht gern den Kummer bereiten, daß sie ihren Sperrsitz für ein Konzert einbüßten. „Laßt nur erst das neue Konzerthaus fertig sein, dann wird alles anders werden! Der neue Saal wird ein hinreichend großes Orchester bekommen, überdies eine Orgel, die ja zur Aufführung Bachscher und Händelscher Dratorien unumgänglich nötig ist, und endlich, das ganze Haus wird einen so großartigen Charakter haben, daß eine Fortsetzung der Konzerte in dem bisherigen gemüthlichen Schlendergange ganz undenkbar ist.“ Wird diese Hoffnung wenigstens in Erfüllung gehen?

Wir haben das neue Konzerthaus bisher nur von außen gesehen. Es ist unzweifelhaft der schönste Monumentalbau, den Leipzig bisher aufzuweisen hat,

von einem Adel der Formen, einer Ruhe der Linien, einer Vornehmheit der Verhältnisse, die das durch schwülstige und lärmende Barockformen verwöhnte Auge unsrer Zeit kaum genügend würdigt. Es ist Schinkels Geist, der aus diesem Gebäude spricht. Aber auch über die Schönheit des Innern herrscht bei Urteilsfähigen nur eine Stimme. Nicht über jeden Zweifel erhaben scheint dagegen die Akustik des Saales zu sein. Wenigstens würde die Konzertdirektion in den kleinen offiziellen Mitteilungen, die sie bisweilen in der Leipziger Tagespresse austreut, hinsichtlich dieses Punktes sicherlich einen siegesgewisseren Ton anschlagen, wenn die bisher veranstalteten Proben dazu einen Anhalt böten. Indessen geben wir vorläufig nichts auf die Unkenrufe, die über „mißlungene Akustik“ sich vernehmen lassen. Wir wollens ruhig abwarten. Aber was soll man dazu sagen, daß die oben erwähnten 130 Plätze, die man für den Einzelverkauf reservirt hat, nur deshalb nicht mit zum Abonnement gezogen worden sind, weil sie — bei Erweiterungen des Orchesters in Wegfall kommen! Ist es glaublich? Also man baut ein prächtiges neues Haus, um endlich, endlich einmal dem seit Jahrzehnten bestehenden Raummangel abzuhelfen, das Haus ist fertig und — es ist alles beim Alten! Und welcher Widerspruch! Wenn einmal ein besonders hervorragendes Konzert stattfindet, in dem etwa ein Händelsches Oratorium gesungen wird und zu dem der Einzelverkauf von Billets erweitert und erleichtert werden sollte, da fallen gerade diese Einzelplätze weg! Was soll man unter solchen Umständen von der zukünftigen Gestaltung der Konzertprogramme erwarten? 130 Plätze repräsentiren für jedes Konzert eine Einnahme von 650 Mark. Wie oft wird die Direktion Lust haben, auf diese zu verzichten? Und wird man nicht über kurz oder lang wieder vor der Notwendigkeit stehen, auch diese 130 Plätze zum Abonnement zu schlagen, und auf diese Weise wieder bei der alten Entschuldigung angelangt sein, daß man doch nicht gern die Abonnenten von ihren Plätzen verdrängen wolle? Wir wollten schon sagen, jetzt, nachdem das neue Haus da sei, gehöre es zu den nächsten und dringendsten Aufgaben der Konzertdirektion, einen Chordirektor anzustellen, ein Soloquartett der besten und geschuldesten Konzertsänger fest zu engagiren, dafür zu sorgen, daß die Abonnenten in Zukunft bei Beginn jedes Winters wenigstens im allgemeinen über die Pläne der Konzertdirektion unterrichtet werden u. s. w. u. s. w. Wer soll den Mut haben, nun an solche Dinge zu denken?

Hoffen wir das Beste. Wir wünschen herzlich, daß von der edeln und prächtigen Heimstätte, die den Leipziger Gewandhauskonzerten geschaffen worden ist, eine belebende und verjüngende Kraft ausströmen möge auf alle, die darin wirken werden, und daß nie ein Zeitpunkt kommen möge, wo besser als der Satz des Seneca, der auch über dem neuen Orchester wieder geschrieben steht: *Res severa est verum gaudium* (Es ist gar ein ernstes Ding um eine wahre Freude) ein Satz des Plinius an diese Stelle paßte: *Omnia tunc meliora*,

quum minor copia (Alles war damals besser, als der Aufwand geringer war). —

Den Anlaß, zum Teil auch die Unterlage zu den vorstehenden Ausführungen hat uns ein Werk geboten, das die Konzertdirektion zur Einweihung des neuen Hauses herausgegeben hat und das bei allen Freunden der Musik und der Musikgeschichte gerechtes Aufsehen machen wird: eine Geschichte der Leipziger Gewandhauskonzerte von 1781 bis 1881 aus der Feder des gelehrten Bibliothekars der musikalischen Abteilung der Leipziger Stadtbibliothek, Alfred Dörffel.*) Das Werk kommt pünktlich zum Feste und doch in gewissem Sinne sehr post festum. Es war nämlich eigentlich bestimmt zur Feier des hundertjährigen Bestehens der Gewandhauskonzerte, welche am 25. November 1881 stattfand. Damals war nur ein Teil des Werkes fertig geworden und auch ausgegeben worden: die „Statistik.“ Jetzt, nach Verlauf von drei Jahren, ist auch der umfanglichere und für die Kreise, für welche das Buch zunächst bestimmt ist, gewiß anziehendere Teil glücklich vollendet: die „Chronik.“

Man darf der Konzertdirektion wie dem Verfasser aufrichtigst zu diesem Werke Glück wünschen. Es ist ein Monumentalwerk in jeder Beziehung. In einem stattlichen Quartbände von 48 Bogen ist hier auf Grund eines reichen Altenmaterials, einer nahezu vollständigen, das ganze Jahrhundert umfassenden Programmsammlung und zahlreicher in Büchern und Zeitschriften zerstreuten Notizen ein Beitrag zur Geschichte der Musikpflege in Deutschland geliefert worden, der in unsrer Kunstliteratur augenblicklich wohl einzig dasteht.

Der Verfasser, in musikwissenschaftlichen Kreisen allgemein geschätzt um der Verdienste willen, die er sich als Schöpfer einer wertvollen musikalischen Privatbibliothek, als Redaktor und Korrektor zahlloser bei Breitkopf und Härtel und bei Peters erschienenen Musikalien, als Verfasser musterhafter thematischer Verzeichnisse zu den Werken Bachs, Mendelssohns und Schumanns erworben hat, ist bei der Abfassung des vorliegenden Werkes recht eigentlich in seinem Elemente gewesen. Er ist ein geborner Sammler, Ordner, Katalogisator, Statistiker. Nicht bloß der früher erschienene zweite Teil des Werkes, die eigentliche „Statistik,“ sondern auch der soeben ausgegebene erste enthält wieder eine Fülle des interessantesten und lehrreichsten statistischen Materials, das mit der bewundernswürdigsten Ausdauer, Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit zusammengestellt ist. Aber der Verfasser zeigt sich seinen Freunden diesmal noch von einer andern Seite, nämlich als ein ganz vortrefflicher Geschichtschreiber. Seine „Chronik“ der Gewandhauskonzerte ist in der That viel mehr, als was man unter einer Chronik zu verstehen pflegt: es ist eine, wenn auch äußerlich annalistisch vorwärts-

*) Geschichte der Gewandhauskonzerte zu Leipzig vom 25. November 1781 bis 25. November 1881. Im Auftrage der Konzertdirektion verfaßt von Alfred Dörffel. Leipzig, 1884.

schreitende, doch innerlich wohlzusammenhängende und dabei höchst ansprechend geschriebene Geschichte dieser Konzerte, die auf ihrem Höhepunkte, bei dem Zusammentreffen Mendelssohns und Schumanns, fast dramatisches Leben gewinnt und jedenfalls ein weit über die Lokalgeschichte hinausreichendes Interesse gewährt.

In einem kurzen Nachwort sagt der Verfasser, daß ihm die Konzertdirektion dieses Nachwort ganz zu „eigner Empfindungsausprägung“ verstattet habe. Das klingt beinahe so, als ob dies in dem ganzen übrigen Buche nicht der Fall gewesen sei, und bei einer offiziellen Festschrift, die „im Auftrage der Konzertdirektion“ geschrieben ist, würde man es auch begreiflich finden, wenn der Verfasser sich hätte einige Reserve auferlegen und mit seiner eigensten Überzeugung hie und da zurückhalten müssen. Dies ist auch ganz offenbar bei der Darstellung und Beurteilung der jüngsten Vergangenheit der Fall gewesen; über diese Periode wird man später einmal anders urteilen. In anderer Beziehung aber scheint doch die Direktionsfessel nicht sehr gedrückt zu haben: die oben von uns gegebene Schilderung der Wandlungen, die sich in den letzten Jahrzehnten in den Konzerten vollzogen haben, ist durchaus unsrer Festschrift entnommen; sie ist nicht bloß virtute, sondern actu darin zu finden, man braucht garnicht zwischen den Zeilen zu lesen. Und in einem Punkte, dem wichtigsten von allen, kann von einer Fessel wohl überhaupt nicht die Rede sein, weil die Konzertdirektion und der Verfasser sich hier vollständig in Übereinstimmung befinden, nämlich hinsichtlich ihres Standpunktes gegenüber den musikalischen Richtungen unserer Tage. Die Tendenz der Gewandhauskonzerte läßt sich hier am besten und kürzesten durch folgende Namenreihe bezeichnen: Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms. Wenn Dörffel auf Schumann zu sprechen kommt, so ist es, als ob seine Augen leuchteten und sein Ton ganz besonders warm und herzlich würde, und dasselbe ist bei Brahms der Fall. Dagegen kommen zwei andre Namen so gut wie garnicht in Frage: Liszt und Wagner. Unfre Leser wissen zur Genüge, daß dieser Standpunkt auch der dieser Blätter ist; in dreißig Jahren wird es gar keinen andern mehr geben.

Indem wir uns einige Auszüge aus Dörffels Werk für die nächste Nummer versparen, wollen wir für heute nur noch in Kürze einen Überblick über das Ganze geben.

Die „Chronik“ erzählt zunächst die Vorgeschichte der Gewandhauskonzerte bis zum Jahre 1781 und dann die Geschichte der Konzerte selbst von 1781 bis 1881, periodisirt nach den Direktoren: Hiller (1781 bis 1785), Schicht (1785 bis 1810), Schulz (1810 bis 1827), Pohlenz (1827 bis 1835), Mendelssohn (1835 bis 1848, unterbrochen durch Hiller und Gade), Riez (1848 bis 1860), Meinecke (1860 bis 1881). Innerhalb von jeder dieser Perioden beginnt der Verfasser mit biographischen Mitteilungen über den Direktor, berichtet über die hervorragendsten Solisten, die aufgetreten sind, Sänger und Spieler, auswärtige und einheimische, dann über die Ausstattung der Programme im Allgemeinen,

und über einzelne aus irgendeinem Grunde besonders merkwürdig gewesene Konzerte, namentlich auch unter den Extrakonzerten. Hier findet sich reiche Gelegenheit zu Ausblicken aus der lokalen Konzertgeschichte in die Musikgeschichte überhaupt. Namentlich die Nachweise, wie die einzelnen Komponisten auftauchen, sich oben festsetzen oder — wieder verschwinden auf Nimmerwiedersehen, ist im höchsten Grade interessant. Am Schlusse jeder Periode folgen dann noch Mitteilungen über die äußeren Einrichtungen der Konzerte, das Abonnement, den Besuch, den Saal u. s. w.

An die „Chronik“ reihen sich eine Anzahl Verzeichnisse: 1. ein Verzeichnis der sämtlichen von 1781 bis 1881 veranstalteten (93) Armenkonzerte mit ihren vollständigen Programmen, und ein gleiches Verzeichnis der (93) zum Besten des 1786 gegründeten Orchesterpensionsfonds veranstalteten Konzerte. Die Armenkonzerte wie die Pensionsfondskonzerte fanden je einmal im Jahre statt und zeichneten sich stets durch ein besonders gehaltvoll ausgestattetes Programm aus. 2. ein Verzeichnis der sämtlichen (755!) innerhalb des geschilderten Jahrhunderts im Gewandhaussaale abgehaltenen „Extrakonzerte,“ wiederum mit ihren vollständigen Programmen; 3. ein Verzeichnis sämtlicher (79) Mitglieder der Konzertdirektion von 1781 bis 1881 mit biographischen Nachrichten über sie; 4. ein Verzeichnis sämtlicher (323) Orchestermitglieder, ebenfalls mit biographischen Notizen; 5. ein Verzeichnis der dem Gewandhauskonzerte zugewiesenen Stiftungen mit Nachrichten über die besondern Umstände und Zwecke derselben und über die Person der Stifter; 6. allerhand Anmerkungen und Zusätze zum Texte der „Chronik,“ die eine Fülle des interessantesten Stoffes enthalten, unter anderm Auszüge aus einer Sammlung bisher unveröffentlichter Briefe Schumanns.

Die „Statistik“ zerfällt in zwei Teile. Der erste Teil bringt eine vollständige, alphabetisch nach den Komponisten geordnete Übersicht aller in den Gewandhauskonzerten von 1781 bis 1881 aufgeführten Kompositionen mit Angabe des Datums, der zweite Teil eine nach Instrumenten geordnete Übersicht über sämtliche aufgetretene Künstler, ebenfalls mit dem Datum. Welche Arbeit in diesen beiden Übersichten steckt und welche Fundgruben in ihnen sowohl wie in den statistischen Beigaben der „Chronik“ dem Musikhistoriker geboten werden, wird jeder halbwegs sachkundige Leser ahnen. Es ist stupend, was alles in diesem Buche steht! Endlich sind der „Statistik“ auch einige Abbildungen beigegeben, bei deren Herstellung es leider etwas an sachkundigem Rat gefehlt zu haben scheint: eine Ansicht des alten Konzertgebäudes, eine Innenansicht des alten Saales und eine farbige Nachbildung des seiner Zeit vielgepriesenen Desferschen Deckengemäldes.

(Schluß folgt.)

