

Leipzig, den 31. Januar 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1 1/2 Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4 1/2 Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitungs-Nr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuh* in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Mothman & Co. in Amsterdam.

N^o 6.

Vierundsechzigster Band.

D. Westermann & Comp. in New York.
F. Schrollenbach in Wien.
Gebrüder & Wolf in Warschau.
E. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Bildung durch Muster. Von Robert Musiol. — Correspondenz
(Leipzig, Dresden, Paris, Pest, Eisleben, Wiborg). — Kleine Zeitung
(Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Ueber Bildung durch Muster.

Von
Robert Musiol.

Wenn der heilige Franz v. Sales sehr richtig sagt: durch beten lernt man beten, so können wir mit eben solcher Wahrheit diese Norm auf die Musik anwenden: durch Musik lernt man Musik. Freilich kommt es dann immerhin darauf an, was für Musik auf uns von Einfluß ist, denn bekanntlich hat man unter der vielen, vielen Musik auch viel, recht viel schlechte, die man zwar nicht erst zu studiren braucht, sondern die sich Jedem aufdrängt. Von dem Studium solcher Musik, von solcher Musikbildung — wenn man überhaupt noch so bezeichnen darf — wollen wir gegenwärtig abstrahiren; wir wollen unser Augenmerk nur auf jene Musikbildung richten, die den Künstler macht und welche man nur durch das Studium von Mustern erlangt. Jedoch muß ich mich sofort von vornherein vor dem Einwand verwahren, als wenn ich ein Axiom der Art aufstellen wollte, daß man Musiker nur einzig durch Studium von Mustern werden könne; obgleich das Letztere unwiederruflich die Hauptsache ist, so ist es doch nicht der alleinige Factor zur Erreichung einer wahren Musikbildung.

Wenn das Studium von Mustern zur Erreichung einer musikalischen Bildung in den Vordergrund gestellt wird, so geschieht dies der natürlichsten Gründe halber, die wol nicht erst zu rechtfertigen sein dürften. Unser Hauptaugenmerk sei mehr auf das, was als mustergültig studirt werden soll, gerichtet. Ehe wir jedoch zur Beantwortung dieser Frage schreiten, dürfte es wol die Nothwendigkeit erheischen, erst etwas Allgemeines über Musikbildung überhaupt zu sagen.

Unsere bisherige allgemeine übliche Musikbildung war im Großen und Ganzen ein Irrthum; erst die Bestrebungen der Neuzeit haben auch darein manches Licht gebracht. Früher und meistens auch jetzt noch, ist man bei Ausbildung junger

Musiker nur darauf bedacht gewesen, diesen alle musikalische Gelehrsamkeit einzutrichtern, ihnen die Gespenster der Musik, als: Generalbass, alle Sorten Contrapunct, Canon, Fugen, Rondo- und Sonatenformen zu incarniren. Ich sagte, man ist nur darauf bedacht gewesen. Darin besteht der Irrthum. Musik ist nicht eine Künstelei, sondern eine Kunst; sie ist nicht ein mathematisches Rechen-Trempel, sondern die Incarnation unserer tiefsten seelischsten Gefühle durch Töne. Indem man das Letztere ganz und gar übersah, bekamen wir so viel Pöbel, der sich zeitlebens mühte, in leere Brunnen Eimer einzutauchen, bekamen wir solche Massen Schabloniers, die damit der Kunst gerecht zu werden glaubten, und die heut noch mit ihren Kinderchen in papiernen Mänteln die ganze Welt überschütten. All dies Volk, das zu produciren meint, wenn es sein einziges Talent wie ein feuchtes Schwämmchen recht oft auspreßt; das produciren zu können meint, wenn es nicht auch den nothwendigen Bund, die Ehe mit einer großen sittlichen Idee eingeht, all dies Volk, mit dem uns der Himmel so reichlich gesegnet, müßte einem Charakter gegenüber erröthen oder stumm werden, wenn es eben nur eine Ahnung von Musik-Kunst hätte; so aber, wie die Sachen gegenwärtig stehen, sucht es Charaktere verstummen zu machen, und die Welt, die große und weite, für Wahrheit aber so kleine und enge, hilft ihm, denn der Schein der Wahrheit ist für sie leichter zu begreifen, als die Wahrheit selbst. Diesem vorhin erwähnten Volke kommt aber eben so recht zu statten, daß die Musik so feuchter, wunderbarer Art ist, daß Alles, was sie berührt, durch sie verklärt wird. Man sehe den rohesten Tanz, man vernehme den schlechtesten Knittelvers: die Musik veredelt selbst diese, so lange sie es ernst nimmt und nicht mit Absicht karikirt. Diese Eigenhüchlichkeit der Musik erschwert aber umso mehr den Stand, den Charakter Derjenigen, denen es heiliger Ernst um die Kunst ist, als man gewöhnt ist, Musik nur mit dem Ohr, nicht auch mit dem Herzen zu genießen, als man gewöhnt ist, in der Musik nur ein Spiel mit Notenköpfen, nicht die Verkörperung der höchsten menschlichen Ideen zu erblicken. Oder man verfällt in den entgegengesetzten Fehler, indem man glaubt, hinter jeder Note, die man hört, müsse doch auch etwas stecken, und nun geheimnißt man Intentionen in ein Musikstück, an die der Componist weder gedacht hat, noch daran denken mochte, und über all dem Hineingeheimnissen verlernt man die wahren Geheimnisse der Musik erforschen und erkennen.

Wenn der Irrthum darin bestand, daß die Musikbildung eine einseitige war, so muß es unser Bestreben sein, sie zu einer vielseitigen, univervellen zu machen. Der Musiker muß nicht bloß seine musikalische Grammatik inne haben, er muß sich nicht eine Musik-Schablone gemacht haben, nach der er Alles beurtheilt: er muß Kesthetiker sein, der dem „Gesamtkunstwerk“ gerecht werden kann. Welche Fortschritte die musikalische Neuzeit darin gemacht, sieht man so deutlich, daß wirs wol nicht erst notwendig haben, einzelne Persönlichkeiten zu citiren. Dadurch ist aber auch ein weites Feld für Musikbestrebungen errungen worden, und die Bethheiligung — die wahre und künstlerisch-ästhetische — auch von Nicht-Musikern wurde dadurch hervorgerufen und ist sicher von einem großen, durchaus nicht zu gering anzuschlagenden Einfluß auf die Musiker.

Die specifisch-musikalische Ausbildung war früher auch eine ebenso einseitige. Da galt es nur Tag für Tag in den Partituren der „Classiker“ zu studiren, d. h. in ihnen genau jeden Tact nachzuzählen und danach zu fabriciren. Von Haydn lernte man die Zahl der Tacte, von Mozart borgte man sich die Schablone zur Einleitung der soi-disant Ideen und von Beethoven allenfalls sah man, wie viel Instrumente höchstens zu verwenden sein dürften. Bach wurde anscheinend studirt, indem man das ganze wohltemperirte Clavier auswendig lernte, es sonst aber seinem Inhalte nach beiseite liegen ließ. Sie ehrten ihn, weil sie ahnten, er sei der Ehre werth, und um nicht der allgemeinen Meinung zu widersprechen. Und doch ist er derjenige der Musiker, welcher verstanden, auch das Verständnis der anderen, selbst schwerst-verständlichen Meister erschließt. Ja, wenn nur nicht eben das Verstehen wäre und man dazu nicht Verstand brauchte!

Wer nun alle Tacte der Classiker auswendig kannte und von einem jeden sagen konnte, daß er nach der und der Regel unübertrefflich geformt sei, der war der Musiker Einer. An die alt-italienischen Meister aber dachte Niemand; ihre und der niederländischen Meister Werke konnten verkümmern in den Kirchschränken, sie konnten vermodern in den Kloster- und Privat-Bibliotheken. Man verbeugte sich in scheuer Ehrfurcht vor diesen Schätzen, diesen höchsten und heiligsten Offenbarungen eines Berge versehen könnenben Glaubens und rebete sich mit seiner Unwürdigkeit aus, diese Heiligthümer zu studiren. Worin lag aber der Fehler? das Alte schien ihnen zu zopfig; es war für sie ein zu geistig hoher Standpunkt; sie vermischten in ihm das, was sie Melodie, die Seele der Musik nannten. Sie aber, ja sie! sie hatten diese Melodie, wie man sie nie hatte und wol nie mehr haben wird.

Diese einseitige Musikbildung erstreckte sich aber nicht nur auf das Vokalre, sondern auch auf das Neue — das wahrhaft Neue! Wenn man die Studirfaulheit vorher mit der persönlichen Unwürdigkeit entschuldigte, so opponirte man dem Neuen, weil das Neue doch unmöglich so gut sein konnte, daß es des Studiums werth zu halten wäre; weil das Neue wieder Verstand forderte, um einzusehen, daß es auch etwas werth sei, und weil die univervelle Bildung fehlte, die unumgänglich notwendig war, um das Neue verstehen zu können. Man sträubte sich mit Händen und Füßen gegen das Neue, um nur ja nicht gestehen zu müssen, es wäre auch gut, um nicht dem alten gewohnten Schlandrian Valet sagen zu müssen. Da berief man sich auf das Alte, als die einzig gültige Norm; da schrie man von Umstoß der sanctionirten Formen, von Vernachlässigung der Melodie, von Zerfleischung des Ohrs durch grelle Harmonien, von Ueberreizung der Nerven u. s. w. Da sollten sich die

Neuen die Alten zum Muster nehmen; an ihnen sollten sie lernen, wie man seinen Gedanken Form geben müsse. Man bedachte aber bei dem Kampf gegen das Neue nicht, daß, „wer nach dem Gestern verlangend, gegen das Heute sich lehrt, auch das Gestern entweicht“, wie D. Fr. Strauß sagt. Und dieser Kampf gegen das Neue hat sich sogar heut noch nicht gelegt, trotzdem, daß die Gemebegabtesten ihm ihre Kräfte, ja ihr Herzblut gewidmet, dem sie oft mit Hintansetzung aller persönlichen Vortheile und Interessen die Bahn gebrochen haben. Zwar ist es nicht die Schuld der neueren Meister und ihrer Anhänger, wenn ihr Streben nicht nur nicht erkannt, sondern sogar verkannt, wenn ihr Thun und Schaffen als ein alle Schranken, Regeln und Gesetze umwerfendes bezeichnet wird, wenn ihre Herz und Sinn unwiderrusslich gefangen nehmenden musikalischen Dichtungen raffinirtes Gebräu krankhafter Phantasien genannt werden: sondern dies ist nur die Schuld derer, die Verstand, Ohren und Augen haben, aber nicht verstehen, hören und sehen wollen. Doch dieser Geschrei kümmerst uns nicht. Der Fortschritt des Neuen ist sicher und stetig. Und so lange es „Genies“ geben wird, werden diese die Regeln erschüttern, werden sie das Gebiet und die Grenzen der Musik erweitern, nicht zum Verderb der Kunst, nicht, damit diese aus Rand und Band gerissen, der Willkür preisgegeben werde, sondern als das Licht vom Lichte seine Strahlen je weiter, desto reiner verbreite und je länger, desto verklärter wirke. Was wäre überhaupt die Kunst ohne eine Entwicklung? Ein Nichts, das unbedingt dem Nichts verfiel; denn die Entwicklung ist mit dem Wesen der Kunst so innig, so untrennbar vereinigt, daß jeder, auch der geringste Stillstand die Kunst aufhören machte und sie zum Handwerk erniedrigte, was wir bei der Musik so vielfach zu beobachten die schönste und öfterste Gelegenheit haben. Naturen, denen das schablonenhafte Massenarbeiten, das Formale, vielmehr die Formel, so an die Hand gewachsen, daß sie gleichsam nur Alles aus dem Kermel zu schütteln brauchen, denen das Schöne nicht die in der Form sinnlicher Erscheinung ausgesprochene Idee ist, sondern nur eine Augenweide oder ein Ohrenkitzel, haben wir en masse, und haar jeder Kunst, schreien sie bei Entwicklung derselben von Entweihung, Profanation, Entartung der Kunst, so daß man leicht zu glauben versucht wird, alle Töpfe seien voll Kunst und würde dieselbe von allen Pinseln überall herumgellert, weil man überall an sie anzustoßen meint. —

Fast könnte der geneigte Leser ob dieser, in die Feder unwillkürlich geflossenen Controverse zu der Ansicht kommen, wir hätten unserer Aufgabe vergessen. Doch nein; sie führte uns indirect zum Ziele; zu dem Ziele: daß wir nicht bloß Muster in der Vergangenheit, sondern auch ebenso gute in der Gegenwart zu suchen haben und hoffentlich auch in der Zukunft uns welche begegnen werden. Ja sogar, wir unterstehen uns, nicht zu verhehlen, daß wir das Studium der Werke unserer Meister der Gegenwart, als die potenzierte Vergangenheit als ein zwar schwierigeres, aber auch sicher fruchtbringenderes halten, als das alleinige Studium unserer wirklichen und sogenannten Classiker. Natürlich kann man aber erst zum Studium dieser Werke schreiten, nachdem die Classiker vollständig in Fleisch und Blut übergegangen und wenn sich das Verständnis dieser dem Geiste vollständig erschlossen, wenn man ihnen in allen Schichten und Tiefen nachgegangen: dann kann man sich getroßt an das Studium unserer Meister der Gegenwart, an deren Spitze Wagner und Liszt stehen, wagen, und sie werden uns dann nicht als revolutionsflüchtige Neuerer erscheinen, die Neues geben, weil sie dem Alten nicht gewachsen

feien, sondern als geniebegabte Künstler, welche die Form zu rechter Zeit mit weiser Hand zerbrachen, um größerem, unendlichem Inhalte Raum zu schaffen; man wird in ihnen Vorbilder ehren, denen nachzustreben die höchste Aufgabe des Künstlers bildet, und so reproducirend, aber im Geist und in der Wahrheit, auf diesem Wege allein zum kunstheilsamen Produziren gelangen.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 22. d. M. wurde endlich Leipzig Gelegenheit geboten, Liszt's „heilige Elisabeth“ zum ersten Male zu hören und zwar wiederum einzig und allein durch den Riebel'schen Verein, besonders aber Dank seinem muthvollen Leiter, ohne dessen ungewöhnliche Opfer und Anstrengungen Leipzig bis zum heutigen Tage von vielen der bedeutendsten Schöpfungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik von Palestrina bis zu Bach und von Bach bis zu Beethoven und Liszt noch immer keine Kenntniß erlangt hätte. Erforderte die Darstellung dieser Werke durch den Verein schon ungewöhnliche Anstrengungen, so sollten sich dieselben noch bedeutend steigern, als K. den Entschluß faßte, die „heilige Elisabeth“ in Angriff zu nehmen und zum Besten der Abgebrannten in Johannegeorgenstadt aufzuführen. Um hier nicht durch Details zu ermüden, bemerken wir nur, daß wol jeder Andere vor den zahllosen Mühseligkeiten und Schwierigkeiten zurückgeschreckt wäre, die sich dem Unternehmen entgegenstellten, und nur der zähsten Ausdauer, der hingebendsten Liebe zur Sache war es beschieden, nicht allein das Concert auf das Sorgfältigste vorzubereiten, sondern auch zu glücklichem Ende zu führen.

Ueber das Werk selbst ist bereits vielfach in d. Bl. gesprochen worden und wird sich wol auch weiterhin Gelegenheit dazu finden. Wir können uns daher für heute darauf beschränken, den aus der diesmaligen Aufführung gewonnenen Gesamteindruck desselben zu constatiren. Was sofort jedem Hörer klar werden mußte, ist, daß dasselbe kein irgendwie in strengen rituell kirchlichen Formen verharrendes Oratorium in verbrauchtem Sinne, sondern vielmehr ein Werk ist, welches den Weg der freieren Dichtung einschlägt, ein religiöses Drama, dem besonders der Lieddichter verstanden hat, mit all den überreichen überraschenden Mitteln und Inspirationen seiner eigensten Errungenschaft spezifisch dramatischen Geistes voll hinreißender Wahrheit einzuhauchen, von dem in der großartig kunstreichen Einleitung gegebenen verklärten Bilde der Heiligen an bis zu den entzückenden Engelsstimmen und der Sphärenmusik des ergreifenden Schlußchores. Der auf diesen folgende sechste Theil „feierliche Bestattung der Elisabeth“ konnte, um das Zeitmaß von zwei Stunden nicht überschreiten zu müssen, diesmal nicht mit zur Aufführung gelangen, umso mehr, als die Aufführung aus localen Gründen erst ziemlich spät beginnen konnte.

Indem wir uns der Aufführung zuwenden, fühlen wir uns vor Allem verpflichtet, die prachtvoll geleistete Leistung der königl. Kammer- und Sängersängerin Frau Diez aus München als Elisabeth gebührend hervorzuheben. Wir lernten in ihr eine Künstlerin im wahrsten, reinsten Sinne des Wortes kennen, bei welcher sich einerseits ein Organ von seltenstem Schmelz mit vollendeter technischer Ausbildung vereinigt, andererseits eine Macht und Weihe der Darstellung entgegentritt, zu welcher sich wenige Sängersängerinnen zu erheben vermögen. Als einige der schönsten Momente, denen gegenüber einige geringe Tonschwabungen gar nicht in Betracht kommen können, möchten wir hervorheben die Stellen

„Mir sagt die tiefste Seele, daß ich in Noth und Weh zc.“, ferner den wahrhaft königlichen Stolz in der Stelle „Von Ungarns Königstamm bin als Fürstin ich geboren!“ oder in dem zorn erfüllten „Kommt hinab!“, ferner die ergreifende Innigkeit in den Worten „Habt Dank für alle guten Tage“, wie überhaupt in allen folgenden bis zu dem zu wahrhaft seliger Verklärung von ihr gesteigerten Schluß. Frau D. kann mit Recht als leuchtendes Beispiel dienen, wie hoch es sich belohnt, wenn der Künstler sich gänzlich selbstlos seiner Aufgabe unterordnet, nur vom dem Verlangen erfüllt ist, dieselbe auf das Wahrsche und Schönste zur Geltung zu bringen. Nicht minder nöthigte uns Fr. Martini unsere vollste Achtung und Anerkennung für den dramatischen Schwung ab, mit dem sie ihrer oft ungewöhnlich hoch liegenden Partie gerecht wurde und die herzlose Landgräfin Sophie mit frappanter Entschlossenheit darstellte. Hr. Richter (Landgraf) schien leider nicht gut disponirt zu sein, was wol die Ursache sein mochte, daß er öfters etwas ängstlich und nicht entschlossen genug sang. Die getragenere Stellen kamen am befriedigendsten zur Geltung, und erzielte in denselben dieser sonst so vortreffliche Sänger mit seinem sympathischen, kraftvollen Organe schöne Wirkungen. Auch Hr. Goldberg brachte mit seiner wohl lautenden Barytonstimme die kleine Partie des ungarischen Magnaten in anerkennungsvollster Weise zur Geltung.

Da das Theaterorchester (bestänlich der Kern des Gewandhausorchesters) sowol am Abend der Generalprobe, als auch während der Elisabeth-Aufführung in der Oper beschäftigt war, mußte die Ausführung des instrumentalen Theils der auf 60 Mann verstärkten Riebel'schen Capelle (resp. dem Euterpe-Orchester) übertragen werden, welches sich (Hr. Concertm. Hermann an der Spitze der Violinen, Hr. Kammerm. Hankel aus Dessau an der Harfe, Hr. Organist Junne von hier am Harmonium) seiner Aufgabe in einer Weise entledigte, die uns volle Hochachtung abnöhigt. Wäre auch in einigen zarteren Stellen, an denen das Werk so reich ist, etwas größere Bestimmtheit der Holzbläser erwünscht gewesen, so brachten doch gerade diese, wie auch die übrigen Solisten des Orchesters Vieles wiederum zu so schöner Geltung, daß wir dem Urtheil einiger fremder Musiker, die sowol der Eisenacher Aufführung, als auch denen zu Chemnitz und München beigewohnt hatten, nur bestimmen können: Leipzig könne sich Glück wünschen, ein so vortreffliches zweites Orchester zu besitzen. Die Nuancirungen dürften anderswo kaum so gelungen dargestellt worden sein als diesmal; wir erinnern in dieser Beziehung nur z. B. an die Ausführung des Sturmes (Nr. 4).

Ganz ausgezeichnet war wiederum die Leistung des Chores. Hier war durchweg einerseits entschlossenes Angreifen, andererseits vortreffliche Schattirung bis zum zartesten Wohlklang, wie wir uns dies von einem aus so verschiedenartigen Kräften bestehenden Körper kaum gelungener denken können. Hier zeigte sich wiederum wahre Hingebung für das Werk, wie für den allerseits verehrten Dirigenten, dessen Verdienste um Leipzigs Kunststandpunct man im vollen Umfange vielleicht einst erst viel zu spät würdigen wird. Hätte der Componist dieser Aufführung beiwohnen können, er würde sich sowol über die Ausführung im Ganzen, als auch über die Gluth und Begeisterung wahrhaft gefreut haben, welche den Chor durchwehte. Ein mächtiger Eindruck war es, als die Herren des aus 200 Mitwirkenden bestehenden Riebel'schen Vereins im Kreuzritterchor (Nr. 3), verstärkt durch 100 treffliche Stimmen aus den Männergesangsvereinen „Glocke“, „Hellas“, „Paulus“, „Sängerkreis“ und „Wartburg“ das gewaltige Unifono anstimmten „Es folg' uns uns wer sein Christenschwert im heil'gen Krieg zu weih'n begehrt!“ und hierauf den Choral für Männerchor „Uns heil'ge Land, ins Palmenland!“; — und überwältigend drangen die Chormassen durch die weiten Räume der alten Klosterkirche, als die Frauenstimmen nach dem Ruf „Gott will es“ mit einstimmten in diesen majestätisch und vom Glanze des vollen Orchesters umkleideten Chor. Nicht unerwähnt lassen wollen wir zugleich die große Reinheit