



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Musik in London.

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

Folgerung des ungerechtfertigten Verlangens, daß ein Cloak Wohlgeruch ausstreuen solle. Die frühere Poesie wußte sehr gut, daß die Verwesung etwas Unschönes sei, und vermied sie daher; die neue stürzt sich mit krankhafter Wollust hinein, und findet sich höchst unglücklich darüber, daß sich noch andere Dünste darin verbreiten, als die der Rosen und Narcissen.

— Wenn diese ganze Schilderung den Vorwurf der Einseitigkeit und Schwarzsichtigkeit auf sich ziehen sollte, so erinnere ich nur an Eins: Die deutsche Poesie ist darum vornehmlich in der Tendenz stecken geblieben, weil sie ihre Grenze überschritten hat. Sie glaubte ihr Gebiet zu erweitern, wenn sie vom Schönen abging, und die Momente des Werdens und Vergehens, die der Wissenschaft angehören, mit ihrem Licht zu verklären suchte. Es hat sich aber gezeigt, daß diese Vermischung eine unheilvolle war. Die Wissenschaft, soweit sie sich ihrerseits frei davon gehalten, ist mit Riesenschritten weiter gedungen; die Poesie ist aus einer Krankheit in die andere gefallen. — Es ist also eine Reaction, eine Rückkehr zum Schönen, und ein Aufgeben der anatomischen Reflexionsthätigkeit nothwendig; und unsere Zeit scheint um so mehr geeignet zu einer entschiedenen Wendung auch in diesem Gebiet, da sie auch in Bezug auf das eigentliche Leben sehr energisch mit allen Illusionen zu brechen sucht. — Diesen nothwendigen Proceß zu beschleunigen, seinen Verlauf frei und ungestört zu erhalten, ist eine der vornehmsten Aufgaben der neuen Kritik; es ist die Hauptaufgabe, welche wir uns gestellt haben. J. S.

Die Musik in London.

Wenn man als Deutscher in London sich zunächst auf die musikalischen Eindrücke beschränkt, welche man Abends in den Straßen des fashionablen Westend empfängt, so wird man nicht umhin können, London einen großen Vorzug z. B. vor Berlin zuzugestehen. Gewiß hat Niemand, der je in Berlin gewesen ist, den melancholisch klagenden Ton, die Verstimmung und Gebrechlichkeit zweier Leiern vergessen, die man an schönen Nachmittagen in dem ersten Hauptgange der linken Seite des Thiergartens nah an einander aufgestellt findet. Der eine Leiermann spielt: „ich bin ein Preuße“, der andere: „Schleswig-Holstein“; und zwischen diesen Beiden zu stehen oder zu gehen, thut einem musikalischen Ohr — und welches Berliner Ohr wäre das nicht? — so weh, daß man wünscht, der gebildete Polizeistaat möge noch etwas polizeilicher sein, als er ist. Solche Prüfungen erfuhr ich in London nicht. Ich fand die Leiern leidlich rein gestimmt, volltönder und durchdringender, und ein Politiker hätte vielleicht den Schluß gezogen, daß bei einem politisch gebildeten Volke auch der Geschmack des Volkes

gebildeter sein müsse. — Von der Straßenmusik erhob ich mich allmählig zu der Bekanntschaft mit andern musikalischen Vergnügungen der Weltstadt, und hier, muß ich gestehen, fiel mein Urtheil minder günstig aus. Ich mache keinen Anspruch darauf, das musikalische Leben Englands vollständig kennen gelernt zu haben. Der dicke, gelbliche Nebel, der in den Herbst- und Wintermonaten die Lungen mit Verwüstung bedroht, scheucht die vornehme Welt aus der Hauptstadt auf ihre Landgüter und der Geschäftstreibende fühlt in der Regel nicht die Nothwendigkeit, durch die heitern Gaben der Musen sein Dasein zu beleben. So gibt es jetzt keine italienische, keine englische Oper; nichts, als Concerte, die zwar nicht ausreichen für ein abschließendes Urtheil über englischen Geschmack und Genuß, den Deutschen aber doch einen Blick in die Stellung thun lassen, welche das politisch reifste Volk der Gegenwart zu der modernsten aller Künste, der Musik, hat.

Bekanntlich hat England keinen Ueberfluß an guten Componisten. Unter den jetzt lebenden sind Balfe und Macfarren diejenigen, auf die es sich am meisten zu gut thut. Balfe, ein Nachahmer Huber's, gehört zu dem sehr kleinen Theil der englischen Nation, der auch in den übrigen Lebensbeziehungen den specifischen Engländer verleugnet und sich die tändelnde Leichtfertigkeit, die liebenswürdige Trivoltät des französischen Volkes zu eigen machen möchte. Doch gelingt dem Engländer diese Entfremdung schlecht. Er kann wohl leichtfertig und frivol sein, aber er ist nicht tändelnd und liebenswürdig. So zeigt sich Balfe in seinen Compositionen, so als Dirigent. Ihm war in diesem Herbst die Direction der sogenannten „großen National-Concerte“ anvertraut, und wie wenig war er dieser Stellung gewachsen! Zwar an dem Programm der Concerte ist er nicht schuld. Ein solches Programm erfüllt den Deutschen mit Widerwillen; da findet man dicht neben einer Beethoven'schen Symphonie Variationen für irgend ein beliebiges Instrument von irgend einem der schlechtesten modernen Gelegenheits-Componisten, nach einem alt-italienischen Kirchengesang eine Labitzky'sche Polka, nach einer Händel'schen Arie ein Potpourri aus der Regimentstochter; es ist, als ob absichtlich die frappantesten Beispiele des Guten und Schlechten in der Kunst aneinandergereiht wären, um ein blasirtes und kunstloses Publicum aus dem Schlaf zu schütteln. Die Verfertigung dieser denkwürdigen Programme war die Hauptthätigkeit des Mannes, dem die Unternehmer der großen National-Concerte die gesammte äußere Geschäftsführung übertragen hatten. Dieser Mann dünkte sich selbst ein großer Kunstverständiger, ja selbst Componist zu sein; die Ausführung überließ er Andern, aber die Zusammenstellung, die Anordnung ließ er sich nicht nehmen. Für jeden Concertabend forderte er von Balfe ein Programm, und stets fand Balfe am andern Morgen in der Zeitung ein ganz anderes nach dem Kopfe des Geschäftsführers, der indeß das englische Publicum vielleicht besser verstand, als Balfe selbst. An Balfe ist zu tadeln, daß er diesem geschmacklosen

Deutschland sind wir schon längst auf demselben Wege; aber bemerkenswerth ist es doch, daß auch in England dieselbe Richtung sich geltend macht.

England hat zuweilen tüchtige Virtuosen nach dem Continent gesandt. Vielen ist wohl noch Clara Novello in Erinnerung, die eine der schönsten Stimmen besaß, die wir in den letzten Decennien gehört haben. Erscheinungen dieser Art sind indeß vereinzelt. Zwar las ich kürzlich in einer englischen Recension, daß die englischen Stimmen die besten von der Welt seien; meine Erfahrung hat dies indeß so wenig bestätigt, daß ich annehmen muß, jener englische Kritiker habe entweder nie in seinem Leben italienische Stimmen gehört, oder sein englischer Patriotismus überschreite die Grenzen, die im Interesse der Wahrheit rathsam sind. Mir ward das Glück, einige berühmte englische Stimmen kennen zu lernen. Der Steinkohlendampf und die robuste Lebensweise übt ohne Frage einen zerstörenden Einfluß auf den Stimmorganismus. Es fehlt entweder die Klarheit, oder es fehlt die Milde und Lieblichkeit. Auch ist die Sprache hinderlich. Sowohl die Vocale als die Consonanten sind zu unbestimmt; die Ausbildung der Stimme selbst, nicht blos des Vortrags, hängt von der Bildung klarer und deutlicher Laute ab, und dieser Mangel ist, wie ich glaube, in der englischen Sprache gar nicht zu beseitigen. — Ich hörte englischen Chorgesang; die Art der Ausführung war ebenso ungesüßig, wie die Stimmen der Chorsänger. Sodann hörte ich einen englischen Tenor, der in diesem Augenblick das Entzücken und der Stolz seines Vaterlandes ist, Mr. Sims Reeves. Seine Stimme gehört fast zu den großen Stimmen; denn die mächtigen Räume des Theaters der Königin weiß er auch bei starker Orchesterbegleitung vortrefflich zu füllen, der Umfang ist nicht bedeutend, wenigstens braucht er schon früh das Falsett, der Klang hat etwas Hartes, Rauhes. Das Interessante an diesem Sänger ist die Art des Vortrags. Was Stärke und Schwäche des Tons betrifft, so bewegt er sich nur in Extremen; er haucht entweder unhörbar, oder er forcirt seine Stimme auf unerträgliche Weise. Ich hörte von ihm die *Adelaide*. Hier erging er sich in der ungebundensten Freiheit des Genius, er war nur Gefühl und Innigkeit; alle äußern Formen, in die der Componist durch Tactstriche und durch das angegebene Zeitmaß den innern Gehalt einzudämmen für gut befunden hatte, sie waren für ihn bis auf die letzte Spur verschwunden. Dem sehnlichsten *Adagio* jagte das wildeste *Presto* nach, und unmittelbar darauf wieder ein *Adagio* — er schien ein Abbild im Kleinen von dem Typus geben zu wollen, den die National-Concerte im Ganzen hatten. Von Sims Reeves wurde mir gesagt, daß er der eigentliche Vertreter des englischen Geschmacks sei. — Einen viel besseren Eindruck machte mir eine englische Sängerin, die sich, wenn ich nicht irre, an einen Spanier verheirathet hatte, Madame Biscaccianti. Ihre Stimme war klar und angenehm, und ihre Schule zwar nach den Proben, die ich von ihr gehört habe, nicht von classischer Bediegenheit, aber doch von den rohesten

Treiben nicht energischer entgegentrat, und daß er zweitens die herrlichen Kräfte des Orchesters nicht besser benutzte. In der That, vorzügliche Kräfte waren vereinigt: ein Orchester aus 87 Mitgliedern, reich an den vortrefflichsten Künstlern, viele Deutsche unter ihnen. Was diese in Deutschland gelernt hatten, haben sie noch nicht vergessen, aber der Geist ist entwichen, die Rücksicht auf Gelderwerb hat ihre Begeisterung, ihre Energie gebrochen, sie wissen, daß das englische Publicum wenig versteht; wozu unnütze Anstrengung? Wird doch der Körper müde genug durch Stundengeben, durch die lange einträgliche Arbeit des Tages; warum soll man sich durch eine Beethoven'sche Symphonie unnötiger Weise in Athem und Aufregung bringen? Der Beifall bleibt ohnehin nicht aus. Denn der Engländer respectirt den Namen Beethoven, weil die Deutschen ihn respectiren; er respectirt das Orchester, das er bezahlt und das ihm von seinen bedeutendsten Autoritäten als tüchtig gerühmt wird, denn er weiß, daß er besser bezahlen kann, als alle andere Völker, und den einmal geltenden Autoritäten folgt er blindlings. Der Erfolg ist also sicher und das weitere Kunststreben überflüssig. Der Musiker findet kein krittelnbes Publicum, das ihn zwingt, zu immer höherer Vollendung seine Kräfte anzuspannen; keine Künstler, die, vom Feuer der Kunst entzündet, auch ihn in ihr unbequemes Streben hineinziehen; sein Geist ruht, sein Beutel füllt sich. — Und Basse schwimmt mit dem allgemeinen Strom. Er läßt es gehen, wie es eben geht, hält seine Proben ab, die so über's Knie gebrochen werden, daß sie den Namen einer Probe nicht verdienen, ist wenig besorgt darüber, ob er den Geist der classischen Compositionen, die er eben dirigirt, erfäßt oder nicht, und genießt das Leben, so gut als es ein französischer Engländer genießen kann.

Der zweite Componist, den ich oben erwähnte, ist Macfarren. Von ihm hörte ich eine sogenannte Serenata, d. h. Concertoper: der erwachte Schläfer. Die Oper währt über zwei Stunden; der Chor tritt ziemlich zurück, das ganze Sujet spielt zwischen drei Personen. So ist schon die äußere Anlage einschläfernd. Die matte und durchaus nicht originelle Haltung des Ganzen vermehrt diesen Uebelstand. Das Publicum blieb auch sichtlich kalt und wäre wahrscheinlich ganz regungslos gewesen, wenn der Componist nicht ein Britte wäre; denn das englische Publicum, höflich und dankbar, erweist jedem Einheimischen, der irgend etwas zu leisten im Stande ist, besondere Anerkennung. Die Presse wetteiferte in Enthusiasmus für die neueste Schöpfung des englischen Genius. Einige Recensenten gingen so weit, in Macfarren's Auftreten eine neue Aera für die Opernmusik zu begrüßen. Der ungeheure Fortschritt sollte darin bestehen, daß Recitativ und Arie nicht mehr in starrem Gegensatz zu einander ständen, sondern das Ganze in einem mehr gleichmäßigen Fluß sich fortbewege und der Gegensatz der Formen vermittelt werde. Neues ist daran nicht, denn in

Geschmacklosigkeiten frei. Sie gefiel indeß dem Publicum bedeutend weniger, als eine italienische Sängerin, Sgna. Angri, die eine vortreffliche Altstimme, aber viele für einen gebildeten Geschmack unerträgliche, nur auf die Masse berechnete Manieren hatte. Die Biscaccianti sang nur kurze Zeit in den National-Concerten; ihr frühzeitiges Verschwinden war eigenthümlich englisch. Sie wollte eine Arie singen, in der die Flöte eine hervortretende Rolle spielt. Sie kommt in das Concert und hört zu ihrem Schrecken, daß die Flötenstimme verloren gegangen ist. Sie erklärt, in diesem Falle könne sie nicht singen; man beruhigt sie mit der Hoffnung, die Stimme werde sich sicher finden, und bewegt sie, aufzutreten. Die Arme erscheint vor dem Publicum; das Vorspiel beginnt, aber die Flöte schweigt. Eine affectirte Dymnast — sie wird hinausgebracht. — Doch das englische Publicum ist mit solchen Taschenspielerkünsten nicht abzufertigen; auch ist es überfroh, wenn es eine Gelegenheit findet, sich etwas tumultuarisch zu äußern, — es verlangt also stürmisch, die Biscaccianti solle die auf dem Programm angezeigte Arie singen. Balse tritt auf und erklärt die Sängerin krank; die Entschuldigung wird nicht acceptirt. Die nächste Nummer beginnt; der auftretende Künstler, obgleich von der höchsten Popularität, wird mit Zischen empfangen, beginnt und endigt seine Piece unter dem Zischen des Publicums. Indesß zuletzt zogen beide Theile den Kürzern; das Publicum mußte auf die Arie Verzicht leisten, und Madame Biscaccianti auf das weitere Auftreten vor dem Publicum. — Bedeutende englische Virtuosen auf dem Gebiet der Instrumentalmusik habe ich nicht gehört. Ein Violinist, Mr. Hayward, entzückte die Engländer, obgleich er unerträglich unrein und eine Auswahl der langweiligsten Compositionen spielte, und obgleich ein Virtuose von der höchsten Bedeutung, nämlich Sain-ton, mit ihm zugleich auftrat; ein Flötist, Mr. Richardson, glänzte durch Fertigkeit, hatte aber einen kleinen und seelenlosen Ton und ging nur darauf hinaus, seine Fertigkeit zu zeigen. Eine Pianistin endlich, Miß Goddard, zeigte sich als eine talentvolle und fleißige Schülerin Thalberg's.

Das musikalische Leben Londons war den Herbst auf die großen Concert-Arrangements beschränkt. Ein Franzose, Namens Jullien, spielt schon seit mehreren Jahren eine Hauptrolle in London. In Paris hat er eine ähnliche Stellung, wie der in Deutschland bekanntere Musard — er componirt Tänze und bringt sie mit allem Aufwand von Charlatanerie in die Welt; ja auch als Dirigent zieht er, genau wie Musard, die Aufmerksamkeit des Publicums auf seine wunderbaren und ungestümen Gesticulationen, ein Kunstgriff, der bei einem im Ganzen unmusikalischen Publicum nicht ohne Vortheil sein mag. Uebrigens hält er sein Orchester zusammen, viel besser als Balse. Jullien begibt sich jeden November nach London, um hier für die Dauer eines Monats eine Reihe von täglich stattfindenden Concerten zu leiten, die mit einem Maskenball eröffnet und beschloffen werden — ein Maskenball, der beiläufig zu dem Großartigsten ge-

hört, was von dieser Art in der Welt existirt. Jullien selbst ist schon seit längerer Zeit bankrott; aber er ist für London so unentbehrlich, daß andere Unternehmer sich der Sache angenommen haben und ihn selbst durch ein bestimmtes glänzendes Engagement sicher stellen. Seine Concerte lassen sich im Ganzen mit den Wintergarten-Concerten in Berlin vergleichen; nur sind sie mannigfaltiger, großartiger und in vieler Beziehung geschmackloser. Man hört Symphonien, Soli's für jede Gattung von Instrumenten und Vocalmusik, — das Orchester ist großartig zusammengesetzt — endlich aber Charlatanerien aller Art, um das doch immer mehr für Neußerlichkeiten empfängliche, als wirklich musikalisch bedürftige Publicum in den Saal zu locken. So war in diesem Jahre ein Riesen-Contrabaß aufgestellt, zweimal so groß, als die gewöhnlichen Exemplare dieses würdigen Großvaters einer Geige; das Publicum wurde aber getäuscht; denn das Instrument stand nur als Staffage da, der angebliche Spieler spielte nur scheinbar. Sie werden eine ziemliche Vorstellung von dem musikalischen Standpunkt Englands bekommen, wenn ich Ihnen erzähle, daß der Culminationspunkt der Jullien'schen Concerte sowohl in diesem als in dem vorigen Jahre Kücken's bekanntes „Trab, Trab“ war. Jetty Treffy, eine Deutsche, hatte dies Lied im vorigen Jahre nach England gebracht und solchen Enthusiasmus damit erregt, daß es sich in jede Kneipe, in jede Kneipe, in jedes Haus, wo irgend Musik getrieben wurde, einbürgerte. Aber so, wie Jetty Treffy, vermochte es doch Niemand zu singen. Daher wurde denn die gefeierte Sängerin für dieses Lied auch in dem letzten Herbst wieder aus Deutschland verschrieben. Das sind Triumphe deutscher Kunst in England, und auf solche Dinge müssen deutsche Künstler sich legen, wenn sie Bekanntschaft mit englischem Golde machen wollen, denn Jetty Treffy bekommt für die Dauer eines Monats gegen 2000 Pfund. — Dies erinnert an eine andere Probe von englischer Kunstbildung. Zwei englische Studenten, die längere Zeit auf deutschen Universitäten zugebracht hatten, waren im letzten Sommer nach England zurückgekehrt. Sie hatten als Resultat ihrer Studien unter Anderem zwei triviale Studentenlieder in die Heimath zurückgebracht, das Edite und das Grambambuli. Mit diesen beiden Liedern machten sie in den glänzendsten Zirkeln Furore. Täglich waren sie in mehrere Gesellschaften geladen, um der Unterhaltung durch diese Antiquitäten des deutschen Burschenlebens die Krone aufzusetzen. — Ich selbst fand es übrigens in einer englisch-deutschen Familie ähnlich. Man sah es deutlich den Mienen der Anwesenden an, daß Alles auf den Augenblick wartete, wo die ernstere Musik enden und Gesellschaftslieder angestimmt werden sollten.

Dem Jullien'schen Unternehmen traten die National-Concerte gegenüber. Eine Anzahl vornehmer und kunstliebender Männer machte die Bemerkung, daß es sehr langweilig sei, den ganzen Herbst und Winter ohne Musik zu leben; daß die Jullien'schen Concerte den Anforderungen gebildeter Leute nicht entsprächen;

daß man auch etwas für die Hebung des Volkes thun müsse — und das Resultat dieser Erwägungen war, daß man etwas nicht viel Besseres zu Stande brachte. Bedeutende Opfer sind gebracht worden, vortreffliche Engagements wurden abgeschlossen, doch alles Gute wurde theils durch die Rücksichten, die die Unternehmer zuletzt doch auf den Geschmack der Masse nahmen, theils durch ihre eigene Geschmacklosigkeit und Ungeschicklichkeit zerstört. In welcher Weise das Programm zusammengestellt wurde, wie lau Balfe die Direction versah, und wie energielos er die ungeschickten Eingriffe der Concert-Unternehmer duldete, habe ich oben bereits berichtet. Einen heftigen Stoß erfuhren die Concerte schon vor ihrem Beginn durch den plötzlichen Tod Musard's. Musard war es eigentlich, der in pecuniärer Beziehung das Unternehmen stützen sollte, weil er dem forcirten und affectirten Auftreten Jullien's durch noch größeres Forciren und Affectiren die Spitze bieten konnte. Ihn mußte nun der phlegmatische und unscheinbare Labitzky ersetzen, der, wenngleich nicht unbeliebt, doch nicht im Stande war, Anziehungskraft zu üben. Aber etwas mußte doch geschehen. Jullien hatte eine Quadrille: the great exhibition (Ausstellung) angekündigt; folglich mußte für die National-Concerte etwas Aehnliches componirt werden. Labitzky erhielt den Auftrag, eine „Quadrille aller Nationen“ zu schreiben. Das war nun ein Machwerk, das in Berlin nicht bis zu Ende würde angehört werden, es mußte denn in Localen der untergeordnetsten Gattung sein; in London wurde es drei Wochen hintereinander täglich unter dem Jubel des Publicums aufgeführt. In dem ersten Satz war das God save the queen, in dem zweiten die russische Volkshymne u. s. w. zu den verschiedenen Quadrillen-Rhythmen verarbeitet; dazwischen kamen Variationen für einzelne Instrumente. In dem letzten Satz endlich waren alle verschiedenen Themen nicht etwa zu einem Ganzen durchgearbeitet, sondern herausgerissene Stücke bald aus diesem, bald aus jenem, waren wie Lappen an einander gehängt; kleinere Orchester waren auf der Gallerie vertheilt, um die Ueberraschung zu vermehren; endlich fand Alles seinen Abschluß in dem God save the queen, das zuerst von Solostimmen, dann vom Chor, dann von Chor und Orchester unter dem Donner von etwa 20—30 Trommeln ausgeführt wurde. Das ganze Publicum erhob sich, warf zur Abwechslung die Hüte in die Höhe, prügelte einige Widerspenstige, die ihre Hüte nicht abnehmen wollten, durch, und nach dieser allgemeinen Aufregung fühlte es sich gestärkt genug, um mit leidlicher Ruhe eine Arie von Sgna. Angri oder einen Gesang des Domchors anzuhören.

In Betreff der Sololeistungen führten uns die National-Concerte durchaus nichts Ausgezeichnetes vor. Daß das Orchester die Mittel hatte, um Vorzügliches zu leisten, aber weit hinter dem, was es leisten konnte, zurückblieb, habe ich bereits oben erwähnt. Das einzige in künstlerischer Beziehung wahrhaft Hervortretende waren die Leistungen des Berliner Domchors, von dem

sich ein Theil unter der Leitung Reithard's und auf Veranlassung Balfe's für die Dauer von vier Wochen zu der Mitwirkung in den National-Concerten verpflichtet hatte. Die uns Berlinern längst bekannte Vollendung dieses Chors in Allem, was das Technische des Chorgesanges betrifft, machte auch auf das englische Publicum eine durchgreifende Wirkung; und wie die Presse des Lobes und der Bewunderung voll war, so erkannte auch das Publicum mit solcher Entschiedenheit die Vorzüglichkeit des Domchors an, daß der Tacapornus — dem in neuerer Zeit in England in der Regel nicht durch Wiederholung des eben vorgetragenen, sondern durch Einlegung eines neuen Stückes entsprochen wird — bei seinem jedesmaligen Auftreten stehend war. Doch was sollen Palestrina und Lotti, ja was sollen selbst Mozart oder Mendelssohn in der Gesellschaft von Labigky'schen Polka's und Quadrillen, von Donizetti'schen Arien und ähnlichem Alltagskram? Die Stimmung, in die man durch das Ensemble versetzt wird, vernichtet den Sinn für das wahrhaft Edle und Große, das jene alten Meister in Tönen ausgedrückt haben; oder, wo dieser Sinn noch erklingt, stellt sich auch das Gefühl der Empörung ein über die sinnlose Vermischung der verschiedensten Style, der verschiedensten Richtungen und Empfindungen des Geistes. Es fehlte nur noch, daß man in Ballsälen während der Pausen, um die ermatteten Tänzer nicht ganz unbeschäftigt zu lassen und um die abgestumpften Sinne durch den Gegensatz zu fixeln, Chöre aufstellte und heilige Musik aufführen ließe — sonderlich weit scheint die heutige Welt davon nicht entfernt zu sein. So war denn auch von einem innern Verständniß der classischen Werke, die der Domchor hin und wieder sang, — denn wir hörten auch heitere, weltliche Musik von ihm — nicht die Rede. Ich hörte das sechsstimmige Crucifixus von Lotti, eine Composition, die in einer so seltenen Vereinigung von Klarheit und tiefem, ergreifendem Ernst glänzt, daß man sie zu den ersten Meisterwerken der Kirchenmusik zählen kann. Aber es fehlt ihm eine handgreifliche, in die Ohren fallende Melodie, man kann es nicht mit halben Ohren und halb wachendem Geiste hören, der Geist muß wach und thätig, das Ohr muß nach allen Seiten hin gerichtet sein — dies ging über den Horizont der Engländer; Böllner'sche Männerquartette und dergleichen Bagatellen waren ihnen lieber. — Ich hatte viel in meinem Leben von der Begeisterung der Engländer für deutsche Kirchenmusik gehört, und neuerdings hörte ich sogar von einem musikalisch gebildeten Deutschen, der seit mehreren Jahren in England lebt, und der außerdem von der englischen Begabung für Musik so ziemlich dieselben Eindrücke empfangen hat, die ich nach Deutschland zurückbringe, daß die Händel'schen Dratorien in England besser, als in Deutschland aufgeführt würden, in Folge der Tradition, die sich seit Händel's Zeiten über die Einzelheiten der Ausführung erhalten hätte. Ich gestehe indeß, daß ich, bis ich mich mit eigenen Ohren davon überzeugt habe, die Richtigkeit dieses Urtheils bezweifle, die sich möglicherweise darauf beschränkt, daß die Engländer

einzelne kleine Neußerlichkeiten der Händel'schen Musik mehr nach Händel's Anweisung auffassen, womit es sich indeß sehr gut verträgt, daß sie die Händel'sche Musik im Ganzen doch nur äußerlich sich zu eigen gemacht haben. Die großen Meister deutscher Kunst werden in ihrem innern Gehalt in England nicht verstanden werden; Componisten, die, wie Mozart und Haydn, neben der Tiefe des Gemüths und Verstandes eine reiche Mitgift sinnlichen Reizes haben, mögen in dieser Beziehung auch dort Verehrer finden; aber unsere Rücken und Zöllner sind es, denen der Lorbeer in England am liebsten grünt.

N e u e d e u t s c h e L y r i k e r .

I.

Gedichte von Jeanne Marie.

(Leipzig, Thomas, 1850).

Es soll nicht für Mangel an Courtoisie gelten, wenn dies Blatt seine Ansichten über die gegenwärtige Situation unserer Lyrik bei Besprechung eines achtungswerthen Talentes kurz wiederholt. Wir haben seit ungefähr 100 Jahren eine glänzende Blüthenzeit der Lyrik durchgemacht, und stehen jetzt am Ende einer großen Reihe von Entwicklungen, mit all den Eigenthümlichkeiten, welche jedesmal den Ausgang einer großen Kunstpoche bezeichnen. Die ungeheure Masse von Stoffen, die künstlerisch behandelt worden sind, hat der Empfindung unserer Zeitgenossen eine Fülle von poetisch zugerichteten Vorstellungen, Bildern, Tönen und Stoffen gegeben, welche wir fast von der Muttermilch an in uns aufnehmen und als Gegebenes genießen. In der Sprache haben sich die entsprechenden Reihen von Gleichnissen, Wort- und Satzverbindungen eingebürgert, und die Seelen der jetzt aufblühenden Generation werden mächtig bestimmt durch die Masse von Sätzen und Formen, welche sie bei ihrer Bildung aufzunehmen hat. Dadurch leidet die Freiheit des Schaffens; — es gibt fast kein Gefühl, keine Anschauung unserer Zeit, welche nicht bereits geistreich und bedeutend für die lyrische Dichtkunst verwerthet worden ist, und die Menge dieser imponirenden Schöpfungen klingt in den jüngern Dichterseelen wunderbar durcheinander. Es ist fast unmöglich, Neues, noch nicht Gesungenes zu empfinden, und doch lebt der Trieb, dem lebhaft wieder und wieder Empfundenes Geltung und eine gewisse Selbstständigkeit zu gewinnen. Daher einerseits das Streben durch kühne, künstliche, raffinierte, geschmacklose Bilder und Vergleiche zu fesseln, und eine originelle Physiognomie zu gewinnen. Dies Streben soll nicht verachtet werden, selbst wenn die Kritik seine Resultate tadeln muß. Es ist natürlich, es ist unvermeid-