



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die musikalische Saison in Berlin.

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

Diese Stimmung seines Gemüths entsprach der Zeit. Was damals von Talent vorhanden war, trug sich mit ähnlichen Tendenzen. Der maßlose Wissensdrang des Faust und die maßlose Sinnlichkeit des Don Juan, die als eine Doppelnatur zuerst von Gräbe zusammengestellt wurden, eben so der politische Unmuth, der den hochgespannten Erwartungen des Jahres 1830 folgte, die verbannten Polen, die zu einem Trauerlied heruntergekommene Marseillaise u. s. w., das sind die Bilder, in denen sich die damalige Lyrik ausschließlich bewegte. Lenau's Freiheitsgedichte übertreffen an Zorn und an Charakter die meisten seiner Vorgänger und Nachfolger, obgleich eigentlich das Gemeinleben des Volks nicht das seinige war. Er war Aristokrat wie Lord Byron, nur den Dichtern zugänglich, und den stillsten von ihnen am Zugänglichsten. Sein inniges Verhältniß zu Justinus Kerner, dem einsamen Geisterseher, darf man nicht außer Acht lassen, wenn man sich von ihm ein vollständiges Bild machen will. Er verschmähte eben so den Cynismus Heine's, der sich im Gefühl der allgemeinen Nichtswürdigkeit sättigt, wie das zufriedene Pathos der meisten übrigen Freiheitsfänger, die sich mit ihrer Declamation oder mit ihrer Melancholie ein vollständiges Genüge gethan zu haben glauben. Fragmentarisch wie sein Dichten war sein Leben und Empfinden, und er ist eine von jenen zahlreichen Naturen unseres Vaterlandes, deren Dichtung uns eben so betrübt wie ihr Leben, weil weder das Eine noch das Andere sich zu einem Ganzen abrundete. Das Grauenhafte seines äußerlichen Schicksals giebt bei ihm dieser Trauer einen erschütternden Charakter.

Die musikalische Saison in Berlin.

Der verflossene Winter gehört in musikalischer Beziehung nicht zu den glänzendsten. Es fehlte ihm ein eigentlicher Mittelpunkt; des Interessanten und Guten wurde zwar Vieles geboten, aber von der Art, daß sich nur ein kleiner Theil des Publicums dafür erwärmte. Andererseits war aber auch die Zerspaltung der Kräfte nicht so groß, wie im Jahre vorher. Ich berichtete Ihnen früher von dem Treiben der sogenannten Bezirks-Concerte. Bei der unglaublichen Masse solcher Concerte, zu denen tüchtige Künstler durch die Last äußerer Beziehungen und Rücksichten fast mit Gewalt herbeigezogen wurden, war die dadurch hervorgerufene Vergendung der Kräfte höchst bedeutend; die Vortheile, die für die Bildung der niedern Volksklassen entstehen konnten, waren mindestens zweifelhaft. Glücklicher Weise hat sich der Sturm der Bezirksconcerte etwas beruhigt; sie existiren noch, aber in weit geringerer Zahl und mit größerer Anspruchslosigkeit. Im Vordergrund stehen unter ihnen die Concerte des Treu-

bundes, der mehr und mehr eine Stütze für invalide Sänger zu werden scheint. Im „Bundeshause“ finden fast allwöchentlich Concerte Statt, denen sich ein Ball anschließt; es würde sich selbst ein Sänger, der den reactionairsten Kreisen angehörte, compromittiren, wenn er in diesem Local und vor diesem Publicum singen wollte; so weit ist es mit dem Bodensatz der conservativen Partei gekommen. — Die Wintergarten-Concerte, die noch vor drei, vier Jahren in vollster Blüthe standen, finden ein immer kleineres Publicum; selbst Joseph Gungl. Auch bei Liebig hat sich Manches verändert. In früheren Zeiten wurde das Publicum mit einer Symphonie abg gespeist; der übrige Theil des Concerts bestand aus Tänzen, Potpourri's und dergleichen Unterhaltungsmusik. So bescheiden sind die Ansprüche gegenwärtig nicht mehr. Das Programm muß aus lauter classischen Compositionen zusammengestellt werden. Mit großer Andacht verfolgen die Zuhörer bei Bier und Tabak die oft ziemlich schlechte Ausführung. — Die wachsende Neigung für classische Instrumental-Compositionen zeigt sich auch in dem gesellschaftlichen Leben. Bloße Concertstücke, inhaltslose Lieder u. dgl. werden immer verachteter; es ist zum Theil Affectation, aber doch nicht ganz; denn wo die Musik mit so bedeutendem Zeitaufwand getrieben wird, muß zuletzt auch in flacheren Naturen ein Ueberdruß an dem Flachen entstehen. Daneben nimmt auch die Neigung zu ernsteren Gesangstudien zu; denn das Gefühl, daß der Gesang der eigentliche Mittelpunkt der Musik ist, läßt sich trotz aller Romantik nicht verdrängen; der uncultivirte Gesang aber kann sich der glänzenden Instrumental-Technik gegenüber nicht behaupten. Die Zahl der kleinen Gesangvereine mehrt sich, vielleicht zum Nachtheil der großen; leider aber fehlt es an Vereinen, die irgend ein Princip mit Bestimmtheit und Consequenz festhalten.

Die italienische Oper entspricht, im Ganzen genommen, nie den Forderungen, die Berlin zu machen berechtigt ist. Das Publicum hat noch nie ein so lebendiges und allgemeines Interesse für Italiens Sänger an den Tag gelegt, daß die Direction Sänger ersten Ranges hätte engagiren können; und dieser Umstand wieder bewirkt es, daß die Theilnahme lau bleibt. Es käme auf den kühnen Schritt an, daß die Direction für einen Winter es wagte, ein ausgezeichnetes Ensemble herzustellen; vielleicht würde dadurch die italienische Oper für die ganze Folgezeit eine andere Stellung erhalten. Das heutige Publicum derselben ist klein und besteht zum Theil aus nicht sehr angenehmen Elementen, die durch die Lage des Königsstädtischen Theaters herbeigezogen werden. Auch in diesem Winter vermochte die Castellan das Haus nicht zu füllen; sie wurde eine gefeierte, aber keine populaire Künstlerin. Trotzdem ist Marie Castellan in ihrem Fache fast vollendet. Unter den Rollen, die sie hier gab, waren die Nachtwandlerin, die Elvira in den Puritanern, Linda di Chamouni, die Rosine im Barbier, die Nerina im Don Pasquale ihre besten Leistungen; weniger genügte sie schon als Desdemona, und als Norma interessirte sie mehr darum, weil man ihr eine Dar-

stellung dieser Art gar nicht zugetraut hatte, als weil es ihr wirklich gelungen wäre, ein vollständig genügendes Bild dieses Charakters hinzustellen. Ihr Genre schließt das Tragische nicht aus, aber das Heroische; in der Darstellung lieblicher und weicher Frauennaturen findet sie ihren eigentlichen Beruf, mag diesen die Opera buffa oder die Opera seria zum Rahmen dienen. Ihre Stimme hat keinen besonders bemerkenswerthen, aber hinreichenden Umfang; sie ist nur mäßig stark, füllt aber einen nicht allzu großen Raum; am Schönsten ist die Mittellage, den zweiten Rang nehmen die tiefen Töne ein. Die technische Gesangsbildung ist höchst solid; wenn gleich unsere Künstlerin es nicht zu so schwindelnder Geläufigkeit gebracht hat, wie die Viardot oder wie Madame de la Grange, so leistet sie doch nicht wenig, führt Alles, worauf sie sich überhaupt einläßt, mit großer Sauberkeit aus, und ist namentlich in den Kunstfertigkeiten vortrefflich, die einem größeren Ohre leicht entgehen, in der Tongebung, im Gebrauch des Portaments und dergleichen. Im Besiz so vieler technischen Vorzüge würde sie eine ausgezeichnete Concertsängerin sein, wenn sie nicht eine dramatische wäre. Der Concertgesang beruht wesentlich auf den Neußerlichkeiten der Tonkunst, und die Castellan hatte diese nur als Mittel zum Zwecke, nicht um ihrer selbst willen ausgebildet. Wir haben selten eine Sängerin gehört, die die beiden Klippen dramatischer Auffassung so glücklich zu vermeiden verstand, als sie; nie schritt sie in der Darstellung der Liebe oder des Zorns oder des Wahnsinns bis zum Extremen und Häßlichen, und nie, auch in den weniger hervortretenden Momenten, war ihr Gesang nur Gesang, sie gab ihm stets eine der Situation angemessene, wenn auch nur leise durchschimmernde Färbung. Freilich erst bei aufmerksamem Hören, als der Mehrzahl zuzumuthen ist, lernte man das feine, durchdringende Studium dieser Künstlerin vollständig kennen, wie sie kein Wort unbedeutend, mit gleichgiltigem oder sinnwidrigem Accent sang; die dramatische Seele des Ganzen verbreitete sich über den ganzen Organismus, und schimmerte in milder Klarheit durch. Die Viardot und die Lind gaben allen ihren Leistungen ein individuelles Gepräge; je bedeutender die Persönlichkeit beider Sängerinnen war, desto interessanter wurden ihre dramatischen Schöpfungen; die schwärmerische Schwedin, die glühende Spanierin erregten durch sich selbst eben so viel und vielleicht noch mehr Interesse, als durch den Charakter, den sie darzustellen hatten. Der Romantiker wird in weit höherem Grade dadurch gereizt, als durch eine simple Lösung einer gegebenen Aufgabe, aus der jede Spur einer hervortretenden Persönlichkeit verschwunden ist. Und doch ist dies von rein künstlerischem Standpunkte aus das zu Fordernde, daß der Schauspieler oder Sänger den gegebenen Charakter nicht nach seiner Persönlichkeit umgestalte, sondern vielmehr sich selbst ganz und gar zu dem darzustellenden Charakter mache. Dies gelingt der Castellan — natürlich in dem Genre, dem sie überhaupt gewachsen ist. Sie bringt keine Persönlichkeit mit, die für sich selbst interessirt; sie gibt das, was

vom Standpunkte der Kunst aus normal ist, und darum ist sie eine große Künstlerin. — Die übrigen Kräfte der italienischen Oper waren, namentlich das weibliche Personal, meist sehr mangelhaft. Labocetta, schon seit einer Reihe von Jahren Tenore assoluto, zerstört seine herrlichen Mittel durch unmäßiges Forciren; Pardini, ein kräftiger Heldentenor, hatte niemals künstlerische Bedeutung. Wie herrliche Stimmen aus Italien kommen, bewies uns aufs Neue unser diesmaliger Bariton, Sgr. Quicciardi, ein Sänger ohne Schule, aber von so glänzenden Stimmmitteln, wie sie fast nie ein deutscher Sänger hat. Das Repertoire brachte nichts Neues; glücklicher Weise wurden wir mit der Darstellung deutscher Opern verschont.

Weit geringeres Interesse, als an der italienischen, konnten wir an der deutschen Oper nehmen. Allerdings machen wir an diese höhere Ansprüche; wir verlangen vor allen Dingen ein Ensemble und ein gutes Repertoire; auch läßt sich nicht verkennen, daß die großen Räume des Opernhauses ein ungeheures Maß physischer Kraft von dem Sänger verlangen. Die Köster ist eine vortreffliche dramatische Sängerin; die Tuczek in ihrem Genre auch jetzt noch recht brauchbar; und wenn sich zu diesen beiden Johanne Wagner gesellt haben wird, so wird das weibliche Personal wenig zu wünschen übrig lassen. Desto trauriger steht es aber mit den männlichen Mitgliedern aus. Zschiesche und Mantius sind Ruinen, wenigstens für das Opernhaus, denn im Concertsaal bringt Mantius noch heute durch seinen Vortrag Wirkungen hervor, die für den Kunstverständigen fast größer sind, als sie es früher waren. Krause und Salomon sind vortreffliche musikalische Kräfte, aber es fehlt ihnen das dramatische Talent. v. d. Osten, der vielbesprochene Tenor, den man nach Paris zu Bordogni schickte, damit er dort in die höhern Geheimnisse der Gesangkunst eingeweiht werde, hat sich als ganz unfähig für die Bühne bewiesen; und Pfister, der sich in seiner Kunstbildung nicht weit über seine Tyroler Landsleute erhoben hat, ist der Unglückliche, der durch die Ungunst der Umstände zu allen Heldentenorpartien verdammt ist und uns die vortrefflichsten Opern verleidet. Das Repertoire leidet an entsetzlicher Dürre; von guten alten Werken wird wenig gegeben, und die Novitäten sind meist werthlos. Flotow's Großfürstin und Adam's Giralda waren die Neuigkeiten, die dieser Winter brachte; die erste Oper steht tief unter Martha, die zweite, die wenigstens durch das Sujet einigermaßen interessant ist, unter dem Postillon. Der Prophet, ein Werk, in dem Meyerbeer auf die Darstellung des Edeln und Schönen fast gänzlich verzichtet hat und sich darauf beschränkt, in den schauerlichsten Situationen und Leidenschaften herumzuwühlen, kam mehrmals zur Aufführung, einmal mit Johanne Wagner als Fides, einer Künstlerin, auf die wir die besten Hoffnungen bauen. Spontini's Vestalin und Cortez fielen ziemlich unglücklich aus; hoffen wir, daß in Zukunft eine würdige Darstellung dieser Werke möglich werde.

Mit einander verwandt sind die Symphonie-, Trio- und Quartett-Soiréen. Die erstern sind nach wie vor der Mittelpunkt der vornehm-musikalischen Welt. Es ist ein Erforderniß der Bildung, sich im Besitz eines Abonnementsbilletts zu den Symphonieconcerten zu befinden. In diesem Winter konnte den Ansprüchen des Publicums nicht mehr genügt werden; mehrere hundert Abonnementsbedürftige mußten trostlos heimkehren. Kein Auditorium ist so rigoristisch, als dieses; aus zwei Symphonien und zwei Ouverturen besteht ein für alle Mal das Programm; wehe dem Capellmeister, der es wagen wollte, etwas Fremdartiges hineinzumischen! Ueber Beethoven, Mozart und Haydn erstreckt sich der Horizont nicht. Schumann's Symphonien, ja selbst die Schubert'sche, wird nicht geduldet. Gelingt es einmal, etwas Neues einzuschmuggeln, so ist das Todesurtheil von vorn herein gesprochen, und es scheint eigentlich nur darauf anzukommen, ob der Autor auf etwas mehr oder auf etwas weniger qualvolle Weise vom Leben zum Tode gefördert wird. Am Aergsten erging es Dorn mit derselben Symphonie, die in Leipzig Beifall gefunden hat. Man hält hier einmal mit Strenge an Beethoven's Muster fest, und war um so mißgestimmter gegen Dorn, da Dieser schon dreimal früher unglückliche Versuche ähnlicher Art gemacht hatte. Etwas glücklicher war Taubert, am Glücklichsten Louis Ehler mit seiner Frühlings-Symphonie, deren erster Satz recht vielen Anklang fand. Ehler ist ein junger Componist von viel Talent, er scheint sich aber einer Richtung ergeben zu haben, deren weiterer Verfolg die Musik in die größten Abwege führt. Er ist Romantiker in der Musik; die fernsten, gesuchtesten Tongebilde reizen seine Phantastie mehr, als das Einfache und Natürliche, das für jedes vollendete Kunstwerk wenigstens Stütze und Ausgangspunkt sein muß. Wir lassen uns in der Poesie sowol als in der Musik das Entlegene gefallen, wenn wir sehen und hören, wie es naturgemäß aus dem Einfachen entsteht, und wenn wir nicht zu lange in den fernsten Regionen umhergetrieben werden. Es sind unrichtige Vorstellungen von Originalität und Individualität, wenn man diese, anstatt sie in der Rundung des Ganzen und in der Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdruckes zu suchen, durch möglichst viele pikante, geistreiche Wendungen zu erreichen glaubt. Die heutigen Musiker sowol als das Publicum nehmen noch ein zu stoffartiges Interesse an der Musik, das mit Nothwendigkeit bald zu den wildesten Extremen, bald zu den sonderbarsten Schnörkelen und Verzerrungen, bald zu nebelhaften und verschwommenen Gebilden führt. Durch diese Richtung wird der gute Geschmack zu Grunde gerichtet, und es läßt sich den aus ihr hervorgehenden Werken eben so wenig Lebensdauer versprechen, als die poetischen Productionen der Romantik lebensfähig gewesen sind, die ebenfalls aus einem überspannten Haß gegen Alles an das wirkliche, alltägliche Leben Erinnernde und aus der Unfähigkeit, das Reale zu idealisiren, hervorgingen. Es gibt nur einen Weg, um zu einer neuen, glänzenden Periode der Musik zu gelangen, und dies ist derselbe Weg, der für die Poesie der einzig richtige ist.

Wir müssen natürlicher, menschlicher und gesunder werden, wir müssen uns innerhalb der Schranken des allgemein Wahren und Verständlichen in edeln Formen bewegen lernen, wir müssen von natürlichen und einfachen Grundlagen aus zu den höchsten Spitzen der Poesie sowol als der Musik zu gelangen, die Fähigkeit uns erwerben. Ob für das instrumentale Gebiet und für das Lied auf diesem Wege der Zukunft noch viel zu thun übrig bleibt, wissen wir nicht; nur scheint es uns, daß diese Gattungen, deren Blüthezeit kurz hinter uns liegt, zunächst wenig ersprießlich sind und erst durch eine inzwischen erfolgende Hebung anderer Gattungen zu neuer Blüthe gelangen können; die Kirchenmusik und die Oper aber sind unzweifelhaft noch einer weit höhern Vollendung fähig, als sie bis jetzt erreicht haben; an diesen beiden Gattungen läßt sich das Mangelhafte aller frühern Leistungen bestimmt erkennen, ja diese Erkenntniß ist größtentheils schon in das allgemeine Bewußtsein übergegangen; äußere und innere Gründe treffen zusammen, um das Streben aller Musiker, die sich irgend etwas Größeres zutrauen berechtigt sind, auf diese beiden Punkte zu concentriren. Wie sehr es Noth thut, auf eine Rückkehr zu dem Natürlichen und Edeln und auf eine Umgestaltung der Begriffe, die über musikalische Originalität gäng und gäbe sind, zu dringen, dies hat uns neuerdings wieder ein von Dorn componirtes und hier zur Aufführung gebrachtes Requiem bewiesen, ein Werk, das vielleicht bleibenden Werth hat als ein Denkmal, wie weit Verirrungen gehen können. Schon in der Grundauffassung lag etwas Abnormes und Sonderbares. Der alte katholische Kirchentext ist in vier Abtheilungen zerlegt, deren jede ein für sich bestehendes Ganze bildet. Zuerst werden wir an das Bett des Sterbenden geführt, dann findet eine Feierlichkeit im Todtenhause Statt, darauf begleiten wir den Leichenzug auf den Kirchhof, endlich, ein Jahr später, wohnen wir einer Gedächtnißfeier bei. Wie nun schon von Grund aus Alles eine dramatische Färbung erhält, so steigert sich dies in der Behandlung des Einzelnen. Bei der Schilderung des jüngsten Gerichts glauben wir die Wolfschlucht als Decoration zu sehen, beim Begräbniß hören wir die Erdhaufen fallen, die über den Sarg geschüttet werden, bei der Gedächtnißfeier ertönt in weiter Ferne eine Hirtenflöte, und dergl. mehr. Edle und kirchliche Haltung fehlt fast gänzlich; es ist das Meyerbeer'sche Princip, in den grellsten Farben zu malen und durch kurze Schlaglichter anzudeuten, das hier auf einen kirchlichen und durch musikalische Tradition heiligen Stoff angewandt wird. Es läßt sich nicht läugnen, daß das Werk geistreiche Züge hat und eine geschickte Hand verräth; aber gerade an diesem Stoff wird auch dem blöderen Auge nur zu offenbar, wie weit sich manche moderne Kunstrichtungen von dem Ideale der Kunst entfernen. Mag Der, der in dieser Richtung sich heimlich fühlt, zum Mindesten fern bleiben von Stoffen, deren historische Bedeutung uns an die reinsten und edelsten Kunsttendenzen erinnert; es thut Noth, darüber zu wachen, daß wenigstens nicht Alles in den heutigen tollen Strudel hineingerissen wird.

Die hervortretendsten Repräsentanten des Chorgesangs und der Kirchenmusik sind die Singakademie, der Stern'sche Verein und der Domchor. Der Singakademie muß man nachrühmen, daß sie an dem Princip, das Instituten dieser Art zu Grunde liegen muß, mit Strenge festhält. Ein Gesangsverein kann sich zu höherer künstlerischer Bedeutung überhaupt nur dadurch erheben, daß er eine bestimmte Richtung verfolgt; begnügt er sich damit, nach augenblicklichem Belieben und nach Rücksichten des bloß gesellschaftlichen Vergnügens bald Dies bald Jenes auszuführen, so vertritt er eben Nichts, und hat keine bestimmte künstlerische Stellung. Die Singakademie beschränkt sich auf das Gebiet der Kirchenmusik, umfaßt dies aber in seiner ganzen Ausdehnung und mit ziemlich gleicher Berücksichtigung verschiedener Zeiten und Richtungen. Sie hat mit großer Liberalität alljährlich Werke lebender Componisten zur Aufführung gebracht; indem sie Schumann's „Paradies und die Peri“ aufführte, bewies sie sich selbst weniger spröde, als die Königl. Kapelle, die noch keine von Schumann's Symphonien in ihr Repertoire aufgenommen hat; Mendelssohn's Dratorien und Hiller's „Zerstörung Jerusalem's“ sind mehrfach, und außerdem Dratorien von Löwe, Spohr, Markull, Marx, Küster, Raumann und Hoppe aufgeführt worden. Aber eben so wenig hat die Singakademie zu Gunsten des Neuen auf die classische Musik verzichtet; mit ruhiger Sicherheit bewegt sie sich zwischen diesen beiden Extremen. Leider nun wird die Ausführung von den Leitern dieses Instituts etwas vernachlässigt. Theils werden die Tempi sehr häufig zu langsam genommen, theils wird auf die Ausmerzung der Fehler und Nachlässigkeiten zu wenig Energie verwandt. Sowol dieser Umstand als der bei vielen Dilettanten herrschende Mangel an Ernst hat den Stern'schen Gesangsverein zu großem Ansehen gebracht. Stern gründete ihn im Jahre 1848. Die Zahl seiner Mitglieder hat sich seitdem so vermehrt, daß sie jetzt nicht mehr weit von der der Singakademie absteht. In diesem Winter trat Stern, der bis dahin sich mit einer untergeordneten Stellung begnügt und nur kleinere Aufführungen vor einem meist eingeladenen Publicum veranstaltet hatte, zum ersten Mal als Rival der Singakademie auf. Mit Unterstützung der Königl. Capelle und des jetzt nach Köln berufenen trefflichen Pianisten Eduard Frank gab er ein Concert im größeren Styl, das in der That von der Vortrefflichkeit der Ausführung, die unter seiner Leitung erreicht worden, Zeugniß ablegte. Das Hauptwerk, das zur Aufführung kam, war die Walpurgisnacht von Mendelssohn, eine Composition, die in verkleinertem Maßstabe alle Elemente der Mendelssohn'schen Richtung in sich vereinigt: das Liederartige, das Dämonische und Eisenartige, und das Kirchliche. Die Walpurgisnacht war bis jetzt nur einmal in Berlin mit großem Orchester gehört worden, und zwar in einem Augenblick, in dem die schwersten politischen Entscheidungen auf der Spitze des Schwertes standen; sie hatte darum für uns das Interesse der Neuheit. Der Erfolg des Concertes war ein entschiedener, der Ruf des Stern'schen Vereins als wür-

digsten Repräsentanten des Chorgesanges gesichert. Dies läßt sich von einem höhern Standpunkte aus nur beklagen. Es beginnt dadurch ein Bruch in unsern musikalischen Verhältnissen, der für eine noch lange Zukunft hin fortbestehen kann. Die beiden untrennbaren Factoren jeder achtungswerthen Kunstleistung: Ernst der Richtung und Präcision der Ausführung, beginnen damit sich von einander zu trennen. Mit Mendelssohn'scher Musik, mit vierstimmigen Liedern und ähnlichen Bagatellen, wozu sich allenfalls einmal etwas Händel und Haydn gesellt, wird die Aufgabe eines musikalischen Instituts, das künstlerische Bedeutung beansprucht, nicht erschöpft; eben so wenig wird ein wahrhaft künstlerisches Institut gegen das Aeußere gleichgiltig sein. Stern ist seiner Persönlichkeit nach ein Repräsentant des Salons, die Singakademie leidet an physischer und geistiger Altersschwäche. In der letzten Zeit ist wiederholt von einer Regeneration der Singakademie die Rede gewesen, und die Aufführungen dieses Winters haben nur zu deutlich gezeigt, wie nothwendig eine solche ist. Am Gelingensten waren noch die Aufführungen des Messias, des Paulus und der Schöpfung; um so weniger konnte aber die Bach'sche Passion befriedigen. Dies merkwürdige Denkmal pietistisch-protestantischer Gesinnung, das im Jahre 1829 von Mendelssohn zum ersten Mal wieder vor die Oeffentlichkeit gebracht wurde, ist seit einigen Jahren zu der Ehre gelangt, alljährlich aufgeführt zu werden. Alle Welt, die musikalische und die unmusikalische, die bigotte und die atheistische, beginnt nach gerade dafür zu schwärmen. Man scheint das Bedürfniß eines Cultus zu haben; nachdem man lange genug für Mendelssohn geschwärmt hatte, wurde man dessen überdrüssig, man wollte etwas Neues, und man fängt an den altmodischen Bach zu verehren. Bei allem Respect vor der tiefen Innigkeit, vor dem inhaltsvollen Ernst, vor der wunderbaren Erfindungskraft und der meisterhaften Technik dieses Mannes, — auch dieser Geschmack ist nur eine von den Formen, in denen sich der romantische Dämon unsers Jahrhunderts offenbart. Was Wunderbares ist darin, daß die romantische Neigung zum Gefünstelken und Geschraubten an einen Mann sich anlehnt, der fast Alle darin übertroffen hat? daß sie an einer Ueberschwenglichkeit des Ausdruckes Gefallen findet, die das eine Grundgesetz der Kunst, die maßvolle Schönheit, unbekümmert bei Seite liegen läßt? Was ist Wunderbares darin, daß ein Romantiker für den musikalischen Ausdruck der hochgespanntesten Religiosität sich begeistert, obschon sein eigenes Herz über jedes religiöse Gefühl längst hinaus ist? Der Bach-Cultus hat mit dem Meyerbeer-Cultus einen sehr wesentlichen Berührungspunkt. Es ist eine gewisse Abgestumpftheit, die sich an Meyerbeer und die sich an Bach wendet. Nur der Unterschied ist der, daß Meyerbeer's Effecte aus dem Zustand der Abgestumpftheit selbst hervorgehen, während Bach in natürlicher Kraft, weil er am Anfang einer neuen Kunstperiode stand, zu starken Ausdrucksmitteln kam. Es werden also stets die Besten sein, die sich in Bach versenken. Aber die Erfahrung bestätigt es, daß mit aufrichtigem Sinn nur Solche zu Bach gelangen,

die, durch übermäßiges Musiktreiben erschöpft, nach neuer stärkerer Anregung Verlangen haben. — Ich habe mich bei diesem Gegenstand darum etwas länger aufgehalten, weil es sich hier in der That um einen allmählig beginnenden Umschwung in der musikalischen Richtung Berlin's handelt. Bach wurde in frühern Jahren selbst in der Singakademie wenig gontirt, geschweige denn, daß ein größeres Publicum für ihn Interesse gehabt hätte. Fasch, Händel und Haydn waren der Mittelpunkt der kirchlichen Musikk. Der klare, classische Händel wird es sich vielleicht gefallen lassen müssen, eine Zeit lang dem romantischen Bach Platz zu machen; und Fasch, der außerhalb des Umkreises von Berlin stets wenig bekannt war, läuft vielleicht Gefahr, bei einer Regeneration der Singakademie ganz vergessen zu werden. Es scheint, daß wir einen labyrinthischen Weg zu gehen haben, ehe wir zu einer neuen gesunden Blüthe der Kunst gelangen; in immer neue Gestalten kleidet sich der dämonische Geist, der das Krankhafte und Unschöne zum Princip hat. — Weniger Verehrer, als Bach, findet die Palestrina'sche Richtung. Der Domchor sang in diesem Winter in öffentlichen Concerten Stücke von Palestrina; aber diese Art von Musik lag dem Publicum doch zu fern, selbst muskverständige Zuhörer konnten ihr nicht folgen. Es läßt sich Palestrina's streng contrapunktische Form, die es bei aller innern Gefegmäßigkeit nicht zu äußerer Durchsichtigkeit bringt, nicht als höchstes Ziel der Kunst, ja nicht einmal als höchste Form der kirchlichen Musikk hinstellen; trotzdem steht sie dem Normalen bei Weitem näher, als Bach. Denn wie der Katholicismus überhaupt der Sinnlichkeit stets ihr Recht gelassen hat, so ist auch von Palestrina weit mehr für die Wirkung geschrieben worden, die der bloße Ton der menschlichen Stimme hervorbringt, als von Bach, und die Stimmführung ist bei Weitem naturgemäßer und edler. Wahrhaftige Sensation brachte dagegen Mozart's Ave verum hervor, eine Composition, die zu den schönsten Schöpfungen Mozart's gehört. Der Domchor trat in diesem Winter zweimal in Concerten auf. Außerdem wirkt er in sogenannten liturgischen Andachten mit, die seit etwa zwei Jahren eingeführt sind, und von denen ich Ihnen Einiges mittheilen muß. Zur Zeit der großen Kirchenfeste finden jetzt, gewöhnlich in den Abendstunden von 6—7 Uhr, im erleuchteten Dome Gottesdienste Statt, die rein liturgisch sind. Gesang des Domchors wechselt mit Chorälen, die von der Gemeinde gesungen werden, und mit Vorlesungen und Gebeten des Priesters. Die Absicht geht dahin, den Kirchenbesuch durch musikalische Anregung zu vermitteln, und dieser nächste Zweck wird allerdings erreicht; ja der ursprüngliche Umfang ist bereits sehr erweitert worden; auch in andern Kirchen finden, von andern Chören ausgeführt, ähnliche Gottesdienste Statt, die ebenfalls viel Theilnahme finden, ja selbst in einer nicht ganz unbedeutenden Zahl anderer Städte sind Anfänge damit gemacht worden. In rein musikalischer Beziehung entsteht dadurch der Vortheil, daß manche kleinere classische Musikkstücke alter Zeit von Totti, Palestrina, Gallus u. s. w. auf diese Weise wieder in die Welt treten: