



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Die verflossene Concertsaison in Leipzig.

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

## Die verflossene Concertsaison in Leipzig.

So ist denn abermals ein Winter mit seinen Klängen vorübergerauscht und wir schicken uns an, durch das unbeständige Wetter des April und die noch bevorstehende Messe mit ihrem prosaischen Geräusche in den muskstillen Sommer überzugehen. Der ist aber auch für den mit den musikalischen Genüssen übersättigten Bewohner unsrer Stadt ein dringendes Bedürfnis; wir brauchen die stille, klanglose Vorbereitung für die neuen Anstrengungen unsrer Gehörsnerven, die uns der künftige Winter wieder unabweislich bringen wird. Und wie kann es anders kommen? Zwanzig Concerte des Gewandhauses, acht der Cunterpe, mehrere Quartettunterhaltungen, viele außerordentliche für milde Stiftungen, Soiréen und Matinéen von Virtuosen, hier und da eine bessere Oper, — es ist fast zu viel für eine Stadt von 60,000 Einwohnern, von denen sich doch nur ein verhältnißmäßig nicht zu großer Theil der gebildeten Stände theilhaftig. Diese regelmäßigen Besucher der Concerte bilden aber eine geschlossene Phalanx, in welcher sich Veteranen finden, die seit länger als 50 Jahren jeden Winter der heiligen Tonkunst ihr Dpfer brachten. Wenn man sie auf den kalten Stufen der Treppe im Winter der Eröffnung des Saales harren sieht, um das seit so langen Jahren geliebte Plätzchen zu erhaschen, so liegt gewiß etwas Rührendes darin, zu gleicher Zeit ein Beispiel der Racheiferung des jüngern Geschlechts, daß es mit eben so edler Hingebung besonders das Institut pflegen möge, das seit hundert Jahren eine Zierde unsrer Stadt und ein Palladium der Kunst für ganz Deutschland gewesen ist. Wir dürfen um so stolzer sein, als gerade die Begründung unsrer Institute und die ungeschwächte Erhaltung des Interesses an denselben rein bürgerlichen Ursprungs ist. Weder die Schätze der Fürsten, noch die Protection des hohen Adels hat uns auf die Stufe gebracht, die wir jetzt mit Ehren einnehmen, nur einfache Gelehrte und Kaufleute waren es, die den ersten Samen austreuten. Ihre Nachfolger haben mit Glück die Keime gepflegt und mit unermüdllicher Sorgfalt den Baum mit seinem Blüthenreichthum großgezogen. Möge uns das glückliche Loos nicht vorenthalten werden, an der Pflege dieses kostbaren Gewächses auch das Unsrige thun zu dürfen.

In unserm Bericht wenden wir uns zuerst an das Gewandhaus. An reinen Instrumentalwerken wurden hier aufgeführt: **Sinfonien** von Beethoven, in D Dur, Eroica, A Dur, B Dur, Pastorale, und D Moll mit Chören; von Haydn in C Dur und D Dur; von Mozart in C Dur (mit Schlussfuge) und G Moll; von Gade in C Moll und B Dur (Nr. 4); von Schumann in B Dur und Ouverture, Scherzo und Finale; von Mendelssohn in A Moll und A Dur (der philharmonischen Gesellschaft in London gewidmet); je eine von Hiller (Es muß doch

Frühling werden) und Rieg (G Moll); einige neue von Spohr (die Jahreszeiten), Taubert und Walter. **Duverturen:** von Beethoven, Leonore, Nr. 2 und 3, op. 124; von Weber, Oberon, Curyranthe, Freischütz, Preciosa; von Cherubini: Waffenträger, Anacreon, Abenceragen; von Mendelssohn: Hebriden und Meeresstille und glückliche Fahrt; von Gade, C. Dur (Nr. 3) und „Im Hochland“; von Spontini: Vestalin, Olympia; von Schumann: Genoveva; von Rossini: Tell; von Gluck: Iphigenia; von Mozart: Zauberflöte; von Sterndale-Bennett: Najaden und Waldnymphen.

Das Programm bietet die besten deutschen Werke; von Ausländern finden wir nur Cherubini und Spontini mehrfach vertreten, von denen der erste, die heimathliche Schule ganz verlassend, sich den bessern Franzosen und den besten Deutschen eng anschließt, deren zweiter in der höhern Instrumentalform, trotz des von ihm beliebten Lärmens, doch die Italiener weit hinter sich gelassen hat; von Rossini nur die Duvertüre zu Tell, das einzige Instrumentalstück von ihm, das einen höhern Zweck beanspruchen darf, als das lebhaftes Treiben der Italiener in den Theatern verstärken zu helfen. Der Engländer Sterndale-Bennet, ein Epigone Mendelssohn's, pflegt mit seinen beiden Duverturen jedes Jahr von der Direction dem Publicum vorgestellt zu werden; er ist ein recht liebenswürdiger und artiger Herr, bietet aber, da er oft neben seinem Herrn und Meister erscheinen muß, so wenig Anziehungspunkte dar, daß er auf eine günstigere Aufnahme rechnen dürfte, wenn, nachdem er vielleicht Jahre lang verschwunden, eine unbezwingliche Sehnsucht den alten Freund zurückriefe. Einem andern Fremden hingegen dürfte unsre Direction mehr Ehre anthun: dem Franzosen Berlioz. Nach seiner Abreise aus Leipzig hat Niemand mehr an ihn gedacht und selbst der sonst so rücksichtsvolle Mendelssohn hat so große Abneigung gegen die Ungeheuerlichkeiten des Franzosen gehegt, daß man auch jetzt noch nicht die Manen des Meisters durch eine Aufführung gegen seinen Willen beleidigen möchte. So viel sich auch gegen die Richtung dieser Schule einwenden läßt, so darf dennoch das Gewandhaus, als erste Anstalt für Instrumentalmusik, es nicht unterlassen, diese Werke von Zeit zu Zeit auszuführen. Der Instrumentenlärm, welcher ihnen hauptsächlich vorgeworfen wird, tritt nicht schlimmer hervor, als in mancher neueren Sinfonie, ja es gibt sogar Clavierconcerte aus der Liszt'schen Periode, und aus späterer Zeit, in denen so viel Instrumentenlärm aufgehäuft ist, daß sich mit diesem Material eine Masse von dramatisirten Todtschlägen, Pulverexplosionen zc. herstellen ließe. Außerdem ist es interessant genug, das Streben dieses Componisten, die bloße Instrumentalmusik auf concrete Stoffe überzutragen, genauer zu verfolgen, und wenn der Nutzen eben kein anderer wäre, als ein abschreckendes Beispiel für viele unsrer jungen Componisten.

Unter den Sinfonien finden wir diesen Winter vier neue: eine von Gade (B Dur), über welche schon früher in diesen Blättern gesprochen wurde, eine von

Spoehr, die vier Jahreszeiten genannt, eine von Taubert in Berlin, und endlich eine von Walter in Zürich. Nur die erste darf sich eines bleibenden Werthes rühmen; sie ist das Product eines jungen, frischen Talents, aus dem ein wirklicher Fortschritt für die Kunst sich erkennen läßt, die andern drei legen nur Zeugniß ab von dem guten Willen der Componisten, zu gleicher Zeit aber auch von der Unsicherheit der Richtung. Spoehr ist der noch bei weitem Entschiedenste unter ihnen, wenn auch nur auf passive Weise, denn er wird sich nie von dem lyrischen und elegischen Tone losreißen können. Die vier Sätze der Sinfonie sollen ein Bild der Jahreszeiten geben. Der Winter eine ächte Elegie: weites, ödes Schneefeld, strenge, finstere Kälte, kein freundlicher Sonnenstrahl bricht sich auf dem in Diamantengefunkt glänzenden Schneefelde, kein fröhlicher Bub gleitet über den glatten Spiegel der Fläche des Sees. Ein kurzer Uebergang führt in den Frühling: das alte lebenswürdige idyllische Gespelze und Gezirpe aus der „Weihe der Ebné“, aber ohne die Frische und die anmuthigen Melodien aus jenem Werke. Der Frost des Winters war zu anhaltend, der Sommer ist fast eben so heiß, als der Winter kalt war; er schildert uns weniger die Pracht der Vegetation, als den heißen Odem, welchen der Sonnengott über den erschöpften Erdboden aushaucht. Der Herbst führt aus der idealen Kunstwelt in das gemüthliche Deutschland, wo harmlose Leute noch immer „Bekränzt mit Laub“ zu singen pflegen. Wenn sie doch harmlos sängen! Aber sie poltern ohne Rhythmus und coquettiren pedantisch mit allerlei Schulfuchserien; es will sich kein harmloses Gelage gestalten und die Zecher sitzen traurig beim Becher, es rieseln ihnen die Thränen über die Wangen, als ob sie unsre traurige Zeit beseufzten. In diesen Bildern ohngefähr stellt sich dem unbefangenen Zuhörer das Tonwerk dar; ein Glück, daß es dem Musiker noch einige beschaulichere Seiten bietet. Zwar begegnet ihm nichts Neues, denn Spoehr hat seit langen Jahren an seiner Schreibweise nicht geändert, aber das Gebotene ist so solid, als was nur irgend früher der Feder dieses Meisters entfloß. — Tauberts Sinfonie ist so unerquicklich, unfreundlich und launenvoll, wie die Tonart H moll, in der sie geschrieben. Nur wenig Motive, und diese rastlos hin- und hergeworfen, ein ewiges Ballspielen mit kurzen Phrasen, ein verlegendes Coquettiren mit allen dynamischen und instrumentalen Effecten, hier und da ein wenig Uebersetzung aus dem Pianoforte in das Orchester, zur Abwechslung ein wenig Campanella im Andante, und bei allen diesen Künsten kein tiefer Gedanke, — es ist trostlos, so viele Mühe an so wenig Erfolg verschwendet zu sehn.

Wozu mit der neunten Sinfonie Beethovens rivalisiren, wenn man kein solcher Miese ist, daß man seine Gedanken bis an den Himmel aufstürmen darf, ohne zu fürchten, daß man unter den Trümmern erschlagen werde? Es gibt genug nachzuahmen an den ersten acht Sinfonien des Mannes. Baut nicht Phrasen, sondern Melodien, und wenn ihr Contrepunkt zimmert, so fügt sie auf eben so

leichte, durchsichtige Weise zusammen, und wenn ihr euch harmonisch puzen wollt, so streift nicht über die Grenzen des guten Geschmacks hinaus, daß ihr nicht wie verpuzte Kinder aussehet. — Taubert repräsentirt in seiner Sinfonie die neue Kunst auf dem Abwege, Walter aus Zürich führt uns auf die entgegengesetzte Seite, er liebte mit unsern Großvätern und hat ihnen dann eine Sinfonie abgeschwagt, zu der Haydn einige Liebesgaben verabreichte, Mozart den Hauptstoff lieferte und Beethoven nur hie und da einige bekräftigende Aeußerungen beifügte. Wenn der Componist mit Fleiß die neuen Meister verleugnete, so that er daran Unrecht, auch die begabtesten Geister werden nicht im Stande sein, die alten Zeiten herauf zu beschwören; wenn er so schrieb aus Unkenntniß, so ist er noch härter zu tadeln und es ist ihm nur Fleiß und Ausdauer zu ernstern Studien zu wünschen.

Das Publicum nahm diese neuen Sinfonien sehr freundlich auf, vielleicht aus Dankbarkeit gegen das brave Orchester oder aus freundlicher Rücksicht gegen die selbst dirigirenden Componisten. Es wäre wol der Ehre des Instituts angemessen gewesen, ein wenig schweigsamer zu verfahren und eine ernstere Kritik auszuüben. So verfuhr man in ähnlichen Fällen früher; jetzt haben sich freilich die Verhältnisse umgewandelt, seitdem der Concertbesuch zur Mode gehört.

Die Direction befand sich auch diesen Winter, wie in mehren der vorhergegangenen, in den Händen des Kapellmeisters Julius Riez und des Concertmeisters Ferdinand David. Sie haben das Orchester mit Umsicht und Energie geleitet, wie man das von ihnen mit Recht erwarten darf, und sind des Dankes werth, den alle wahren Musikfreunde ihnen zollen. Als zweiter Concertmeister wurde angestellt Raimund Dreischock, der Bruder des bekannten Pianisten. Er debutirte mit dem Amollconcert für Violine von Molique und einer Fuge für Violine allein von J. S. Bach, und erwarb sich sogleich den ersten Abend den reichsten Beifall der Zuhörer. Sein Ton ist voll und glänzend, seine Fertigkeit sowol in der linken Hand, als in der Bogenführung eine meisterhafte; die großen Schwierigkeiten des Molique'schen Concerts überwand er mit wohlthuernder Sicherheit, sein Vortrag war elegant und fein. Nachdem Joachim Leipzig verlassen, um nach Weimar zu gehen, dürfen wir uns zu einem solchen Nachfolger immer Glück wünschen.

Ehe die Gesangsleistungen und die Virtuosen dieser Saison des Gewandhauses näher berührt werden, wird es zuvor nöthig, einen kurzen Blick auf die Concerte des Musikvereins Enterte zu werfen, dessen Leistungen ihre Stärke nur in den Instrumentalaufführungen suchen können, da die geringen Mittel des Vereins und das zu niedrig gestellte Abonnement jede kostspielige Anwerbung von theuern Sängern und Virtuosen verbieten. Die Theilnahme des Publicums war auch in diesem Jahre eine bedeutende und gestaltete sich am Ende des Winters immer inniger und aufmunternder. Die Leitung hatte wie im vorigen Jahre

N. J. Riccius übernommen. Folgende Orchesterwerke wurden in diesen Concerten aufgeführt: drei Sinfonien von Beethoven, A Dur, B Dur, Pastorale; Es Dur von Haydn; C Dur von Franz Schubert; E Moll von Emil Leonhard; C Dur von Heinrich Dorn; B Dur von Rob. Schumann; Ouverturen: Mozart, Zauberflöte; Mendelssohn, Sommernachtstraum; Ehler, Concertouvertüre (neu, Msct.); Weber, Curyranthe, Freischütz, Oberon; Schumann, Genoveva; Beethoven, Fidelio (Nr. 4, E Dur); Cherubini, Wasserträger; Sentschel, Concertouvertüre (neu, Msct.).

Auch hier begegnen wir einigen Neuigkeiten. Die Sinfonie von Heinrich Dorn (C Dur), in Köln, Berlin und Magdeburg früher, in Leipzig jetzt das erste Mal aufgeführt. Sie errang sich unter der Leitung des Componisten einen eben so reichen, als verdienten Beifall, und ohne Zweifel ist sie unter den neuen Werken dieses Jahres das frischeste und gesundeste. In allen Sätzen leicht faßliche und rythmisch belebte Motive, die auch in der kunstvollsten Behandlung nicht ihren Glanz verlieren. Eine Periode entwickelt sich aus der andern einfach und natürlich, und so gestaltet sich ein Zusammenhang im größern Saße, der eben so leicht begreiflich, wie wahr ist. Will man an dem Ganzen des Werkes eine Ausstellung machen, so dürfte es die sein, daß die vier Sätze in ihrer Ausdrucksweise nicht ein und derselben Kunstpoche angehören. Das Andante führt uns in seiner Weise in die classische Zeit zurück, während die übrigen Sätze, besonders des Scherzo und der letzte Satz von der Romantik angehaucht sind. Eine interessante Episode findet sich in dem Andante: der Componist hat nämlich den Anfang des ersten Motivs zu einer Solocadenz für Streichquartett benutzt. Die contrapunktische Durchführung des Thema's steigert sich von Takt zu Takt; bald springt das Motiv in dieser, bald in jener Stimme hervor; oft liegt es auf einem getrüblerten Orgelpunkte in diesem oder jenem Instrumente, oft gibt es Gelegenheit zu den interessantesten harmonischen Combinationen. Am Schluß steigert sich die Cadenz zu vierstimmigen Arpeggien und erstickt dann endlich mit Andeutungen des kommenden Tutti. Die Cadenz ist eine sehr geistreiche Arbeit, sie leidet nur an dem einzigen Fehler der Länge, welche um so empfindlicher hervortritt, als eines Theils der Zuhörer, durch den vorhergehenden Mittelsatz in Moll ermüdet, nicht genügende Aufmerksamkeit besitzt, den kunstreichen Verschlingungen der Cadenz zu folgen, andern Theils einige Wiederholungen den Effect etwas abschwächen. Der letzte Satz, ein lebhaftes Gemälde mit pastoralem Anstrich, weiß die Lebensgeister wieder zu erfrischen und führt das ganze Werk zu einem geistlichen Ende.

Ehler's Ouvertüre (D Moll) errang weniger lebhaften Beifall. Sie ist leidenschaftlichen finstern Charakters, und als Tongebilde zu Shakespeare's Romeo und Julia gedacht. Die Anknüpfungspunkte an den Dichter sind nur schwer zu erkennen, wenigstens tritt nur einer deutlich hervor: der tragische Untergang des

Helden und der Heldin. So nur würde der Zusammenhang der beiden Werke zu erklären sein; den Hauptfactor des Trauerspiels, die glühende und aufopfernde Liebe, hat der Componist nicht zu zeichnen verstanden. Die Ouverture beginnt in D Dur mit einem kurzen Andante in dem Charakter der Mendelssohn'schen Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“; das Allegro D Moll ist durchaus in kurzen zweitaftigen Motiven gearbeitet, die sich zwar zu größern Perioden gestalten, aber doch niemals den Charakter der Zerrissenheit abzuwenden vermögen. Das Mittelmotiv sucht einen Contrast anzubahnen, aber es gelingt nur halb; hier wäre es am Orte gewesen, die Schilderungen der heißen Liebe einzuweben. — Die Ouverture von Hentschel (D Dur) ist als das Werk eines talentvollen Anfängers zu betrachten; es ist an ihm mehr die Schule, als der Inhalt zu loben. Man darf günstige Erwartungen für die Zukunft von ihm hegen.

An größern Gesangswerken wurden mit Unterstützung der hiesigen Singakademie, deren Dirigent J. Riez, und des Pauliner Männergesangvereins, an dessen Spitze der verdiente Organist Langer, folgende Stücke aufgeführt: Requiem und Dies irae von L. Cherubini; erster Theil aus dem Oratorium Elias von Mendelssohn; Finale des ersten Actes aus Zemire und Azor von Spohr; Bacchuschor aus Antigone von Mendelssohn; Cantate „Eine feste Burg“ von J. S. Bach; der 95. Psalm von Mendelssohn; Paradies und Peri von Schumann; Antigone von Mendelssohn; erstes Finale aus der nachgelassenen Oper „Loreley“ von Mendelssohn; die neunte Sinfonie von Beethoven.

Mendelssohn's Name ist hier am meisten vertreten, vielleicht allzusehr auf Kosten anderer trefflicher Tonseker. Besonderes Interesse gewährte die Aufführung des ersten Finales aus der von Geibel gedichteten Oper Loreley, die sich unvollendet in dem Nachlasse des Meisters vorgefunden hatte. — Leonore, Pflegekind eines Schiffers zu Bacharach, ist auserkoren, an der Spitze ihrer Gespielen bei der Vermählung des Pfalzgrafen am Rhein das fürstliche Paar zu beglückwünschen. Sie erkennt in dem Pfalzgrafen ihren eigenen Geliebten, der ihr früher immer nur als Jäger gekleidet genahet war, und sieht sich von ihm betrogen. Verzweifelt irrt sie in der Nacht am Ufer des Rheins umher, wo sie von Luft- und Wassergeistern belauscht wird, welche ihr, um den Preis, sich ihnen für immerdar zu weihen, Rache geloben. Dieser Moment bildet den Inhalt des Finales. Es beginnt mit einem Wechselgesange der Luft- und Wassergeister vom Rhein und Bodensee, der sich später zu einem allgemeinen Chöre erweitert. Durch das Herannahen der Leonore werden sie in ihrem Reigen unterbrochen. Hier hat der Componist es trefflich verstanden, die Solostimme und den Chor in effectreiche Gegenwirkungen zu bringen. In ununterbrochener Steigerung drängt sich Rede und Gegenrede bis zu dem Momente, in welchem die Geister als Preis der Rache sie selbst verlangen.

Sollst Dein Herz zum Lohn uns geben,  
Sollst uns opfern Deine Liebe!  
Braut des Rheines sollst Du werden,  
Braut des Rheins im Felsenschloß!

**Leonore.**

Es sei! Es sei!  
Wie ich den Schleier hier zerreiße,  
So sei zerrissen meine Liebe!  
Flattre sie hin in den Lüften!  
Dem Wind, dem Sturme vermach' ich sie. u. s. f.

Der Chor gelobt mit Wiederholung dieser Worte die von ihm geforderte Rache und ruft am Schlusse des Finales den Genossen zu:

Heil der mächtigen Sterblichen!  
Heil der Schönheitsverderblichen!  
Rache, Rache geloben wir Dir!

Es ist schwer, nach einmaligem Hören über die Musik und die dramatische Wirkung des Finales ein entscheidendes Urtheil zu geben, wenigstens darf der Eindruck aus dem Concertsaale kein durchaus maßgebender sein. Hier, wo die Scenerie gänzlich vermist wurde, wo das Wogen und Treiben der entfesselten Geister dem Auge unsichtbar war, wo die einzige That der ganzen langen Verhandlung, das Zerreißen des Schleiers, die auch blos symbolischer Natur ist, nur dem innern Gefühle überlassen bleiben mußte, konnte der Eindruck kein überzeugender sein. Von großer Wirkung ist trotzdem der Moment des Zerreißens des Schleiers und die ihm vorausgehenden Worte, welche den Preis für die zu leistende Rache der Leonore bestimmen. Weniger wirksam sind die Einzelgesänge der Heldin, es mangelt den Melodien die Wahrheit und die Behendigkeit der dramatischen Musik, der Anschluß der Chöre allein gibt ihnen immer erst die richtige Haltung. Mendelssohns Muse erscheint bei aller ihrer Feinheit doch zu schwerfällig für die Oper; er hat sich, so weit es ihm gelingen konnte, von dem ernsten Stile der Kammermusik und des Oratoriums losgerissen, doch sieht man jeden Augenblick, daß er gegen seine Natur kämpfen mußte. Die Haltung der Musik im Allgemeinen ist sehr düster, und wenn das auch das Colorit der Situation verlangte, so ist es doch in dem Anfangschore zu weit getrieben.

In demselben Concerte, wo uns dieses nachgelassene Werk Mendelssohns vorgeführt wurde, hörten wir noch die neunte Sinfonie mit Chören von Beethoven. Die Ausführung von Seiten des Orchesters war vielleicht die gelungenste, welche wir seit Jahren hier erlebt haben. Der Dirigent hatte mit den wenigen Proben, die ihm zu halten vergönnt waren, fast das Unglaubliche geleistet; eine Menge von großartigen Effectstellen traten glänzender hervor, als wir es uns je zu erinnern vermögen; so jene Stelle im ersten Sage, wo nach der Durchführung das erste Thema in der Vergrößerung auftritt. Der Orgelpunkt der Pauke wirbelte dazu, wie die Pauke des ewigen Gerichtes; ein heiliger Schauer durchrieselte das

Gebein. So gelungen traten auch das Scherzo und das Adagio hervor, nicht ganz befriedigend aber im vierten Sage das Recitativ der Contrabässe und Celli, indem sowol eine markige Accentuation, als eine ganz gediegene Reinheit vermist wurde. Der letztgerügte Uebelstand tritt fast bei jeder Aufführung des Werkes uns entgegen; vielleicht läßt er sich dadurch einigermaßen beseitigen, daß man es unterläßt, alle Celli in der vorgeschriebenen Tonhöhe zu spielen, sondern die meisten lieber eine Oktave tiefer versetzt, so daß sie sich mit den Contrabässen in gleicher Tonhöhe bewegen. Man erreicht dadurch den Vortheil, daß die in dieser Oktave schreiende Intonation des Cello gedämpft, die Undeutlichkeit der Contrabässe aber gehoben wird. Die hohen Celli werden dann zu den Contrabässen in dem Verhältnisse erscheinen, wie ein 8 Fuß auf dem Orgelpedal zu einer Grundlage von 16 Fuß Principal. Die Chöre wurden von der Singakademie präcis und sauber ausgeführt; die Soli's waren nicht ganz genügend. Dieser Umstand läßt uns die Meinung aussprechen, daß man das gigantische Werk überhaupt nur dann ausführen solle, wenn die Besetzung des Sängers- und Orchesterpersonals ausgezeichnet hergestellt werden kann; Unzulänglichkeiten auf dieser oder jener Seite vertragen sich nicht mit der hohen Würde des Tonstücks und mit den hohen Absichten des Meisters. Es ist auch nicht möglich, neben ihm noch andere Musik zu hören; man muß ja alle Gedanken sammeln, um hier allein den tiefen Combinationen mit ungeschwächter Kraft von Anfang bis Ende folgen zu können.

Unter den Damen, welche diesen Winter als Sängerinnen im Gewandhause auftraten, sind zwei Erscheinungen besonders hervorzuheben, Madame Castellan, diesen Winter erste Sängerin der italienischen Oper am Königsstädter Theater in Berlin, und Frau Auguste von Stranz. Die Castellan ist eine Sängerin ersten Ranges in Beziehung auf die Fertigkeit und Sicherheit, mit denen sie ihre Arien bewältigt. Ihr Organ, obgleich der natürlichen Lage nach Mezzosopran, ist durch sorgfältige Schule nach der Höhe und Tiefe sehr erweitert worden, so daß sie über eine ziemlich große Reihe von Tönen gebieten kann. Von besonderer Schönheit und Stärke sind die Töne des Mittelregisters, weniger angenehm die Bruststimme, doch erklingen auch diese keineswegs in dem Bastardtone eines halben Mannes. Der ästhetische Eindruck ihres Gesanges ist, wenigstens im Concertsaale, nicht so hoch anzuschlagen; der unbefangene Zuhörer konnte es ihr gegenüber nicht weiter bringen, als zum Bewundern ihrer eminenten Fertigkeit. — Frau von Stranz besitzt eine so schöne, starke und doch so echt weibliche Altstimme, wie kaum eine besser gedacht werden kann. Ihr Brustregister, obgleich stark und fest, trägt an sich keine Spur jenes forcirten Klanges, den die italienischen und französischen Gesanglehrer seit einigen Jahrzehnten ihren Schülerinnen octroyirt haben: ihr Organ ist von der Natur so vollendet geschaffen, daß es nicht einmal die Kunst eines Singmeisters zu verderben vermochte. Sie trat in Leipzig das erste Mal vor einem größern Publicum auf, aber auch gleich mit dem bedeutend-

sten Beifall und dieser blieb ihr, so lange sie daselbst verweilte. Wenn sie den Muth und das Geschick hat, ihre musikalische Bildung auf denselben Standpunkt zu bringen, den sie vermöge ihrer Technik einnimmt, so darf sie auf eine glänzende Zukunft hoffen; ohne die innige Vereinigung dieser beiden Tugenden werden ihre Bestrebungen keinen dauernden Erfolg erlangen. Der Mangel einer tiefen Kunstbildung zeigte sich darin, daß sie weder Händel noch Mozart zu singen verstand, während ihr jedesmal die von ihrem Meister Garcia überreich colorirten Arien der Italiener so gut gelangen, daß sie damit Furore machte. — Fräulein Graumann aus London trat in der ersten Hälfte der Saison als Sängerin auf, mit sehr getheiltem Beifall. Es mangelt ihr sowol Geist, als Stimme; unter solchen Umständen wird auch die ungeheuerste Fertigkeit die Zuhörer kalt lassen.

Das Virtuosenhum war diesen Winter, wie schon einige Jahre zuvor, Dank sei es der jetzt eingetretenen ernstern Richtung, nur wenig, und wenn es geschah, größtentheils auf würdige Weise vertreten. Der hauptsächlichste Repräsentant desselben war Heinrich Littolf, der sich in doppelter Eigenschaft, als Componist und Virtuos, dem Publicum darstellte. Er spielte in zwei verschiedenen Concerten zwei Sinfonie-Concerte für Pianoforte, und in einer Quartettunterhaltung ein Trio für Piano, Violine und Violoncell. Es war fast eine zu reichliche Dosis und es dürfte schwer sein, die Gründe dieses dreimaligen Auftretens zu erforschen. Littolf ist eine excentrische Natur, und es ist daher nicht möglich, längere Zeit mit ihm zu thun zu haben, ohne zu dem lebhaften Wunsch gedrängt zu werden, das durch seinen Umgang aufgeregte Gemüth bei Leuten sanfteren Charakters in ruhigere Bewegung zu versetzen. Er thut Alles weit über das Maß hinaus; dafür dient schon als erster Beweis seine Unzufriedenheit mit dem Namen Concert, er gestaltet daraus das Ungethüm eines „Sinfonie-Concerts“. Wozu diese Uebertreibung? Weil seine Concerte aus vier Sätzen bestehen? Ob nicht unsre guten Meister mit drei Sätzen dasselbe gesagt haben? oder sind z. B. Beethoven's Concerte Kinderspiel und liegen in ihnen nicht so viele sinfonistische Elemente, als es die Zusammensetzung des Pianoforte mit dem Orchester gerade zuläßt? In Littolf's Seele scheinen immer zwei Dämonen mit einander im Streit zu liegen, ein freundlicher und ein wilder. Er läßt dem freundlichen immer den Vortritt, aber das böse Element siegt dann, und so geschieht es fast in allen seinen Compositionen, daß am Anfange eine milde Klarheit uns entgegentritt, daß aber die Mitte der Sätze, besonders die Durchführungen, mit den abenteuerlichsten Tongebilden angefüllt sind; es ist in ihnen nur Grausen und Entsetzen; harmonische Unschönheiten wechseln ab mit wilden phantastischen Figurationen, jeden freundlichen Gedanken wirft er dann bei Seite; es ist so, als ob man den phantastischen Hoffmann in Musik übergetragen vor sich sähe. Man mag das noch dulden in Sätzen, wo das Orchester mit seinen reichen Mitteln zu solchen Uebertreibungen gleichsam auffordert; in einem schlichten Trio tritt es aber unangenehmer ent-

gegen, es gibt hier keinen einzigen Grund zu diesem übertriebenen Gebahren. Verstände es Littolf, zur rechten Zeit sich zu mäßigen und den reichen Fluß seiner Gedanken in ein sanfteres Bett zu leiten, er dürfte auf größere Anerkennung hoffen. Als Spieler ist er nicht unbedeutend, doch spielt er weniger wie ein Virtuose, sondern mehr als guter Musiker. — Unter den übrigen Pianofortevirtuosen dieses Winters sind als mehr oder minder bedeutend noch zu erwähnen Blasmann aus Dresden (in der Euterpe, E Dur-Concert von Beethoven), Goldschmidt aus Hamburg, Marie Wiek aus Dresden, Tedesco aus Prag. Schulhoff, der noch auf dem reinen Virtuosenpfade wandelt, gab ein wenig besuchtes Concert und errang reichen Beifall; es schadete ihm, daß er nur eigne Compositionen zum Vortrag wählte. — Unter den hervorragenden Violinspielern ist nächst unserm trefflichen Meister David und dem schon angeführten Dreyschock noch Hils, zeitlich in Cassel, zu erwähnen. Er trat in der Euterpe mit dem Vortrage des zweiten David'schen Concerts und einer eigenen Composition auf; seine Leistungen ragen weit über das gewöhnliche Gute hinaus; nächst Joachim ist er als der bedeutendste Schüler David's zu betrachten.

Die musikalischen Abendunterhaltungen für Kammermusik im Gewandhause fanden dieses Jahr in geringer Zahl statt, doch war das Gebotene der vortrefflichsten Art und verpflichtet uns zu lebhafter Anerkennung. Auch hier hörten wir einige Neuigkeiten, ein Trio von Heinrich Littolf, ein Quintett von Louis Spohr, und eine Sonate für Pianoforte und Violoncell von Ignaz Moscheles, gespielt von dem Componisten selbst und dem Capellmeister Julius Riez. Die Sonate errang reichen Beifall, eines Theils, weil zu ihrem Vortrage der Meister sich selbst herbeigelassen hatte, während er sonst seit Jahren es zurückgewiesen hat, öffentlich zu spielen, andern Theils, weil sie viel Verdienstliches hat, und in der Art und Weise geschrieben ist, die hier die am meisten anerkannte ist. Das Spohr'sche Quintett wich nicht von dem gewohnten Stile des Meisters ab; Heinrich Littolf's Trio findet seine Charakterisirung in den oben ausgesprochenen Sätzen. Einen hohen Genuß bereitete David durch den Vortrag der Bach'schen Giacomme mit der vortrefflichen, ganz dem Geiste des Sages angemessenen Clavierbegleitung von Mendelssohn.

Auch die Oper hat diesen Winter eine lobenswerthe Thätigkeit entwickelt: der unvermeidliche Prophet und die läppische Rosenfee haben einer Menge älterer Opern von gediegenem Inhalte weichen müssen, unter denen besonders Curyanthe von Weber hervorzuheben ist.

Das ist ungefähr die Summe der musikalischen Thätigkeit unserer Stadt. Für die verhältnißmäßigen geringen Kunstmittel, welche wir hier aufzuwenden haben, dürfen wir gewiß mit Stolz auf unsere Leistungen blicken. Möge ein gütiges Geschick es so günstig lenken, daß wir auch in künftigen Jahren dieses Gefühl in unserm Herzen hegen können!