LK 163

Neues

Skizzenbuch

SZÉNÉSZAKADÉMIA

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

~~255~~

360

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R 366

LISZT FERENC * ZENEAKADÉMIA * KÖNYVTÁRA

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875. * ORSZÁGOS

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

255

Neues Skizzenbuch.

Zur Kenntniß der deutschen, namentlich der Münchener Musik- und Opernzustände der Gegenwart.

Von

Ludwig Rohl.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Briefe und Berichte. — Der Münchener Frühling von 1868. — Richard Wagner's Meistersinger von Nürnberg.

München.
Carl Merhoff's Verlag.
1869.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

252

Franz Liszt.

Zur Erinnerung an den Verlust, namentlich der Musikwelt und
Hofkapellmeister der Gegenwart.

Von

Ludwig Nohl.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LK 163
Zeneművészeti Főiskola
LM 156/1387
Liszt Múzeum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R 366

MAGYAR KIR. ZENEAKADÉMIA KÖNYVTÁRA

Vorwort.

Es hatte der eine und andere sich's nicht so schnell zurecht zu legen gewußt, daß ich, der mit so vieler Begeisterung über unsere classischen Tonmeister geschrieben, nun mit gleich warmem Herzen für die neueste Entwicklung unserer Kunst eingetreten sei.

Dieser äußerliche Anlaß, einmal übersichtlich zusammenzustellen, was im einzelnen Kritisches und Referirendes über Musik im Lauf der Jahre von mir veröffentlicht worden, gesellte sich zu dem besonders seit Vollendung des 2. Bandes meiner Beethovenbiographie immer drängenderen innern Bedürfniß, mich auch über jene jüngsten Schöpfungen selbst so völlig aufzuklären, wie es nur geschehen kann, wenn man seine privaten Ansichten zu einem öffentlichen Ausspruche concentrirt. Und wenn ich also zunächst beschloß, eine mehr oder weniger zusammenhängende Auswahl von jenen früher veröffentlichten Briefen und Berichten über deutsches Musikleben in vielfach verbesserter neuer Auflage und mit manchem bisher Ungedrucktem ergänzt den Freunden der Tonkunst darzubieten, so geschah dies vor allem auch in der Hoffnung, an einem solchen Beispiel von naturgemäßer Entwicklung des Kunstverständnisses durch stets unbefangene Hingabe an das jedesmal Gebotene auch Anderen den naturgemäßen Weg der Ausbildung ihres Kunstgeschmackes und der verständnißvolleren Aufnahme selbst der neuesten Erscheinungen anzudeuten.

Daß nun diesem meinem einfachen Beginnen die Verhältnisse selbst auf das günstigste und großartigste entgegenkamen und eine Reihe von Aufführungen neuerer Werke der Kunst mit der unvergleichlich herrlichen Krönung durch die „Meistersinger von Nürnberg" ihm eine über Erwarten reiche Bestätigung und einen gewissen allgemeinen musikgeschicht-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lichen Werth bereiteten, gehört zu jenen besonderen Glücksfällen, deren man im Leben freilich selten genug genießt. Namentlich in Folge dieser Münchener Aufführungen des letzten Sommers aber bin ich gewiß, daß wer irgend in seinem Gefühl und Geschmack noch entwicklungsfähig und nicht blind in blöde Theorien verrannt ist, zumal im 3. Abschnitt dieser Skizzen sich wohl zur Betrachtung darüber angeregt finden wird, daß wir in der That vom neuen in eine große Entwicklungsphase unserer Kunst eingetreten sind und mit vollen Segeln auch einer Zukunft entgegengehen, die keiner Epoche deutscher Kunst irgend nachsteht, aber nicht sowohl ein Umstoßen des guten Alten bedeutet, als ein herrliches Erfüllen des von ihm unerfüllt Gelassenen und ein kräftiges Entfalten der wirklich fruchtbaren Keime des früheren Schaffens, aus dem sich vor allem die Herstellung einer wahren musikdramatischen Kunst von selbst ergibt.

Daß ferner in diese thatsächlichen und kritischen Darstellungen sich auch hin und wieder eine der allgemeinen Fragen der Kunstwissenschaft mit eingeflochten hat, liegt in der Natur der Sache, und ich hoffe damit ebenfalls manch geeigneten Anstoß zu der nach der neuesten Reformirung der Musik so dringend nöthigen allgemeinen Revision der Aesthetik gegeben zu haben.

Noch habe ich, um nicht zu einem Irrthum in Bezug auf Seite 157 des Textes Veranlassung zu geben, hier zu bemerken, daß ich von der dort berührten Ehrenprofessur für Geschichte und Aesthetik der Tonkunst an hiesiger Universität seitdem aus Gesundheitsrücksichten mich entheben zu lassen leider genöthigt war.

München, 27. Oktober 1868.

Dr. Ludwig Kohl.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ
255
HAGYATÉKA

I.

Briefe und Berichte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

MAGYAR KIR. ZENEAKADÉMIA KÖNYVTÁRA
ORSZÁGOS

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

I.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R 366

MAGYAR KIR. ORSZ. ZENEAKADÉMIA

LISZT FERENC HAGYATÉKA

1.

Das Bildungselement in der Musik.

Als Einleitung.

Als im sechszehnten Jahrhundert mit der Entdeckung der neuen Welt auch in unserem Vaterlande nach langem Brachliegen Verkehr und Handel sich wieder hoben und bald ein größerer Nationalreichthum und sogar eine gewisse Wohlhabenheit des Bürgerstandes eingetreten war, begannen auch die geistigen Bedürfnisse der Menge, die fast zwei Jahrhunderte in tiefem Schlummer gelegen, allgemach wieder zu erwachen. Dies neuerstehende Geistesleben, das seine Spuren auf allen Gebieten des Lebens, des Wissens und der Kunst zeigte und als seine wichtigste Errungenschaft nächst der Erfindung der Buchdruckerkunst eine Erneuerung des religiösen Lebens brachte, gerieth aber bereits im folgenden Jahrhundert eben durch die Konflikte, die es in den bestehenden Kirchenverband gebracht hatte, sehr ins Stocken, und als nun gar ein dreißigjähriger Krieg, der sich die höchsten Güter der Menschheit zum Vorwand nahm, um den ganzen Zusammenhalt der Nation von Grund aus zu zerstören, von neuem eine furchtbare Verarmung besonders über den mittleren Stand gebracht hatte, so daß derselbe nicht einmal

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mehr im Stande war sich und seine angestammten bürgerlichen Rechte gegen den Zwang der Dynasten zu schützen, da sank die deutsche Bildung rasch wieder in einen Zustand wüster Barbarei, der die edle Begabung dieser Nation kaum noch erkennen ließ und dem die bald einreißende französische Cultur nur wie ein Firniß übergekleckst ward.

Allein gerade dieser Druck, den die Noth des Lebens wie die Willkür der Fürsten auf die Gemüther übte, erweckte allmälig wieder die eigenthümlichen Tiefen der deutschen Natur: der Mensch, der sich nach außen nicht rühren durfte, suchte sein Heil in inneren Dingen, man begann sich von neuem auf die höheren Güter des menschlichen Daseins zu besinnen. Einerseits wirkte der Anstoß, den ihrerzeit die Entdeckung Amerikas gegeben hatte, auf eine tiefere Erforschung der Naturgesetze, und dieselbe Zeit, die einen energisch rücksichtslosen Wallenstein aufkommen ließ, erzeugte auch seinen Freund Kepler und ließ ihn zuerst wieder an die Grundgesetze des Alls mahnen, denen seit der Zeit der Alten wenig nachgeforscht worden war. Von derselben Grundlage der Naturbetrachtung ausgehend vertiefte sich dann der allumfassende Sinn des gelehrten Leibnitz in die Forschungen nach dem Wesen der Dinge und gab dem Denkvermögen unserer Nation einen neuen Aufschwung. Wiederum etwas später wirkte das deutsche Gemüth, das durch die Mißgunst der äußeren Verhältnisse so tief in sich selbst hineingetrieben und zum Glück ebenfalls noch gesund genug war, um einzig aus sich selbst die Schätze der wahren Glückseligkeit hervorzugebären, jene Wunder der musikalischen Kunst, die mit Johann Sebastian Bach und dem großen Händel zum ersten Male in unserer Nation eine Höhe erreichte, die sie

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den Leistungen der andern Nationen auf diesem, wie auf andern Gebieten gleichstellte, ja weit über sie erhob.

Das waren die ersten Regungen deutschen Geistes, die die ganze Nation angingen, und sie waren vom Volke selbst ausgegangen. Allgemach nun verbreiteten sich die Wirkungen ins Größere und Weitere. Die Naturwissenschaften verallgemeinerten sich, die Philosophie fand statt des einen eine Menge bedeutender Vertreter und erzeugte aus sich dann auch Männer wie Lessing und Winkelmann, die aus der Aufdeckung der Antike einen frischen Strom in das Blut ihrer Zeit hinüberleiteten und so nach ihrer Weise mit dazu behilflich waren, daß der neue tiefe Gehalt des Gemüthes, der Zauber des innigen Empfindens nun auch seinen würdigen Ausdruck, seine Vollendung in der Form fand. Aber auch Goethe, der [illegible] größere Schüler war und dem es zuerst gelang sich die Weise der Alten so eigen zu machen, daß sie seine eigne schien, auch er hatte den Stoff zu jenen Schöpfungen, die zuerst wieder durch den Stempel der Vollendung, den sie trugen, das deutsche Banner über die Banner aller Nationen siegreich erhoben, nur aus dem Borne geschöpft, der der ureigenste unserer Nation ist und der gerade damals seine Herrlichkeit zum ersten Mal offenbarte, — aus demselben Born, der auch die großen Musiker tränkte, aus der innigen warmen wahrhaftigen Empfindung, aus dem deutschen Gemüthe. Dieser Born ist es, der uns zunächst hier interessirt.

Als nämlich unsere Nation durch die Verarmung des dreißigjährigen Krieges und den darauf folgenden Druck tyrannischer Regierungen vollständig aller Freuden und alles Glanzes im äußern Leben beraubt, als ihr die freie Regung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Kräfte nach außen hin entzogen war, da besann sich der edlere Theil des Volkes um so mehr wieder auf die innern Dinge. Im protestantischen Norden war es der Pietismus, im katholischen Süden unseres Vaterlandes der Mysticismus, in dem die innigeren Gemüther ihre Befriedigung suchten. Spener und Friedrich von Spee heißen die Edlen, die zunächst wieder nach den tieferen Quellen menschlichen Glückes, nach der wahren Frömmigkeit des Herzens trachteten. Es liegt in der Natur der Sache, daß diese Bestrebungen im Norden zunächst weiteren Erfolg hatten. Denn der Protestantismus gestattete in freierer Weise mit den eigenen Fähigkeiten das Höchste zu suchen, das der südliche Glaube längst in feste anmuthsvolle und vielbedeutende Formen gebannt hatte. So blieben Spee's Bestrebungen vorerst vereinzelt und ohne entscheidende Wirkung für die gesammte Nation. Doch ist nicht zu bezweifeln, daß die reinere Art das Göttliche zu empfinden und mit dem eigenen Herzen sich das Höchste zu gewinnen, in ihrer weiten Verbreitung durch das ganze südliche Deutschland auch noch in Gemüthern wie Haydn und Mozart nachzitterte und ihnen die Anregung zu den unvergleichlich innigen und reinen Aeußerungen des erregten Gefühles gab, die den schönsten Theil ihres Schaffens bilden. Die reinste Blüthe des Pietismus wie des Mysticismus, oder wir wollen lieber sagen, jener tiefen Erregung des inneren Menschen, die doch am Ende die Grundlage aller Frömmigkeit ist, lag ja überhaupt in der Kunst, in der Musik wie in der Poesie, und was Goethe dem Norden, das war Mozart dem Süden.

Doch genug dieser Bemerkungen, die eben nur Andeutungen davon sein sollen, wo die geheimen Pfade der höchsten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Entwicklung unseres Volkes liegen und daß auch die Musik, deren in Lehrbüchern der Geschichte gar keine und in Literaturhistorien nur hin und wieder Erwähnung geschieht, tiefe Quellen des deutschen Geistes birgt und daher durch ihr Verständniß Jedem Seiten des eigenen Wesens sich zu erschließen vermögen, die sonst nirgend erschlossen werden.

Wir wollen in unserm historischen Ueberblick fortfahren.

Als durch die eigenartigen Regungen des deutschen Wesens allmälig wieder ein bemerkenswerthes Schaffen auf allen Gebieten des Geistes und besonders in Literatur und Kunst sich zeigte, begannen auch die bessern unter den deutschen Fürsten, die mit wenigen rühmlichen Ausnahmen bisher nur französische Produkte geschätzt hatten, auf die eigene Nation wieder ihr Auge zu richten, und an manchem der kleinern Höfe wurden bald Musik Poesie und Kunst eine Quelle zuerst des Vergnügens, dann wahrer Bildung. Allein sie blieben noch auf die Höfe beschränkt, der deutsche Bürger hatte noch kein Geld sich Bücher, Bilder oder Musikalien zu kaufen, und Concerte und Theater im heutigen Sinne gab es noch nicht. Dann aber erwachte, nachdem der große Franzosenkaiser die „Nation der Philister" in Schmach darniedergeworfen und auf diese Art das Bewußtsein des eigenen Werthes, das die Heldenthaten des alten Fritz nur vorübergehend aufzustacheln vermocht hatten, endlich zu hellstem Brande entzündet hatte, nach der hohen That der Freiheitskriege in dem deutschen Manne, so hoch oder gering er sein mochte, auch wieder das Selbstgefühl in äußeren Dingen. Hatte er bisher, wenn es weit gekommen war, sich innen etwas gefühlt, so wollte er jetzt auch, zum Theil im Nachklange der Ideen der französischen Revolution, nach außen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hin Anerkennung seiner Person, wollte freien Raum für die Regung seiner männlichen Kräfte. Er begann in seinen eigenen Kreisen sich umzusehen, über seine äußern Angelegenheiten mit Eifer zu denken, Umsicht und Einsicht in bürgerlichen, ja in politischen Dingen zu gewinnen und den Werth seiner Kraft zu bedenken. Bald sah man ihn an der Hand der großen Erfindungen, die der stille Gang der Wissenschaften derweilen gemacht hatte, aus der Enge des Lebens, aus dem Druck der Verarmung sich erheben und auch an dem geistigen Leben der wenigen Bevorzugten theilnehmen, die bisher im Besitz von Aufklärung und Bildung gelebt hatten. Was früher kaum etwas anderes war als die Schwärmerei gedrückter Seelen, die sich aus der elenden Beschränkung des irdischen Daseins in den Himmel des Ideals flüchten und dort des schönen Gefühles der Freiheit genießen wollten, das ihnen vom Leben so ungerecht vorenthalten wurde, das ward fortan zu dem frei ergriffenen Schmuck eines gesunden und kräftigen bürgerlichen Lebens, welches erkannte, daß die geistigen Güter das schönste Vorrecht und der edelste Besitz des menschlichen Daseins sind. Befreit von dem übermäßigen Druck der materiellen Bedürfnisse, der unsere Nation wiederum fast zwei Jahrhunderte lang in die schmählichen Banden einer meist sinnlichen Existenz geschlagen hatte, regte der Geist nun auch selbst in den mittleren Ständen seine Schwingen und forderte mit Allgewalt seinen Antheil an den Errungenschaften der großen Geister, die eben erstanden waren und zum Theil noch in der Zeitlichkeit lebten. Auch wollte Jeder nun wissen, wie es in der Welt zugeht, was die Leute hinter den Bergen anfangen, wie sie leben, was sie denken und thun. Jeder wollte *lesen*, — denn wofür war

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sonst die Buchdruckerei erfunden? — Jeder wollte sein eigenes Dasein sich zum Bewußtsein gebracht sehen in Schriften und Bildern, sein eigenes Empfinden in den Werken der Tonkunst. Jeder wollte nach des Tages Mühen, die freilich ewig das Loos des Erdgeborenen bleiben werden, seinen Geist erfrischen, sich ergötzen an allerhand Mittheilungen aus Leben Wissenschaft und Kunst, wenn er abends im Kreise der Seinen das Bewußtsein treu vollführter Besorgung der äußern Pflichten unsers Daseins genoß.

Diesem schönen Bedürfnisse kamen nun wie jedem allgemeinen Drange tausend und tausend fleißige Hände bereitwillig entgegen und schmolzen ein, schmiedeten zurecht, prägten in größere und kleinere Münzen, fertigten zu diesem und jenem reizenden Geschmeide, was die Großen unserer wie anderer Nationen seit je gedacht gelebt geschaffen hatten. Zeitungen berichteten über die Ereignisse des Tages, seien es Staats- und Gelehrten-Sachen oder Dinge des socialen Lebens. Journale Wochen- und Monatsschriften ergriffen die Erfindungen und Künste und theilten das Wissenswerthe mit. So steigerte die Befriedigung des Bedürfnisses bald das Bedürfniß selbst, und sogar die ganze Fluth der Blätter, die in den letzten dreißig Jahren ins Ungeheuerliche angeschwollen ist, will nicht genügen den unersättlichen Durst der Menge zu stillen. So entstehen in jedem Jahre, in jedem Monat neue Organe der allgemeinen Bildung, und jedes Blatt sucht eine andere Seite der Sache zu erfassen oder mit neuer Kraft, neuer Art, neuem Interesse das hundertmal Gesagte zu wiederholen, um dem Volke, das nun bald nicht mehr sich in Gebildete und Ungebildete theilen, sondern wie es doch im Grunde sein soll,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eine allgemeine Bildung gewinnen wird, in seinen Bedürfnissen zu genügen. Und selbst der begabteste Geist, der wissenschaftlich Hochstehendste verschmäht es in unsern Tagen nicht mehr, so wie es zu der Griechen Zeiten war, zu sagen und zu schreiben, was und wie es ein Jeder versteht. Denn Jedem steht es als eine hohe Aufgabe vor der Seele, seinem Mitmenschen durch Hervorbildung der edelsten Seelenkräfte zum Besitze und Genusse des wahrhaft menschlichen Glückes zu verhelfen und so zugleich den schönsten Preis des eigenen Mühens und Arbeitens zu gewinnen.

Auch die Kunst der Töne, jenes anmuthvollste unter den Spielen der künstlerischen Phantasie, spielt hier eine gewichtige Rolle, viel gewichtiger als mancher glaubt, und wird eine noch größere Bedeutung für die allgemeine Bildung gewinnen, wenn es erst gelingen wird, in den weiteren Kreisen des Publikums wirkliche Einsicht über das Wesen dieser Kunst zu verbreiten, das heißt, wenn erst über die Geschichte und den Zusammenhang dieser Kunst mit dem allgemeinen Geistesleben so viel und so verständliches gesagt worden ist, daß ihre herrlichen Werke nicht mehr blos mit sinnlichem Genuß, sondern wie bei den andern Künsten zugleich mit Verständniß, also mit Vortheil und geistigem Aneignen aufgenommen werden.

Die Musik ist die jüngste der Künste. Sie ist das eigenste Erzeugniß der modernen Zeit, da es keiner Zeit vorher gelungen ist sie zur Ebenbürtigkeit mit den Schwesterkünsten zu erheben. Sie ist zugleich in unsern Tagen die verbreitetste aller Künste. Sie muß also wohl eine Bedeutung für unser inneres Leben, für die besondersten Kräfte unserer Natur d. h. für diejenigen, welche unser Innenleben von

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dem aller vorigen Zeiten unterscheiden, in sich tragen, die die Wirkung der andern Künste irgendwie überragt.

Es gibt heutzutage zumal in Deutschland unter den mittleren Ständen wohl kaum eine Familie, welche, wenn sie die Mittel dazu nur irgend erschwingen kann, ohne ein Klavier bleibt, und ein Klavier ist ein ganz anderes Ding zur Befriedigung der musikalischen Bedürfnisse, als Guitarre oder Zither, die sonst in jedem Hause figurirten, nur irgend zu sein vermögen. Dem Klavier fehlt von den geistigen Erfordernissen der Musik keines. Es gestattet leichte, feine und sichere Rythmik, die erst den rechten Sinn in die Tonreihen bringt und sie zu Melodien macht; es hat den Vorzug der vollständigen Harmonie, jener eigentlichen Sprache der tiefern Seele, und hat auch vom Klingklang soviel, um das tönedurstige Ohr, den sogenannten Musiksinn mäßig zu befriedigen. So sind, da obendrein zum Klaviere so gut wie zur Zither ein liebendes Herz seine „Achs“ und „Ohs“ singend oder geigend austönen kann, heutzutage fast in jeder Familie die Mittel vorhanden, wirklich und gut Musik zu machen. Welch ein unendlicher Vortheil gegen die Mangelhaftigkeit der Instrumente, mit denen sich früher der musikbedürftige Liebhaber behelfen mußte!

Jetzt erst vermochte also auch die Musik zu den mannigfachen Mitteln der Bildung vollständig und für jedermann hinzugezogen zu werden, und so sehr dann auch der Besitz eines Pianofortes (auf dem freilich unsere jungen Damen selten genug piano zu spielen pflegen!) und die ausgebreitete Gewohnheit des Musikunterrichtes bloße Modesache geworden sein mögen: alle Mode ist ja nur der äußere Schwammauswuchs eines lebendigen Bedürfnisses der Zeit, und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unsere Zeit hat in der That ein unersättliches Verlangen nach Musik. Denn unsere Zeit hat ein Bedürfniß Antheil zu haben an jener Erweckung der allerinnersten Seelenkräfte, die die Musik denen gewährt, die sich wirklich mit ihrer Seele Suchen in die Geheimnisse dieser Kunst vertiefen. Unsere Zeit fühlt, daß zu einer vollen und harmonischen Ausbildung des menschlichen Wesens auch die Erweckung jenes tiefsten Innenlebens, jener heimlichsten Seelenvorgänge, mit einem Worte die Bildung des Herzens, des Gemüthes gehört, die keine Kunst so zu vermitteln vermag wie die Musik, weil keine Kunst so der unmittelbare Ausfluß des Empfindungslebens ist wie sie. Oder ist es ein Zufall, daß Mozart, dieser erste Genius der wahrhaften musikalischen Poesie so ganz und gar empfindungsvoll war, daß unter den Eigenschaften, die uns den Menschen im Leben werth und liebenswürdig erscheinen lassen, bei ihm ein gutes Herz die erste und schönste war und daß die Geschichte seines Lebens fast eine Geschichte seines Herzens zu nennen ist? Und ist es ein Zufall, daß von dem Dichter, dessen Lieder so nahe an die Musik heranreichen, daß sie fast von selbst klingen und singen, von Goethe, ein Freund sagen konnte: „Sein Herz, das wenige kannten, war so groß wie sein Geist, den alle kannten!“ — und daß alle, die ihm näher kamen, sein unvergleichliches Gemüth fast noch mehr liebten als seinen unerreichten Künstlergeist! — daß selbst ein Schiller bekennen mußte, gegen einen solchen Mann gebe es kein anderes Mittel sich zu wehren als die Liebe!

Es ist eben vor allem die Musik, die ohne Worte und doch so beredt wie Worte die schönsten Geheimnisse unseres Herzens ausspricht. Sie sagt alles, all unser Innerstes und verräth

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

doch nichts. Sie lockt dir dein Geheimniß heraus, daß du fast erröthend wähnst, alle Umstehenden müßten es jetzt kennen, und deckt doch wieder den undurchdringlichsten Schleier darüber. Sie übt dein Empfinden, sie läßt dich lachen und weinen. Sie macht deinen Sinn in leidenschaftlicher Unruhe dahinstürmen, und wiederum bricht sie in sanfter Rührung den Stolz des trotzigen Herzens und lehrt dich freundlich sein gegen jedermann und gütig gegen die deinen. Sie bringt dir zum Bewußtsein, was in den Tiefen deines Wesens schlummert. Sie zeigt dir, wie dir eigentlich „zu Muthe“ ist. Sie spiegelt dir deinen Haß vor Augen wie deine Liebe. Sie ist es, die durch den Reiz des Ohres, der ohnehin schon zu den feinsten sinnlichen Reizen gehört und darum am allerentschiedensten auf das gesammte Nervensystem wirkt, den innern Menschen förmlich wachruft, daß er wie aus Traum oder Schlaf heftig auffährt, verstört um sich blickt und mit einem Male, wie er sein eigenes inneres Gesicht erblickt, entsetzt und trostlos aufschreit oder beruhigt und glücklich lächelt, je nachdem in seinem Herzen das Gute lebt oder das Böse. Sie erregt den äußern Menschen in seinem gesammten Organismus wohlthätig erschütternd und ruft den innern Menschen auf, daß er sich auf sich selbst besinne. Dabei fallen ihm dann alle die Dinge ein, die er von je gefühlt, all seine Freuden, all seine Leiden, und seine Seele löst sich zur Erquickung, indem er frei von jeder Leidenschaft das eigene Leben wie in einem Bilde sieht und durch ruhiges Ueberschauen und Besinnen Herr darüber wird. Denn das ist das andere höhere Element, das in aller Kunst lebt und in der Musik am reinsten und eigensten hervortritt: die Harmonie, das Gleichgewicht aller Theile, die Uebereinstimmung des Einzelnen zum Ganzen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es ist wohl wahr, daß der Mensch, indem er die Tiefen seiner Seele erregt fühlt, durch die Rührung und Ergriffenheit, überhaupt durch die fließende Bewegung, in die das Anhören von Musik sein Inneres versetzt, weicher und damit feinfühlender zarter empfänglicher für die sanftern Elemente des Daseins wird und das Harte und Schroffe, das Unmenschliche mehr und mehr abstreift. Allein höher noch hebt ihn, wenn er sich dem Verständniß dieser Kunst ganz nähert, über sich selbst und die Beschränktheit des Irdischen hinaus jene Ahnung von der ewigen Harmonie aller Dinge, die die gesetzmäßig gereihten Klänge, das Zusammenstimmen der Töne, das unwandelbar nach Maß und Ordnung geschieht, in seinem Geiste erwecken. Es ist dies das eigenthümlichste Wesen der Musik, daß sie das scheinbar Ungeregeltste, das Unfaßbarste, Unberechenbarste, das Gefühl, durch die absoluteste Regelmäßigkeit auf mathematikartigem Wege wiedergibt. Wer sich dem Geheimniß der Form, das in keiner Kunst eine solche Rolle spielt wie in der Musik, auch nur von ferne genaht hat, der wird von dieser Kunst aus eine Einwirkung auf sein gesammtes inneres Daseins verspüren, die mit nichts anderem zu vergleichen und schlechthin durch nichts anderes zu ersetzen ist. Dies freilich sind die letzten und höchsten Wirkungen wie aller Kunst so auch der Musik, und hier also haben wir uns mehr als irgendwo mit bloßen Andeutungen zu begnügen. Sind doch diese Gebiete selbst in der Wissenschaft noch so wenig erforscht, daß der erkennende Geist kaum erst in den Vorhallen des Tempels angelangt ist, in dem jene Göttin thront, die durch ihre klingenden Strahlen das Herz der Sterblichen so über alle Maßen eindringend trifft und so durchaus verständlich berührt!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Aber was uns bis jetzt nach unserem bescheidenen Vermögen und unabläßigem Bemühen von diesen Räthseln bekannt geworden, das wollen wir hier auch in kleineren Gaben unter die Musikfreunde vertheilen, sowie es bisher in größeren versucht worden, damit Jedem das unvergleichliche Glück des tieferen und tiefsten Genießens zu Theil werde, das uns Musikanten so manche Stunde des Tages an die heiligen Gebiete der Tonkunst fesselt. Und wie es im Ganzen und Großen Aufgabe der Geschichte und Aesthetik der Tonkunst ist, all die Ideen, die oben nur skizzenhaft angedeutet wurden, im Detail zu verfolgen und zu begründen, so war auch in den zunächst folgenden kleineren Arbeiten das Bestreben lebendig, bei jedem einzelnen Falle, bei jeder Besprechung irgend einer musikalischen Frage oder eines neuen Werkes stets das ins Auge zu fassen, was für Jedermann als geistiges Gut, als Element zur Bildung des innern Menschen in der Tonkunst liegt.

Wenn wir aber erst bedenken, in welch bedeutsamer Weise gerade heutzutage, das heißt im letzten Menschenalter die Musik zur Theilnahme an der Lösung der höchsten Fragen aller Kunst aufgerufen worden, und wie erst durch sie es möglich wird jenes hohe Gesammtkunstwerk zu schaffen, in welchem eben nicht bloß eine der Künste dominirend die andern zur blos mitwirkenden Unterstützung herbeiruft, sondern jede nach ihrer innersten Art und der angebornen Fähigkeit von geistigen Dingen zu reden zur Geltung kommt, — wenn wir bedenken, daß im modernen Musikdrama, dessen Aufgabe es ist die tiefsten Probleme der Zeit lösen zu helfen und den innersten Gehalt nicht blos unserer nationalen Denk- und Empfindungsweise sondern der gesammten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

modernen Menschheit künstlerisch auszusprechen, die Kunst der Töne es ist, die dem zwar verstandesmäßig klaren aber zu allgemeinen Worte das lebensvolle Empfindungselement und der zwar bestimmten und deutlichen Situation und Handlung erst die sinnfällige Gegenwärtigkeit und die innere Motivirung zu geben hat, — wenn wir bedenken, wie viel des Unaussprechlichen im Drama selbst dem klarsten bestimmtesten Wortausdrucke noch bleibt, was also alles der sinnlich wahrnehmbaren Gebärde und der sie deutenden Tonsprache zur Darstellung vorbehalten ist, — wenn wir dies alles bedenken, dann wird uns alles, auch das geringste willkommen scheinen, was uns die Geheimnisse dieser Sprache andeutend aufzuschließen und ihr Verständniß zu erleichtern dient. Und dies geschieht nächst der praktischen Uebung und mit ihr Hand in Hand am sichersten durch die ruhige Betrachtung und historische Entwicklung auch der kleinsten concreten Erscheinung in dieser Kunst des ewig räthselvollen Gefühls.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC ZENEAKADÉMIA

2.

Reisebriefe.

1.

Wien 3. Juli 1862.

Ich komme von Salzburg. Der alte Bischofssitz, an dem die letzten beiden Menschenalter äußerlich fast spurlos vorübergegangen waren, beginnt allmälig neue Lebensregung zu zeigen. Zunächst wenigstens die Stadt fängt an sich räumlich auszudehnen. Der Salzach ist am jenseitigen Ufer ein ausgedehntes Terrain abgewonnen worden, das mit dem Schutt der abgetragenen Festungswerke ausgefüllt die schönsten Bauplätze liefert. Man ist bereits mit der Grundlegung eines mächtigen Gasthofes beschäftigt, und bald wird der Eifer umsichtiger Unternehmer eine Reihe bedeutender Bauten hergestellt haben, die mit ihren projectirten Gärten dem Auge jedenfalls einen wohlthuenderen Eindruck gewähren, als das bisher kahle Flußufer *. Die Physiognomie der Stadt freilich wird dadurch wenig geändert. Ihre wesentliche Form ist durch die Natur selbst bestimmt. Mönchsberg und Salzach sind in Lage und Charakter ebenso unveränderlich wie Neckar und Königsstuhl, die Heidelberg nöthigen auch nach so manchem Neubaue dem greisen Herrn Justiz-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

* Jetzt ist außer einigen Privathäusern und einer hübschen Badanstalt, dort bereits auch die protestantische Kirche erbaut.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

oder Geheimrath, der heute hinkommt, noch das liebliche Gesicht zu zeigen, das ihm seine akademische Jugend erheiterte. Die Ausbreitung Salzburgs in die Ebene wird an dem landschaftlich-architektonischen Bilde dieser Stadt, das so einzig dasteht, nichts umbilden: auch nach hundert Jahren und wenn die Stadt zwei- und dreimal größer geworden, wird der Blick des überraschten Zuschauers auf dem Punkte ruhen, der in der That wie ein Forum von Kirchen und Palästen erscheint und in der künstlerischen Ebenmäßigkeit seiner Gesammtanlage bei großem Reichthum des Einzelnen durchaus von keiner Stadt unseres Vaterlandes und von wenigen Italiens übertroffen wird. Der Blick von der „Stadtaussicht" des Capuzinerberges zeigt ein rein künstlerisches Architekturstück, gerade als wäre die Stadt mit bewußtester Absicht in der gesammten Anlage auf diesen Eindruck hin erbaut worden. Und dann dahinter die lachende Ebene, und weiter die ewigen Berge, der Ernst des Untersbergs, die anmuthigen Formen des Staufen und der weithin glänzende Hohe-Gölln! Wo ist wohl Prächtigeres, Fesselnderes zu finden!

Nach dieser Herrlichkeit von Stadt und Landschaft, was fällt bei dem Namen Salzburg wohl jedem eher ein als sein berühmtester Sohn Mozart? Und dann fragt man mit Recht weiter, wie steht es mit dem Mozarteum? — Als vor zwanzig Jahren unternommen wurde dem Ruhme Mozarts auch in seiner Vaterstadt ein sichtbares Denkmal zu setzen und neben der Statue Schwanthalers, in der niemand den Meister wiedererkennt, von dessen liebenswürdiger Anmuth und ewigen Jugendfrische wir so hundertmal entzückt wurden, ein Institut zu gründen, in dem der Geist

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des Meisters auch innerhalb seiner Kunst gegenwärtig gehalten und auf Nachstrebende übertragen werde, war in Salzburg selbst der Sinn für Musik fast erstorben und die Uebung dieser Kunst in den gebildeten Ständen so gering, daß kaum einige Dilettanten zu finden waren, die den Kirchenchor verstärkten. Heute aber hört man von der Orgel des Domes herab eine Fülle des Klanges in das weite Gewölbe sich ergießen, der das Ohr erfreut und die Seele erhebt. Und doch sind es immerhin nur wenige, die dort oben singen. Aber die Art, wie sie singen, ist so tüchtig, so kirchenmäßig kräftig und voll, daß diese Art von Musik in ihrem breitern und gehaltenern Style, der die Regung der einzelnen Gefühle nicht duldet, so recht vor die Seele des Hörers tritt und ihn gemahnt an die Harmonie und Größe der ewigen Mächte, die die Welt regieren und erhalten. Es ist dieser Chor auf das fleißigste eingeschult, und die Gewohnheit wöchentlicher Uebungen der sogenannten Singakademie sowie das regelmäßige Ausführen hervorragender Messen an jedem Sonn- und Feiertage macht diese wenigen Stimmen so ausgiebig, daß für die Solopartien, die ebenfalls von Dilettanten besetzt sind, schon eine ungewöhnliche Kraft und Bildung der Stimmmittel erforderlich ist, um sich über den Wassern zu erhalten wie viel mehr um einen Eindruck zu erzielen, den der Hörer auch aus der Kirche mit sich fortnimmt. Ich hörte eine kleine Messe von Mozart und eine von Joseph Haydn und wünschte wohl manchen Sonntag eine solch frische Wirkung dieser anmuthigen Tonwerke zu genießen.

Auch das Orchester, das so recht eigentlich eine Schöpfung des Mozarteums ist, leistet unter der Leitung eines eifrigen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kapellmeisters Tüchtiges, und wäre es möglich mehrfache Kräfte ersten Ranges herbeizuziehen, so möchte diese Kapelle unter den deutschen wohl bald einen auszeichnenden Namen gewinnen. Doch sind, wie man hört, die Mittel dieses Institutes noch immer zu gering um demselben eine Ausdehnung und Bedeutung geben zu können, die des Namens Mozarts, dieses Meisters, dessen Stern unter den vielen hundert Sternen des Kunstfirmaments so glänzend hervorleuchtet, ganz und gar würdig wäre. Sollte nicht die Welt, die diesem Meister so unendlich viel Freude und Erhebung verdankt, auch ferner bereit sein zum würdigen Cultus seiner Kunst in seiner Vaterstadt beizusteuern?

Die Fahrt nach Linz bietet nichts Besonderes für den Reisenden, der aus dem baierischen Gebirge kommt und an der erhabenen Einsamkeit des Obersees seine Seele zur Andacht gestimmt, an dem leuchtenden Schneekleide des Watzmann, der über dem reizenden Berchtesgaden thront, sein Auge geweidet hat. Und doch ist die freie Ausdehnung der Ebene, zumal wenn ein See erscheint, in dessen Hintergrunde das dunkle Gebirge wie eine räthselhafte Sphinx starrend ruht, eine Erquickung, eine Erlösung von jenen übermächtigen Eindrücken. Die Seekirchner Landschaft ist durchaus heiter, und dann kommt der Traunstein, der mit dem edlen Zuge seiner Linien fast an den Süden erinnert und im Laufe der Fahrt zu den wechselndsten Vordergründen den unveränderlich stolzen Kern und Schluß bildet. Linz selbst gewinnt zu seinen sanfteren Hügellinien einen neuen Reiz durch den Strom, der ihm Leben gibt. Die Stadt ist von Salzburg sehr verschieden. Ihre Bauten haben nicht mehr italienischen, sondern rein deutschen Charakter, nur

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

daß wie an der ganzen mittleren und oberen Donau die Kirchen romanischen Styles sind. Das Ganze erscheint dem Fremden fröhlich, zumal wenn er an einem Hauptfeiertage unter den Buchen des amphiteatralischen Märzenkellers die halbe Einwohnerschaft um ein militärisches Schauspiel versammelt findet, das diesmal freilich nur von einer Regimentsmusik unter Böllerschüssen und Feuerwerk aufgeführt wird und einen Morgen Mittag und Abend am goldenen Horn bei Konstantinopel musikalisch darstellen soll. Es gehört eine sehr naive Einbildungskraft dazu, um aus dem Schießen, den Reveillen, Zapfenstreichen, Nationalhymnen u. s. w. den eigentlichen Vorgang zu entziffern. Doch half ein Programm nach, das ohne Willen viel Stoff zum Lachen mit holdesten Mädchen gab.

Die Fahrt auf einem großen Strome ist stets ein rechtes Ergötzen. Die Donau-Dampfschiffe sind größer als die des Rheines und geben diesen auch an Comfort nichts nach. Wären nur die Ufer des Flusses ebenso schön. Doch außer dem Grainburger Strudel zeigt die nähere Umgebung nichts so Romantisches wie der Rhein mit seinen vielen Windungen durch Engen und Berge und malerische Ruinen, die aus dem Felsen hervorgewachsen scheinen. Das Ganze erinnert jedoch lebhaft an den Rheingau und was dieser mehr an wechselnder Belebtheit der Landschaft hat, gewährt dem Donaubilde die schöne Kette des mächtigen steierischen Gebirges als Hintergrund. Allein der Strom selbst ist öde und die vielen Stellen eines weidenbewachsenen Ufers lassen das Herz nicht zu der köstlichen Heiterkeit anschwellen, die eine Rheinfahrt stets mit sich bringt. Ein Zeichen uralter Herrschaft und festbegründeten Reichthumes aber sind die großen Abteien, die wie Schlösser

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

von den nächsten Bergen ragen: Maria-Taferl, Mölk und Göttweih. Ueberaus lieblich dann wird die Gegend wenn man sich dem Wiener Walde nähert, bis Klosterneuburg mit seinen zahlreichen Kuppeln und Thürmen eine Pracht in die Landschaft bringt, die dem breiten Strome mit den waldbewachsenen Inseln etwas wahrhaft Majestätisches gibt. Da erscheint plötzlich auch in der Ferne der sich aufschließenden Ebene eine Masse von Thürmen, unter denen einer, obwohl er ohne Spitze ist, noch immer als der mächtigste hervorragt, Hügel und Berge beleben sich mit Landhäusern und Kapellen, es erscheint der Kahlenberg, die Lepoldispitze. In Nußdorf wird gelandet, ein elender Omnibus fährt an einer Häuserreihe vorüber, die an sich unscheinbar genug doch in manchen Merkmalen bereits die Nähe der Großstadt verräth, die uns der abgetragene Stephansthurm schon von weitem ahnen ließ. Hin und wieder stehen auf den Hausthoren Rococo-Statuen, aus den Gärten blicken, alte Götterbilder, die ewig junge Polyhymnia lacht uns an sie lehnt wie schon vor zwei Jahrtausenden bescheiden sinnig über dem Felsstück und birgt die Hände in dem Gewande, dessen Kunst den Meister der Meister bekundet, ihr Blick schaut ruhig in die Welt und erweckt der Seele des Beschauers jene holden Träume von der Freundlichkeit des Daseins, denen wir uns so doppelt gern hingeben, wenn wir vor den Thoren einer Stätte stehen, an der der unermüdete Geist des Menschen mit Millionen Händen sein unerschöpfliches Vermögen seit Jahrhunderten erprobt hat: wir sind an den Thoren Wiens, — was wird die Weltstadt Neues zeigen?

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

2.

Wien 4. Juli 1862.

Berlin Paris Genua Neapel und Rom hatte ich gesehen, gestern that ich den ersten Blick in die berühmte Kaiserstadt. Der Eindruck war ein imponirender. Schon das Leben der Vorstädte erinnert an Paris, die innere Stadt in ihrem bunten Treiben ist nur mit den Boulevards dort zu vergleichen. Doch war der erste Anblick, den ich von der Stadt gewann, zunächst vorzugsweise ein landschaftlicher. Ich kam von der Josephstadt über den Exercierplatz zum Franzensthor oder vielmehr zu der Stelle, wo dasselbe gestanden hat. Denn an dieser Seite der Stadt sind bereits zwei Thore ganz weggeräumt und durch Bebauung des Glacis die Vorstädte mit der inneren Stadt verbunden. Von dem nahen Paradiesgärtl hat man einen Ueberblick über den Theil der Stadt, der dem Kahlenberge zugeht. Das schaut heiter und frei aus wie eine Landschaft mit vielen schönen Häusern. Ueber die Löwelbastei geht es zur Burg, und ein Blick auf den unten liegenden Platz überzeugt bald, daß man es hier mit einer wirklichen Hauptstadt zu thun hat. Der Burgplatz ist prächtig. Das große Thor mit seinen dorischen Säulenreihen bildet einen imposanten Abschluß des Platzes, auf dem ein Reiterstandbild prangt, welches zu den lebendigsten Werken der bildenden Kunst in neuerer Zeit zählt, Fernkorn's Erzherzog Carl. Mit wirksamster Kühnheit ist das anspringende Roß auf die Hinterbeine gestellt, und so gewährt das Ganze ein Bild des überwältigenden rücksichtslosen Anstürmens, das keinen Zweifel darüber läßt, daß hier ein wahrer Kriegsheld vor uns steht. Wir müssen es andern überlassen zu untersuchen und zu entscheiden, ob die Plastik

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

solche violente Bewegung, die nur einen Augenblick währt, darzustellen berechtigt ist, und nur bewundern mit welch entschiedenem Kunstsinne das Größenverhältniß des Standbildes dem Raume angepaßt ist. So erreicht es den Zweck den Platz zu zieren und erfüllt durch sein Leben die Leere der großen Fläche. Gewiß wird Prinz Eugenius, der das Gegenstück bilden soll, ein eben solches Meisterstück des begabten Plastikers werden.*

Von der folgenden Bastei, welche die Burg vom Glacis trennt, schaut man in ein Meer der Zerstörung, und tausend schaffende und abtragende Hände erinnern in ihrem Wirrsal an den Thurmbau zu Babel. Dort werden die Wälle und Mauern geschleift und zunächst der Stadt der Grund zu einem großartigen neuen Opernhause gelegt, dessen Bau nach den einen vier, nach den andern nur zwei Jahre währen soll. Die Anlage ist großartig.** Das bisherige Opernhaus, das berühmte Kärnthnerthortheater freilich läßt nur durch die reizenden Reliefs musicirender Knaben merken, daß es ein Gebäude zu musikalischen Zwecken ist. Von außen ist es unscheinbarer als irgend ein Bauwerk der Art selbst in kleinern Städten. In den neuen Bauten Wiens dagegen

* Es ist seitdem ebenfalls errichtet, macht aber durchaus keinen ebenbürtigen Eindruck mit Erzherzog Karl.

** Es ist jetzt ebenfalls wenigstens im äußeren Bau vollendet, jedoch in seiner Gesammterscheinung abgesehen von krasser Stylosigkeit schon deßhalb als verfehlt anzusehen, weil es bis an die Kniee in der Erde steckt. So wird es, ein monumentales öffentliches Gebäude, an Wirkung fast von den allerdings mächtigen Privathäusern der nächsten Umgebung in Schatten gestellt. Und dann die zahlreichen Geschmacklosigkeiten im einzelnen, zumal die geradezu lächerlichen Aufsätze an den vier Ecken!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lebt das Bestreben den Sinn des Gebäudes ihm auch deutlich an die Stirne zu schreiben. Bei der gothischen Votivkirche war das beim besten Willen nicht wohl zu vermeiden. Sie scheint auch sehr gefällig zu werden. Die Grundanlage ist edel und einfach und die Proportionen sind, wenn auch nicht gerade von hohem Geiste durchdrungen, doch wohlthuend. Besonders macht der Kapellenkranz, der den Chor umgibt, den Eindruck einer schönen Fülle. Von angenehmer Wirkung ist auch der Theseustempel im Volksgarten. Es ist eben der Eindruck griechischer Säulen, gerade weil dieselben rein architektonisch gedacht sind, nie völlig zu zerstören. Doch hat bis jetzt wohl nur Schinkel ganz das erreicht, was solche Säulen wirken können, wenn sie mit vollem Verstande angewendet werden. Reizende Motive aus der griechischen Architektur durch die Renaissance vermittelt sieht man auch an den neuen Privathäusern, die vor dem abgebrochenen Kärnthnerthore erstanden sind. Sogleich das erste derselben, das des Grafen Todesco, ist unter dem Gesimse rings von großen Karyatiden umgeben, die jede von der andern verschieden durchweg anmuthig und leicht und manchmal von einer ganz hübschen Erfindung sind. Daneben steht ein Haus, wo Knaben mit Rosenguirlanden die Fenster des letzten Stockes von einander trennen, dann eines, wo Halbjünglinge mit ihren Händen das Dach stützen, und weiter sind zwischen den obersten Fenstern runde Nischen angebracht, aus denen Brustbilder herabschauen. Man war auf Abwechslung bedacht, und wenn auch die Häuser in Folge des öconomischen Bedürfnisses durch ihre vielen Fenster und durch die häufige Theilung der Flächen gar oft an Casernen erinnern, so ist nicht zu läugnen, daß das Störende dieser Bauart hier doch vielfach

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

besser überwunden erscheint, als an den Musterbauten der Maximiliansstraße in München. Das Ganze ist gleich heiter, aber durchweg bedeutender, weniger minutiös, und besonders das Moment der dekorativen Plastik ist reicher und mit mehr Schönheitssinn verwendet.

Durch unaufhörliches Gewirre wogender Menschen und Wagen windet man sich über den Franziskanerplatz, den eine eherne Brunnenfigur ziert, durch stattliche Häuserreihen und Paläste zum Stephansplatze durch. Die Architektur des Thurmes erschien mir eben nicht bedeutender als was ich bei andern gothischen Domen gesehen. Sie erreicht nicht einmal den Kölner Dom, geschweige denn die unvergleichliche Façade des Straßburger Münsters. Rings umher sind in die Wand der Kirche mannigfachste Reliefs eingelassen, zum Theil von sehr lebendiger Darstellung christlicher Vorgänge. Nun trat ich in das Innere. Diesen Eindruck werde ich nie vergessen. Von ergreifenderer reinerer Wirkung ächt gothischer Architektur glaubte ich nie etwas gesehen zu haben. Das tief Lebendige, Ahnungsreiche dieses Styles, das uns in unseres Herzens tiefster Sehnsucht erfaßt, tritt in keinem alten Dome so gewaltig, so erhebend vor die Seele des Beschauers. Das Düster der Kreuzgewölbe, das die reinen Grundverhältnisse nirgends verbirgt, dämpft zu magischem Schimmer die tiefrothen Farben, von denen der weißgoldene Priester am Chore sich abhebt wie eine himmlische Erscheinung. Durch die Fenster des Chors drängt das Licht sich nur mit Mühe, die tiefen Farben der alten Glasmalereien bereiten ihm Hinderniß. Im Schiffe selbst sind die Fenster hell, — wer wünschte sie nicht ebenfalls gemalt, denn nur solcher Zauberschein paßt zu dem ehrwürdig Mystisch-Heiligen des ganzen Raumes, der in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der That daran gemahnt, wie sehr dieses Land deutsch ist und in seinem Kern die innigere Art der Verehrung, die Gemüthsandacht besitzt, mit der der Germane seinem Gotte dient. Dieser Dom ist ein Bollwerk deutscher Cultur und der reinen innigen Weise deutscher Gottes-Empfindung. Er steht hoch und heilig da und bewegt das Herz auch so. Möchte man doch in der Renovation, die auch ihm wie so vielen alten Bauten endlich zu Theil wird, darauf bedacht sein die reine Wirkung, die dieser Bau in sich birgt, nur noch intensiver hervortreten zu lassen. Leider aber erscheint das wirklich Renovirte in seiner Helligkeit und Leerheit vorerst noch gar sehr aufklärerisch nüchtern.

3.

Wien 5. Juli 1862.

Wer sich den Tag über eine Reihe idealer Schöpfungen des menschlichen Geistes vor Augen hat vorüberziehen lassen, dessen Innere ist sicherlich am Abend in jene Art von höheren Stimmung gebracht, die man Begeisterung nennt, und man muß schon ein Berliner sein um von der Höhe des Selbstbewußtseins herab über diese „Himmelstochter" schlechte Witze machen zu können, sowie ich es vor Jahren einmal im Cafe Greco in Rom zu nicht geringer Empörung meines jugendlichen Herzens erlebte. Aber auch diesmal war es mir nicht leicht mich ohne weiteres in den übertollen Humor zu bringen, mit dem man Offenbachs Orpheus in der Unterwelt ansehen muß um Geschmack daran zu finden, auch wenn ihn die Bouffes parisiens geben.

Das Haus, in dem gespielt wurde, zeugt in dekorativer Hinsicht von gutem Geschmacke, es ist rococoartig heiter;

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

das Architektonische aber verräth weniger Verständniß oder gar hervorragenden Geist.* Es waren viel Leute dort, auch Notabilitäten ersten Ranges, wie der Kaiser, der Präsident Hein, der Herr Curanda und — die Goßmann. Das Orchester ist nicht schlecht, aber auch nicht gut; die Geiger kratzen und schnarren gar zu oft. Für ein tüchtiges Ensemble sorgt der Pariser Dirigent, der freilich den Taktstock mehr schwingt als schlägt und es auf diese Weise den Musikern noch schwerer macht den unberechenbaren Launen der Sänger und vor allem der Sängerinnen prompt zu folgen. Aber das ist ja überhaupt nicht des Franzosen Sache. Ihm handelt es sich bei der Musik nicht um das eigentlich Musikalische. Diese Kunst ist ihm vielmehr eines der Mittel zu den drastischen Effekten, die sein auf concreteste Lebendigkeit gerichteter Sinn liebt. Und nun gar im Vaudeville ist die Musik durchaus nur Zugabe.

Es war das erstemal, daß ich diesen Orpheus sah, der so manchen Gebildeten empört und die Masse ergötzt. Man muß ihn so sehen wie diese Pariser Truppe, die bis zum Chor herab aus Franzosen bestand, ihn aufführte. Denn das Ganze ist ein Abbild französischen Lebens, von der Handlung und dem Dialog bis zur Musik. Nur diese sinnenberauschende schwirrende Luft, das wollüstige Behagen, die Unbefangenheit und vor allem der kecke Witz, mit dem dies alles gegeben wird, macht dergleichen genießbar, ja künstlerisch überhaupt möglich. Das Stück besteht von vorne bis hinten aus Unsinn und politischen oder frivolen Anspielungen, den Schluß aber bildet ein Bacchanal, bei dem man

* Es ist das Treumanntheater am Donaukanal, das im Jahre 1864 gänzlich abbrannte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

das Uebermüthigste der alten Griechen oder nein, vielmehr die wilde Lust der römischen Saturnalien lebendig geworden wähnt. Es wäre nicht möglich, selbst einem Wiener Publikum das dem Beifall nach zu urtheilen, den es diesem Unwesen zollt, bereits recht dafür herangezogen zu sein scheint, wäre es nicht möglich dergleichen anzuschauen, wenn nicht die unglaubliche Lebendigkeit, mit der die Franzosen diese Cancans tanzen, die staunenerregende sinnliche Fülle und Kraft, die aus dem Ganzen spricht, die kecke Lust, die hingebende Freude für die Sache und vor allem die natürliche Anmuth dem Ganzen eine Art von künstlerischem Gepräge aufdrückten. Von Deutschen möchte ich so etwas nicht hören. Es fehlt unserm Stamme die ungebrochene Sinnlichkeit, das naive Aufgehen im bloßen Sinnenleben, zumal im tollen. Der Romane versenkt sich mit Behagen auch in diese Dinge, und weil nun sein Geist momentan darin aufgehend ihm bis in die Fingerspitzen dringt und in allem mitspielt, so gewinnt die Sache einen natürlichen, ja einen frischen sprudelnden Anstrich und gefällt. Ein deutsches Mädchen versteht es selbst als Schauspielerin nicht mit solch unbefangenem Behagen, mit solch eigenem Vergnügen sich auf der Bühne förmlich in ihren Reizen auszubreiten und sich all unsern Sinnen so begehrenswerth zu machen, wie diese kleine Tosté als Amor es that. Schon das Costüm konnte in der Weise nur einer Französin einfallen. Sie war eigentlich, wie Cupido es sein soll, ganz nackt, versteht sich in Tricot, und hatte nur einen kurzen blauen Kittel übergeworfen, der in der Schmiegsamkeit des dünnen Stoffes die schönen vollen Formen ebenfalls überall mehr zeigte als verbarg. Jede rasche Bewegung, und deren machte der kecke Uebermuth des schel-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mischen Knaben selbstredend nicht wenig, da er keine Gelegenheit versäumte sich pagenhaft unnütz zu erweisen, — enthüllte etwas von der angebornen Schönheit des Weibes, und wenn er mit den Göttern tafelte, fanden die schönen Beine stets wie von selbst die Stellung, in der sie eben — am schönsten waren. Dies alles geschah nun mit der natürlichsten Art von der Welt, ohne alle überflüssige Coquetterie. Und da das Mädchen wirklich, wie sich aus dem herrlichen Bau der Glieder nicht anders erwarten läßt, voll Grazie war und zudem all das von Geist, was ihr überhaupt verliehen, auch in ihren Gliedern mitspielte, so läßt sich denken, daß hier ein Cupidon herauskam, wie ihn der Textmacher sich nur gedacht haben kann, — kein griechischer Eros, kein römischer Amor, — sondern eben ein französischer Cupidon.

Auch den Jupiter dieser Operette kann man schwerlich besser wiedergeben als Mr. Désiré es that. Er ist ein Komiker ersten Ranges und macht diese ganze Rolle nicht blos möglich, sondern ächt komisch. Ein vollendeteres Faunengesicht sah ich nie, Corregio könnte ihn zum Muster genommen haben für sein Bild in der Augsburger Gallerie. Dabei ist er klein und sehr wohlgenährt, — alles Dinge, die zu der vorausgesetzten Majestät des Götterkönigs in dem gehörigen Contraste stehen. An die Stelle von Würde und Stolz setzte er eine Heftigkeit so drastischer Art, wie sie nur einem Romanen möglich ist. Ueberhaupt war dieser Mann trotz seiner Corpulenz, und zwar nicht bloß mit der Zunge, von einer solchen Mobilität, daß einem oftmals Hören und Sehen verging und voll ausbrechendes Lachen die einzige Rettung blieb. Nur in St. Carlino in Neapel kann man von ächter Körperkomik noch Wirksameres sehen, wie denn überhaupt der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Italiener noch weit mehr geborner Mimiker zu sein scheint als der Franzose. Des Franzosen dramatisches Talent sitzt mehr in der Zunge, und da leistet Desiré denn auch das Menschenmögliche. Die Schlagfertigkeit für Bonmots und Lazzi war zum Erstaunen und hielt die Zuhörerschaft fortwährend in Spannung und Amusement.

Neben einem solchen erschien der zweite Komiker, Léonce, der Höllengott Pluton, fast wie Carricatur. Doch hatte er seinerseits den Vorzug, im Gesange echt komische Effecte zu erzielen. Der Gesang im allgemeinen war selbstverständlich ganz französisch. Wenn auch diese Nation das Plärren, Schreien und Heulen, über das ein Mozart im vorigen Jahrhundert in Paris so sehr klagt*, allgemach etwas abgelegt hat, so hat sie doch noch lange keinen wirklichen Gesang. Es fehlt wie überhaupt in der französischen Musik noch immer das Wesentliche, der natürliche einfache Klang. Freilich ein Roger besitzt auch dieses in vorzüglicher Weise und erzielt dann durch das Distincte im Angeben der einzelnen Töne, das der klare Verstand des Franzosen auch auf den Gesang übertragen hat, eine doppelt reizende Wirkung. Allein durchweg entbehren französische Sänger und Sängerinnen des Anmuthenden und Herzberührenden, das der Klang an sich schon hat, sie bringen es meist nur zu einer außerordentlichen Volubilität der Stimme, die ihnen besonders eine graziös bewegte Vortragsweise heiterer Liedchen möglich macht. Im Ganzen freilich lieben sie auch hier das verstandesmäßige Klare und vor allem das Sprechende, und dies kam denn auch im Orpheus zu seiner vollen Geltung.

* Vgl. z. B. Mozarts Briefe S. 172.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

An die Stelle des Seelenvollen oder auch nur wirklich Empfundenen aber trat das Sentimentale, wobei der mehr spitze als runde Ton des französischen Organs doppelt erkältend wirkte.

Allein wo ist in dieser Offenbach'schen Musik auch nur Gelegenheit irgend empfindungsvoll zu singen! Offenbach ist trotz seiner rheinischen Herkunft kein Deutscher, er ist durch und durch Franzose. Das Innige deutscher Musik gelingt ihm nicht, auch nicht die tiefere Komik, der Humor, den unsere Nation in der Tonkunst aufschloß. Französische Lieder in ihrer komischen Sentimentalität bildet er sehr geschickt nach, überhaupt wer wird bestreiten, daß er entschiedenes musikalisches Talent, hervorragende Erfindungsgabe besitzt, und manches seiner kleinen Musikstücke ist mit Charakteristik erfunden, mit wirklich geistreicher Anmuth durchgeführt, ja oft schlägt er einen spöttisch ironischen Ton an, wie die Musik ihn selten kannte. Seine Force aber ist der Cancan, und wer diesen unsittlich findet, muß auch Offenbachs Musik so nennen. Ich habe in Paris im Eldorado und im Prado Cancan tanzen sehen, das ist ein tolles Ding, es ist interessant gleich einer Erscheinung aus der Naturgeschichte, es berührt weiter nicht. Offenbachs Musik dieser Art aber ist zu derb materialistisch und stößt das wirkliche Kunstgefühl zurück. Die Musik vermag wie keine andere Kunst das sinnliche Leben in seinen feinsten Nuancen wiederzugeben, Mozarts Don Juan beweist es, allein sie soll dabei ihr ideales Wesen bewahren, sie soll nicht selbst gemein trivial lüstern werden. Offenbachs Musik ist oft gar zu handgreiflich realistisch, mit innerstem Behagen ist der Cancan in seiner nacktesten Art vollständig wiedergegeben, und was in der Wirklichkeit amüsiren mag, ist

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

im Spiegelbilde einer idealen Kunst oft genug unerquicklich. Doch ist in keiner Weise zu verkennen, daß ein unzerstörbarer Kern einer wirklich kunstbegabten Natur vorliegt, und mögen die Textmacher in ihrer jeder Rücksicht und jedes Anstandes spottenden Verhöhnung aller gesellschaftlichen oder politischen und kirchlichen Traditionen oft zu weit gehen und das bessere Gefühl des Menschen cynisch antasten, Offenbachs Musik in ihrer geistreichen Erfindung und wirklich anmuthigen Witzheiterkeit hebt uns doch oft über all die Frivolität und Trivialität zu jener Stimmung empor, wo sich in der Ahnung von der Harmonie des Schönen auch die häßlichsten Widersprüche der Welt versöhnen. Und was anders ist die Aufgabe der Kunst?

4.

Dresden 28. Oktober 1862.

Wer zum ersten Male in das Dresdener Theater eintritt, wird in seinem Innern jenes spontane Aufjauchzen empfinden, das der Anblick des wahrhaft Schönen erzeugt. Er wird in jene reine Heiterkeit des Geistes versetzt, wo wir all unsere Kräfte in reizendem Spiele thätig fühlen und so zu einem erquickenden Bewußtsein des eigenen innern Lebens gelangen. Diese schöne Stimmung der Seele, diese wohlthuende Freiheit des Geistes ist dann allerdings die beste Vorbereitung zur Aufnahme dessen was uns in solchem Raume vorgeführt werden soll. Die angenehm erregte Phantasie ist in erwünschtester Weise gespannt auf die Bilder der Kunst, für deren Darstellung der edle Raum erbaut worden ist, und kein Schauspieler, kein Sänger wird ein besser gestimmtes Publikum haben als das eines solch schönen Hauses, —

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

aber auch kein gefährlicheres. Denn der Zuschauer, dessen Inneres in solcher Weise zur Harmonie und zur Empfängniß des Schönen gestimmt ist, hat einen Maßstab in der Hand, an welchem er die vorgeführten Leistungen mit Sicherheit messen kann, und er wird ihn gebrauchen, dem Stücke wie dem Künstler gegenüber. Ob nun alle Stücke, die über diese Bühne gehen, jenen Maßstab ertragen oder ob nicht manches Mal, wenn das Auge, sei es zufällig oder mit bedächtiger Absicht, von der Bühne weg mit einem raschen Blick über die Räume des Hauses gleitet und entzückt an der reizenden Perlenschnur der Nischen, an dem anmuthig bewegten Linienspiel der Gallerien und Pfeiler hängt, plötzlich im Herzen die Empfindung des Leeren, des Unwahren, des Harmonielosen und Unschönen entsteht, das mögen Einheimische entscheiden. Gewiß ist, daß das Sängerpersonal dieser Bühne alles in einem Verein Vergleich mit der Vortrefflichkeit des Hauses wohl aushält und dem feinen Sinne, der aus all seinen Einzelnheiten wie aus dem Ganzen spricht, würdig und sogar ebenbürtig zur Seite steht. Dieses Personal und die gesammte Ausführung der musikalischen Dramen befindet sich in diesem Moment in einem wohlthuenden Einklange mit den Reizen des Hauses, und es dürfte wohl ein leiser Unterschied nur darin bestehen, daß die Opernaufführungen, soweit ich sie kennen lernte, mehr Macht und Fülle, das Haus aber mehr Anmuth und Feinheit zeigt.

In der That eine solche Versammlung wahrhaft ausgezeichneter, ja zum Theil großer Künstler, wie jetzt Dresden besitzt, möchte nicht leicht eine andere deutsche Bühne in diesem Augenblicke aufzuweisen haben. Alles zusammen-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

genommen machen die Aufführungen der Dresdener Oper den Eindruck des Bedeutenden, ja des Großen. Sowohl die gesammte Auffassung wie die Leistungen der einzelnen Sänger beweisen diesen Sinn für das Große der gewiß ein seltener ist. Wo ein Schnorr, ein Tichatschek, eine Bürde-Ney, miteinander thätig sind, da muß etwas herauskommen was uns an das Mächtige, an das Gewaltige erinnert. Und doch ist in diesem Aufeinanderplatzen tobender Kräfte, das den Eindruck des Erhabenen und Erschütternden macht, durchaus das Rauhe und Unwirsche vermieden, das die Ausbrüche der bloßen Kraft gar zu leicht an sich tragen und das uns sogar oft aus dem Gebiete des Schönen in die gemeine Wirklichkeit hinüber drängt. Diese Künstler, die wahrhaft große Mittel der Kunst, des Gesanges wie des Spieles, besitzen und alle drei eines wirklichen Pathos sowohl durch die Fülle des Tones wie durch die Macht der Empfindung fähig sind, verlassen — und das ist ein seltener Vorzug — nie die Bahn, die einzig zum Schönen führt: das edle Maß. Nicht dasselbe ist von Mitterwurzer zu sagen, dessen übergroße Mittel ihn zuweilen zu Ueberschreitungen führen, die an das Rauhe erinnern, um dessentwillen die alten Italiener die Baßstimme im Anfang ganz aus ihrer Oper verbannten. Doch reiht sich auch dieser Sänger jener bewundernswerthen Trias immerhin würdig an. Daneben steht aber noch eine ganze Anzahl Sänger und Sängerinnen deren geringere Mittel zwar erste Rollen nicht zulassen, die aber von dem Geiste des Ganzen getragen durchweg die Ausführung so unterstützen, daß eben etwas Tüchtiges, etwas wahrhaft Künstlerisches herauskommt, und der gleiche Geist echter Kunst beherrscht den Chor wie das Orchester.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gewiß sind dies erfreuliche Dinge, und über diesen Hauptsachen, die eben nicht an jedem Orte vorhanden sind, übersieht man gern jene kleinen Mängel, die auch die Dresdener Oper mit andern Bühnen wie mit allen menschlichen Dingen theilt. Freilich ist Schnorr sehr corpulent und mag mancher weiblichen Phantasie das Bild eines Helden oder Liebhabers stören, Andern mag Frau Ney nicht mehr jung genug sein, — aber wem solche Dinge da einfallen, wo die beiden Künstler in höchster Leidenschaft miteinander die Tiefen ihres Innern und die Höhe ihres Könnens enthüllen, der befindet sich eben außer der Fähigkeit oder doch außer der Stimmung das wahrhaft Bedeutende in sich aufzunehmen, und den wird auch die treffliche Darstellung der Frau Krebs-Michalesi nicht daran erinnern, daß es über die Alltäglichkeit des Lebens hinaus höhere Dinge gibt. Auch die reizende Frau Jenaer-Krall weiß ihr Genre, welches nach ihrer Naturanlage nicht das große ist, wirklich auszufüllen, und die in Deutschland meist vernachlässigten Chöre sind ebenfalls durchweg gut, ja doppelt besetzt. So erhebt sich die Dresdener Oper nach ihrem augenblicklichen Bestande zum ersten Range und gewinnt vollständig den Lohn einer Richtung, die einem wahrhaft künstlerischen Geiste willig Gehör zu schenken scheint.*

* Als ich dies schrieb, war mir nicht bekannt oder nicht in Erinnerung, daß es ja C. M. v. Weber gewesen der diese Opernbühne begründet, Marschner, der sie fortgebildet, die Schröder-Devrient, die allen Genossen ihrer Kunst das hohe Bild des dramatisch Schönen in Gesang und Darstellung vorgehalten, und Richard Wagner, der dem Orchester und überhaupt dem Ensemble die letzte Weihe gegeben hatte! — Und doch findet ein genauer Kenner dieser Verhältnisse, der auch dem letztgenannten Meister und seinem Wirken ganz besonders

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

5.

Berlin 9. November 1862.

Am 6. November ward ein Requiem von Friedrich Kiel in Berlin im Gewandhause zu Leipzig und am 8. Nov. in der Singacademie zu Berlin aufgeführt.

Beide Aufführungen waren in ihrer Art ausgezeichnet, wie das von den Gewandhausconcerten sowie von dem Stern'schen Gesangvereine nicht anders zu erwarten ist, beide waren durchaus würdig, aber keine war — dem Werke ebenbürtig zu nennen. Das Werk ist größer als jede der beiden Aufführungen. Zunächst nun ist dafür als Entschuldigung anzugeben, daß dem Leipziger Orchester, welches auch hier seinen Ruhm durchaus behauptete, nicht ein ebenbürtiger Chor, und dem ausgezeichneten Stern'schen Vereine nicht ein ebenbürtiges Orchester zur Seite stand. Der Chor in Leipzig war verhältnißmäßig schwach, — es ist das leider dort die stete Noth! — und so konnten die kraftvollen Stellen, ob sie gleich mit außerordentlicher Energie executirt wurden, doch nicht ihre volle Wirkung thun. Andrerseits

nahe stehen muß, im Jahre 1861, als die Dresdener Bühne „nach außen hin sich noch eines glänzenden Rufes erfreute, dieselbe in Wahrheit schon im erschreckendsten Niedergange“ und tadelt namentlich wie sehr man seitdem seitens der Bühnenleitung mit wahrhaft fanatischem Eifer bemüht gewesen, Repertoir, Ensemble und künstlerische Gesinnung der Darstellung zum Niveau der schlechten Hofbühnen und bessern Stadttheaters herabzudrücken. (Vgl. die überaus treffliche Charakteristik Ludw. Schnorrs im Almanach des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, Leipzig 1868.) Wenn dies nicht etwas übertrieben ist, auf welch eminente künstlerische Vergangenheit lassen dann selbst jene „Reste größerer Zeit im Personal“, die uns diesmal und auch später noch bei ganz anderer Gelegenheit, wie weiter unten sich zeigen wird, so sehr entzückten, in der That schließen!

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

unterstützte den klangvollen überaus gut geschulten Chor Stern's nicht ein Orchester, das jedem Tone dadurch Eindringlichkeit verlieh, daß es ihm seine volle Bedeutung gab; das Liebig'sche Orchester verstand nur an wenigen Stellen, um was es sich eigentlich hier handle.

Im Ganzen ist zu sagen, daß die Leipziger Aufführung mehr den Eindruck dramatisch lebendiger, drastisch wirksamer Energie, die der Singacademie dagegen mehr die Wirkung einer weihevollen Feier machte. In Leipzig war die Aufführung eben eines der regelmäßigen Gewandhausconcerte, in Berlin eine Todesfeier zu Ehren Mendelssohns. In Leipzig suchte ein geistreicher Musiker den musikalischen Sinn des Werkes zu erfassen und beschränkte sich auf die rein musikalischen Effecte, die er denn auch in trefflicher Weise ans Tageslicht brachte und die den Zuhörer trafen wie kräftige Rufe, um ihn aus der Gewöhnlichkeit des Daseins zur Betrachtung der würdigeren Dinge des Lebens zu bringen. In Berlin bemerkte man neben dem Einfluß, den der Zweck der ganzen Aufführung auf den Dirigenten übte, überall den Einfluß des Componisten: die Aufführung sollte offenbar den ganzen Sinn des Werkes, nicht blos seine musikalischen Vorzüge aufdecken. So ward zunächst eine Größe und Breite angestrebt, wie sie zu einer feierlichen Stimmung durchaus nöthig ist. Allein das Schlimme war, der Dirigent schien doch nicht den vollen Sinn des Werkes erfaßt zu haben, er vermochte es nicht nun auch den breiten Raum vollkommen so mit Inhalt zu erfüllen, daß der Zuhörer in jedem Augenblicke innen vollständig beschäftigt war und in der That aus dem Gewöhnlichen entfernt, in eine höhere Stimmung erhoben und darin erhalten ward. So kam es, daß man

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nicht stets in dieser Breite und Weite auch den Eindruck der Fülle erhielt, man war nicht in jedem Moment innerlich so angespannt, so geistig ergriffen wie man es sein soll um vollkommen andächtig zu sein.

In dieser Hinsicht hatte der Direktor des Gewandhauses allerdings leichteres Spiel. Weil er durchweg mehr auf äußere Wirkung ausging, so durfte er die Tempi im Allgemeinen rascher nehmen. So gewannen Chor und Orchester bei dem lebhafteren Forttreiben mehr Schlagkraft und Feuer, und der Zuhörer fühlte sich rascher erfaßt und anhaltender erregt: die ganze Wirkung war eben concentrirter, enthielt mehr Anregendes und klang intensiver, die Schläge kamen rasch auf einander, man ward überrascht durch den großen Andrang von Ideen, durch den ungewöhnlichen Reichthum von Erfindung, durch die sichere Kraft und die Fülle der Empfindung, die das Werk birgt. Allein nicht ebenso kam die volle Andacht der Stimmung, die sein eigentlicher Kern ist, zur Geltung.

Sogleich die Introduction und das Requiem, so fix und glatt sie gingen, waren nicht weihevoll genug, man ward nicht sofort davon überzeugt, daß es sich hier um die Vorstellungen handelt, die uns über das Grab hinaustragen, um die Dinge die wir als den letzten Inhalt des Lebens zu betrachten haben. Auch das Kyrie war nicht genug ein inbrünstiges wahrhaft religiöses Flehen, es war zu sehr die Darstellung dieser Dinge, sowie wir sie auf dem Theater finden, nicht zugleich ihre andachtsvolle Wirklichkeit. Das Dies irae wirkte kräftig erschütternd, voll dramatischen Lebens, ging aber zu schnell um zugleich jene Sammlung des Gemüthes zu gestatten, die hier zum vollen Erfassen erforderlich ist,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

weil es nicht Dinge sind, die uns zur Unterhaltung vorgeführt werden, sondern bittrer schrecklicher Ernst der Wahrheit. Gleichwohl bekundete sich gerade hier der musikalische Geist des Dirigenten. Das Ricordare freilich war in den Instrumenten nicht flüssig genug, es klang nicht vollkommen rein und entfaltete trotz des sonst ausgezeichneten Orchesters nicht seinen ganzen Zauber; ob die Bläser nicht genug Proben gehabt oder ob sie noch nicht recht an das Werk glaubten, ich weiß es nicht, kurzum das Orchester war hier oft rauh. Um so sicherer und mächtiger aber wirkte es im Confutatis, mit wahrhaft pompösem Klange im Domine und mit voller Macht und Vollstimmigkeit im Quam olim Abrahae. Seine beste Leistung aber war das Benedictus das in der That wie mit himmlischem Lichte übergossen erschien durch den harmonisch milden Klang der Instrumente.

Dieser schöne Satz that aber auch in Berlin seine schöne Wirkung, trotzdem das Orchester nicht dieselbe Vollendung zeigte wie im Gewandhause. Die Introduction dagegen mit dem Requiem war in Berlin würdiger, andächtiger; das Kyrie zu rasch und dadurch, abgesehen von einem bedeutenden Fehler des Hornes, nicht eigentlich wohlthuend, es warf den Zuhörer nicht betend in sein Inneres zurück. Das Dies irae war ebenfalls etwas zu rasch und erreichte dennoch nicht die dramatische Wirkung der Leipziger Aufführung; Chor und Orchester gingen nicht genug ins Zeug, Herr Reinecke wußte mit seinen Kräften dort besser zu wirken. Das Ricordare war freilich zu langsam und deßhalb auch zu lang; allein die Instrumente spielten hier so wunderschön, so weich, so zart, so überaus andächtig, als wenn sie diesmal wirklich an das Werk, das sie spielten, glaubten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das Confutatis war viel zu langsam. Kein Chor der Welt vermag ein solches Tempo mit der Kraft auszufüllen, die dieser stürmende vollkräftige Satz verlangt, und auch Herr Stern wußte seinem trefflichen Chore nicht die Fülle des Gehaltes einzuhauchen, die uns diese sehr lang anhaltende Spannung erquicklich, ja erhaben erscheinen ließ. Das Lacrimosa machte anfangs durch einige Schwankungen im Chor wie im Orchester an manchen Stellen den Eindruck entweder als gehe die ganze Geschichte auseinander oder als habe der Componist geradezu falsch geschrieben, es klang verzweifelt unrein; allein nachher machten sie es wieder gut, man verstand was der Componist gewollt und der Orchesterschluß ward außerordentlich schön gespielt. Das Domine wurde trotz des nicht entsprechend langsamen Tempo nicht völlig ausgefüllt, auch die Fuge wirkte in Leipzig kräftiger. Das Sanctus war wahrhaft heilig und das Osanna ein Freudenjubel, ein wahrer Preis des Höchsten; es war die Glanzpartie des Abends, in der auch die ganze Tüchtigkeit des Chores und seines Dirigenten besonders durch die wahrhaft bewundernswürdige Nuancirung vom stärksten Forte bis zum zartesten Piano zu Tage trat. Der Schlußsatz war zu langsam, man soll, man kann kein Publicum so lange in der Spannung des tiefsten Gefühles erhalten, so anhaltend vermag kein Mensch bloß innerlich zu sein.

Gleichwohl waren, wir wiederholen es, beide Aufführungen in ihrem Geiste durchweg würdevoll, jede war in ihrer Art ausgezeichnet, und wir sind überzeugt, daß eine genaue und genaueste Bekanntschaft mit diesem trefflichen Werke auch eine solche Ausführung möglich machen wird, wie sie dem darauf folgenden Mendelssohn sowohl in Leipzig wie in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Berlin angedieh. Die Amoll-Symphonie dort und die Feuer- und Wasserscene des Elias hier wurden vollendeter ausgeführt als Kiels Requiem, ja die Ausführung war fast größer und besser als die Werke Mendelssohns selbst.*

* Wie ich bei meinem letzten Aufenthalte in Berlin (Frühling 1867) von den verschiedensten Seiten einstimmig vernommen, besitzt eine kürzlich componirte und bereits im Druck erscheinende Missa solennis von Friedrich Kiel die Vorzüge seines Requiems in durchweg gesteigertem Maße, und jetzt erst soll auch völlig und überall seine musikalische Redeweise der Ausdruck seiner individuellen Anschauung und Empfindung sein. Möchten doch solche Werke, an denen wahrlich heutzutage kein Ueberfluß ist, auch anderswo und öfter dem Publicum zu Gehör gebracht werden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

3.

Ueber Beethovens Leben von A. B. Marx.

(Geschr. 1863.)

Ueber Beethoven ist bereits so viel geschrieben, daß das bloße Verzeichniß dieser Schriften in Wurzbach's enggedrucktem biographischem Lexikon schon zehn Spalten einnimmt. An selbständigen Biographien, beziehungsweise biographischen Notizen existiren dagegen verhältnißmäßig wenige und noch weniger gute Werke. Sogleich nach des Meisters Tode gab Joh. Aloys Schlosser in Prag (1828) eine kleine Biographie heraus, deren Daten jedoch ebenso geringfügig wie unzuverlässig sind. Derweilen hatte sich auch eine Anzahl von Freunden Beethoven's in Wien zusammen gethan, um das Leben des Meisters ausführlich und sicher darzustellen, aber trotz öffentlicher Aufforderung nicht die ausreichende Menge von Material zusammen gebracht. Zehn Jahre später, nachdem auch Ignaz v. Seyfried bereits 1832 in seinen gefälschten „Studien Beethovens" manches über den Meister mitgetheilt hatte, machte sich nun Beethoven's langjähriger Famulus A. Schindler daran, eine vollständige Biographie desselben zu schreiben. Sie kam 1840 heraus, wurde rasch verbreitet und erlebte 1860 die dritte resp. zweite Auflage. In ihr

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

fand sich denn auch das wesentliche und meistens zuverlässige Material vor, welches ein Jugendfreund Beethoven's, Dr. Wegeler von Koblenz in Gemeinschaft mit des Meisters Schüler, dem Componisten Ferdinand Ries unter dem Titel: „Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven" im Jahre 1838 herausgegeben hatte, und dieses Schindler'sche Buch blieb nun mit seinem reichen, wenn auch entfernt nicht überall sicheren Inhalt fortan die Quelle aller weiteren Bearbeitungen des Gegenstandes. Der Lebensabriß den zunächst der russische Staatsrath Lenz, bekannt durch sein „Beethoven et ses trois styles" (St. Petersburg, 1852—53), seinem Werke „Beethoven, eine Kunststudie" (1855—60) beifügte, ist durchaus nichts als ein Auszug aus Schindler nebst allerhand guten und schlechten Randglossen.

Bald darauf machte sich nun auch A. B. Marx daran das was er seit mehr als dreißig Jahren über den Meister gedacht und erfahren, zu einem anschaulichen Bilde zusammenzustellen.* Das Buch kam unter dem Titel: „Ludwig van Beethoven, Leben und Schaffen" 1859 heraus und erfuhr bald darauf die zweite „völlig umgearbeitete, vermehrte und verbesserte Auflage" (Zwei Bände Berlin, Otto Janke, 1863). Diese liegt uns hier vor, und wir wollen sehen

* Bekanntlich war Marx es, der in seiner schon 1823 gegründeten Berliner allgemeinen Musikzeitung zuerst das Panier Beethoven's mit voller Energie und Consequenz erhob. In seinen hübschen „Erinnerungen" (Berlin 1865 II. 82 ff.) sagt er darüber: „So weit er allen Mitlebenden an Reinheit und Hoheit des Künstlerthums als der letzte der großen Tondichter voranstand, so weit war doch die damalige Zeit und namentlich Berlin davon entfernt ihn und seine Ideen genügend zu würdigen. Oeffentlich hatten bis dahin nur E. T. A. Hoffmann und A. Wendt mit Nachdruck und hellem Einblick auf ihn hingedeutet. Es war eine theure Aufgabe der Zeitung, über ihn zu verständigen."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

inwiefern es dem verehrten Nestor der Musikwissenschaft gelungen ist, ein deutliches zuverlässiges und umfassendes Bild von dem Heroen der neueren Tonkunst zu geben.

Marxens Arbeiten sind viel gerühmt und noch mehr getadelt worden, und das ist der beste Beweis, daß etwas an ihnen ist. Ja wer das Wirken dieses würdigen Mannes, der nun fast vierzig Jahre in der Musikwissenschaft mit Hingebung thätig ist, im Ganzen und Großen ins Auge faßt, muß zugeben, daß es segensreich und von Erfolg war, wie das kaum irgend eines Mannes, der in diesem Jahrhundert in diesem Fache gearbeitet hat. Marx kam von Seiten der Kunst her in die Kunstwissenschaft, nicht von Seiten der Büchergelehrsamkeit. Er selbst war, obwohl anfänglich Jurist, doch stets ausübender Künstler, und seine Compositionen erwarben ihm die Achtung der Kunstgenossen. So blieb für immer bei ihm die Phantasie das Organ mit dem er seine Kunst wie zu erfassen so zu erläutern suchte, und niemals gewann der trocken rechnende Verstand bei ihm die Oberhand. Er suchte von je den Kern der Sache, das Ganze zu fassen und blieb niemals am Einzelnen der bloßen Technik kleben. Da er eben von der Sache selbst ausging, so blieben ihm auch die Mittel, mit denen seine Kunst wirkt, in keiner Weise unbekannt. Vielmehr drang er in ihren Organismus und somit in das Wesen der Kunst so tief ein, daß er manchmal überraschend neue Aufschlüsse gab und wahrhaft geniale Blicke in das Geheimniß that, um welches sich jede Kunstwissenschaft dreht, wie eben die bestimmten begrenzten Mittel einer Kunst zum Ausdruck eines bestimmten geistigen Inhalts werden. In dieser Hinsicht also im Wesentlichen der Sache hat dieser Mann mehr geleistet als irgend einer seiner

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zeitgenossen, und fast alle, die jetzt in dieser Wissenschaft wirken, haben das Beste von ihm gelernt, oft mehr als sie selbst wissen oder doch zugestehen wollen.

Marx knüpfte in der Hauptsache an die Richtung an, die geistreiche Männer wie Rochlitz, E. T. A. Hoffmann, Amadäus Wendt ꝛc. angebahnt hatten. Es war allerdings mehr eine allgemeine geistige Bildung und ein angebornes und fein ausgebildetes Kunstgefühl als eine speciell fachliche Betrachtung der Sache, was jene Männer bei ihren Besprechungen der Musik auszeichnete. Allein in dieser Geistesverfassung standen sie mit ihrem entwickelten Schönheitssinne, mit ihrer lebhaften Phantasie und ihrem allseitig thätigen Innenleben dem Wesen der Kunst durchweg näher als die trockenen Männer der Musikwissenschaft, die bisher mit ihren Abhandlungen das Publikum mehr abgeschreckt als gebildet hatten. Sie zogen durch ihre Art von der Musik zu reden, die eben wirklich nach Musik schmeckte und eine der Kunstwirkung ähnliche Erregung im Innern hervorbrachte, eine große Menge Leser an sich heran und vermittelten so das Verständniß der Musik beim großen Publikum in einer Weise, an welche die bisherigen Literaten z. B. Marpurg, Forkel, C. F. Kramer ꝛc., nicht entfernt heranreichten. Auch Marx war eben eine mehr künstlerische als wissenschaftliche Natur und die allgemein geistige Sphäre jener Arbeiten behagte dem geistig angeregten Jüngling natürlich zunächst vor allem Andern.

Andererseits aber war er auch ein Freund und Verehrer von J. Fr. Reichardt, jenem Nacheiferer von Gluck, der zugleich einer der gelesensten Musikschriftsteller seiner Zeit war und bei der Beurtheilung seiner Kunst selten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den streng fachlichen Boden der Technik verließ. Durch ihn wurde denn auch Marx allgemach einer genaueren Prüfung des technischen Apparates als sie Rochlitz, Fink, Wendt 2c. unternehmen konnten, nahe gebracht, ohne doch dabei irgend die Vorzüge all dieser Männer, die stete Hinweisung auf die letzten Ziele wie alles menschlichen Bestrebens so auch der Kunst zu verlieren.* Unter seiner Feder gedieh denn bald die musikalische Kritik, die er manches Jahr auch journalistisch handhabte, zu einer höheren Stufe der geistigen Bedeutung, und der Vorzug seiner Kunstbetrachtung die man in der That eine höhere nennen kann, zeigte sich an der Verbreitung die seine Schriften sehr bald fanden. Er gewann aber einen nachhaltigen Einfluß auf die Kunstbildung seiner Zeit namentlich auch dadurch, daß er selbst eine Menge von Schülern bildete, und man wird heutzutage deren manchen mit Liebe ja mit Verehrung von ihrem Meister reden hören können.

Alle diese Vortheile der Marx'schen Natur und Ausbildung finden sich nun auch in dem Buche über Beethoven

* Diese Bemerkung bestätigt sich nachgehends in überzeugendster Weise durch das was Marx selbst (Erinnerungen I 81) von seinem Besuch bei Reichardt im Jahre 1813 erzählt: „Wäre es denkbar gewesen, daß Erinnerung und Bild des Liebenswürdigen und Hoheitvollen nach jenen Stunden erbleichen könnten, so wären doch seine kurzen aber ganz unschätzbaren Erläuterungen Händel'scher Gesänge kräftig genug gewesen alles Vergessene und Begrabene zu lebendigster Vorstellung wiederzuerwecken. Da sprach Geist zum Geiste! Da war nicht von Noten und schiefmäuligen Quintsextaccorden die Rede, sondern der Geist ward offenbar der jene Weisen geschaffen hatte und in ihnen fortlebte. Ohne allen Vergleich mit dem Inhalte der Musikbücher jener Zeit haben sie mir unzweifelhaft einen kräftigen Anstoß gegeben nach der Richtung hin, die später meine eigenen Betrachtungen oft genommen."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

an das er offenbar von seinem Besten gesetzt hat. Man würde leicht nachweisen können, wie der Verfasser schon im Allgemeinen durch sicheres Kunsturtheil und entschiedenes Erfassen der Sache selbst vor anderen sich auszeichnet und über manche Werke Beethoven's im Einzelnen Aufschlüsse einer Art gegeben hat, wie sie nur bei einer congenialen Natur vorkommen können. Mit der Kraft der eigenen Kunstbegabung, mit der Kraft der Phantasie dringt Marx oft in die geheiligten Tiefen des Schaffens seines hochverehrten Meisters und gibt Fingerzeige über dessen geistige Intentionen, wie sie eben nur ein selbstschaffender Künstler zu geben vermag und die dann auch so manches Geheimniß der Technik deutlichst enträthseln. Während ein Lenz meist nur am Rande der erhabenen Schöpfungen umherfaselt, dringt Marx mitten in ihren Kern ein. Und ist es ein Wunder, wenn dann seine Phantasie, die sich an der Herrlichkeit dieser Werke entzündet hat, selbst in schwingende Thätigkeit geräth und in einen überschwänglichen Strom von Bildern ausbricht, der oft wahrhaft überraschend an die überschwängliche Herrlichkeit der Komposition selbst gemahnt und uns zwingend in die Stimmung derselben versetzt! Mehr zu verwundern ist, woher Marx die Worte und die Bilder, woher er manchmal den Ausdruck nimmt um das Unnennbare wenigstens andeutend zu bezeichnen. Allein das gerade ist ein Zeichen, wie sehr er den eigentlichen Inhalt des jedesmaligen Werkes tief in eigenster Seele erlebt hat. Eben weil es ihm dadurch gewissermassen ein Selbsteigenes geworden ist, findet er auch mit schöpferischer Kraft Form und Ausdruck für das wirklich Erlebte und vermag auch wieder die Seele seines Lesers so zu entzünden, daß es diesen innerlichst drängt das Werk,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

das seiner Phantasie, seinem innern Leben so nahe gebracht ist, sich nun auch selbst anzusehen oder anzuhören, um es ganz zu kennen. Gewiß wir haben sehr wenig Beispiele in der Musikwissenschaft, wo in gleicher Weise wirklich musikalisch über Musik gesprochen, wo so die Seele in Wahrheit für die Kunst erregt und mitten in die geheimnißvollen Wirkungen derselben eingeführt wird wie die Marx'schen Arbeiten es thun, und deßhalb soll man sie hoch in Ehren halten. Im vorliegenden Buche auf Einzelnes hinzuweisen ist überflüssig, denn von der genannten Art ist das Meiste was er über Beethoven's Werke sagt, besonders aber seine Worte über die Symphonien und über die Missa solennis.

Es ist mir nun wohl bekannt, wie sehr von manchen Seiten diese Art der Marx'schen Arbeiten, die hier als ihr besonderer Vorzug gerühmt wird, gerügt wird. Allein die das thun, sind in ihrem Urtheil durchaus ungerecht. Freilich wer selbst Musik versteht, wer Partituren lesen und die Technik, den Bau eines Werkes sich selbst völlig deutlich machen kann, bedarf Marxens Schriften nicht. Einem solchen braucht nicht weder die Stimmung noch die Textur einer Musik erst durch Worte klar gemacht zu werden, er findet sie aus dem Werke selbst. Und doch dürfte es auch Hunderte von Musikern und Musikkennern geben, denen Marx manch Geheimniß aufschließt und Blicke eröffnet in die Herrlichkeiten der Kunst und den Geist ihrer Technik, zu denen ihre eigene Naturanlage und Kenntniß weitaus nicht hinreichten. Ebenso wird seine interpretirende Schilderung der Werke der Musik auch dem damit Vertrauten über ihren Geist und Inhalt trotz aller Ueberschwänglichkeit der Sprache noch mancherlei Aufschluß zu geben vermögen.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Auf der andern Seite stehen als Tadler die Männer der sogenannten strengen Wissenschaftlichkeit, insbesondere der historischen Forschung. Aber auch diese müssen, wenn sie Einsicht genug in menschliches Thun und Treiben besitzen, um gerecht zu sein, zunächst anerkennen, was ein Mann wie Marx geleistet hat, ehe sie seine besondere Art ja die ganze Richtung verdammen. In Folge der strengeren Haltung, die vor allem durch die Geschichts- und die Naturforschung in das gesammte wissenschaftliche Treiben unserer Tage gekommen ist, hat man allerdings eingesehen, daß es auch in der Musikwissenschaft Zeit ist eingehender und sorgsamer nach dem Zusammenhange zu forschen, der zwischen den Ausdrucksmitteln der Kunst und ihrem geistigen Inhalte besteht. Man hat erkannt, daß dazu die bloße Phantasie und das Sichhineinfühlen Sichhineindenken in das Wesen der Musik nicht mehr ganz ausreichen, sondern daß man auch hier einzig durch streng historische Forschung, welche die einzelnste und kleinste Thatsache feststellt, zu den bestimmten Anhaltspunkten gelangt, aus denen sich die Entwicklung der musikalischen Mittel und Formen feststellt. Das war eben eine neue, eine andere Richtung, und freilich vorerst allein die richtige. Und es ist zu sagen, daß dieser Weg der streng historischen Forschung nicht der von Marx war, ja daß ihm das was man historischen Sinn nennt, im Grunde fehlt.

Allein so berechtigt auch diese neue Richtung und so gewiß sie allein die zunächst fruchtbringende war, so ungerecht wäre es Marx zu tadeln, daß er sie nicht verfolgte. Vielmehr sollte man nicht vergessen, daß wie viel auch die historischen Forschungen in der Musikwissenschaft an werthvollem Material bereits ans Licht gefördert haben und noch hundertmal

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mehr fördern mögen, doch am Ende nur jene geistig zusammenfassende Art, die vor allem Marx vertritt, aus all diesen Resultaten das letzte und wahre Resultat zu ziehen vermag und daß erst eine Vereinigung dieser Richtungen, von denen freilich die Marx'sche geniale augenblicklich weit weniger Vertreter zählt als die andere blos talentvolle und „gebildete", uns zu solchen Resultaten verhelfen wird, die auch für andere als musikwissenschaftliche Leute von Bedeutung sind. Denn die lebendige und lebengebende, die geisterregte und geisterregende Weise dieses Bahnbrechers wahrer Musikwissenschaft ist von seinen Nachfolgern und Tadlern bisher auch nicht entfernt erreicht worden. Während Andere äußerlich belehren, weiß Marx für die Sache zu begeistern, weiß das innerste Leben seiner Leser zu erregen und selbstthätig zu machen und ihnen auf diese Weise dazu zu verhelfen, daß sie sich den Kern der Sache allmälig selbst auszuschälen vermögen. Die andere Richtung derweilen, so sehr auch die renommirtesten Namen dazu gehören, lockte bis jetzt im Grunde noch keinen Hund vom Ofen und versteht es höchstens, wie weiland Gottsched, den zurechtweisenden und aufklärenden baculus zu schwingen, während Marx die Seele seiner Leser zu entzünden, ihren Geist weiter zu bilden und ihnen den wirklichen Gehalt seiner Kunst aufzudecken weiß.*

* Einen sicherern Beweis für die genial freie Art, womit der Geist des jetzt verstorbenen edlen Mannes in die Entwicklung der Musik schaute, gibt es nicht, als daß er, der Sohn des vorigen Jahrhunderts und ganz in den Traditionen Haydns, Mozarts, Händels, Glucks aufgewachsen, nicht blos sogleich die bedeutenden Erscheinungen seiner eigenen Jugend, Cherubini Spontini Beethoven Weber, sondern jedesmal die neu auftauchenden schöpferischen Geister seiner Kunst bis in seine spätere Lebensjahre sogleich erkannte und freudig würdigte. Ja er sah die einzig rich-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Von diesem Urtheile läßt sich kein Jota streichen. Niemand kann die Unzulänglichkeiten, die das Marx'sche Buch über Beethoven besitzt, allseitiger und störender empfinden, als wer selbst in diesem Gebiete forscht. Es ist oft wahrhaft zum Verzweifeln, wie unzuverlässig der Verfasser in historischen Daten und besonders in Quellenangaben ist. Aber der biographische Theil des Buches ist überhaupt der geringere, ja eigentlich durchaus ohne selbständigen Werth. Es würde der Raum hier nicht reichen all die einzelnen Ungenauigkeiten aufzuzählen, die besonders über die Entstehung der Werke vorhanden sind. Allein da das Biographische im Grunde ebenfalls nur ein Auszug aus Schindler ist, vermehrt mit einigen Briefen und Nachrichten von der Berliner Bibliothek, so hat der Verfasser trotz seines Titels: „Leben und Schaffen" offenbar das Leben nur als Nebensache aufgefaßt und sich wesentlich auf eine Auseinandersetzung der musikalischen Entwicklung des Meisters beschränkt. Wenigstens ist von selbständiger Forschung in biographischer Hinsicht kaum die Rede, wenn auch die schweren Irrthümer, die in der ersten Ausgabe standen, jetzt vielfach getilgt sind. Marxens Buch ist im Grunde einzig eine ästhetisch-kritische Auseinanderlegung und Würdigung des

tige Bahn, die seine geliebte Tonkunst einschlagen durfte, wenn sie jene große Periode des Schaffens wirklich weiter entwickeln wollte, jenen Weg bestimmterer geistigen Objecte und schärferer Charakteristik, den sich fortan auch die Musik zu wählen habe, mit klarerem Auge voraus als sogar die nach ihm folgenden auf „strenge Wissenschaftlichkeit" gestützten Männer der sogenannten historischen Schule. Marx war jederzeit modern, er ward jeder Epoche — und er hat deren in seinem langen Leben mehre erlebt — gerecht, und die spätere einzig fruchtbare Entwicklung, die die Musik nahm, hatte in ihm schon frühe einen Wegweiser und Vertreter, derweilen die Herren Collegen stets noch an dem staubigen Zopf hingen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beethoven'schen Schaffens, eine Biographie ist es nicht. Allein kein Biograph Beethoven's wird das Werk von Marx übergehen können, vielmehr wird er aus ihm die freudigste Anregung, ja oftmals auch besondere Kenntniß von Beethovens Wesen und Leisten schöpfen, und ich möchte sogar bezweifeln, ob es überhaupt irgend wieder jemandem gelingen wird so musikalisch erregend, so Phantasie und Geist entzündend über den Meister zu schreiben, wie Marx es gethan hat. Denn Marx lebte die Zeit mit, in der die bedeutendsten Werke Beethoven's zuerst aufgeführt, ja zum Theil geschaffen wurden. Und daß auch der große Meister selbst von dem damals noch jungen Scribenten einige Notiz nahm, erfahren wir aus seinem Briefe an Schlesinger vom 26. September 1825, worin es heißt: „Bei dieser Gelegenheit ersuche ich Sie, mich bei Herrn Marx in Berlin zu empfehlen, daß er es ja nicht zu genau mit mir nehme und mich zuweilen zur Hinterthür hinausschlüpfen lasse."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den alten Teig stets von neuem kneteten. Nur eines will mir räthselhaft und zugleich für die Dauer auch von Marxens Wirken verhängnißvoll erscheinen, daß nicht wenigstens er, der den Geist seiner Kunst so wohl verstand und ihn nicht für immer in schon dagewesenen Formen festgebannt wissen wollte, nun auch that, was von den musikalischen Pedanten und Liebhabern in keiner Weise zu erwarten war: den naturgemäßen Verlauf den die Musik in Beethoven und seit ihm genommen hatte, bis in seine nothwendigen Consequenzen zu verfolgen und theoretisch zu begründen. Daß das Suchen nach bestimmter greifbarem, wirklich geistigem Inhalt die Musik nun auch dahin drängen mußte, den Gehalt alles Lebens, den Geist selbst, die poetische Idee wie sich Beethoven ausdrückte, zum Gesetz ihrer Formungen zu machen, daß der geistige Inhalt selbst nun schließlich auch die einzig entscheidende Norm der Gestaltung für sie werden mußte und die Höhenpunkte dieses Inhaltes, der natürlich logische Gang des ergriffenen Vorwurfs auch den Gang und Bau des Tonstückes selbst endgültig zu bestimmen hatten,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

So wird trotz aller biographischen Mangelhaftigkeit auch dieses Werk von Marx wie seine große Compositionslehre seinen hervorragenden Werth durchaus behalten und stets weit verbreitet bleiben, zumal in den Kreisen, denen es darauf ankommt bei der Beschäftigung mit kunstwissenschaftlichen Werken auch tief in der Seele von den Elementen, aus denen die Kunst sich nährt, erregt und so ihr selbst in ihrem innersten Wesen näher geführt zu werden.

diese letzte naturgemäße Consequenz des natürlichen Lebensprincipes aller Kunst wußte oder wagte sein sonst nicht getrübter Geist, zumal im späten Lebensalter, nicht ganz zu ziehen, daher ihm die allerneueste Phase der Tonkunst, ihre bewußte Wiedervereinigung mit der Poesie, d. h. mit der Quelle alles wirklichen geistigen Lebens nicht mehr recht verständlich ward. Und doch bleibt zu sagen, daß er wenigstens und zwar vor allen andern zu denen gehörte, die das eine der beiden Elemente der neuen Kunst, welche ein Berlioz, ein Liszt und vor allem Rich. Wagner geschaffen, die Musik stets und allerwärts in ihrer ureigenen Art als reinen freien Ausdruck des innern Lebens erfaßten und ihre Quelle im eigenen Herzen, im vorschreitenden Geistesleben der Menschheit nachwiesen. So gehört er unstreitig zu den Vorarbeitern, die ihrer Zeit auch in der Musik den Weg des Geistes zeigten, und sein Wirken wird bestehen, wenn die Elaborate der musikalischen Schulhistoriker längst verweht oder doch als bloßes „schätzbares Material“ anderweit verwerthet sind. Daß freilich nach ihm und auch über Robert Schumann hinaus noch eine neue ungleich höhere Phase der Musik- oder vielmehr Kunstwissenschaft eintreten sollte, daß mit dem hohen Aufschwung des Schaffens, den die neueste Zeit in der Kunst genommen, nun auch neue bisher ungeahnte Gesichtspunkte für ihre Betrachtung und Erforschung erstanden und namentlich auch jene Vereinigung von Schauen und Wissen, von sicherer Fachkenntniß und genialem Einblick in den Zusammenhang aller Kunst durch die neuschaffenden Meister selbst angebahnt ist, diese unläugbare Thatsache beschränkt Marxens Verdienste in keiner Weise, denn es bleibt ebenso Thatsache, daß er innerhalb der Gränzen der reinen Musik und ihrer Zergliederung und Darstellung „den Besten seiner Zeit genug gethan.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

4.

Münchener Musikleben.

1.

Orchester. Oratorienverein. Conservatorium.

(April 1861.)

Es ist nicht zu läugnen, daß der erste Eindruck des musikalischen Lebens in der Hauptstadt Baierns ein frischer und wohlthuender ist. Alles treibt sich voran, und wenn auch hin und wieder schroffe Gegensätze das Ganze mehr als für die volle Entfaltung dieser Kunst gut ist, in verschiedene Richtungen und sogar Parteiungen auseinander spalten, so ist doch in jeder dieser besonderen Bestrebungen Leben und im Vergleich mit vielen Städten eine Naturfrische, die für die Zukunft viel Gutes und Schönes verspricht.

Ich hörte Concerte und Kirchenmusiken. Die Oper war während der Charwoche geschlossen und gab weder vorher noch nachher, Boieldieus Rothkäppchen und die weiße Dame ausgenommen, etwas Erquickliches. Guido und Ginevra von Halevy und Meyerbeers Nordstern sind für den der wahre Musik sucht, gewiß nicht sonderlich lockend. Anzuerkennen ist es jedoch, daß der Generaldirektor Franz Lachner nicht nachläßt hervorragende Werke auch der verschiedensten Richtungen aller Zeiten und Länder dem Publikum vorzuführen, das dann durch seinen Besuch selbst urtheilen mag, was darunter von dauerndem Werthe ist. Jugendliche Kräfte des Gesanges werden mit Eifer herbeigezogen, und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wenn Fräulein Stehle nicht vor der Zeit abgenutzt wird, sondern auch in ihrer jetzigen Praxis noch Muße findet, um, was auch für eine dramatische Sängerin die Hauptsache ist, ihre treffliche Stimme bis zur vollen Freiheit und geistigen Sicherheit auszubilden, daß auch der letzte Rest von bloß Materiellem getilgt werde, der noch immer vorhanden ist und nicht wenig dazu beiträgt, die größere Menge der Zuhörer blos sinnlich gefangen zu nehmen, — wenn es dieser reichlich begabten Künstlerin gelingt die sonnenhelle Reinheit des Tones, welche die Frau Diez auszeichnet, zu erlangen, so wird ihr anmuthiges Spiel und ihre verständigere Auffassung dramatischer Musik ihr auch für die Dauer den Beifall sichern, welchen dem Rothkäppchen das gesammte Publikum mit Bereitwilligkeit zollt und es steht ihr in Rollen dieser Art gewiß eine schöne Zukunft bevor.

Das Orchester ist durch seinen Leistungen bekannt. Mit Macht ergreift sogleich beim ersten Hören der hinreißende Zug, den die Streicher haben, es ist ein Strich und ein Klang, und was für ein Klang! Rein und intensiv, daß selbst das starke Corps der Bläser ihn nicht übertönt. Wundervoll wirkte dieses Quartett der Streichinstrumente im Trio des Scherzos der neunten Symphonie von Beethoven, die am Palmsonntag im großen Odeonssaale aufgeführt ward. Der Wechsel der Instrumente ist gerade in diesem Trio der Hauptreiz, und die edle feste stetige Linie die die Geigen zogen, wurde fast eben so reich von den Holzbläsern mit farbigem Leben ausgefüllt. Bärmann's Clarinette zog in dem großen Adagio die ganze Seele zu sich hin, daß man ihr folgen mußte und nur verwundert war das ganze Orchester nicht ebenso auf die höchsten Höhen des Schönen, wo

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Geist Flügel bekommt, nacheilen zu sehen. Gar manchmal blieb es in der Tiefe, in den niederen Regionen, wo die Seele nicht frei wird, und es wollte uns scheinen als sei daran hauptsächlich der Mangel einer schärferen Accentuirung der einzelnen Takte und Abschnitte Schuld, die bei einem Musikstücke wie dieses Adagio ist, allein es möglich macht, daß der Hörer die einzelnen Theile, die hier zumal bei der complicirten Taktart von $^{12}/_{8}$ gar ausgedehnt sind, genau unterscheidet und so das Ganze klar übersieht. Ueberhaupt wollte uns bedünken, als wenn nach dieser Seite hin noch manches geschehen müßte, um die sonst trefflichen Leistungen dieses Orchesters auch zu wirklich vollendeten zu machen.

Denn Musikstücken von solch colossaler Dimension würde durch diese Rhythmik im Großen vor allem mehr Uebersichtlichkeit gegeben werden, die mächtigen Leidenschaften, in denen sie schreiten, würden deutlicher empfunden werden und damit auch die seltene Größe ihres geistigen Inhalts klarer zum Bewußtsein gelangen. Jener Wechsel der Vorgänge, der z. B. im König Lear einen wogenden Rhythmus des Ganzen erzeugt, welcher auch bei allem Schaudern des Innersten unsere Seele in ein höheres Gefühl ewiger Gesetzmäßigkeit erhebt, findet in gleicher Weise in größeren Musikstücken Statt und ist bei keinem Meister so scharf hervorzuheben wie bei Beethoven, damit bei der Wucht des Gehaltes, die sich dem Hörer hier auf die Seele lagert, nicht das Gefühl verloren werde, daß er sich trotz allem und allem nicht in der gemeinen Wirklichkeit befindet, die dem Geist den Flug hemmt, sondern in der schönen Kunst, die ihn über das gewöhnliche Dasein aufschweben machen soll. Beet-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hoven bedarf, wie keiner der Musiker dieser scharfen rhythmischen Einkerbungen, durch die es bei großen Massen allein möglich ist, die einzelnen Theile zu klarer Uebersicht zu ordnen. Andrerseits kann keiner so wie Mozart darüber belehren, wie durch sichre und feine Accentuirung im Kleinen und im Großen jener stetsbewegte Rhythmus des Ganzen erzielt wird, der seinen Werken den raphaelischen Reiz der anmuthvollsten Schönheit verleiht. Schwebt eine seiner Symphonien in diesem leichtgeflügelten Schritte einher, der auch dem kaum taktirten Andante nicht fehlen darf, so ist es als entstiege Anadyomene selbst vor unseren Augen dem Schaume der Wogen und wandelte jugendlich elastisch in leibhaftiger Anmuth uns entgegen, das schönheitsdurstige Herz mit unendlicher Wonne zu erfüllen. Fehlt aber gar dieser leichte Götterschritt der Grazie einem Werke wie Figaro's Hochzeit, so fehlt ihm das Schönste und Beste, was in ihm liegt, es schwimmt nicht in dem Elemente, in dem der Künstler es gedacht, es lebt nicht auf, weil ihm der lebendige Pulsschlag fehlt, in dem der Künstler es gefühlt gelebt erschaffen; — während andererseits die Seele des Hörers sogleich in die entzückende Empfindung gesetzmäßiger Bewegung gebracht wird, wenn dieser leichtbeschwingte Rhythmus durch das Ganze geht, ein Schritt noch anmuthsvoller leichter bewegt gemacht wird als der andere und schließlich alles in wahrhaft geflügelte Bewegung geräth.

Und zwar ist es einzig das Orchester, welches im Stande ist diese eigentliche Grundstimmung des Werkes auch in der ganzen Aufführung zu erzeugen. Nur das Orchester vermag dem Sänger den Boden zu bereiten, auf dem er leicht und sicher wie im freien Götterschritte wandelt, aber in gleicher

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Weise vermag es ihn zu zwingen, mit geistiger Gewalt zu zwingen, daß er sich nun auch anmuthvoll bewege. Von allen Orchestern, die ich bisher hörte, war es einzig das Mannheimer unter Vincenz Lachners Leitung, das diesem Gesetze, sei es bewußt oder unbewußt, gehorcht und so besonders in der letztgenannten Oper einen rhythmischen Fluß der ganzen Ausführung erzielt, der gewiß auch den Schöpfer desselben entzücken würde, den so unendlich anmuthvollen ewig jugendlichen Mozart. Dies mag zum Theil Folge sein von dem rheinisch lebhaften Temperament, das in diesem Orchester herrscht und es möglich macht, daß auch die freie Bewegung der Schönheit zuweilen unwillkürlich hervorblüht. Denn die Technik des Münchener Orchesters ist ja ebenfalls eine sehr hochstehende und wenigstens der Bläser ist kaum einer, der den beflügelten Schritt der Geigen hemmte, da wo es darauf ankommt, vor allem heiter bewegt zu sein; neben der Clarinette sind namentlich auch Oboe und Flöte dort sogar des leichtesten Wandels fähig. So mag es in andern Dingen seinen Grund haben, daß in diesem Orchester, wie in Baiern überhaupt, die Schrittweise nicht ebenso leicht und anmuthig ist, wie sie einen kräftigen gemessenen gewichtigen, ja manchmal pathetischen Charakter trägt. Aber ich gestehe, so wuchtig und bedeutungsvoll manches in den Opern, die ich in München hörte, mir entgegenklang, im Allgemeinen ist zu sagen, daß der Gang des Ganzen durchweg zu langsam, ja häufig schleppend war. Dies fanden wir in der Zauberflöte wie in Mehuls Joseph und Gretrys Löwenherz, und da es bei öfterem Besuche im Schauspiel, sei es Tragödie Komödie oder auch Conversationsstück ebenso zu Tage trat, so muß der Grund

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

davon im Charakter des Landes und Volkes liegen, der in der Kunst mehr Gewichtigkeit und Kraft und hin und wieder gemessenen Ernst und Würde als Sinn für das leichtbewegte Treiben rein anmuthiger Schönheit zu entwickeln fähig ist.*

Die Münchener Chorkräfte sind dem Material nach vortrefflich, ja es ist als klängen die Stimmen auf dieser Hochebene heller klarer voller, mit mehr sinnlich eindringender Potenz als anderswo. Mag dazu die reine scharfe Luft die von den Gebirgen weht und eine kräftige Ernährung, die eine nachhaltige sinnliche Kraft erzeugt, ihr Theil beitragen, — gewiß ist, daß die Chöre, die in verschiedener Stärke und Tüchtigkeit in Kirchen und Concerten zu hören waren, fast ohne Ausnahme eine reiche Klangfülle besaßen, die dem Ohre und der Seele wohlthat. Vor allen auch muß gesagt werden, daß sie alle mit einander gehörig ins Zeug gingen, ordentlich den Mund aufthaten und was sie zu singen hatten, auch wirklich herausſangen. Gleichwohl hatten die Chöre in Beethovens neunter Symphonie keinen rechten Vollklang, und sie werden wohl nie recht klingen, selbst wenn die Engel vom Himmel kämen sie zu singen. Denn es liegt nicht sowohl an mangelnder Reinheit im Singen des Chores, daß er stets vom Orchester ganz übertönt wird, — obgleich auch hier gewiß noch viel geschehen kann, — es liegt vielmehr in den Gängen der Singstimme, besonders des Sopranes selbst, daß man sie oft gar nicht oder doch meist unrein hört. Denn abgesehen von der langausgehaltenen und scharf

* Ed. Hanslick in Wien verglich einmal beim Anhören des Scherzos aus Mendelssohns Sommernachtstraummusik in München 1863 die Aufführung treffend genug mit einem Tanzen von Elfen in Pelzstiefeln.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

rhythmisirten Weise der wunderbar erhabenen Stellen „Seid umschlungen“ und „Ihr stürzt nieder Millionen“ sind namentlich im Sopran zu viele solcher Töne, die eben nicht klingen oder doch nicht deutlich hervorklingen, weil es nicht Haupttöne des Accordes sind. Die durchgehenden oder vorgehaltenen oder anticipirten Töne häufen sich hier manchmal dergestalt, daß das Ohr am Ende nicht mehr daraus klug wird, was für ein Ton ihm denn nun eigentlich durch die besondere Art der Reizung und Spannung eingeprägt werden soll; und was wie heller Jubel klingen soll, wird daher gar zu häufig nur als dumpfes Gemurmel oder Durcheinanderwogen lebhaft bewegter Massen empfunden.*

So lag es gewißlich nicht im Mangel am Einstudiren daß der Chor hier nicht ordentlich wirkte, denn in J. Christ. Bach's freilich viel weniger geistvollen Motette: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ und in Gluck's wenig profundem De profundis zeigte der Chor, daß er wenigstens zu klingen vermag. Gleichwohl klang ungleich reiner und voller als alles dies der Gesang der Sechse im zweiten Finale des Don Juan, womit denn jenes Palmsonntagsconcert schloß, und man konnte hier wieder so recht deutlich erkennen, daß es die Noten sind, was die Fülle des Klanges erzeugt und nicht die Menge der Stimmen. Denn diesen Gesang der sechs Soli sah man deutlich über den Wassern des ganzen Instrumentalen

* Ich habe dieselbe Erfahrung früher und später an andern Orten gemacht, und jedenfalls müßte das Chorsingen auf eine bisher nicht geahnte Stufe der technischen Vollendung gebracht werden, wenn hier volle Deutlichkeit eintreten sollte. Vielleicht hängt es aber überhaupt mit der ganzen Art unsers Singens zusammen, daß dies eben nicht erreicht wird. Unsere Chöre haben vor allem noch nicht recht gelernt deutsch zu sprechen und so fehlts am A-B-C.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schweben gleich dem Menschenbild das auf sicherm Boden wandelt und dann trotz allem Reichthum der Umgebung den entzückten Blick des Beschauers einzig an sich fesselt, man sah die lichtvoll farbigen Gestalten leibhaftig vor des Geistes Augen erstehen, weil die Linien, in denen sie gezeichnet sind, fest und bestimmt und in lieblicher Rundung dieses kleine Stückchen Raum von dem allgemeinen Raume ausscheiden und wie ein Bild der plastischen Kunst einen leicht erfaßlichen und überschaulichen Eindruck gewähren.

Die gleichen Chorkräfte waren es wenigstens zum Theil, die am Palmsonntagmorgen in der Allerheiligenhofkapelle ziemlich trockene Gesänge von Marcello und Bernabei leidlich ausführten. Der Kirchengesang in München hat sich besonders durch Professor Schafhäutl's Vermittlung aus Rom manch treffliches Werk von altitalienischen Meistern herübergezogen und dadurch sehr bereichert. Von einer Musik Pentenrieders bei einem Trauergottesdienste in der Ludwigskirche wäre einzig zu bemerken, daß ein harmonievoller wohlthuend musikalischer Klang trotz dem fatalen Widerhall in diesen Räumen das Gemüth zu gewisser Andacht stimmte und daß auch hier wieder das volltönende Wesen der Münchener Chorstimmen deutlich ward.

Der Oratorienverein unter Leitung des Herrn von Perfall verfügt für größere Aufführungen zugleich über die Orchesterkräfte des Theaters und stellt mit ihnen und mit seinen zahlreichen und frischen Gesangskräften einen Musikkörper her, der schon durch seine Klangfülle die Sinne fesselt. Hat Franz Lachner das Verdienst in München Beethovens größere Meisterwerke, wenn auch nicht zuerst vorgeführt, doch wenigstens durch unermüdetes Wiederaufnehmen allgemach eingebürgert zu haben, so nahm sich dieser

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Verein seinem nächsten Zwecke gemäß vor allem den großen Mann des Oratoriums vor und hat durch fleißige Execution seiner Werke gewiß das Seine dazu beigetragen, daß auch der vorwiegend an sinnlichere Wirkungen der Kunst gewöhnte Süden mehr Geschmack gefunden an der dramatischen Kraft und durchschlagenden Geistesart des großen Händel. Dieser ist es nun auch besonders, der was wir oben Rhythmik nannten, als gleichwiegendes Element mit Harmonie und Contrapunct in seine Kunst einführte und seine Massen durch wirklich architektonischen Aufbau zu einem frei überschaulichen Ganzen ordnete. So muß gerade ihm in diesem Punkte ein besonderes Recht widerfahren, wenn er über Meister, die mehr Klang- und Farbensinn, überhaupt sinnliches Leben als er besitzen, dennoch siegen und durch jene hohe Klarheit und Gesetzmäßigkeit selbst in Colossalbauten, die ihm eigen sind, seinen Triumph feiern soll. Herrn von Perfall's Leitung des Chores aber gelang diese Seite der künstlerischen Darstellung weitaus am wenigsten, und wir glauben nicht fehl zu gehen, wenn wir die Schuld davon auf die schwingende Art schieben, wie er den Tactstock führte. Seiner musikalischen Empfindungsweise scheint es störend, sich an eine feste Rhythmik zu binden. Und doch würde diese allein es sein, die jenen Aufführungen das Unruhige und Schwankende nähme und ihnen den letzten Drucker, die rechte Schneide gäbe, die der Darstellung eines Händel'schen Werkes am wenigsten fehlen darf.

Das königliche Conservatorium der Musik gab in diesem Frühjahre in seinen Räumen Haydns Schöpfung, im vorigen Jahre waren dort die Jahreszeiten, und man konnte beidesmal über die frische sinnlich energische Art

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

erfreut sein, womit unter des Direktors Franz Hauser Leitung die Chöre ausgeführt wurden. Auch dies war aus natürlich musikalischem Schrot und Korn, wie es von einem Manne, den die Natur mit guten Musiksinnen ausgestattet und der ein reiches Kunstleben hinter sich hat, nicht anders zu erwarten war. Derb und ursprünglich war es wie die Natur, in keinem Ton und Gange etwas von der geleckten und sentimentalen Art, womit die norddeutsche Salonweise allgemach selbst die Concert- und Kirchenmusik in übertriebener Nüancirung angesteckt hat, auch nichts von dem eleganten Tone und der etwas faden Süßlichkeit, von der der edle Mendelssohn und nach ihm so mancher der Leipziger Schule nicht frei geblieben sind. Aber freilich gibt es bei Mendelssohn und seinen Nacheiferern auch eine andere Art von Adel und Feinheit als die des bloßen Salons, und von ihr mag sich immerhin die derb sinnliche musikalische Art des Südens etwas annehmen. Dieser Adel der Erscheinung rührt von einem gewissen Schönheitsgefühle her, das sich nicht an der Technik irgend einer besonderen Kunst entwickelt, sondern vor allem aus jenem Zustande einer im allgemeinen und ganzen für das Hohe und Schöne gebildeten Seele, aus der Veredlung unsers Innern überhaupt entspringt, die man nicht sowohl im Studium seines besondern Faches wie in der freien Beschäftigung mit jedem Edelsten in Kunst und Bildung erwirbt, was der menschliche Geist in allen Zeiten und Völkern hervorgebracht hat. Dies aber, behaupten wir, diesen feineren Geschmack, dieses echte Schönheitsgefühl bekundete jene Aufführung in keiner Weise, und das liegt, behaupten wir ferner, zum großen Theil an dem so wenig allgemein geistig gebildeten Zustand, in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dem sich die Mehrzahl der Schüler solcher Musikschulen zu befinden pflegt.

Es ist gewiß daß in jeder Kunst das Handwerk, das Technische das nächste ist was gelernt werden muß und daß man es sich nicht früh genug aneignen kann. Allein ebenso gewiß und selbstverständlich ist es daß dieses nicht die Hauptsache sondern schließlich nur Mittel ist einen individuellen Geistesgehalt zum Ausdruck zu bringen. Woher aber soll das Bewußtsein davon kommen, wenn bei den Zöglingen einer Kunst stets nur auf das Technische gesehen wird! Ihn selbst freilich, diesen geistigen Gehalt bringt gewiß nicht der Unterricht, ihn gibt nur das Leben, das Sein mit den Menschen, das die uns eingebornen Kräfte der Seele wachruft, und er wird Keinem eher, als bis seine Zeit gekommen, bis sein Inneres ausgereift ist wie sein Körper, — auch dem Genius nicht. Auch Mozart hat vor seinem zwanzigsten Lebensjahre nichts geschaffen, was einen ureigenthümlichen Empfindungsgehalt, einen besondern, nur ihm eigenen Lebenshauch hätte, und erst viel später kommen die Werke, die des Daseins Tiefen und der Menschheit Seelenleben offenbarten. Allein auch ihm, dem Genius, wäre es nicht gelungen diesen reichen Gehalt seines Innern in jener so ganz besonders formedlen Weise darzustellen, die ihn vor den meisten Musikern auszeichnet, wenn nicht sein angeborner feiner Sinn durch die Gunst der Umstände, besonders durch einen verständigen Vater schon frühe auf alles Edle und Schöne auch außer der Tonkunst gerichtet und daran für das eigene Schaffen gebildet worden wäre. Mozarts besondere Begünstigung war es freilich, daß er von Jugend an durch seine Reisen im Stande war auch durch das Medium des Auges den

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

inneren Sinn für schöne Gestaltung auch der Tonlinien in seltener Weise zu üben, und so wirkte neben der Poesie vor allem die bildende Kunst, Architektur, Malerei und Plastik auf seine jugendliche Phantasie mannigfach formbildend, regelnd und veredelnd ein. Kurzum er war, was man in einem besseren Sinne gebildet nennen kann, nicht durch Salon- und Gesellschaftsleben, sondern durch steten lebendigen Verkehr mit dem Schönen auch der anderen Künste.

Wenn aber dies einem solchen Genius nützlich oder zur Erreichung des Edelsten in seiner Kunst gar von Nöthen war, wie viel mehr muß derartige allgemeine Geschmacksbildung den jungen Kräften zugeführt werden, die meistens aus den mittleren und niederen Kreisen der Bildung in die Musikschulen kommen! Dies geschieht ohne allen Zweifel am besten, das heißt mit dem sichersten Erfolg, wenn an der Hand der geschichtlichen Entwicklung der eigenen Kunst zugleich der Zusammenhang mit den übrigen Künsten wie mit dem allgemeinen Geistesleben nachgewiesen und so der Sinn für das Geistige, Edle und Schöne überhaupt geweckt und vor allem die Einsicht erzeugt wird, daß alle Kunst nur aus einer Quelle, aus dem Leben der Seele stammt.

Und dann, ist es denn überhaupt gleichgültig, wenn ein Musiker nicht einmal weiß, wie sich seine Kunst im Laufe der Jahrhunderte entwickelt hat und welche Stellung sie einnimmt in der Geschichte des menschlichen Geistes, welche Seiten des inneren Menschen in ihr, welche in den anderen Künsten sich aussprechen! — wenn sein Blick nicht gerichtet wird auf das Schöne, das in aller Welt verbreitet ist, wenn sein Inneres nicht erregt wird für die Herrlichkeit der Poesie, sein Herz nicht gebildet an den schönen Gestalten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Dichter, an den großen Männern Shakespeare's und der Antike, an Göthe's zarter Empfindungsweise, an Schiller's edler Anschauung! Und muß nicht vor allen ihm, dem Musiker mit seiner so ganz besonders beschränkenden Naturbegabung erst der Sinn für diese Dinge leise eröffnet werden, daß er sich nur wenigstens später selbst helfen könne! Den wenigsten dieser Zöglinge ist ja der besondere Vortheil geworden nur in einem bessern Hause, wo geistige Anregung und feinere Sitte einheimisch sind, geboren zu sein oder weilen und verkehren zu dürfen, den wenigsten tritt in ihren kleinbürgerlichen Verhältnissen jene Reinigung der gesammten Empfindungsweise entgegen, die das schönste Vorrecht wahrer Bildung ist. Und doch sehnen sie sich darnach, weil sie künstlerisches Gefühl in sich tragen. Denn dieses war es ja, was sie in die Schule der Kunst und nicht zu irgend einem Handwerksberufe trieb. Und sie müssen in dieser Sehnsucht bestärkt, die Empfindung für das Edlere im Leben wie in der Kunst muß ihnen gekräftigt werden. Und in der That, oftmals bedarf es — welcher Kunstbedürftige erinnert sich nicht dessen aus seiner eigenen Jugend! — bloß eines Fingerzeigs, einiger wenigen anleitenden Bemerkungen und entscheidenden Hinweise von Seite derer, in denen das Edle zur Natur und Wirklichkeit geworden ist, um auch sie, die Jüngern für immer begeisterungsvoll auf diese Bahn zu lenken.

Und dann, mit welch ganz anderem Interesse wird der Schüler auch an die älteren Werke der eigenen Kunst gehen, wenn er erst weiß, wo ihre eigentliche Bedeutung liegt, welchen Platz sie einnehmen in der Reihe der Schöpfungen, die zum Gipfel der Schönheit führen! Wie ganz anders wird

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

er diesen Höhepunkt selbst erst verstehen, wenn er erkennt, welch langer und mühevoller Weg dahin führte! Wie viel treuer und fleißiger und reiner wird er bei seiner eigenen Bildung zu Werke gehen, wenn er die dornenvolle Bahn sieht, die selbst den größten Meistern seiner Kunst und diesen am wenigsten jemals erspart geblieben! Geschichte einer Kunst darf keinem Praktiker derselben fehlen, wenn er das Tüchtige, das Dauernde erkennen und selbst Tüchtiges und Dauerndes leisten soll.

Unter diesem Gesichtspunkte einer innigeren Verbindung der Musik mit dem allgemeinen geistigen Leben, wie sie einzig durch die historische Betrachtung gefunden werden kann, — mit einer in jeder Hinsicht mehr geistigen Auffassung der Kunst und ihrer Uebung und Lehre würde auch dem Münchener Musiktreiben, dem es was sowohl das Publikum als die Ausübenden betrifft, in keiner Weise an einem gesunden, wenig ausgenutzten und in keinem Falle übercultivirten Materiale fehlt, ein edlerer Grundton gegeben, und vor allem dem in mancher Hinsicht noch so sehr banausischen Musikantenwesen und dilletantischen Getreibe durch Hinweisung auf höhere Ziele der Kunst ein starker Damm gesetzt werden.*

* Seitdem habe ich freilich Gelegenheit gehabt mich zu überzeugen, daß der Mangel an höherer Auffassung der Kunst und durchdachter stylgemäßer Ausführung ihrer Meisterwerke so ziemlich die sämmtlichen Kunstinstitute unseres lieben Vaterlandes beherrscht und daß der schmerzliche Ausruf, den die Begründerin des musikalisch-dramatischen Vortrags, die große Schröder-Devrient bereits im Jahre 1854 that, als sie „mit blutendem Herzen" in einem deutschen Theater gesessen: „Man hat es ihnen doch vorgemacht; wie kommt es denn, daß sich auch nicht eine leise Andeutung übertragen hat von dem was ich vor dem ganzen Olymp verantworten konnte?" — daß dieser Ausruf eine von Jahr zu Jahr erschreckendere Bestätigung gefunden hat. Allein wie Keiner diese allgemeinen Mißstände mit so überführender Nacktheit in der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

2.

Figaros Hochzeit.

(Frühjahr 1862.)

Beyle urtheilt in seinem Buche Vie de Haydn, Mozart et de Metastase über Mozart's Figaro so:

L'opéra de Mozart est un mélange sublime d'esprit et de mélancolie, tel qu'il ne s'en trouve pas un second exemple. La peinture des sentiments tristes et tendres peut quelquefois tomber dans l'ennuyeux: ici l'esprit piquant du comique français, qui brilla dans toutes les situations, repousse bien loin le seul défaut possible du genre. Pour être dans le sens de la pièce, la mu-

ganzen Reihe seiner Schriften dargestellt hat als derjenige Meister, dem allerdings an einer der wahren Höhe der Kunst entsprechenden Ausübung derselben am meisten gelegen sein muß, der Begründer des deutschen musikdramatischen Styles R. Wagner, so hat auch er die beste Remedur dagegen gefunden, die in eingehender Darstellung auch bereits 1865 in dem leider zu wenig gekannten „Bericht an Se. Majestät den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende Musikschule" (München, Chr. Kaiser) niedergelegt ward. Darin ist eben vor allem auf die mustergültige d. h. vollkommen stylgemäße Aufführung der Werke der Kunst selbst als das naturgemäße Mittel zur Geschmacksbildung des Publikums wie der Künstler selbst hingewiesen. Und wie seitdem in München bereits eine ganze Reihe solcher theatralischen Musteraufführungen ins Werk gesetzt worden ist, deren gute Wirkung nicht ausbleiben kann, so dient auch an der nach jenem Plane seit 1867 neueingerichteten kgl. Musikschule sowohl die gleiche stylgemäße Ausführung außertheatralischer Werke wie ein theoretisch-praktischer Unterricht, dem neben möglichst umfassender Uebung der rein technischen Seiten der Kunst eine tiefere historische und philosophische Auffassungsweise zu Grunde liegt, dazu in dem ausübenden Künstler selbst eine allseitigere Ausbildung seiner Fähigkeiten zu erzeugen und namentlich jenes Bewußtsein der Verbindung seiner Kunst mit dem allgemeinen geistigen Leben wach zu erhalten, das allein wahre Kunstleistungen möglich macht.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sique aurait d'être faite à frais communs par Cimarosa et Paisiello. Und in der Revue de deux mondes meinte einmal Mozart sei kein komisches Genie, seine Fröhlichkeit gehe nie über ein unbeschreibliches Lächeln hinaus, das auch Thränen nicht ausschließe.

In der That nach den jüngsten Aufführungen von Mozarts „neu einstudirter" Oper in München möchte man jenen Urtheilen beistimmend jenes Meisterwerk an manchen Stellen wirklich für langweilig und Mozart nicht für das größte komische Genie halten, das die Musik bisher besessen.

Als im Jahre 1790 der Meister selbst einmal wieder nach Mannheim kam, monirte er dem dortigen Kapellmeister Fränzel die langsamen Tempi, die im Don Juan genommen wurden, und gab selbst lebhaftere an. Was würde er erst gesagt haben, wenn er dasjenige Werk, das er so recht in der elastischen Heiterkeit der ewigen Jugend gedacht hat, in diesem melancholischen, ja sentimentalen Ton und Gange vortragen gehört hätte! In Mannheim hat man sich Mozarts Rüge freilich recht wohl gemerkt. Bei uns dagegen scheint es als betrachte man den seelischen Inhalt, den die Figaromusik allerdings auch in einem besonderen Maße besitzt, als die Hauptsache und treibt die Betonung des Gemüthslebens, womit namentlich die Frauen wollen hier ausgestattet sind, bis zu einem Grade, wo nicht blos die Anmuth der Bewegung, die dieses Genre der Oper stets haben soll, sondern die Bewegung selbst fast aufhört oder wenigstens erschreckend nachläßt. Und gesetzt auch unsere Sängerinnen vermöchten, was nicht einmal durchaus der Fall ist, die schöne Seelenfülle, die in mehreren dieser Arien liegt, in einer Weise wiederzugeben, daß unser

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

innerstes Leben davon ergriffen würde, es wäre in einer solchen Aufführung des Figaro dennoch nur das Geringere, ja nicht einmal das Richtige erreicht. Denn über diesen Gemüthsgehalt des Einzelnen hinaus geht eben bei dieser Oper der wunderbare Rhythmus in dem das Ganze geschrieben ist, die Grazie der Bewegung, die Schiller am Wilhelm Meister so über alle Maßen entzückte und die ein Höheres ist als alle bloße Empfindung, die in Wahrheit Kunst und das echte Schöne ist.

Diese Anmuth der Bewegung, die beim Anhören jener Oper in der That eine Ahnung des Höchsten in uns erweckt, wie wenige Werke der Kunst, wird aber nur erreicht, wenn zunächst wenigstens der Fortgang des Ganzen ein leichter ist, das heißt wenn die einzelnen Stücke, die ja wie die Tacte des ganzen Werkes erscheinen sollen, sich in solcher Leichtigkeit, sich in solch raschem Tempo nach einander abwickeln, daß der Hörer immerfort vorzugsweise das Gefühl der Bewegung hat, und zwar einer schnelleren leichteren Bewegung als die ernste Oper, die an und für sich umfangreicherer Stellen des Anhaltens und der Sammlung bedarf, sie irgend haben kann.* Jedes Stück, selbst wenn

* Der Bewegungsrhythmus des Ganzen ist in dieser Oper überhaupt wohl der leichteste, den es geben kann, und nichts bezeugt das außerordentlich feine Kunstgefühl Mozarts sicherer als wie er die einzelnen Stücke dieser Oper schon nach dem Grade ihrer Bewegung in Verhältniß zu einander gesetzt hat. Darum kommt auch, wenn die richtige Bewegung des Ganzen getroffen wird, bei diesem Werke ein Reiz zum Vorschein, der sonst meist vergebens gesucht wird, die einzelnen Stücke gewinnen noch eine besondere Färbung in diesem Lichte des Ganzen, vor allem einen Zauber leichter Bewegung, wie ihn eine nur halbwegs verfehlte Aufführung gar nie zu Tage treten läßt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

es Adagio ist, muß in einer komischen Oper das Princip des Forttreibens mehr betonen als das des Anhaltens. Denn selbst die tiefere Sammlung des Geistes, wenn sie je hier einmal vorkommt, muß noch etwas von dem leichten, fast ironischen Anstrich haben, der uns fortwährend daran erinnert, daß wir uns in einem heitern Spiele, nicht in der drückenden Schwere entscheidender Lebensfragen befinden. Ist dies ein Erforderniß des Schönen überhaupt, wieviel mehr der komischen Oper! — So hat denn auch Mozart die meisten Stücke des Figaro in einem ziemlich bewegten Tempo gedacht und sie zum Theil auch so bezeichnet; in dem Originalmanuscript sind sogar mehrere Tempobezeichnungen rascher als in den landläufigen Partituren. Und dann muß man bedenken, daß die Bezeichnung Andante, die im Figaro besonders häufig ist, im Mozart'schen Sinne durchaus nicht langsam gedeutet sondern nach ihrer wirklichen Uebersetzung als gehend d. h. fortschreitend zu verstehen ist.

Wo blieben aber nun unsere Sänger und Sängerinnen mit ihren Arien und Duetten! — denn die Ensembles gingen durchweg mehr im richtigen Tempo. Was hat die allgefeierte Stehle, die den Pagen wenigstens anziehend spielt, aus seinen beiden Arien gemacht! — Die Sänger klagen der Herr Dirigent bestimme das Tempo und lasse um keinen Preis die Sachen rascher nehmen als wie er sie angegeben, der Herr Dirigent aber wird sagen er kenne seine Leute und dürfe ihrer Gesangesfertigkeit und ganzen Naturanlage keine flinkere Bewegung zutrauen, wenn das Ganze nicht unklar, nicht verhudelt werden solle. Dem mag sein wie ihm wolle, man weiß daß deutsche Sänger und Sängerinnen nur in den seltensten Fällen den Grad von

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Versatilität der Stimme und des Körpers erreichen, mit dem italienische Musik gesungen werden muß. Und der Figaro ist italienische Musik, nicht was den Gehalt anbetrifft, — der ist deutsch, rein deutsch an Innigkeit der Empfindung wie an Fülle des Geistes —, sondern was die feinen Contouren der einzelnen Tongänge und die vielgepriesene leichte Bewegung des Ganzen, den durchgehenden Fluß der Linien betrifft.*

Wo blieb nun Fräulein Stehle mit ihrem „Neue Freuden, neue Schmerzen!" Als wenn es sich hier um jene Wahrhaftigkeit der reinen Empfindung handelte, mit der ein blauäugiges deutsches Mädchen die erste zarte Regung ihres unbefangenen Herzens aussingt! Ja es floß in diese reizvoll erregten Töne, die uns mit den süßesten Schauern der eben erwachenden Natur erfüllen sollen, sogar etwas von der Sentimentalität hinein, womit diese Sängerin als Herolds Marie oder gar als Weigls Emmeline gefühlsüberfließende Herzen in thränende Entzückung zu versetzen weiß. Und was ist verkehrter als dies! Ein Cherubin

* Dies, die Anmuth der Linienbewegung hat die deutsche Musik, man wird es nie leugnen können, so gut wie ihrerzeit die deutsche Malerei von Italien her bekommen. Ein Blick auf Seb. Bach wie auf Albrecht Dürer im Vergleich mit den Italienern zeigt dies zur vollen Genüge, und nur das Zartere der deutschen Empfindung, der tiefere Gehalt deutschen Wesens war es was diesen Linien, sei es auf der Leinwand sei es in Tönen, mit neuem Gehalte auch neuen Reiz verlieh. Was Ph. E. Bach wie Jos. Haydn stets anstrebten und doch nur stückweis erreichten, erreichte Mozart ganz; er einigte die Innigkeit des deutschen Gefühls mit der Anmuth der südlichen Erscheinung, und hier ist also in der That einmal Faust mit Helena verbunden. Doch wie selten treffen die deutschen Aufführungen nur jenen Gehalt, den Reiz der äußern Erscheinung aber lassen sie sich meist ganz entschwinden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sentimental! Ein jugendlich reizender Page aus einem Hause, wo die Liebe zum übermüthig sinnlich erregten und gar frivolen Spiele geworden ist, ein eben aufknospender loser Schelm, der jedes Mädchen das ihm in den Weg läuft, küßt und zwar nicht mehr bloß, weil er das die Andern auch thun sieht, sondern bereits aus höchst eigenem Triebe, — ein unnützer kleiner Spitzbube, der alle dummen Streiche liebt, bei dem allerdings ein unwiderstehlicher Drang zum Verliebtsein die erste Rolle spielt, der aber zugleich mit den Empfindungen, die seine junge Brust wie die jeder erwachenden Natur in Verwirrung setzen, trotz allem noch ein halb unbewußt verführerisches Spiel treibt, weil er die Tragweite solcher Gefühlsäußerungen nicht ermißt, der sich hinter der scheinbaren Unschuld seiner Jahre versteckt, um dem Triebe seiner jugendlich aufgeregten Sinne, der allerdings an und für sich durchaus nicht unberechtigt ist, nur frei folgen zu können! Diese Mischung von Schuld und Unschuld, von Coquetterie und wirklicher Empfindung, von sinnlicher Erregung und wahrer Liebe ist ja so einzig von Mozart gezeichnet, daß es in der gesammten Kunst kaum ein gleiches Bild des jugendlichen Leichtsinnes und natürlichen innern Drängens gibt.* Und Fräulein Stehle zeigt an manchen Stellen, daß sie das Schelmische an diesem Knaben gar wohl verstanden, und daß sie solche Dinge darzustellen vermag, wissen wir noch aus anderen Partien. Warum also macht sie aus diesen Gesängen begehrlich süßester Hinneigung der ganzen Natur zum Genusse solch bleichsüchtig

* Einzig Friedrich und Philine in Wilhelm Meister könnten hier als ebenbürtig gelten. Doch besitzt die Musik ungleich feinere Mittel sowohl die natürliche Anmuth als die Erregung solcher Naturen zu zeichnen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sentimentale Liebesgedichte, die alles andere eher erzeugen als die zitternd sehnsüchtige Erregung aller Sinne.*

Dazu kommt, daß durch das gedehnte Tempo, welches bei dem langen Aushalten der Töne, in der sich jene Sentimentalität Luft macht, allerdings nothwendig wird, die begleitende Musik des Orchesters unglaublich in ihrer Wirkung benachtheiligt, ja vollkommen zerstört wird. In der ersten Arie des Pagen haben neben der lebhaften Bewegungsfigur, mit der die gedämpften Streichinstrumente die innere Erregung des verliebten Knaben ausdrücken, die Bläser jene eigenthümlichen langaushaltenden sanft tönenden Klänge der Harmonie, durch die unser Ohr den ganzen Schmelz und Zauber der erregten Sinne überzeugend in sich aufnimmt. Bei diesen ist es aber von der größten Wichtigkeit, daß sie nicht zu lange währen; denn solch ein feiner Reiz wirkt nur dann völlig treffend, wenn er rasch vorübergeht, in anderm Falle wirkt er materiell oder langweilig. So kam es, daß bei dem hier gewählten Tempo diese Harmoniepartien statt wie mit der Feder wie mit dem Dintenhölzchen aufgesetzt erscheinen, — die Färbung war wohl richtig, aber alles zu dick, zu schwer, zu stoffartig. Die Wirkung der ganzen Arie war trotz allem Aufwand, den die ausgezeichneten Bläser machten, und trotz Fräuleins Stehles Ausströmen der besten Töne ihrer frischen Stimme doch nicht wohlthuend, man fühlte sich in seinem Empfinden befangen, gehemmt, nicht leicht fortbewegt und nicht entfernt in die

* Um ihre künstlerische Empfindung im allgemeinen wie besonders für solche Partien entsprechend auszubilden, scheint es daß Fräul. Stehle sich mehr Göthe und Heine als vielleicht Weigl, Mendelssohn und andere geschlechtslose Sentimentaliker zum Vorbild nehmen müßte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wonnig heitre Stimmung versetzt, mit der wir die süßen Qualen dieses unnützen Schelms mitkosten und uns der frohesten Leidenstage der eigenen Jugend sehnsuchtsvoll erinnern sollen.

Aehnlich ging es mit dem Zauberliedchen: Voi che sapete! Auch hier fehlte der Reiz der Bewegung, durch den in unserer Phantasie erst so recht vollständig das Bild von dem erzeugt wird, was in des Knaben Seele im Grunde vorgeht. Und gar die Darstellerin der Susanne, hatte sie vor allem in ihrer Gartenarie auch nur eine entfernte Ahnung von der entzückenden Rhythmik, mit der sich unterstützt von den schmeichelndsten Harmonien die ganze begehrungsvolle Sehnsucht ausdrücken soll, die in der würzigen Abendluft des Sommers wie in der Brust der jungen Braut zittert, da sie eben der Vereinigung mit ihrem Geliebten entgegengeht? Wir gestehen auf keiner deutschen Hofbühne diese Arie so mangelhaft wie von Frl. Schwarzbach gehört zu haben.

Der gleiche Tadel eines zu langsamen Tempo und nicht genügend hervorgehobener Accentuirung trifft das Briefduett und Kindermanns „Wollen Sie tanzen, Herr Graf Almaviva;“ wie denn überhaupt dieser Sänger weitaus die geringste Begabung für das was man Anmuth nennt besitzt und also der Noblesse des Grafen im Spiel wie im Singen ihr bestes Theil entzieht. Allein von vornherein auch die Ouvertüre war zu schleppend und erzielte so nicht die Wirkung, die sie bei der sonst accuraten Ausführung gehabt haben würde, sie zündete nicht, sie versetzte nicht einmal mit Entschiedenheit sogleich in den Zustand eines heitern Spieles, der uns von dem Druck des gemeinen Daseins befreien und zum reinen Genuß unsrer selbst vor-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bereiten soll. Wir wissen zwar wohl, daß die Orchester wofür Mozart schrieb, nicht halb so stark besetzt waren wie die heutigen und daß dieser Umstand eine kleine Verminderung des Tempo nicht blos zuläßt, sondern manchmal nöthig macht. Allein bei der Gewandtheit und Präcision, womit die Geiger sowohl wie die Bläser hier ihre Sachen auszuführen pflegen, wäre auch bei richtigem Tempo durchaus nicht zu fürchten, daß die Zeichnung des Ganzen unklar würde. Beide Partien des Orchesters ziehen ihre Linien gewöhnlich so sicher und so fein und geben Contouren wie Farbe meist so exact und so präcise an, daß wenn alles gehörig zusammengeht d. h. wenn die Accentuirung im Einzelnen und die Rhythmik im Ganzen richtig ist, auch die Annahme eines rascheren Tempo die Wirkung eines Werkes nur erhöhen und dann auch das Orchester in seinem vollen Glanze, in einem wahren Triumphe zeigen würde.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

3.
Die Zauberflöte.
(Februar 1863.)

Es ist für unsere Tage gerade keine leichte Sache Mozarts Zauberflöte in einer Weise aufzuführen, die dem Werthe dieses Werkes und zumal seinem Geiste völlig entspricht. Denn die gesammte Seelenstimmung unserer Zeit ist von der des vorigen Jahrhunderts so durchaus verschieden, daß es nicht ohne Schwierigkeit ist sich in dieselbe hinein zu versetzen und nicht so schlechtweg selbstverständlich, daß wir, weil wir alle Ausführungsmittel der Musik beherrschen, nun auch die Meisterwerke jener Zeit nach ihrer Eigenart auszuführen im Stande sind. Jene Zeit war in ihrer

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Empfindungsweise so natürlich einfach und harmlos, sie beharrte mit solch innigem Genügen und Genießen in den allernächsten Regungen der Menschenbrust, glaubte so durchaus an den absoluten Werth all dieser Herzens- und Privatgefühle und hielt die Stimmungen des eigenen Innern so sehr für die Hauptsache des menschlichen Bestrebens, daß wir, deren Neigung durchweg mehr den sogenannten allgemeinen Empfindungen, dem Gemeingefühle, kurzum den socialen und politischen oder wenigstens ethischen Dingen zugewandt ist, uns nicht so leicht in jene verhältnißmäßig naiveren Zustände des menschlichen Innern zu versetzen vermögen. Zumal seitdem Beethoven die großen Fragen der Menschheit auch in der Musik anregte und das Drängen und Schieben der „Massen," die großen Freiheitsbestrebungen des Volks in unsere Kunst einführte, will uns das Gebahren des vorigen Jahrhunderts, das sich ganz und gar in den sinnlichen Empfindungen und bei den Herzensgebieten oder wenn es hoch kam, in schönen Schwärmereien von Menschenbeglückung begnügt fühlte, gar oft etwas matt erscheinen. Und es fehlt vor allem bei der Zauberflöte, die das kindliche Treiben und Wünschen jener Zeit am reinsten und in seiner ganzen holden Unschuld widerhallen läßt, nicht an solchen, die zu Anfang der Aufführung mit überlegenem Lächeln oder gar mit Gespötte über die „kindische Spielerei" und das „dumme Zeug" jener Oper sich hinwegzuheben suchen. Aber wie werden gerade solche bezwungen, wenn die Fülle und Keuschheit jener Musik, wenn ihre ganze Innerlichkeit und herzerquickende Wärme, wenn ihr tief vertrauensvolles Wesen, das so recht an das Menschenherz und tausendfachen Freuden und Leiden glaubt,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ihm in ihrer ganzen Herrlichkeit entgegentönen! Wahrlich von der herzbezwingenden Macht dieser wortlosen Kunst kann man nicht leicht anderswo eine so reine Anschauung gewinnen wie in dieser Oper, die selbst den oberflächlichsten Witzling rasch zum Schweigen bringt und ihn ermahnt, daß es über sein bischen Verstand hinaus Dinge gibt, die weit mehr die Tiefe und Eigenthümlichkeit der menschlichen Natur berühren als seine schwachen kritischen Versuche.

Solche Betrachtungen erweckte uns die gestrige Aufführung der Zauberflöte in München. Freilich hat Mozart diesem Werke seiner Neigung, mit dessen Melodien er sich noch auf dem letzten Krankenbette, als die todesschwangern Wolken schon erdrückend schwer über ihm hingen, das eigene Herz erquickte, eine Ouverture vorgesetzt, die mit ihrer Macht des heiligen Ernstes wie des allbewegt sprudelnden Lebens den Hörer von vornherein in die Stimmung des ganzen Werkes hineinzuzwingen im Stande ist. Aber wird sie nicht fast überall mehr fertig und lebhaft, als wahrhaft groß und allebendig wie sie ist ausgeführt! Auch diesmal zeigte sich bei ihrer Ausführung freilich der volle Glanz eines wahrhaft königlichen Orchesters, in dem jedes Instrument mit tüchtigsten Kräften besetzt und das Ganze in der That wie mit Feldherrnblick geleitet ward. So entwickelte die Ouverture ihre ganze Viellebendigkeit und überschüttete den Hörer mit dem Füllhorn ihrer contrapunctischen Combinationen. Aber wir haben sie schon einmal von demselben Orchester viel gewichtiger und wirksamer vortragen gehört als dieses Mal. Noch weniger vermochte die Introduction den Zuhörer in die märchenhafte Atmosphäre des Werkes völlig hineinzuzaubern. Denn die reizenden Gewebe dieses

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Damenterzetts wurden allzu sehr blos abgesungen, sie waren klanglos und schlaff und vor allem nicht durchsichtig genug. Auch fehlte es an Andacht und Würde wie an Anmuth. Die drei königlichen Damen waren vorerst etwas sehr bürgerlich. Dann aber erschien Tamino und lockte mit den Wundertönen, die ihm das „bezaubernd schöne Bildniß“ eingibt, die Herzen der Hörer, daß sie fortan vertrauensvoll glaubten, daß es sich hier um Dinge handelt die das Innere jedes Menschen angehen und die so ewig sind wie des Menschen Wesen selbst. Grill ist ein echter Tamino. Er singt seine Rolle mit dem vollen Glauben an die Unschuld des Herzens, die in diesen Tönen so unvergleichlich und man kann sagen allgemein gültig ausgesprochen ist. Sein „Ewig, ewig wäre sie dann mein“ sang er mit einer Wärme des Entzückens, daß jeder von der Wahrhaftigkeit und Innigkeit des Empfindens, das in diesem Jüngling so plötzlich erwacht, völlig überzeugt sein mußte. Es war der erste wahrhafte Herzensklang an diesem Abend, und diesem seinem Wesen tieferwachten Liebeslebens blieb Tamino nun auch die ganze Oper hindurch getreu.

Freilich neben ihm stand eine Pamina, wie sie entsprechender heute nicht oft gefunden werden mag. In jugendlicher Anmuth strahlend, voll Geist und voll natürlich warmer Empfindung, die ihr ja in so besonderer Weise eigen ist, erfüllte Fräulein Stehle so ganz das reizende Gefäß, in das Mozart zum Beschluß seines Lebens alles hineingegossen zu haben scheint, was er je an Lieblichkeit und holdem Fühlen des weiblichen Herzens erfahren. Süßinnig, anmuthig und lebhaft zugleich spielte sie das Mädchen, für dessen bloßes Bildniß bereits ein „holder Jüngling“ zu schwärmen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vermochte, und zeigte doch stets die Königstochter, die einem Sarastro die Achtung der Gleichheit abnöthigt. Und so ganz königlich erschien sie den ganzen Abend, daß durch sie ein veredelnder Schimmer auf die gesammte Aufführung geworfen und selbst Tamino, dem doch seine Rolle schon so recht aus dem Herzen zu fließen schien, durch diese Pamina noch mehr zu dem Adel und der Feinheit der Erscheinung, zu der echten Grazie und der Vornehmheit gehoben ward, die zumal bei dieser Art von Musik das wahrhaft Entzückende, das innerste Herz Erfreuende sind. Es möchte wohl schwer sein die Rolle der Pamina, die den ganzen Zauber jungfräulicher Liebesempfindung in sich schließt, poetischer aufzufassen und mit höherem Reize auszustatten als es Fräulein Stehle thut. Schon im Freischütz hatte diese Künstlerin, in der wirklich etwas vom „göttlichen Funken" lebt, uns annähernd wieder daran erinnert, was der Componist eigentlich bei der Agathe sich gedacht hatte und daß auch dieses Bild eines deutschen Mädchens allerdings mit echt deutscher Empfindung förmlich getränkt ist. Aber wenn auch weniger voll Leidenschaft, wie viel idealer, rein menschlicher möchten wir sagen, und bei gleicher Innigkeit der Empfindung höher, edler, erhabener steht Pamina da! Hier die Königstochter, dort das bürgerlich befangene Mädchen! Oder nein, hier gleich einem Raphaelischen Bilde der Idealtypus der weiblichen Natur, dort gleich einem Niederländer Familienporträt das einzelne Mädchen wie es uns wenn auch nicht täglich, doch oft genug im Leben wirklich begegnet! Und diesen Adel und Geist bewies Pamina sogleich bei ihrem ersten Auftreten und erreichte dadurch völlig, was schon Tamino angestrebt hatte, durch Erregung einer lebhaft warmen hingebenden Theilnahme

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den Zuhörer über alles Bedenken der Ungeheuerlichkeiten und Unwahrscheinlichkeiten des Textes hinaus in die Regionen einer höheren Wahrheit und Wirklichkeit zu heben.

Und dies war nothwendig. Denn die übrigen Darsteller hätten uns wohl eher tief in des Lebens Alltäglichkeit und lächerliche Beschränktheit hinabgezogen. Und doch möchte Herr Sigl kein gar zu schlechter Papageno zu nennen sein, wenn er nur noch so viel Stimme hätte um auch der Gesangspartie zu genügen. Denn in diesem Mann lebt noch etwas von jenem gemüthlichen Humor, der vor Zeiten an den Wienern sprüchwörtlich war, und seine thörichten Spaßereien sind ihm wirklich ein Ernst, der mit Fug das Publikum zum Lachen bringt, auch ohne daß er Lokalwitze zu machen brauchte. Auch ist er beweglich und natürlich genug für den lustigen „Vogelfänger". Allein die Stimme reicht eben nicht mehr aus. Denn mag sich Papageno noch so bürgerlich volksthümlich und lustig trivial gebärden, das was er singt, darf nie den Adel der Kunst verlieren, durch den Mozart diese Rolle über den landläufigen Kasperl zu erheben wußte. Man würde also auch diesem Darsteller seine Hanswurstereien mit Freuden verzeihen, wenn es ihm nur gelingen wollte an den Stellen, wo uns Mozart dann mit einem Rucke wieder aus dem bloßen Spaß herauszuheben weiß, den Hörer in den Zauber des Schönen zu bannen, in dem unser Geist es über sich gewinnt all das heitere dumme Zeug mit vergnüglichem Lächeln nun auch gelten zu lassen. Allein sowohl sein „Vogelfänger" wie sein „Mädchen oder Weibchen" entfernen uns vielmehr aus dem Gebiete des Schönen, weil diese Stimme doch etwas zu stark an das wunderbare Organ des Ur-Vogelfängers, des wohlbekannten Schikaneder

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

erinnert, das eine Mischung von einer knarrenden Thüre und einer schreienden Wetterfahne war. Dies wirkt denn neben Paminas wahrhaft idealem Wesen, das sonst die Komik Papagenos erst im rechten Lichte erscheinen läßt, nicht mehr recht erquicklich. Nur das Duett mit seiner Papagena, das eben mehr Sprechen als Singen ist, kann auch unter diesen Umständen noch mit Behagen gehört werden und durch seinen gar köstlichen Humor und seine gemüthvoll kindliche Freude, die auch der Frau Diez-Papagena so recht aus dem Herzen kam, wieder das Herz und die Gemüthsheiterkeit des Hörers erregen.

Ganz und gar „schauerlich" war aber die „Königin der Nacht", über die man wirklich am liebsten sogleich einen schwarzen Schleier von Kopf bis zu Füßen gehängt hätte, um nur wenigstens ihre so ganz unköniglichen Bewegungen nicht zu schauen. Ja am liebsten möchte man einen solchen Schleier auch über ihren Mund oder vielmehr über unsere Ohren gehängt haben, um nur nicht diese falschen Töne und die kurzathmige Singweise der schon oben erwähnten Susanne hören zu dürfen. Nachdem sie dem Tamino unter schrecklichen Gebärden und aus Leibeskräften schreiend ihren Auftrag gegeben und darauf hinter den Coulissen verschwunden ist, fragt dieser sich ganz erstaunt: „Ist es denn Wirklichkeit?" — Und wir würden mit ihm fragen wie es denn möglich ist, daß eine solche Sängerin an einem Hoftheater agirt, wenn wir nicht vernähmen, daß eben selbige schauerliche blonde Königin bereits entlassen ist. In der ersten Arie erniedrigte sie zum Glück die höchsten Töne, in der zweiten sang sie die hohen Stellen am besten. Das Clarinettenhafte derselben scheint ihr gut einstudirt zu sein, denn sie be-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

herrscht es durchaus. Dies mag denn auch die Ursache sein, daß man ihr diese Partie beläßt, denn sonst hätte man die Rolle nicht leicht schlechter besetzen können, — wie denn überhaupt diese Partie in München nicht völlig nach ihrem Werthe erkannt zu werden scheint. Die „Königin der Nacht" ist eine wirkliche Königin. Das erfährt man, wie bei Mozart immer, aus der Musik. Ihre beiden Arien sind in wirklich pathetischem Style gedacht. Und wer es verstände zuerst den herben großen Schmerz, nachher ihre Aufforderung zur Hülfe und später ihren Racheruf wahrhaft mächtig und nobel darzustellen, der dürfte auch wohl die Coloraturspielereien bald vergessen machen. Sie ist die Primadonna, dem Sarastro ebenbürtig gegenüberstehend, und erfordert alle Mittel einer solchen. Wer sie würdig sänge, könnte wohl damit einen wirksamen Erfolg erzielen, denn all ihr Auftreten in der Musik ist durchaus königlich, ja in manchen Zügen noch gewichtiger als das des Sarastro. Uebrigens hat man es an andern Bühnen, vor allen in Frankfurt und in Berlin auch besser verstanden ihr ganzes Erscheinen mehr herrscherartig zu machen. Wie denn überhaupt Decorationen und Maschinerien dieser Oper bei uns trotz manchem sehr Hübschen im ganzen nicht bedeutend und würdig, nicht sach- und kunstgemäß genug sind.

Zum Beschluß sei anerkannt, daß die drei Knaben sehr reizend sangen und daß ihnen sowohl beim ersten Auftreten wie im zweiten Finale auch das Orchester mit einem solch überirdischen Schimmer des Klanges nachhalf, daß man es gewiß nicht besser wünschen könnte. Ueberhaupt wurden die eigenthümlich schönen Klangmischungen, die Mozart hier, sei es des Wunderbaren oder des Feierlichen wegen gemacht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hat, überall und besonders in den Priesterchören mit der allergrößten Sicherheit bereitet, und das Orchester spielte oft mit einer Hingebung, mit einer Andacht, die wahres Gefühl für diese Musik verräth. Die Knaben begleiteten auch Paminas Trübsinn im Finale in vortrefflicher Weise. Und das arme liebeskranke Mädchen selbst sang und spielte ihren Schmerz an dieser Stelle so schön, so seelenvoll, so reich und energisch und doch so harmonisch, daß die poetische Bedeutung dieser Töne, vor allem in den chromatischen Partien uns selten klarer vor die Seele getreten ist. Aber auch ihr Entzücken, als sie Hoffnung gewinnt ihren Jüngling wiederzusehen, und der Jubel ihres Herzens, als sie in seinen Armen ruht, waren von der allerreizendsten Art. Wer kann alle einzelnen Schönheiten dieser Rolle mit doch unzulänglichen Ausrufen des freudigen Beifalls begleiten! Nur in der Arie „Ach ich fühl's" wirkte es wie immer, wenn das Innere durch die Macht wahrhaftiger Empfindung erregt ist, störend, daß die sonst verständige Sängerin es nicht lassen konnte ihrem wohlausgedrückten Schmerz noch den Schnörkel einer Cadenz anzuhängen, die eben ganz und gar nichts von Gefühl ausdrückt. Auch wäre das Ideale dieser Arie wohl noch reiner hervorgetreten, wenn der $^6/_8$ Tact schärfer rhythmisirt und leichter bewegt gesungen und gespielt worden wäre. Es nimmt dies der Seele des Hörers das Drückende des Leidgefühles das er hier vor sich sieht, indem es ihm mit der Ahnung von der endlichen Auflösung aller Disharmonien, die uns der wogende Rhythmus, das Bild des gesammten Daseins vorspiegelt, die ruhige Hoffnung gibt, daß auch der Kummer dieses guten Mädchens einmal enden werde. Ihr Spiel bei Sarastros Mahnung aber wie das

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

königlich demüthige Bekenntniß ihrer Schuld vor ihrem weisen Freunde waren eine meisterhafte Leistung, an der manche Sängerin die Bedeutung dieser Rolle erlernen könnte.

4.

Das zweite Musikfest.

(27. 28. und 29. September 1863.)

Ein Musikfest ist ein Volksfest. Es hat vor allem den Zweck, die Kunst in ihren höheren Schöpfungen auch einmal der großen Menge zugänglich zu machen. Um nun diese für die Aufführungen recht zu interessiren, mehr aber noch um einen so weiten Raum als für ein solches Volksfest erforderlich ist, mit dem gehörigen Klange ausfüllen zu können, ladet man aus aller Welt ein was irgend zu singen und musiciren versteht und bekommt dann, zumal jetzt wo dergleichen Feste einmal im Schwunge sind und überall hin Eisenbahnen gehen, in der Regel ein stattliches Corps von Mitwirkenden zusammen. Dies war nun durch die frühzeitige und umsichtige Mühe, welche sich die zu einem „Central-Ausschuß“ erweiterte „Musicalische Academie“ nach allen Seiten hin gegeben hatte, auch in München der Fall. Einen stattlicheren Chor von Musikern und Sängern wird nicht leicht jemals ein Musikfest aufzuweisen gehabt haben. Es waren vertreten die Städte Aachen, Aichach, Amberg, Augsburg, Bamberg, Eichstädt, Frankfurt, Freising, Innsbruck, Landshut, Löwenberg, Mainburg, Mannheim, München (mit mehr als vier Vereinen), Neuburg, Nürnberg, Oldenburg, Passau, Prag, Regensburg, Rosenheim, Salzburg, Stuttgart, Weilheim, Würzburg, Zürich 2c. 2c. Das Programm nennt einen Chor von 1200 und ein Orchester

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

von 257 Personen. Der Anblick dieses ganzen Corps, wie es sich unter einer hübschen Orgel von Jos. Frosch in München an der Ostseite des Glaspalastes aufbaute, machte schon an und für sich einen imponirenden Eindruck und erzeugte in dem festlich geschmückten Raum eine festliche Stimmung, ja trotz allem zerstreuenden Lärm, den solche Feste naturgemäß mit sich bringen, von vornherein eine gewisse Andacht. Dazu ein Programm, das mit den schönsten Hoffnungen erfüllte und dessen fast vernichtende Ausdehnung sich eben mit der Seltenheit entschuldigt, wo man eine solche Zahl von Kräften und von Zuhörern zusammen bringt, — was will man mehr! —

Sobald also die ersten beiden Wuchtschläge der Eroica ertönten, — denn dieses unsterbliche musikalische Abbild, das Beethoven von dem Leben und Sterben eines Helden zu machen wußte, bildete den Anfang des ersten Concertes im Glaspalast, — drang sogleich eine feierliche Stille durch den Raum, die nur noch wie gewöhnlich eine Weile durch Zuspätkommende unterbrochen wurde. Alles gab sich mit dem Gefühle der Weihe der großen Botschaft hin, die lange vorbereitet endlich verkündet werden sollte. Allein wie erstaunte man, daß die Wirkung des Orchesters seiner Größe gar nicht entsprach. Anfangs schien es, daß wegen des Surrens, das einen Concertraum stets noch eine Weile nach dem Beginn der Aufführung durchzieht, nicht die ganze Fülle des Klanges zu vernehmen oder zu würdigen sei, die von einer solchen Menge vorzüglicher Instrumentalisten denn doch ausgehen muß. 100 Geigen, 40 Violen, 30 Celli, ebenso viele Contrabässe, 12 Hörner und dem entsprechend die übrigen Blasinstrumente, — das alles, sollte man meinen, müsse

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

einen ganz überwältigenden Klangeffect hervorbringen. Das that es denn auch, sobald man sich unmittelbar an oder über das Orchester auf die Gallerie stellte, dann war man ganz gesättigt vom Klangwesen und der Zug der Geigen, die Macht der Bässe, das volle Tönen der Bläser war wahrhaft imponirend, ja in Augenblicken hinreißend. Allein gar lange hielt das Ohr wieder eine solche Nähe nicht aus, und obendrein sah man bei diesem Nähertreten und Zunächststehen gar zu deutlich die dicken Pinselstriche, die Art von Decorationsmalerei, zu der die Ausführung nothwendiger Weise greifen muß, wenn sie in die Größe und Weite wirken will. Das Ganze war eben dort zu stofflich elementar und zu brausend, um künstlerisch zu erquicken. Ging man dann aber weiter fort oder gar unten in den Saal, so war es förmlich als wenn die Klänge statt einander zu verstärken einander auffräßen, und zumal im Tutti war von den Bläsern außer dem penetranten Oboenton nichts Unterscheidendes zu vernehmen, so daß die Wirkung keineswegs noch durch Tonmacht imponirte, ja sogar im ganzen matt erschien und den Vergleich mit jeder gewöhnlichen Saalaufführung nicht aushielt. Man hat übrigens dieselbe Erfahrung überall gemacht, wo sich Massen von Mitwirkenden versammeln, und die Monstreconcerte in England sollen erst recht keine gesteigerte Wirkung thun. Im Münchener Glaspalaste sind nun gar die Flächen, an denen die Tonwellen sich sammeln und fortleiten und concentrirt in unser Ohr kommen sollen, durch tausend Ecken und Winkelchen gebrochen, wie das eben bei einem solchen Bau von Eisen und Glas nicht anders angeht. Und auch die große Holzwand, durch die dieser Flügel des Riesen-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

baues abgetrennt worden war, vermochte den Uebelstand nur wenig zu mildern.

Wie sich nun gar unter solchen Verhältnissen die armen Gesangssolisten abzuquälen hatten, merkte man am besten daraus, daß sie sämmtlich stark zum Uebertreiben geneigt waren, ja zum Theil, wie die Herren Kindermann und Bausewein in dem herrlichen Baßduett des Israel in Aegypten, der den zweiten Theil des Concertes ausmachte, wirklich schrieen; und selbst Frau Diez war von diesem nothwendigen Uebel etwas gar zu sehr befallen. Dagegen war die Orgel, die man ganz eigends zu diesem Feste aufgestellt hatte und die Hr. Professor Rheinberger von hier vortrefflich behandelte, für den Raum zu schwach, um jenen feierlich erhebenden Eindruck zu machen, den man von diesem Instrumente zu erwarten berechtigt ist. Selbst in der Arie der kleinen Cäcilien-Ode die das Concert des zweiten Tages beschloß, merkte mancher nur erst durch die Textworte und durch sehr aufmerksames Zuhören, daß die Orgel mitwirkte. Andrerseits freilich klangen die Orchesterinstrumente in Stellen, wo sie solo waren, manchmal wirklich wunderbar, und die Todtenstille des horchenden Publikums ließ auch nicht einen Ton ungenossen verhallen von dem reizenden Wettkamf von Horn (Herr Strauß von München) und Clarinette (Herr Bärmann), der eine der Variationen der Orchestersuite von Franz Lachner ausmachte, womit das zweite Concert begann. Auch Herr Hippolit Müller von hier wußte sein schönes Violoncello mehrmals zur besten Wirkung zu bringen, und Oboe und Flöte rivalisirten in dem großen Raum sehr erfolgreich mit der Kraft der menschlichen Stimme, die zu einem hervorragenden Eindruck sich fast nur

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

einmal steigerte und zwar in der sonst zopfigen Coloraturarie aus der Cäcilien-Ode, die Frau Diez in der That glänzend ausführte.

Es kann mir nun, nachdem der allgemeine Eindruck und die hervorragenden Momente angedeutet sind, nicht in den Sinn kommen jede Nummer des großen Programmes aller Concerte nach dem Werthe ihrer Ausführung genau durchzugehen. Abgesehen von dem Raume, der dazu erforderlich wäre, möchte das wohl schon deshalb unthunlich sein, weil es in der That nicht möglich war jedes Stück der Aufführungen mit derjenigen Frische und eindringenden Aufmerksamkeit anzuhören, die allein zu einem sichern Urtheile berechtigt. Selbst der nervengestählteste Musikfresser dürfte diesmal Augenblicke gehabt haben, wo er sich still in sein Inneres zurückzog und wenig oder gar nicht hinhorchend Ohr und Seele zu neuer Aufnahme kräftigte. Denn zu solcher Sammlung, zu der wohl jeder, der Musik mit voller Hingabe anhört, genöthigt ist und derentwegen die Zwischenpausen erfunden sind, war nur während der Vorträge selbst Muße, aus dem einfachen Grunde weil bei der Anhäufung der Stücke und bei dem Drängen der Zeit jene Pausen gleich Null waren. Und in der Abwechslung allein, die freilich hier groß und durch geschickte Gruppirung der einzelnen Nummern gesteigert war, konnte man wohl Ergötzung, aber nicht Ruhe und Sammlung finden.

Reden wir zuerst von den Aufführungen des dritten Tages, den sogenannten Künstlerconcerten; denn die virtuosen Leistungen sind es am Ende, was auf die Menge derer, welche ein solches Fest besuchen, am entschiedensten wirkt und den dauerndsten Eindruck hinterläßt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es war dem Central-Ausschuß gelungen unter den deutschen Künstlern ein Dreiblatt auszuwählen, welches schwerlich glänzender gefunden werden konnte, Frau Clara Schumann, Frau Luise Dustmann-Meyer und Herr Joachim. Alle drei sind so tüchtige Künstlernaturen und durch ihre wahrhaften Kunstleistungen längst in ihrem Ruhme so fest begründet, auch so allgemein gekannt, daß es nicht nothwendig ist viel Worte über sie zu verlieren. Sie bildeten denn auch wie die Anziehungskraft, die den Saal sowohl in der Probe als im Concerte fast zum unerträglichen Uebermaaß anfüllte, so den Glanzpunkt des Abends und erschöpften nahezu das Publikum durch den anhaltenden und kräftigen Applaus, zu dem ihre Leistungen dasselbe förmlich zwingend hinrissen.

Frau Dustmann begann, nachdem Mendelssohns Sommernachtstraum-Ouvertüre, bei der das Tempo freilich zu langsam und das Blech zu stark hervortretend waren, das Concert gefällig eingeleitet hatte, mit Spohrs Jessonda-Arie „Als in mitternächt'ger Stunde", und es schien als wolle die Künstlerin der lebhaft bewillkommnenden Zuhörerschaft hier sogleich das entgegentragen was den eigentlichen Werth ihrer Kunst ausmacht, die zauberklangreiche Sprache des Herzens. Frau Dustmann hat eine jener Stimmen, die nicht sogleich beim ersten Ertönen durch irgend einen besondern Naturklang sei es Silberstimme oder sonst irgend eine Species hervorstechend frappiren. Vielmehr wie das Organ der wahrhaft großen Schauspieler, die eben durch Modulationsfähigkeit der Laute des Menschen Herz in all seinen Tiefen zu erregen wissen, beim anfänglichen unbetonten Reden fast als grau erscheint und erst in den Momenten der Erregung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

alle Farben, alle Kräfte und Qualitäten der Stimme enthüllt, so zeigt auch das Organ dieser Sängerin beim ersten Anklingen jenes einfach anspruchslos Farblose, das so sehr die Erwartung des Hörers rege macht, und gelangt von Moment zu Moment sich entfaltend erst allgemach zu jener Stufe, wo man alle Eigenschaften der menschlichen Stimme, alle Tugenden, die sonst unter der Menge der Sängerinnen vertheilt sind, vereinigt findet, und eben das macht sie zur wahren, zur großen Sängerin. Welche Töne des wärmsten Herzenslebens, der seelenvollsten Klage, der unaussprechlichen Sehnsucht klangen aus jener Jessonda-Arie! Seelentiefe und Leidenschaft, Lyrisches wie Dramatisches gelingen dieser Künstlerin fast gleich gut. Die ungewöhnliche dramatische Kraft, deren sie fähig ist, konnte sich so recht in dem interessanten höchst energischen Hexen-Terzett aus Chelard's „Macbeth" erweisen. Frau Lustmann war es, die durch ihren Elan die Mitsängerinnen Frau Diez und Fräulein von Edelsberg erst völlig aufnahm und sie nöthigte ihr Aeußerstes zu wagen. Nirgend aber — um auch dieser Zugabe des Festes sogleich mit einem Worte zu erwähnen — zeigte die Primadonna ihr Können so rein wie im Don Juan, der am Abend des ersten Tages im Theater stattfand. Es war für uns Einheimische förmlich erschreckend zu bemerken, wie sehr das gesammte mitwirkende Personal gegen diese Donna Anna im wahren Sinne des Wortes verfiel. Frau Diez gab sich wie immer viel Mühe und gewann durch den Vortrag der Arie Mich verläßt ꝛc. mit Recht großen Beifall. Doch gab sie sich nach unserer Ansicht eben zu viel Mühe, man merkte neben einer solchen Donna Anna die Absicht und war — mindestens gesagt — nicht befriedigt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Auch reicht Erscheinung und Art dieser trefflichen Frau nicht entfernt an die sinnliche Fülle und Leidenschaft einer Partie wie Elvira. Herr Kindermann ritt nach seiner liebenswerthen Gewohnheit wieder im Trab auf die Bühne und sang mit seiner Trompetenstimme ebenfalls aus Leibeskräften: „Treibt der Champagner das Blut aus dem Kreise". Er selbst aber trieb sicherlich keinem Menschen das Blut aus dem Kreise, und sang und spielte mit der noch jugendlich unbedeutenden Fräulein Deinet das „Reich mir die Hand" so platt und widerwärtig, daß diesmal selbst der wohlwollendste Lokalpatriotismus seine gefälligen Hände nicht zu rühren vermochte. Herr Grill sang mit süßem Ton und bestem Eifer seine köstlichen Arien, — aber auch er reicht für diese große Welt nicht aus. Herr Bausewein müßte nur erst in eine echtere Schule der Kunst ziehen, um aus seinem Talent und aus seiner Stimme das Rechte zu machen. Und selbst das Orchester zeigte sich diesmal ermüdet, was vielleicht durch die Strapatzen der vergangenen Tage erklärlich ist. So reichte nicht einmal der Eintritt des steinernen Gastes, dem sonst hier die instrumentale Wucht und Würde der Situation nicht ganz abzugehen pflegt, an die Größe des Gegenstandes, für dessen inneres Verständniß eben Gesang und Spiel der Donna Anna die Seele des Hörers feiner gestimmt hatte. Sie allein vermochte dem Publicum zur vollen Ahnung zu bringen was eigentlich der Don Juan ist.

Freudiger Zuruf begrüßte auch die zweite vortreffliche Künstlerin, die unser Fest beehrt hatte, und allstimmiger Applaus überschüttete sie nach jeder Nummer, die sie vortrug. Die erste war das Clavierconcert ihres leider so früh gestorbenen Mannes, das wohl wenige mit dem Feuer, dem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tiefen Verständniß, dem Adel ihr nachspielen werden. Doch ist trotz aller Schönheiten und einem großen Reichthum charakteristischer Motive das Ganze nicht von der Fülle des innern Gehaltes, die der Ausdehnung der Composition entspricht und in andern Werken Schumanns uns mit der vollen Macht der Originalität, mit der echten Weihe des Genius ergreift. Darum wollte uns auch bedünken als käme die ganze Kunst der edlen Frau erst zur Geltung in Beethovens Kreutzer-Sonate die sie mit Joachim vortrug. Erst hier erschien das Mark und die Fülle, jener wahre Geistesgehalt, der dem Virtuosen zur Seite stehen muß, wenn er sein ganzes Können zeigen soll, und niemals bisher, das gestehe ich, hörte ich das geniale Werk edler, größer, genialer vortragen. Ruhe, Ernst, wahre Würde der Kunst und wieder hinreißendes Feuer, wie es nach Beethovens Ausdruck die Musik dem Manne aus dem Geist schlagen soll, vereinigten sich hier zu einer vollendeten Leistung beider Spieler, und es war merkwürdig genug zu sehen, wie eine Frau an diese männlichste Composition des männlichsten Componisten in der That oftmals heranreichte. Daß aber Joachim die Tugenden des Mannes, Ernst, Würde, Kraft, ja Pathos in einem Grade besitzt, der wohl augenblicklich wenig seines Gleichen in der musikalischen Welt hat, erfuhr auch unser Publicum beim Anhören des Beethoven'schen Violinconcertes und der Ciaconna aus Bachs Geigensuiten, die in solcher Energie wohl kein Lebender diesem Schüler des edlen Böhm in Wien nachspielen wird. Es weht ein Geist aus diesem Spiel, den man so recht den guten Geist unsers Jahrhunderts nennen könnte, jener Geist, der im Menschen das Gefühl seiner angebornen Würde wachruft und ihm die Besitz-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

thümer die ihn über alle Erdendrängniß und Tagesknechtschaft erheben, zum lebendigsten Bewußtsein zu bringen vermag, — ein Geist, dem sich der Hörer in froher Verehrung beugt, weil er in ihm die besten Saiten seines Innern widerhallen fühlt. Auch die gemessene Ruhe der äußeren Art des Spielers entspricht diesem innern Ernst, dieser innern Würde, die denn auch beide mit wahrer Erquickung auf das Publikum wirkten und den Beifall immer lebhafter hervorriefen. Joachim ist ganz ein Mann; sein Spiel hat das Männliche der Antike, das würdig Kräftige und Haltungsvolle der römischen Männerstatue. Dieses soll freilich auch in besonderer Weise der edle Spohr besessen haben. Doch hörte ich oftmals sagen, Spohr habe daneben den ganzen Zauber weiblicher Anmuth und süßer Empfindung, der ja eine ganze und nicht die unbedeutendste Seite wie der Natur so der Musik ausmacht, auch noch besessen, und in dieses Reich der gesammten Kunst hätten sich dann seine mannigfachen Schüler getheilt und darnach ihre jedesmalige Individualität gebildet. So kenne ich einen Schüler des großen Geigenmeisters — es ist der Concertmeister Kömpel in Weimar — der jene zartere Seite des Spohr'schen Spieles in einer Weise vertritt, daß dem Hörer wahrhaft das Herz aufgeht, weil er an die süßesten Stunden menschlichen Daseins erinnert wird. Bei Seb. Bach freilich hat man nicht Gelegenheit so etwas zu zeigen, er muß breit, kräftig, männlich gespielt werden. Beethovens Violinconcert gibt ebenfalls wenig Raum sich dem Reiz der Anmuth oder auch des bloßen lieblichen Klanges hinzugeben und Joachim ließ natürlich diese wenige Gelegenheit nicht völlig ungenutzt. Im Adagio der Kreutzersonate aber sind Stellen genug, wo liebenswürdige

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anmuth und Zauber des Klanges ihr volles Recht fordern und hier suchte denn auch der Spieler gar wohl der holden Stimme der Natur nach Kräften nachzugehen. Allein Joachim ist so ganz bloß Mann, so ganz vom kategorischen Imperativ der Pflicht erfüllt, daß er sich gar sehr hütete diesem Reiz des bloß Sinnlichen und Anmuthigen zu viel nachzugeben; und wenn er es je einmal that, so hörte man recht wohl, wenn auch ganz leise, jenes „mit Erlaubniß zu sagen" heraus, womit so mancher gute Deutsche Entschuldigung sucht, wenn er sich einmal einer unbefangenen natürlichen Regung ergiebt. Joachim, eine der kräftigsten Individualitäten die irgend in der neuern Musik hervorgetreten, würde gewiß weder der Würde der Kunst noch dem sittlichen Ernste des Lebens etwas vergeben, wenn er sich in seinem Spiele auch zuweilen etwas nachsichtiger bewiese gegen die angebornen Schwächen der Natur. Die hingebenden Schwächen sind es, die den Menschen liebenswürdig machen, und neben dem stolzen Apoll steht die süße herzbezwingende Aphrodite.

Wie man nun außer solchen Leistungen, deren Vortrefflichkeit und Wirkung doch recht wohl vorauszuwissen war, auch noch die Münchener Kräfte, die am Ende jeder auch sonst im Theater hören kann, die Damen Diez, Edelsberg, Deinet, Mayer, Seehofer und Herrn Kindermann vorführen mochte, ist nicht gut zu begreifen. Das Künstlerconcert dauerte in Folge dessen mehr als vier Stunden, und was schlimmer ist, die Menge der Nummern, deren zwölf waren und darunter solche, die über eine halbe Stunde währten, stumpfte die Empfänglichkeit für den Genuß des wirklich Schönen ab. Wahrlich Frau Diez und Herr Kindermann werden bald den Namen der „Unvermeidlichen" bekommen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zumal wenn der Erstere fortfährt sein Paradepferd die Figaro-Arie „Der Proceß schon gewonnen“ obendrein so sostenuto zu reiten, als wenn es in einem Trauermarsche ginge.

Nun ein Wort über die beiden Glaspalastconcerte. Die Eroica, in deren Ausführung in Odeonsconcerten Lachner nicht so häufig übertroffen werden möchte, hatte auch diesmal Momente, wo die ganze Größe des Werkes ergreifend vor die Seele trat. Und mag, wie einige meinten, von dem Tempo des Trauermarsches gelten daß es so langsam gewesen, daß das Ende „gar nicht mehr zu erleben“, mir däucht es war doch eine würdige Verständlichkeit in dieser Ausführung, sowie es einem Publicum gegenüber sein muß, dem das wunderbare Werk nicht so in jedem Tone bekannt ist, wie den Bewohnern der großen Städte. Feste, die für das Volk berechnet sind, müssen sich dem Fassungsvermögen der Menge nach Kräften anbequemen. Die Hornunreinheit im Scherzo wollen wir den Ausführenden nicht aufmutzen; den Secundaccord übrigens spielten sie wundervoll. Das Finale erhielt wie die ganze Symphonie den lebhaften Applaus mit vollem Recht. Am „Israel in Aegypten“ hat sich wiederum manch händelliebendes Herz erfreut; die Chöre waren theilweis überwältigend. Und der Heerführer der gesammten Massen verdiente wohl den freudigen Zuruf, mit dem ihn schon die bloße Erinnerung an Genüsse des vorigen Tages beim Beginn des zweiten Concertes empfing. Von seiner Suite ist der erste Satz der originellste und der lebendigste. Die Menuett wirkt in ihren chromatischen Gängen nicht angenehm und die Variationen, so sehr sie durch Abwechslung der Form und der Instrumentation zu interessiren

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

suchen, für ein Musikfest fehlt ihnen, schon weil ihrer zu viel sind, das Fesselnde und Schlagkräftige, das bei solcher Gelegenheit vorwiegen muß. Doch zeigte sowohl das Orchester, welches keine andere Piece des Festes gleich meisterhaft ausführte, als das Publicum durch seinen lebhaften Beifall, wie sehr man dem Dirigenten des Festes mit anerkennender Dankbarkeit seine Mühe lohnen wollte. Die ebenfalls von Lachner für Orchester arrangirte Orgelfuge von Seb. Bach nebst einem Präludium einer andern Fuge setzte durch die sprudelnde Lebendigkeit und Energie ihres Inhalts wie ihrer Ausführung wieder die lobspendenden Hände in rührige Bewegung. Die Scene und der Chor aus Haydns wenig bekanntem Tobias waren interessant und wirksam genug, um ebenfalls das sonst nicht gerade vive Münchener Publicum zur Beifallsäußerung zu bringen, während das Finale aus Idomeneo, besonders der erste Chor „Günstige Winde" lautes Entzücken hervorriefen. Hier wirkte das Klangreiche von Chor und Orchester um so herrlicher, weil eben bei Mozart alles auf den schönsten Klang berechnet ist, doch erinnerte diese Piece auch gerade am allerbedenklichsten an die obenerwähnte Decorationsmalerei und den Maurerpinsel, besonders beim Eintritt des Forte. Zaubervoll im Klange der Blasinstrumente erschien auch Beethovens Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen, der zwar anfangs sowohl im Tempo als im Ton zu matt war, aber im Schlußchor um so voller tönte, ja mit Klangeswonne uns förmlich überschüttete. Die in ihrer Zopfüppigkeit interessante Cäcilienode, die wir wieder unten hörten, vermochte freilich nicht immer jenes volle Sichfreuen zu erzielen, auch weil aus den genannten Gründen der Klang im untern Raum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu sehr sich verlor. Doch gewann auch hier Frau Diez, die für die krank gewordene Fräulein Stehle eintrat, durch die außerordentliche Ausführung der schwierigen Sopranpartie, deren Coloratur und Anstrengung nicht manche lebende Sängerin so gut überstehen dürfte, wohlverdiente reiche Lorbeeren.

Soll nun noch der außermusikalischen Dinge erwähnt werden, womit der eifrige „Centralausschuß" seinen zahlreichen Gästen das Leben hier zu verschönen trachtete, so erlaube ich mir meine Leser zunächst und im allgemeinen auf jene berühmte Geschichte hinzuweisen, worin die „Fliegenden Blätter" seinerzeit mit höchst ergötzlichen Illustrationen den üppigen Gastempfang erzählten, den ein Münchener bei seinem Hamburger Freunde fand, und die möglichst entgegengesetzte Aufnahme die der Hamburger wiederum in der bayrischen Hauptstadt erfuhr. Daß München keine Großstadt im eigentlichen Sinne des Wortes ist, weiß jeder und wird es auch jetzt bestätigt gefunden haben durch die Art von Bedienung, bei der es am ersten Festabend im Augsburger Hof nur mittelst aufopfernder Bemühung liebenswürdiger Ausschußmitglieder möglich war irgend ein Stück des Münchener Wahrzeichens „Nieren- Brust und Schlegelbraten" und ein Glas mäßigen Bieres zu erhalten. Drum ging, wer weise war, am andern Abend in die Restauration des Bayerischen Hofes, wo sich zudem die musikalische Creme des Festes zusammenfand. Dagegen und trotz allem war das Kellerfest beim Pschorr ein recht originelles und ergötzliches, denn es war ein Münchener Fest im besten Sinn. Der große niedere Saal mit Holzbalken, eben ein Raum, der sonst bloß zur Ablage von Fässern 2c. dient, war mit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Guirlanden und bunten Laternen heiter ausgeschmückt, und auf die reinlich gedeckten Tische setzten kräftige Bräuknechte im Originalcostüm treffliches altes Pschorrbier so viel und so rasch man wollte. Also bedurfte es zweckdienlicher Reden, unter denen die gereimte des Herrn Regierungsrath Fentsch wie gewöhnlich den Vogel abschoß, im Grunde kaum um die Seelen der lustigen Musikanten zu entflammen und Männlein wie Weiblein, deren letztere eine reizende Skala bis zu den Königinnen des Festes hinauf Antheil nahm, bis über die Mitternachtsstunde hinaus zu fesseln und dann Gelegenheit zu geben, daß der flotte Orchesterjüngling im Mondschein einer milden Herbstnacht zeige, wie er auch mehr verstehe als bloß zu fideln zu singen oder zu blasen. Und gewiß fand in dieser nähergerückten Begegnung der Tenor die Sopranistin und der Bassist die Altistin jetzt ebenso anziehend und liebenswerth als sie ihm im Chore des Glaspalastes sitzend im Schmuck der weißgekleideten Jugend schon aus der Ferne lieblich und begehrenswerth erschienen war. Ebenso Günstiges verlautete über das allgemeine Diner im Bayerischen Hofe. Wer aber die niederrheinischen Musikfeste kennt und vor allem die Gastlichkeit, womit die Häuser wohlgestellterer Musikenthusiasten oder Künstler zu einem steten Rendezvous der Kunsthonoratioren werden, der wird jenes Behagen stillen gemüthlichen Sichfindens im engeren Familienkreis in München arg vermißt haben. Dafür aber war es denn freilich auch wieder mehr ein Volksfest und zwar alles in allem genommen ein schönes und wirklich erhebendes. Und weil denn dies der eigentliche Zweck der Musikfeste ist, weil sie eben nicht einzig für den Musiker und Fachmann, sondern vor allem für die große Menge veranstaltet werden, so sei noch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

allen denen, die sich um das Fest bemühten und vor allem dem technischen Dirigenten, zu dessen Atlasarbeit eben solch wirkliche Atlasschultern gehörten, auch hier wie im Herzen so manches begeisterten Zuhörers, der sein Theil innerer Erhebung aus den Concerträumen mit in seine Provinzheimath trug, der aufrichtigste Dank, die freudigste Anerkennung ausgesprochen wie die Ueberzeugung, daß der positive Gehalt und Nutzen eines solchen Festes alle die kleinen Aussetzungen, die der referirende Fachmann zu machen für nothwendig wähnt, sicherlich tausendfach überwiegt.

5.

Der Freischütz.

(April 1864.)

Es weiß Jeder von welch durchschlagendem Erfolg sogleich die erste Aufführung von Webers Freischütz im Jahre 1821 in Berlin war und wie sich diese Oper sofort die Herzen nicht blos der Deutschen, sondern fast aller civilisirten Nationen eroberte. Bis tief ins Russenland hinein wollte man den „Samiel“ und den „Adler“ sehen, den Max so unverhofft vom Himmel schießt und die Gesänge Agathens und Aennchens lebten wie die Chöre in Jedermanns Munde. Ueber die Vorliebe des Publikums für Webers Musik und zumal für den Freischütz wollen wir nicht mit ihm rechten. Uns fällt dabei immer das Wort ein, welches Goethe an Schiller schrieb, als „Hermann und Dorothea“ sogleich beim Erscheinen alle Herzen gefangen nahm, ohne daß auch nur eine einzige kritische Feder den auszeichnenden Werth des Gedichtes zu bezeichnen vermocht hätte. Goethe ärgerlich genug, daß man das hoch Poetische seiner Lieblingsschöpfung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nirgend begriff, schrieb den allgemeinen Beifall derselben nur dem Umstande zu, daß er hier einmal den lieben Deutschen den Gefallen gethan habe sie in ihrer ganzen Plattitüde und philisterhaften Alltäglichkeit zu zeichnen. Der alte Herr wußte aber recht gut, daß in den allereinfachsten Vorgängen des gewöhnlichen Lebens, sowie er sie fast homerisch schön dargestellt hatte, etwas Ewiges liegt und daß gewiß auf die Dauer auch dieses erkannt werden würde.

Ebenso ist dem Freischütz nicht abzusprechen, daß etwas von dem Urwesenhaften des deutschen Lebens und Empfindens sowohl im Text wie in der Musik liegt. Und kann auch hier nicht von jenem höchsten Adel der Poesie die Rede sein, der Goethes Gedicht soweit über die damals üblichen Idyllen erhebt, so strömt doch ein erquickender Duft treu herzlicher Gemüthlichkeit aus Webers Klängen. Und diese schöne Seite der Composition wußte auch die letzte Aufführung der Oper (Sonntag den 17. April) wohlthuend hervorzukehren. Sei es daß die Erscheinung einer allverehrten fremden Sängerin, von der man wußte, daß sie jede ihrer Rollen auch zur Poesie zu verklären versteht, das Orchester wie die übrigen Mitwirkenden angefeuert, sei es daß diese von selbst einmal in lebhafteren Schwung geriethen, — die ganze Aufführung war eine recht erfreuende und ließ durch die gesammte fließende Fortbewegung und poetische Stimmung die mangelnden Einzelnheiten nicht zum störenden Einfluß kommen.

Das letzte Mal als die Oper in München aufgeführt wurde, war Fräulein Stehle die Primadonna, und ob man gleich sagen konnte ihre Kraft reiche nicht bis zu dieser Partie, sie sei zu sehr bloß „höhere Soubrette", um eine Agathe

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geben zu können, so war doch nicht zu läugnen, daß gerade sie in ihrer Gesammtauffassung der Rolle bewies, welch köstlicher Kern echt deutscher Empfindung in derselben liegt. Ganz aber und bis zum vollen Zauber der Poesie durchdrang Frau Dustmann-Meyer von Wien diese lieblich innige Partie und brachte so die Oper durchweg zu einer ungewöhnlich anziehenden Vorführung.

Uebrigens war schon die Ouverture in der That mit dem „élan" gespielt worden, der Weber auszeichnet, und wir erinnern uns dieselbe besser d. h. zündender nur einmal in einer Symphonie-Soirée in Berlin gehört zu haben, wo freilich seinerzeit Weber selbst das Personal in seine Intentionen eingeweiht hat. Sogleich der Eingangschor mit der Neckscene war frisch und führte den Hörer, was im Münchener Hoftheater nicht eben häufig ist, sogleich mitten in die Situation und in die rechte Stimmung. Freilich der dann auftretende Max wäre mit seiner Stimme, die fast einer gesprungenen Schelle gleicht und kaum einen Ton mehr richtig trifft und sicher hält, und mit seiner völlig poesielosen steifen Art sich zu bewegen und sogar zu kleiden, wohl der Mann gewesen dem froh erregten Zuhörer jede Freude wieder zu benehmen. Auch Herr Kindermann beliebte wieder in bestem Humor Arme und Beine auf der Bühne umherzuwerfen, als seien sie nur dazu da den Zuschauer in vergnügte Hanswurstlaune zu bringen. Allein mit Beginn des zweiten Actes war doch sogleich wieder die volle Andacht und die innere Weihe da.

Frau Diez und Frau Dustmann, — man kann Aennchen und Agathe kaum besser vertreten sehen. Denn auch abgesehen vom Gesang besitzen beide Frauen von Natur

gerade das was sie zur Darstellung dieser Partien geeignet macht. Herzenswarm, in einfach innigstes Empfinden getaucht ist schon der bloße Klang der Stimme bei Frau Dustmann, und eine recht neckische Soubrette mit manchem Vortheil ihrer Art ist Frau Diez. Dabei vermag man gar nicht darüber zu entscheiden wer von beiden in der Kunst des Singens entwickelter und vollendeter ist. Frau Diez besitzt alles was zu dieser Rolle gehört, Frau Dustmann nicht minder, und so war das Zusammensingen der beiden künstlerischen Frauen ein wahrhaftes Ergötzen. Wer aber Sinn dafür hat, — und das scheint nach der gestrigen Vorstellung zu urtheilen in München doch nicht in gar weiten Kreisen der Fall zu sein, — konnte diesmal so recht ins Klare darüber kommen, daß doch zwischen dem bis zur höchsten Sicherheit und Routine entwickelten Talente und der entsprechend ausgebildeten genialen Begabung ein Unterschied besteht, der diese beiden Dinge als wirklich generell verschieden erscheinen läßt. Mag nun der Eine das vorzügliche mezzavoce piano und portamento der Frau Dustmann, der Andere ihr absolut richtiges Einsetzen jeden Tones, ein Dritter die Kraft und die Höhe der Stimme und die Gesangsfertigkeit bewundern, uns scheint bei dieser Sängerin gerade das vorhanden zu sein, was sie zu einer genialen macht, die allseitige Begabung und allseitige Ausbildung, die Durchdringung einer reich ausgestatteten Naturkraft mit Geist und die Unterstützung der sinnvollen Auffassung mit ungewöhnlichem Können, und zwar nicht blos im Gesange. Deshalb trifft alles, was diese Künstlerin thut und spricht und singt, so unmittelbar das Herz, und der Hörer hat gar nicht Zeit sich wie bei Frau Diez am Einzelnen zu freuen, er freut sich am Ganzen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Doch schien es wie gesagt nicht als wenn man diesen Unterschied hier deutlich empfände. Wenigstens haben wir in dem sonst allerdings nicht immer willig Beifall spendenden Münchener Publikum das Klatschen und Zurufen und zwar bei ungeeigneteren Momenten weit lebhafter gesehen, und deshalb ist es doppelt Sache der Kritik die seltnen Vorzüge dieser Sängerin unbefangen anzuerkennen und bestimmt auszusprechen. Ueber die übrigen Leistungen, abgesehen von denen des Orchesters, das seine Fähigkeiten besonders in den bei Weber so reich dotirten Blasinstrumenten von Neuem recht glänzend documentirte, ist es besser zu schweigen. Herr Bausewein kann keinen alten Mann machen, aber Herr Hoppe noch weniger einen Fürsten, und ihre ganze Production bewies, daß sie den hiesigen trivialen Gesangs- und Spielschlendrian auch dann nicht abzustreifen vermögen, wenn einmal, wie es diesmal Frau Dustmann that, die gesammte Darstellung eines Werkes in ein höheres Sein gehoben wird.

6.

Norma. Don Juan.

(April 1864.)

Wenn eine Laterne in einen dunklen Stall kommt, dann merkt man erst, wie dunkel es drinnen ist.* In der

* Dieses Gleichniß ist allerdings nichts weniger als „ästhetisch", allein es ist so sehr der treffende Ausdruck dessen was ich in jenem Augenblick innerlichst empfand, daß ich kein besseres in meinem Bildervorrath zu entdecken weiß. Und deshalb, zumal es sich hier einzig um die Wahrheit oder vielmehr Richtigkeit handelt, opfere ich für diesmal gern die Schönheit, das heißt hier den bloßen Salongeschmack, den diejenigen stets vorziehen mögen, denen am Exterieur mehr liegt als an der Sache.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

That, das muß bei den jüngsten Opernvorstellungen in unserm Hof- und Nationaltheater Jeder erfahren haben, der überhaupt Sinn- und Sehkraft hat. Am 19. war Norma, am 21. Don Juan, beide sonst nicht eben häufig gehörte Vorstellungen veranlaßt durch einen geschätzten Gast. Allerdings standen bei der Norma sowohl Herr Grill wie Frau Diez als unpäßlich auf dem Theaterzettel, und Fräulein Deinet hatte, wie auf einem Extraanschlage zu lesen, die außerordentliche Güte gehabt noch kaum von ihrem Unwohlsein befreit und nur halb vorbereitet die Adalgisa zu übernehmen. Man darf also, obgleich italienische Musik das eigentliche Feld dieser Sängerin sein soll, keinen zu hohen Maßstab anlegen und muß anerkennen, daß es dem Fräulein meistens gelang sich den Intentionen der Primadonna leidlich anzuschließen und einige Schwankungen und dergleichen abgerechnet, die eigentliche Störung des hinreißenden Schwunges, den Frau Dustmann wie in jeder Rolle so auch in die der Norma zu legen wußte, nicht zu stören. Doch fehlt, was eben eine unglückliche Naturanlage zu sein scheint, diesem Fräulein durchaus jenes eigene Leben, das als Wärme die deutsche Musik beseelen, als Feuer aus den italienischen Rouladen schlagen muß. Und dieser Fehler ist mit der Jugend und mangelnden Sicherheit in Gesang und Spiel keineswegs zu entschuldigen oder zu erklären; sonst würde eine Partie, wie die der Zerline, die doch virtuos nicht so viel erfordert wie die Adalgisa, nicht ebenfalls so völlig inhaltslos und kalt ausfallen können. Daneben nun der obige Max als Sever! Wir gestehen eine Besorgniß empfunden zu haben, ob nicht der Vergleich mit der „gesprungenen Schelle“ im letzten Referat zu hart gewesen sei. Jetzt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aber bestätigte sich sein völliges Zutreffen in wahrhaft erschreckender Weise, und es wäre zum Vergnügen des Münchener Publikums wie zum Segen unseres Operninstitutes dringend zu wünschen, daß dieser Herr die anderweiten Mittel, die ihm ein holder Glücksstern zu seiner Subsistenz geboten haben soll, benützte um den Zauber, den die Lampen auf jeden der einmal die Bühne betrat ausüben sollen, mit kräftigem Entschluß zu brechen und indem er sich ins Privatleben zurückzöge, seinen Freunden in der Wirklichkeit das Bild eines Helden zu zeigen, das ihm auf der Bühne in Gesang und Spiel so stetig mißlingt.

Das Gleiche müßte jeder Wohlmeinende der mehrerwähnten Susanna-Elvira rathen. Wir begreifen allerdings die Noth der Bühnenverwaltung sehr wohl, wenn sie anstatt der leider unwohl gewordenen Frau Diez, deren gesangliche Vorzüge in dieser Rolle man so gut [boilerplate] nt, lieber nach einem Strohhalm greift, als daß sie in den Wassern der Unmöglichkeit den Don Juan zu geben völlig ertrinkt. Auch sind es gar nicht die Mängel der einzelnen Sänger, nicht das Athemlose dieses Fräuleins, die zudem die Arme bewegt als wenn oben einer stünde der bei jedem Affect an einem Bändel zieht, und bei jedem höheren Tone den Körper aufreckt als müßte sie den Ton da oben in den Himmelsregionen erst erschnappen, — es ist nicht der Mangel an Esprit Wärme und Anmuth, was Frl. Deinet als Zerline leider in einem schlimmen Sinne hervorragend macht, so daß sie offenbarer Fehler und Unsicherheiten im Gesang gar nicht einmal bedürfte, um den Hörer gründlich zu mißstimmen, — es sind nicht die zum Ueberdruß monirten Bajazzomanieren des Herrn Kindermann, dessen gesangliche Leistungen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

trotz des Mangels einer verführenden natürlichen Wärme seines Organs seinen Don Juan doch immer noch schätzenswerth machen, — es ist auch nicht der Umstand, daß Herr Bausewein ein ungenügender Leporello und Herr Hartmann mit dem ewig starren Blick und der harten Holzstimme ein wenig befriedigender Masetto ist, — alle diese Dinge, mittelmäßige Talente und mittelmäßige Leistungen können an jedem andern Theater vorkommen und kommen factisch überall vor, — es ist der mangelnde Ernst im Ganzen, was den aufrichtigen Freund der Kunst aufs tiefste verstimmt, wenn er in unser Hoftheater kommt, — es ist jenes Fehlen der energischen Anspannung im Ganzen und intensiver Durchdringung des Einzelnen, was jeder feinfühlende Zuhörer bei solchen Vorstellungen doppelt vermissen muß, wenn obendrein die gewohnte straffleitende Hand fehlt. Und gerade solche Mängel decken sich natürlich bis zur überraschenden Evidenz in einem Momente auf, wo eine Künstlerin, die durch und durch von dem hohen und heiligen Ernste ihres Berufes erfüllt ist unsere Bühne betritt und neben unseren Kräften wirkt. Wahrlich klein, sehr klein und ohne jede Würde und Weihe der Kunst erscheinen dann diese leider fast sämmtlich, und die lang geübte Schlaffheit vermag sich dann freilich im entscheidenden Momente nicht zu angespannter wirkungsvoller oder auch nur äußerlich abgerundeter Darstellung zu erheben.

Gewiß es ist an der Zeit, daß ein Jeder, dem die Kunst am Herzen liegt und als etwas gilt, das nicht blos zum vorübergehenden Genuß, sondern zur inneren Freude und zur Veredlung unsers Wesens vorhanden ist, seinen Mund aufthue und mit unverhüllter Aufrichtigkeit sage, wie die Sache steht, damit zur rechten Zeit die rechte Abhilfe

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geschehe und fernerhin das Münchener Theater wieder mit Ehren draußen genannt werde und man nicht Grund hat sich Fremden gegenüber solcher Leistungen, wie „Norma“ und „Don Juan“ waren, förmlich zu schämen. Der Schaden aber, das sei wiederholt, liegt an den Wurzeln, und darum hilft es nichts die Blätter und Zweige zu tadeln und der Geringschätzung auszusetzen. Doch ist die Kritik verpflichtet, auch hier das Kind wenigstens beim Namen zu nennen.

Soll nun zum erquicklicheren Schluß auch der Leistungen unseres verehrten Gastes noch mit einigen Worten gedacht sein, so ist zu gestehen, daß so sehr Gesang sowohl wie Spiel der Norma glänzend und manchmal hinreißend waren, auch das Publikum mehr als einmal zum rauschendsten Beifall hinrissen, doch Frau Dustmann sowohl an deutscher Wahrhaftigkeit des Empfindens wie an echter Kraft der Leidenschaft von Natur etwas zuviel besitzt und aufwendet, als daß nicht die süßliche italienische Weise dabei zuweilen aus den Fugen kommen sollte. Ja wäre die Norma solch italienische Musik wie der Don Juan! Hier vielmehr kam jene seltene Vereinigung hoher Gesangskunst mit überzeugender innerer Wahrheit in Auffassung jedes Moments der Situation erst recht zur Geltung, und echte Hoheit der verletzten Tugend und mächtigster Drang sie zu rächen und das ewige Gleichgewicht des Guten wiederherzustellen, sprachen aus jedem Tone dieser Donna Anna, weshalb das Publikum auch hier seine bereiteste und lauteste Anerkennung in strömendem Erguß erschallen ließ. Ernst und Weihe, innerste Achtung vor ihrer Aufgabe bis in das kleinste Detail hinein zeichneten die Leistungen dieser Künstlerin aus, und es müßte schlimm zugehen, wenn nicht dadurch auch unser Personal wenigstens zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eigener Selbsterkenntniß gelangte. Herrn Grill als Don Ottavio übrigens wird es Jeder danken, daß er, dem in seiner körperlichen Erscheinung die Rolle wenig günstig ist, durch vortrefflichen Gesang und eine gewisse einfach würdige Haltung bewies, daß das bessere Kunstgefühl nicht überall von unserer Bühne geschwunden ist.*

7.

Das Conservatorium der Musik.

(1864.)

Schulen der Kunst gibt es so lange wie die Kunst selbst. So oft und wo irgend eine Kunst eifrig gepflegt wird, erzeugt sich ja von selbst das Bedürfniß das Können der hervorragenden Meister nach seiner technischen Seite hin auf die Schaar der nachfolgenden Talente zu übertragen, damit nicht jeder wieder damit von vorn anfangen müsse. Es schließen die jüngern Aufstrebenden je nach ihrer individuellen Anlage und Neigung an diesen oder jenen Meister sich an und suchen dessen Vorzüge sich anzueignen um auf diese Weise sich und die Kunst selbst fortzubilden. So war es in Italien, Spanien, Niederland seinerzeit mit den bildenden Künsten, so war es schon vor Zeiten in Deutschland wie in Italien auch mit der Musik.

Und zwar bezeichnen bekanntlich für Deutschland zunächst München und sein Orlando Lasso den erstmaligen Höhepunkt der Musik, wie denn überhaupt die in vielen geistigen Dingen hervorleuchtenden Zeiten der Herzoge Albert V

* Leider ist dieser treffliche Mozartsänger seitdem aus unserm Theaterverbande entlassen und zwar ohne bisherigen Ersatz.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Wilhelm V in bester Erinnerung stehen. Orlando's bedeutendster Schüler aber, der berühmte Johann Eccard ward zu einem Hauptvertreter des neuen melodisch-polyphonen Styles, ja an ihn schloß sich alles an was fortan musikalischen Fortschritt in Deutschland bedeutete. Fruchtbar gemacht wurde dieser Fortschritt freilich dann erst in dem Stamme der von da an fast zweihundert Jahre hindurch überhaupt der eigentliche Pfleger des deutschen Musiklebens blieb. Von Michael Prätorius und Heinrich Schütz bis zu Händel und Bach bestand in Sachsen und Thüringen eine ununterbrochene Kette von Lehrern und Schülern, die nicht bloß das eigene Vaterland mit tüchtigen Musikern versorgte, sondern sogar in das damals alleinherrschende Opernland Italien ihre siegreichen Söhne zu entsenden vermochte. Von Seb. Bach speciell ging eine Schule aus, die noch heute ihre zahlreichen Vertreter besitzt und selbst in unserm Jahrhundert durch Meister wie Robert Schumann und vor allem R. Wagner ihre nachhaltige Kraft bewährt hat.

Die Erfindung der Oper aber hatte ganz neue Elemente in die Musik geworfen, und dieser bemächtigte sich nun zunächst der sinnenfrischere Süden Deutschlands nach ihrem vollen Werth. Diesmal war es Wien das in Vereinigung der ansprechendern Melodik der Italiener mit der norddeutschen Polyphonie eine ganz neue Weise der Musik, ja ihre eigentliche Blüthe erzeugte. Und zwar sind Namen wie Haydn und Mozart ja nur die Spitze jener ganzen Pyramide von kleinern Meistern die einen bestimmten Styl zeigen, und die Wiener Schule bewies, weil sie eben die fortbildenden Elemente der Kunst in sich zusammenfaßte, ihre Anziehungskraft auch dadurch daß sie, wie ihrerzeit die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sächsische, ebenfalls eine ganze Reihe von Fremden an sich heranzog, unter denen der Rheinländer Beethoven ebendeßhalb der größte ward, weil er den ganzen Ernst und die Tiefe deutschen Geisteslebens in die neue Stylweise einzuführen verstand.

Auch Frankreich, das heißt Paris erhielt seine nationale Schule, seitdem Gluck mit genialer Kraft die Nationaleigenthümlichkeit dieses Volks auch innerhalb der Musik zur Höhe der Kunst emporzuheben wußte. Und wenn auch Inländer wie Grétry und später Boieldieu mit ihrer anmuthig geistreichen Art noch manche junge Kraft zur Nachahmung heranzogen, so blieb der Kreis ihrer Nachfolger doch stets innerhalb Frankreichs, während der deutsche Gluck seine mächtigen dramatischen Fittige über Künstler aller Nationen, über Méhul, Cherubini, Spontini, Rossini (Tell) bis zu Auber, Meyerbeer, Halévy zu einer wirklichen Schule ausbreitete und zunächst für Jahrzehnte den Sieg über Europa behauptete.

Einen bedeutenden Theil dieses Siegs verdankte die große französische Oper ohne Zweifel dem Umstand, daß man in Frankreich jenes natürliche Bedürfniß aller Kunst nach streng geschlossenem Zusammenwirken, wie es sich bisher in so manchen Localschulen ganz von selbst befriedigt hatte, am ersten nach seiner Berechtigung und Nothwendigkeit begriff. Demselben Umstand hatte ja in den vorigen Jahrhunderten Italien seine unbedingte musikalische Herrschaft über Europa verdankt. Schon im Jahre 1537 ward in Neapel das Conservatorio Maria di Loretto gegründet, dem bald zwei andere dort und vier in Venedig folgten, und diese Institute, von denen das erstgenannte älteste zur Zeit des Reisenden Burney allein 300 Schüler zählte,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

verbreiteten in der That durch zahlreiche Künstler den guten Gesang wie gute Componisten über die halbe Welt. Das gleiche Bedürfniß einer sicheren Pflanzschule hatte nun schon im Jahre 1781 die Grand' Opera in Paris dazu bewogen durch Gossec eine allgemeine Ecole royale de chant et de déclamation begründen zu lassen, und nachdem dieselbe inzwischen um 1793 neben Gesang und Declamation auch noch den Instrumentalunterricht aufgenommen hatte und vom Convent in Institut National de Musique umgetauft worden war, erhielt die Anstalt 1795 unter dem Namen Conservatoire eine endgültige feste Einrichtung. Dieses Institut ist nun in der That zu einer „Kunstschule" geworden, in welcher der Styl der großen Oper, d. h. der französischen, wirklich gelehrt wird. Und diese stete Uebertragung der nationalen Weise auf die Nachstrebenden bildete denn auch in kurzer Zeit eine ungewöhnlich große Reihe sowohl von produzirenden als von bloß darstellenden Künstlern aus. Die französische große Oper wird in der That nur in Frankreich componirt und nur dort auch wirklich gespielt, und wir Deutschen sind, abgesehen von der Menge der schwächlichen Nachahmungen jener ausländischen Weise, trotz aller ihrer Mängel Jahrzehnte lang vor ihr abhängig gewesen und erst heute im Stand ihr eine ebenbürtige nationale Weise mit ausgeprägtem Styl in der dramatischen Musik zur Seite und zugleich entgegen zu setzen.

Man hatte bereits seit Jahrzehnten auch in Deutschland das Gefühl, daß wir im allgemeinen heutzutage weder echte dramatische Componisten noch echte dramatische Sänger von einer so fest bestimmten Eigenthümlichkeit wie die Franzosen besitzen. Unsere meisten sogenannten Componisten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

können alles mögliche componiren und unsere Sänger müssen alles mögliche singen, — aber Styl d. h. eine gleichmäßig scharf ausgeprägte Art sich nach ihrer eigenen deutschen Natur rein und klar auszudrücken, haben sie beide durchweg nicht. Unsere Capellmeister kennen alle Style der Welt, weil sie alle Partituren der Welt nicht bloß lesen, sondern so studiren und sich einprägen, daß sie nachher beim Schreiben oft selbst nicht mehr wissen, ob das eigene oder anderer Leute Einfälle sind. Der Mangel an Beschränkung auf eine ganz bestimmte Weise d. h. auf ihre individuelle und nationale Anlage raubt ihnen alle Concentration und damit alle Kraft. Das Kennen aller Musik der Welt macht ihre eigenen Schöpfungen zwar tüchtig durchgearbeitet und häufig zum Erschrecken „gebildet", allein innerlich schwach und ohne eigene Physiognomie. Selbst der begabteste unserer modernen Capellmeister, Mendelssohn leidet bedenklichst an diesem epidemischen Fehler.

Das gleiche Klaglied wäre über die Sänger anzustimmen. Nur weiß man nicht und kann es nicht wissen, wie die großen Virtuosen früherer Tage denn eigentlich gesungen haben. Aber das weiß man, daß selbst unter den besten Sängern und Sängerinnen unserer Tage in Deutschland mit der Laterne zu suchen ist nach einem der wirklich stylgemäßen Vortrag hat. Und wenn der Grund dieses Mangels auch zum Theil darin liegt daß unsere Opernsänger eben alles singen müssen, italienische französische und deutsche Oper, so ist doch ein weit größerer Theil der Schuld darin zu suchen daß wir in Deutschland durchaus eines Instituts entbehren wo der dramatische Gesang und überhaupt die Musik so gelehrt würde, daß jeder Zögling nach seiner

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ganz persönlichen Begabung entwickelt und so zu einem wirklichen Können, zu vollkommen entsprechendem sicherem und natürlichem Ausdruck eben seiner Naturanlage gebracht würde. Denn wie die Natur selbst dem einen dies leiht dem andern jenes, so muß die Schule die eigenthümliche Art des Einzelnen ausbilden und wird damit die Grundlage auch einer nationalen Vortragsweise von selbst schaffen.

Das hat man nun freilich auch in Deutschland schon vor Jahren wohl begriffen, und auch manches zur Abhülfe dieses Uebelstandes mit regem Eifer versucht. Schon im Jahre 1808 erging von einer Elite des musikliebenden böhmischen hohen Adels ein Aufruf zur Errichtung eines Musikinstitutes in Prag, welches den Zweck verfolgen sollte „die in Böhmen sonst blühende, nun aber sehr gesunkene Tonkunst wieder ins Leben zu rufen", und es ist nicht zu läugnen, daß sich das Prager Conservatorium „der Ausbildung einer großen Anzahl zum Theil geachteter und namhafter Künstler erfreut hat". Allein dieser „Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen" blieb in seinem Wirken dennoch zu sehr auf die Ausbildung von bloßen Virtuosen und wohlgeschulten Capellmeistern beschränkt, und es mag auch der mehr als dreißigjährigen Leitung seines sehr einseitigen Directors Dionys Weber (gest. 1842), der bekanntlich Beethovens Musik als die verderblichste Nahrung für junge Talente von seiner Anstalt völlig ausschloß, zuzuschreiben sein daß hier trotz allem Guten nichts wesentliches für die Fortbildung der Kunst geschah. Von der Schaffung einer eigenen Kunstschule, die productiv wirkte, hielt dieses Institut eben der Mangel an Sinn für den Fortschritt ab. Denn nur der Fortschritt ist fruchtbar.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nicht viel besseres läßt sich im Grunde von der im Jahre 1816 nach dem Plan des Hofraths Ignaz v. Mosel in Wien durch die „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats" errichteten Gesangschule sagen, an der schon nach einigen Jahren allerdings auch Instrumental- und Compositionsunterricht eingeführt wurde. Allein „die ganze Richtung der Anstalt geht mehr auf äußerliche Virtuosität als wirkliche musikalische Durchbildung", sagt ein genügender Sachkenner,* und wer könnte aufstehen und ihm aus der Wirklichkeit das Gegentheil beweisen? Von der vor kurzem durch das k. k. Hofoperntheater ebenda begründeten „Opernschule" aber haben wir erst wahre Lebenszeichen zu erwarten. Uebrigens zeigt auch ihr Entstehen von einem in der That vorhandenen Bedürfniß.

Dieses wirkliche Bedürfniß war es nun auch was im Jahre 1843 Mendelssohn dazu verhalf mit Hülfe echter Musikfreunde das Leipziger Conservatorium zu begründen, und diesem Institut allein in Deutschland ist es gelungen sich einen allgemein geachteten Namen zu erwerben, weil es eine Reihe wahrer Künstler bildete. Schon daß „die Schüler ohne Ausnahme wenigstens am Harmonie-Unterricht theilnehmen müssen und überhaupt die Composition besonders

* Arrey von Dommer in der umfangreichen „zweiten durchaus umgearbeiteten und vermehrten Auflage" von „H. Chr. Kochs musikalischem Lexikon" (Heidelberg, Mohr 1864), welches Werk wegen seines Fleißes und der durchweg klaren strengsachlichen und praktischen Erklärung alles rein Technischen trotz seiner rückschauerlich einseitigen Tendenz alle Anerkennung verdient. Auch der Artikel „Conservatorium" gibt außer mannigfaltigen thatsächlichen Notizen manches treffende Urtheil über diese Institute, berührt aber den eigentlichen Kern der Sache dennoch gar nicht.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gepflegt, mithin eine tiefer gehende Kunstbildung principiell wenigstens angestrebt wird", ist ein Vorzug, dessen gute Folgen sich bald genug gezeigt haben. Wie Paris ganz Frankreich und noch einen Theil seiner europäischen „Provinzen" mit tüchtigen Kräften des Gesanges und der Instrumente versorgt, hat dies seit ihrem Bestehen die Leipziger Anstalt in Norddeutschland gethan, wo jetzt wie ich aus genügender Kenntniß der Verhältnisse dort weiß, kaum noch eine Stadt von 8 bis 10000 Einwohnern existirt die nicht einen künstlerisch geschulten Musikdirector oder doch Clavierlehrer besäße. Die meisten davon sind eben aus Leipzig berufen, wohin man seiner Zeit einfach an den Director des Conservatoriums schrieb und noch heute schreibt, um sich tüchtige Lehrer und Leiter des öffentlichen Musiktreibens zu verschaffen. Und da in Leipzig, wie das von dem feingebildeten Mendelssohn nicht anders zu erwarten war, in der That eine Art von reinerem Kunstgeschmack und edlerer Gesammtrichtung des Geistes fast allen Schülern eingeprägt wurde, so hat diese eine Anstalt zur Hebung der musikalischen Bildung im ganzen nördlichen Deutschland außerordentlich viel beigetragen. Die später errichteten Privatanstalten in Köln Berlin Dresden 2c. die ebenfalls als eine Art von Conservatorium zu betrachten sind und mehr oder weniger manches Talent trefflich ausbilden, hatten nur das Wirken des Leipziger Instituts einfach nachahmend fortzusetzen, ohne jedoch dasselbe jemals ganz zu erreichen.*

* Auch in Brüssel besteht ein vielbesuchtes Conservatorium der Musik, und zwar unter dem bekannten Theoretiker Fetis. Ich bin jedoch nicht in der Lage näheres über dieses Institut angeben zu können. Die Musikschule in Stuttgart aber gehört, wenigstens nach der Seite

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hat aber nun jene berühmte Anstalt in Leipzig auch den Zweck erfüllt den wir oben als den der eigentlichen Kunstschule erkannten? Sie hat viele sehr tüchtige Capellmeister Instrumental-Virtuosen und Tonsetzer gebildet, und wenn auch die letztern meistens einen störenden Beigeschmack nach Mendelssohn haben, so ist doch ohne Zweifel manchem manches in der Composition gelungen. Allein einen Styl, eine künstlerische Schaffensweise von so ausgeprägtem und die ganze Nation repräsentirendem Charakter wie die französische und italienische Oper ist, hat sie nicht entfernt zuwege gebracht. Im Gegentheil weicht gerade die modernste Musik in Deutschland mit einer gewissen Absichtlichkeit von der Leipziger Richtung ab, und sicher nur zu ihrem Heil.

Wenige Jahre nach dem Leipziger Institut, im Jahre 1846 wurde nun auch das königliche Conservatorium der Musik in München begründet. Es war die erste Staatsanstalt für musikalische Ausbildung in Deutschland, weil man in Baiern erkannt haben mochte, daß diese Kunst als das eigenartigste Geistesproduct unserer Zeit in sich auch ein höchst wichtiges Mittel der geistigen Bildung trägt.*

des Virtuosenthums hin, schon durch ihre Fußung auf der Liszt'schen Schule jedenfalls zu den besten in Deutschland, indem sie bestrebt ist das Spiel wie den Gesang möglichst zum geistigen Ausdruck zu erheben.

* Es dürfte zur Vergleichung nicht uninteressant sein zu sehen was z. B. in einem Land wie Preußen von Staatswegen in dieser Hinsicht geschehen ist. Im Jahr 1803 hatte, wie wir dieß aus der Lebensbeschreibung von Goethe's Freund Karl Friedrich Zelter, die sein Enkel Dr. W. Rintel nach autobiographischen Manuscripten bearbeitet hat, ausführlich erfahren, der Curator der Akademie der Künste Freiherr von Hardenberg sämmtlichen Mitgliedern die Auflage gemacht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fast ein halbes Menschenalter besteht nun diese öffentliche Anstalt, und wer würde läugnen können daß sie eine Reihe

Vorschläge und Gutachten zur Verbesserung der einzelnen Kunstzweige einzureichen. Zelter als Director der Singakademie in Berlin reichte eine Abhandlung über das Musikwesen im preußischen Staate ein. „Bisher", heißt es darin, „sei die Musik gänzlich von den akademischen Künsten ausgeschlossen worden, und doch sei gerade diejenige Gattung der Musik welche von der Singakademie ausschließlich cultivirt werde, nicht nur von der größten Wirkung auf die Veredlung des Herzens und Hebung des sittlichen Gefühls, sondern sie gerade sei auch ein Mittel der Irreligiösität entgegenzuwirken!" Wegen dieses Elaborats ward er sowohl von Goethe als von Schiller höchlich belobt. Er hatte sogar, „weil eine Unterstützung des üblichen Gottesdienstes durch die heilige Musik geeignet sei dem ganzen Ritual eine höhere Würde und eine tiefere Wirkungskraft zu geben", schließlich als ersten Schritt zur Vervollkommnung der Akademie die Stellung der Singakademie unter das Curatorium der schönen Künste beantragt, und als er nun im Jahr 1809 durch den Einfluß des damaligen Cultusministers W. v. Humboldt zum Professor der Musik ernannt worden war, wurde ihm bald auch eine umfangreiche amtliche Thätigkeit in seiner Kunst zu Theil. „Seine Stellung war etwa die eines musikalischen Censors, und sämmtliche Prüfungen von Organisten, welche Anstellung suchten, Prüfungen von Gesuchen um Aufnahme in das Orgelinstitut ꝛc., alle Referate in Kunstsachen die das Ministerium bedurfte, namentlich in Beziehung auf akademischen Unterricht, gingen durch seine Hand. Der Staat übernahm es nunmehr etwas für die Ausbildung der Musiker zu thun durch Unterricht, Stipendien und andere Vergünstigungen, welche schon längst der Malerei und Plastik zu Theil geworden waren." Nach einigen Jahren wurde denn auch die Musik wirklich unter die akademischen Künste eingereiht und Zelter also akademischer Professor. „Von nun an wurde das Studium der Musik ein geregeltes, ein vom Staat unterstütztes; Prüfungen der Befähigung gingen allen Anstellungen voran, und so entstand die Schule vortrefflicher Künstler und Organisten, wie wir sie fortan im preußischen Staat besessen haben und noch besitzen". Daß aber auch darüber hinaus noch etwas zu thun bleibt, — daß der Staat eine Bildungsanstalt ersten Ranges für alle Fächer der Musik besitzen muß, weil nur dadurch auf Veredelung des künstlerischen Sinns und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

von Lehrern besitzt, die sich mit denen jedes anderen Conservatoriums durchaus zu messen vermögen? Allein wer hat je im Inland oder im Ausland, in Baiern oder im übrigen Deutschland von einem Künstler gehört der den Ruf dieser Anstalt über ihre Schwelle hinaus getragen hätte? Im Gegentheil, wohin man auswärts kommt, man vernimmt nicht viel Rühmens und Anerkennens und wird stets mit Fragen gegeißelt: warum diese königliche Anstalt nicht mehr von sich reden mache. Oder besitzen etwa die deutschen Bühnen viel hervorragende Sänger die das Münchener Conservatorium seine Schüler nennen kann? Und wenn der eine oder der andere vorhanden ist, gewiß hat er seine „Kunstschule" anderswo gemacht, hat durch Hülfe Anderer sein bloß virtuoses technisches Können zum künstlerischen Vermögen erhöht.* Oder ist es etwa der Fall daß die Menge der baierischen Städte oder überhaupt Süddeutschland sowie es im Norden mit Leipzig der Fall ist, weiter auf „Veredelung der Sitten und Empfindungen" zu wirken ist, das scheint dort selbst heute noch nicht als Thatsache anerkannt zu sein. Akademie und Universität besitzen zwar ihre Vertreter der Kunst der Töne, ihre Professoren der Musik; allein eine Centralanstalt für diese Kunst, eine musikalische Akademie, an der eine wirkliche Vereinigung der verschiedenen Bestrebungen und Richtungen und dadurch eine kräftigende Concentration stattfände, besitzt Preußen nicht. Auch Oesterreich hat sich dazu noch nicht aufschwingen können. Doch scheint der Umstand daß der Staat vor kurzem der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien Raum und Mittel zur Herstellung eines eigenen Gebäudes für ihre Zwecke bewilligt hat, auf eine steigende Aufmerksamkeit der Behörde zu deuten. — Eine sehr beachtenswerthe Schrift über diesen Gegenstand ist die von Dr. Franz Brendel „Ueber die Organisation des Musikwesens durch den Staat".

* Ich habe dies von mehr als einem Leiter öffentlicher Kunstinstitute in Deutschland persönlich oft genug aussprechen hören.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Musikdirectoren und Lehrer die in München gebildet worden aufzuweisen hat? Der Bedarf ist hier gewiß so stark wie dort; allein wenn Nachfrage stattfindet, regelmäßige Befriedigung scheint nicht wohl ausführbar zu sein.

„Kann ich Talente aus der Erde stampfen?" — höre ich von Directionswegen ausrufen. Allein sollte Baiern, sollte der ganze Südwesten Germaniens, dessen naturgemäßer künstlerischer Mittelpunkt München ist, weniger angeborne Begabung für die Kunst besitzen als das übrige Deutschland? Die fleißige Uebung der bildenden Künste in München hat zur Genüge bewiesen wie viel Talente auch im schönen Baierland schlummerten. Warum sollte es in der Musik anders sein? Vielmehr beweist ein einziger Blick in Lipowskys „Baierisches Musik-Lexikon", daß Baiern in dieser Hinsicht nicht bloß gegen jeden andern Theil Deutschlands in keiner Weise zurücksteht, sondern sogar von je eine wirkliche Fülle von musikalischen Talenten aufzuweisen hatte. Daß guter technischer Unterricht in allen Lehrfächern unseres Conservatoriums gegeben wird, dafür bürgt wie gesagt, die Reihe tüchtiger Lehrkräfte dieser Anstalt. Es wird ohne Zweifel in Clavier und Violine wie in den übrigen Instrumenten, sodann auch im Gesang und ferner im Compositionsfach nirgends so wesentlich weniger in München geboten werden als anderswo. Und doch ist es Thatsache daß das Münchener Conservatorium bisher nicht entfernt des Rufes genoß wie das Leipziger, wie viel weniger wie das Pariser, und daß man nirgends von bedeutenden Künstlern hört die München entsendete. Daß dieß Thatsache ist, kann niemand bestreiten der in der deutschen Kunstwelt auch nur einigermaßen zu Haus ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Warum aber sollte nicht in München eine musikalische Akademie, die den rechten Geist hätte und die richtigen Vertreter desselben wählte, in kurzer Zeit ebenso gut in Flor kommen und ganz Deutschland beherrschen als es die Akademie der bildenden Künste so lange gethan? Was war diese Akademie — wenn sie überhaupt bestanden hat — ehe die den Geist der Kunst verstehende Gunst König Ludwigs I. sie zum Leben rief? Und wie durch Anstellung der richtigen Lehrer, durch Berufung solcher Künstler, an deren Namen ganz Deutschland den Fortschritt anknüpfte, durch Hebung des echten Kunstgeistes diese Anstalt bald zur prädominirenden in ganz Deutschland wurde und hunderte von Schülern heranzog, die dann Münchens Kunstbildung bald weit in die Lande verbreiteten, — wie seit mehr als einem Jahrzehnt unsere Universität zu den ersten zählt, weil in den meisten Fächern erste Lehrer berufen sind und ein freierer Geist der Forschung angeregt wurde, — wie auch in Literatur und Poesie ein frischeres Leben erweckt ward, das die Leistungen vieler andern Städte Deutschlands um ein bedeutendes hinter sich ließ, — warum sollte nicht auch, wenn der richtige Sinn und die richtige Kraft leitend wären, unser Conservatorium bald zu einer Bedeutung erwachsen können die selbst die Pariser Anstalt hinter sich ließe! Möchte man nur erkennen, daß der Fortschritt in unserer Kunst wie in der Poesie selbst zunächst wesentlich auf dem Dramatischen beruht, und dieser Einsicht gemäß, wie es in Frankreich stets der Fall war und ist, auch den Mann an die Spitze rufen der in der Meinung der Nation als der Vertreter

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des Fortschritts, als der Mann der neuen Schöpfungen in seiner Kunst dasteht! Cherubini, Auber, Halévy waren jedesmal die Ersten und Vorgeschrittensten in Frankreich; mit ihnen schritt das Pariser Conservatorium fort, dessen Dirigenten sie waren, und damit wiederum die gesammte Kunst. Wahrlich es gilt auch bei uns jetzt nicht sowohl alle die kleinen Hexereien der musikalischen Technik nach hergebrachter breitgetretenen Weise durchzufuchsen; sondern wie die Musik selbst darnach strebt, durch innigere Verbindung des geistigen Elements, welches im gesprochenen Wort liegt, mit Ton und Mimik einen concreteren Seelengehalt auszudrücken und die tausendfachen Stimmungen der Menschenbrust in jeder Wendung, in Zartheit und Tiefe mit der vollen Kraft der Anschaulichkeit wiederzugeben, so ist es auch Pflicht der Kunstschulen den gesammten Unterricht, soweit er auf ein Selbstschaffen gerichtet ist, auf dieses Ziel der Musik zu lenken. Es kommt jetzt nicht mehr bloß darauf an, Leute zu bilden, die rechte Fugen machen und gute Sonaten schreiben, es gilt nicht mehr bloß in allen Instrumenten die übliche technische Virtuosenschaft herzustellen, — das sind Dinge, die nur dem Handwerk und dem allerdings unverändert fortdauernden Bedarf des gemeinen Lebens angehen, — es gilt vielmehr den schaffenden Naturen das ihnen angeborne Gefühl zu stärken, daß alle Kunst Ausdruck des Geistes ist, also diesen Geist selbst zu erwecken und zu bilden und sie stets zu nöthigen, den technischen Apparat ihrer Kunst nur der Art zu erlernen und soweit anzuwenden als er

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Mittel ist, einen geistigen Gehalt künstlerisch darzustellen. Sonst gibt es einerseits todten Virtuosenkram und andererseits leeres Phrasengeklingel. Es muß also dem Künstler auch außer dem Technischen seines Fachs vor allem ein regeres Gefühl für das geistige Treiben seiner Zeit überhaupt, ein Ueberblick über die Gesammtentwicklung unseres Geschlechts und über den Zusammenhang seiner Kunst mit den übrigen Künsten wie mit der allgemeinen Bildung erweckt und ihm so die geistige wie soziale Gleichstellung ermöglicht werden, die ihm zu seinem großen Nachtheil durchweg immer noch fehlt.

Sodann gilt es — wir haben hier nur skizzenhaft das Nothwendigste anzudeuten — nicht bloß Capellmeister zu bilden die eine Oper, eine Symphonie geschickt dirigiren, es gilt vor allem auch Dirigenten der dramatischen Kunst zu erziehen. Denn es ist in der That erheiternd in so manchem deutschen Theater, wenn man sieht wie unabhängig die meisten Sänger auf der Bühne von dem Orchesterdirigenten agiren. Dieser hat freilich zumeist nur seine Capelle im Auge und meint es sei genug gethan, wenn die Musik einer Oper richtig und präcis ausgeführt wird. Den Sänger nicht bloß im äußerlich musikalischen Tact zu halten, sondern ihn durch Unterweisung dahin zu bringen, daß auch sein Spiel und Ausdruck stets in einen genauen Zusammenhang mit der Musik trete, das fällt den meisten gar nicht ein, weil sie in der Regel, und gerade die berühmtesten Musikdirectoren am auffallendsten, selbst nicht weiter denken als ihre Capelle. Allein die wenigen welche das eigentliche Wesen der dramatischen Kunst begriffen haben und durch die entsprechenden Stellen der alten Opern angeregt, selbst

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

einem Gluck oder Mozart oder Weber folgen möchten und die Sänger anweisen wie diese oder jene Stelle vorzutragen, welche Miene z. B. bei dieser überraschenden harmonischen Wendung zu machen ist, damit Einheit in Wort Gesang und Spiel komme, — diese wenigen scheitern an dem gründlichen Mangel jeder geistigen wie künstlerischen Bildung, in dem die Mehrzahl unserer Operisten allerdings wahrhaft glänzt. Und dieser Punkt wäre es vor allem auf den ein Conservatorium, das dem fortschreitenden Geist der Kunst dienen wollte, sein Augenmerk zu richten haben würde.

Warum — so fragen wir am Schluß unserer kurzen Betrachtungen, und diese Frage ist uns in der letzten Zeit oft genug in Sinn gekommen, — warum steht nicht an der Spitze einer Anstalt die nach ihrem letzten und höchsten Zweck dazu berufen ist die Mittel zu gewähren, daß wahrhaft dramatische Schöpfungen auch wirklich dramatisch aufgeführt werden, der Mann an dessen Thaten sich nach der Ueberzeugung der Nation unbedingt der Fortschritt der Kunst heftet und von dem zugleich bekannt ist daß es keinen Geübteren gibt eine Oper einzustudiren, ja Sänger wie Orchester auf die Dauer zu wirklich künstlerischen Leistungen heranzubilden? Welchen Werth hätte es, wenn ein solcher Meister für dessen Schaffen sich naturgemäß die Jugend begeistert, die Nachstrebenden anleitete auch für die Ausführung dramatischer Musik! Contrapunkt und alle andern Seiten der Technik wären nach wie vor Sache der einzelnen tüchtigen Fachlehrer des Instituts; aber die Verwendung aller dieser Mittel zum richtigen Zweck, zur wahrhaft künstlerischen Wirkung, besonders auf der Bühne, müßte die Sache eines Dirigenten sein, der bewiesen hat, daß er es versteht prak-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tisch wie schöpferisch die Mittel der Kunst zu geistigen Thaten zu verwenden. Und warum sollte nicht auch ein Münchener Conservatoriums-Orchester so gut wie das Pariser bald die Beethoven'schen Symphonien in höchster Vollendung vortragen können! Auch möchten dann ebenso gut in kurzer Zeit zwei- bis dreihundert Schüler da sein, wie jetzt deren nicht einmal einhundert sind. Denn keine Stadt ist geeigneter zu solcher Anstalt als gerade München, wo sich alle nothwendigen Vorbedingungen gewissermaßen von selbst vorfinden und das also bald auch in der Musik tonangebend und stylbildend sein könnte, wie es dies in den bildenden Künsten anstrebt. Und warum könnte nicht das zweckmäßige Residenztheater zu dramatischen Uebungen der Conservatoristen verwendet werden so gut wie die Pariser Anstalt eine eigene Bühne hat? Wahrlich dann würde man bald mit Stolz vom Münchener Conservatorium reden. Die Städte Süddeutschlands und der Schweiz würden brauchbare Musiker aller Art erhalten und so die gesammte musikalische Volksbildung, die Kunst in Kirche Schule und Concertsaal sich heben. Was aber unendlich mehr bedeutete, die Musik würde eine Stätte finden, wo das Gute, das heißt der Fortschritt gepflegt und insbesondere eine wirklich deutsche Oper begründet werden könnte.*

* Seitdem dies geschrieben, ist also wie bereits oben erwähnt wurde, wirklich die Reorganisation der gesammten Anstalt und zwar im wesentlichen nach den Ideen vorgenommen, die R. Wagner in dem genannten „Bericht" mit so überlegener Einsicht in die Grunderfordernisse der Kunst angegeben hat, — nämlich auf das Ziel einer höheren Gesammtbildung der Musiker und besonderen Erziehung für die dramatische Kunst hin, so wie es auch oben skizzenhaft andeutend dargestellt wurde. Und da nun die technische Leitung des Instituts sich in den

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

8.
Quartettsoiréen.
(1864/65.)

Die Quartettsoirée der Hofmusiker Walter, Closner, Thoms und Müller am 26. November hatte eine ebenso zahlreiche wie gewählte Zuhörerschaft versammelt. Spohr's Gmoll-Quartett (op. 4) machte den Anfang und unterhielt, ohne Geist und Gemüth tiefer anzuregen, auf das angenehmste Phantasie und Sinne, so daß unser Wesen in bester Weise für die Aufnahme echter Kunst erweckt war, als die ersten Klänge von Beethoven's großem Quartett in B ertönten.

Mit dieser Composition hat es eine eigene Bewandtniß. Sie ist eine der letzten jenes großen Meisters, der mit endgültiger Entscheidung durch ebenso tiefe wie mustergültige Werke die vielberegte Frage löste, ob auch die Musik berufen sei bei den Dingen des Geistes mitzureden. Man faselt soviel von der Unverständlichkeit oder doch von der Grillen- und Launenhaftigkeit, von dem willkürlichen Hin- und Herspringen und gar zu schroffen Entgegensetzen verschiedenartigster Motive in den letzten Werken Beethovens. Und doch sind es nur Wunderwerke der Kunst und des Geistes, eben deshalb und nur deshalb der Menge schwer zugänglich und selbst geschulten Musikern häufig unverständlich, weil

nach allen Seiten hin in der Sache geübten Händen seines Schülers Bülow befindet, so mag allerdings der Meister selbst geruhig in der ohnehin seinem Geist und Wesen angemesseneren und auch der Kunst nutzbringenderen Thätigkeit des eigenen Schaffens verharren, denn dieses ist es am Ende doch, was auch der Kunstübung erst den rechten Boden bereitet und stets neuen Aufschwung gibt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Geist, der darin weht, ein so neuer ungekannter, so aus der tiefsten Tiefe der Menschennatur hervorgeholter ist. Wäre dieser selbst der Mehrzahl der Menschen zugänglich, so würde ihnen auch die Sprache, die er sich hier gewählt, wohl verständlich sein, denn sie ist nichts anderes als der natürliche Ausdruck eines innen Erlebten. Aber wie die Tiefe und Größe Shakespeare's zwei Jahrhunderte brauchte, um der großen Menge nur dämmernd aufzugehen, so hatte auch der durch sein tragisches Geschick auf die innersten Vorgänge des Menschendaseins zurückgedrängte, fast taube Beethoven in der Tiefe seiner Seele Dinge erlebt und geschaut, von denen sich in der That „unsere Schulweisheit nichts träumen läßt". Denn ihm, dem der Verkehr mit der Welt, der erquickende Umgang mit gleichfühlenden Wesen fast ein Menschenleben lang versagt war, blieb allein die Kunst der Töne, um sein Leid, seine Freude oder doch seine nie ersterbende Hoffnung auszusprechen. Darum besitzen wir so tief von Leben erfüllte Werke dieses Meisters —, darum vermochte er die wortlose Musik zur verständlichen Sprache zu machen und das ganz zu erreichen, was im Vorgange der großen alten Meister ein Gluck und Mozart angebahnt hatten; — und darum gab sein Wirken auch der Kunst, die er zur vollsten Ebenbürtigkeit mit den Schwestern erhob, eine große Gegenwart und eine herrliche Zukunft.

Allein was der gesammten Menschheit gehören soll, bleibt den Mitlebenden meist ein Geheimniß, vor dem sie mehr staunend und verehrend als begreifend und liebend stehen. Und dennoch erzwang sich Beethoven's großes Quartett an diesem Abend auch die lebendige Theilnahme

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Menge und das vollste Entzücken derer, die es lieben unter Führerschaft eines großen Mannes des menschlichen Wesens „undurchdringliche Wege zu spähn.“

Das genannte Werk wurde im März 1826 zum ersten Male aufgeführt, es stammt wie gesagt aus der allerletzten Schaffensperiode des Meisters, wo sein Geist schon völlig vom Leben abgezogen dieses selbst in idealer Verklärung sah und seinen Bildern desselben ebenfalls einen wahrhaft goldenen Schein zu leihen vermochte. Den ersten Satz freilich goutirte die Mehrzahl der Zuhörer diesmal nicht, er hat dafür etwas zu Innerliches, vom äußern Dasein Abgezogenes. Das folgende Presto ward laut dacapo verlangt und beim Wiederholen bejubelt. Das Andante con moto, das Allegro assai alla dansa tedesca, die Cavatine, das Finale, — man war entzückt, überrascht, erstaunt, ergriffen. Allein als das Ganze zu Ende war, ging es doch durch den Saal wie ein tiefer Athemzug, als wolle das Herz sich erholen von gar zu schwerem Druck oder auch der Geist von gar zu scharfer Anspannung, und daraus eben war zu erkennen, daß trotz des regen Beifalles ein allgemeines Behagen und jene wahre Erquickung, wie sie die Kunst der Töne doch gewähren soll, hier nicht bewirkt war.

Zwar spannten sich sämmtliche vier Künstler gegen hiesige Musikergewohnheit diesmal tüchtig an, — wie wären sie auch sonst der eminenten Schwierigkeiten des Werkes Herr geworden! — Allein es gab doch Stellen genug, die entweder zu lau oder zu vorsichtig gespielt wurden; und was das Schlimmste war, in den drei größeren Sätzen wurde jener elektrische Strom, der allein im Stande ist das Ganze eines Musikstückes auf den Zuhörer zu übertragen, und damit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

auch die völlige innere Freiheit nicht erzeugt, weil sie eben zu stückweise und nicht innerlich zusammenhängend gespielt wurden. Immerhin gebührt den vier Herren — und vor allem auch der schwierigen zweiten Geige — entschiedenes Lob, und wenn wir etwas tadeln, geschieht es nur, weil der Vortrag des Quartetts im Ganzen selbst wohl geeignet dazu war uns die geistige Bedeutung und Kunsthöhe desselben zugänglich zu machen und dem Hörer selbst also ein hoher Maßstab an die Hand gegeben war. Eine öftere Wiederholung solcher Compositionen wäre das sicherste Mittel, sowohl die nöthige Vollendung des Vortrags wie auch volle Theilnahme des Publikums zu erzielen. Nur wäre dann zu wünschen, daß als Finale zu jenem Werk nicht das hier gehörte Stück, das Beethoven nur auf Verlangen des Verlegers dazu schrieb und das allerdings auch schon als seine allerletzte Composition (Gneixendorf, October 1826) interessant ist, sondern die ursprünglich dazu gehörende große Fuge (op. 133) gebracht würde. Denn auf einen solch großartigen Schluß ist die reiche Folge der kleinen ebenso tiefsinnigen wie sprechenden Lebensbilder, wie wir die fünf ersten Sätze nennen möchten, im innersten Grunde angelegt. Zunächst aber Glückauf den Künstlern, die es wagten, ein solches Werk hier öffentlich vorzutragen, — glückauf dem Publikum, das auf diese Weise endlich in die tiefern Geistesschätze der Kunst eingeführt wird!*

Die letzte Soirée brachte Haydn's F-moll Quartett, dessen Schlußdoppelfuge das gleiche Motiv mit dem Kyrie in Mozart's Requiem und mit Händel's Halleluja!

* Mehr fast als zu hoffen, ist unsere Erwartung bereits erfüllt. Denn am 24. April 1868 heißt es: „Auf vielseitiges Verlangen Quartett in Es von Ludwig van Beethoven, op. 127".

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

we will rejoice! hat. Es gibt unter den Quartetten jenes Meisters ungleich bedeutendere als dieses, und die Spieler wußten auch nicht durch einen pikanten Vortrag des Werkes ein gesteigertes Interesse zu erwecken. Sie spielten recht harmonisch und glatt, aber nicht mit jener feinen Färbung und sichern Individualisirung, die Haydn's Werke selbst dem Laien ergötzlich zu machen vermag.

Das A-moll-Quartett von Robert Schumann (op. 41 Nr. 1) eine phantasievolle, in den Motiven wie in der Ausführung geistreiche Composition, möchte ich einmal so vortragen hören, wie der Meister selbst das Werk gedacht hat. Dies war trotz der unverkennbaren Mühe, die sich die Spieler gaben, hier nach unserer Empfindung von demselben durchaus nicht der Fall. Mit voller Bestimmtheit aber ist, und zwar trotz der angespanntesten Theilnahme und dem warmen Applaus, den das Publikum fast einstimmig zollte, von dem Vortrag des G-moll-Quintetts von Mozart zu sagen, daß er trotz all seiner Trefflichkeit nicht auf der Höhe des Werkes stand. Freilich glatt und rund ward auch dieses Werk gespielt, sowie man es auch von Mozarts wie Beethovens Symphonien in unseren großen Abonnementsconcerten gewohnt ist; man merkt eben, die Sache ist hundertmal geübt und producirt und geht darum flüssig und flott vorwärts. Ob aber damit der geistige Kern des Werkes getroffen, der innere Odem der Composition erweckt worden, ist eine andere Frage, und jedenfalls fehlt zunächst hier wie dort jene ebenso feine wie kräftige rhythmische harmonische und melodische Individualisirung, durch die sich erst dieser Geist des jedesmaligen Werkes nach seinen verschiedenen Gesichtern zeigt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Mit diesem G-moll-Quintett nämlich hat es ebenso seine eigene Bewandtniß wie mit jener großen Composition Beethovens in der vorigen Soirée. Sie stammt aus jenem Frühling 1787, wo Mozarts Seele in gleicher Weise durch des Lebens mannigfache Nöthe, die damals zuerst mit jäher Gewalt auf ihn eindrangen, gewissermaßen in sich selbst hineingekeilt war und mit ebenso jäher Gewalt nach außen hin sich Luft zu machen suchte. Im Herbst vorher war sein Figaro durch die Kabalen der Italiener und den Beifall der Cosa rara von der Bühne wieder verdrängt worden, im Januar war dann in des Meisters häusliche wie innere Bedrängniß jener Strahl der Freude hineingefallen, den ihm die Prager Freunde durch ihre stürmische Begeisterung für seine Opern bereiteten, und was mehr galt, der dortige Impresario hatte bei ihm eine neue Oper bestellt und diese Don Juan, von der man nicht weiß, ob nach der Rückkehr Mozart selbst den Stoff dem Librettisten vorgeschlagen oder ob dieser ihn allein gefunden hat. Kurz der Stoff hatte in des Meisters Seele wie ein Blitz gezündet und alles in ihm in helle Lohe versetzt. Dann kam am 4. April die Nachricht von der schweren Erkrankung des heißgeliebten Vaters, der ihm Lehrer und Freund und Trost des Lebens gewesen war, und Mozart schrieb damals den bekannten Brief, worin er den Tod den „wahren Schlüssel der Glückseligkeit" nennt und versichert, daß so jung er sei, er doch keinen Abend sich niederlege, ohne zu denken, ob er den folgenden Tag noch erleben werde. In dieser Stimmung, wo Tod und Gericht unausgesetzt seine entzündete Einbildungskraft beschäftigten, war es wo er jenes Quintett schrieb, — wie immer und wie

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jeder echte Künstler es thut, um seiner tief gequälten Seele den geflohenen Frieden wiederzugeben.

Bei solch besonderem Inhalte der Composition läßt sich also denken, bis zu welchem Grade auch die Spieler jedes Motiv, jede Figur derselben individualisiren und personificiren müssen, wenn die geistige Bedeutung oder überhaupt die Art, wie der Meister sie empfunden hat, zu Tage treten soll. Und man wird gestehen müssen, daß dies diesesmal in dem ersten Satze des Werkes durchaus nicht, im zweiten (Menuett) zu wenig und im dritten, dem himmlischen Adagio, zum mindesten gesagt, nicht genügend geschah. Doch ward dieser Satz, in dem der Friede Gottes sich wonnig fühlbar auf das geängstete Menschengemüth niedersenkt, immerhin mit einer künstlerischen Andacht und einem Gehalt gespielt, der sich die concentrirte Aufmerksamkeit der gesammten Zuhörerschaft und mit Recht auch vollen Beifall erwarb. Und wenn hier darauf hingedeutet wird, wie viel selbst von solch tüchtigen Spielern noch angestrebt werden muß, ehe nur das übliche handwerksmäßige Wesen, das in jeder musikalischen Phrase eben auch nur eine Phrase, eine Redefigur sieht, völlig überwunden ist, — wenn wir diesen fleißigen und nicht geistlosen Musikern zurufen, daß noch unendlich viel in ihrem Vortrage geschehen muß, ehe sie es dahin bringen das Geistige, das unsere großen Meister in der Sprache der Musik suchten und fanden, nach völligem Werthe auszudrücken und so das Publikum zum Verständniß und zur Anerkennung dieser Werke zu zwingen und zum Genuß auch derjenigen neuen Werke vorzubereiten, die sich in ihrem Geiste eng an jene Meister anschließen, — wenn wir von ihnen eine weitaus größere Anspannung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

auch im rein Technischen und vor allem eine ungleich größere Hingebung des Gemüthes und eine tiefere künstlerische Weihe verlangen, so geschieht das in der inneren Ueberzeugung, daß unter den vielen Sprachen, die sich der Geist zur Offenbarung seines Wesens geschaffen hat, die Kunst der Töne eine der herrlichsten ist, weil sie die innersten Vorgänge der Menschennatur darstellen soll, und daß also der Dienst in diesem Heiligthum der Kunst ein wahrhaft heiliger ist und die ganze Würde und Reinheit der sich hingebenden Menschennatur verlangt.

9.

R. Wagner's Fliegender Holländer.*

(1864.)

Am 4. December ging im dichtgefüllten Hoftheater mit durchschlagendem Erfolg und in vielfach ausgezeichneter Ausführung unter des Meisters eigener Leitung „der fliegende

* Nicht als wenn ich dieser referirenden Skizze über Wagner's erstes Geniewerk irgend einen selbstständigen ästhetischen Werth beilegte, — was zumal nachdem ich die ausgezeichnete Besprechung Liszt's über dieses Werk (Neue Zeitschrift für Musik 1854 Nr. 12 bis 16) kenne, eine geradezu lächerliche Anmaßung wäre, — sondern aus rein historischen Gründen geschieht der Abdruck derselben; und zwar nicht sowohl wegen der kleinen thatsächlichen Mittheilungen, die sie über die Art und Weise der ersten Aufführung des Werkes in München enthält, als vor allem um das Maß von Verständniß zu bezeichnen, welches damals in Betreff von Wagners Schaffen im Ganzen und Großen und namentlich innerhalb der Journalistik bei uns herrschte. Denn so wenig eingehend, sowohl was den Geist dieses Werkes als die besondere Art von Wagners Kunst überhaupt angeht, und so sehr zurückhaltend namentlich der anerkennende Ton des Ganzen ist, dieses kleine im Vergleich zu der Bedeutung des Werkes höchst kümmerliche und mangelhafte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Holländer" zum ersten Male in Scene, — dieses Werk, welches nach des Componisten eigener Mittheilung vor 25 Jahren von der kgl. Hoftheaterintendanz mit den Worten zurückgewiesen war: „es eigne sich nicht für die deutsche Bühne!" — Und doch ist es gerade dies, was uns beim

Referat ward so gut wie wenig Wochen vorher ein kurzer Bericht über Wagner's „Liebesmahl der Apostel", das der akademische Männergesangverein unter des Dilettanten Heurung's trefflicher Leitung begeisterungsvoll wirksam vorgetragen hatte, von einer der ersten Zeitungen des Landes, die sogar für ganz Süddeutschland in mancher Hinsicht ebenso maßgebend ist wie sie selbst die geistige Stimmung und Auffassung der süddeutschen Mehrheit ausdrückt, der Augsburger Allgemeinen Zeitung mit dem nachstehenden in jeder Beziehung bezeichnenden Schreiben des damaligen Chefredacteurs Herrn Dr. Kolb abgelehnt:

„Verehrter Herr!

Ihre Werke über Beethoven und Mozart finde ich ausgezeichnet. — Um so auffallender ist mir, daß Sie Wagner, der Mozart so tief setzt (!), so ein überschwängliches Lob geben wollen. So viel ich die Sache beurtheilen kann, verdient er dieses Lob bei weitem nicht. Zwar kenne ich den fliegenden Holländer nicht, aber Tannhäuser und Lohengrin, die zwar Beachtenswerthes bieten, aber soviel des Unharmonischen, daß ich mich unmöglich diesem ausschweifenden Lobe (!) anschließen kann. Ich habe heute nicht Zeit mich näher darüber auszusprechen, nur mache ich Sie auf die Albernheiten aufmerksam, die Wagner in seinen Operntexten begeht, worin ich jedenfalls competenter bin als in der Musik, die ich nur als Laie beurtheile. — — Ich schätze, wie gesagt, Ihren Geist, der sich in so trefflichen Werken bewährt hat, sehr hoch, aber um Mozart preiszugeben und dagegen Wagner einzutauschen, dazu vermag selbst Ihre Beredtsamkeit mich nicht zu bewegen."

Wenn bei Männern von allgemeiner geistigen Bildung derartige alberne Vorurtheile und Mißverständnisse nicht blos vereinzelt vorkamen, sondern nur zu verbreitet waren und leider noch vielfach sind, da mag man sich vorstellen, wie erst die Berichte in der Münchener Tagespresse lauteten. Nur als die Tristan-Aufführungen kamen, ward diese Mischung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

erstmaligen Anhören desselben am entschiedensten zum Bewußtsein kommt, daß es nämlich ein echt deutsches Element der Innerlichkeit ist, was diese Oper auszeichnet. Wagner hatte ja eben das erstrebt: im Gegensatz zur wälschen und französischen Oper, durch Fortbildung und Entwicklung der

von -- man darf es getrost so nennen — Unkenntniß und Mißverstehen noch überboten. In der That, es war ein Schauspiel für Götter, dieses hilflose Gebahren nur anzusehen, und es lohnt sich gewiß der Mühe davon der Nachwelt thatsächliche Belege zu überliefern. Ich erinnere mich recht wohl, wie sehr ich selbst zagte nur einen Bericht über die Aufführung letztern Werkes zu schreiben, und allein der entscheidende Eindruck, den es auf mein gesammtes inneres Anschauen und Empfinden gemacht, andererseits eben jenes vollkommen hilflose Gebahren der hiesigen Presse, die unter allen Berichten nur einen einzigen hatte — im Morgenblatt der Bayerischen Zeitung —, der wenigstens in der Gesammtauffassung richtig d. h. der künstlerischen Art des Werkes entsprechend, aber die geistige Höhe desselben auch nicht einmal berührte, war es was mir die Feder in die Hand brachte, um wenigstens in einem auswärtigen Fachblatte zu sagen, wie der für das große Publikum überwältigende Gesammteindruck jener Aufführung denn eigentlich gewesen war. Darum mögen auch jene beiden kleinen Referate unter diesen Skizzen des Münchener Musiklebens unten Platz finden, sie gehören ebenfalls zur Geschichte desselben wie zur Geschichte der ersten Aufführungen Wagner'scher Werke. Was aber weiter die einheimische Presse betrifft, so hat man leider nach wie vor die gleiche Noth in die Sache anerkennend eingehende Berichte aufgenommen zu sehen, und selbst die Allgemeine Zeitung brachte noch kürzlich in der Besprechung meines ersten Skizzenbuchs einen wahrhaft blinden Koller über diesen Gegenstand. Es scheint eben Leute genug zu geben, die sich mit dem besten Willen nicht davon zu überreden vermögen, daß sie auch selbst von einer für das geistige Schaffen entscheidenden Epoche Zeitgenossen sind und denen es schon an und für sich, wie neulich jemand bei Besprechung Liszt's sagte, ein Vorwurf für einen großen Mann ist, wenn er noch unter uns lebt. Es ist freilich Goethe und Mozart, Beethoven und Schiller nicht viel anders ergangen, und darum wollen wir um Liszt wie um Wagner völlig unbesorgt sein.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vorhandenen Keime eine echt deutsche Oper zu schaffen, die unserer nationalen Anlage gemäß es sich als Aufgabe stellt, die mehr innerlichen Vorgänge des menschlichen Daseins zum Inhalt einer künstlerischen Form zu machen, die ja gerade aus dem Grunde zum Worte die Musik hinzufügt, um desto voller wahrer und eindringlicher das sagen zu können, was tief innen im Menschengemüthe lebt und webt.

Dieser echt deutsche Ernst der Innerlichkeit und Geistigkeit ist es also auch, was den „Fliegenden Holländer" zunächst auszeichnet. Und wem das, was hier rein persönlich zwischen zwei Menschenherzen vorgeht, gar zu sehr vorzuwiegen scheint, — wem des unterhaltenden Bei- und Nebenwerks, an das unser Opernpublikum leider gar zu lange gewöhnt ist, in dieser Oper zu wenig mehr vorhanden dünkt zum erleichternden Contrast gegen die ernsten und eingehenden Erörterungen und Herzensergießungen der handelnden Personen, — der kennt nicht eigentlich Werth noch Aufgabe der Musik und weiß gerade die geheimsten und mächtigsten Wirkungen dieser Kunst der reinen Innerlichkeit nicht zu schätzen. Waren schon Gluck und Mozart mit allen Kräften ihres Genius und dem herrlichsten Erfolg bemüht gewesen, diesem holden Kinde der menschlichen Phantasie die Zunge zu lösen und auch ihre Kunst zur deutlich redenden Interpretin des Seelenhaften im Menschen zu machen, so feierte den vollen Triumph auf dieser sieges- und ruhmesvollen Bahn der größere Sohn unsers geistigern Jahrhunderts, Beethoven, und unter seine echtesten Jünger gehört Richard Wagner.

Es war ein alter Streit, ob unter den redenden Künsten die Musik berufen sei trotz des deutlich sprechenden Wortes

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geistige Dinge zu enthüllen; bei jedem großen Meister wiederholte sich die Frage, ob unsere Kunst nur eitles Formenspiel und gar leeres Ohrengeklingel oder ob sie der bestimmte Ausdruck bestimmter Vorgänge des Innern sein solle. Rameau übergab ihre völlige Lösung an Gluck, Gluck wieder an Mozart, dieser an Beethoven, und jeder von ihnen brachte schönere Antworten darauf, bis des letzten Meisters letzte Werke es der Kunst ferner unmöglich machten, andere als diese geistigen Bahnen zu wandeln. Nur die, welche sich mit voller Klarheit und Energie auf diese Bahn wagten, bildeten die Kunst weiter und gewannen sich die Zukunft wie die Gegenwart. Mendelssohn, der Sohn der letzten Bildungsperiode Goethes, steht völlig außerhalb, und darum werden künftige Geschlechter von seinen abgeblaßten Nachbildungen des hundertmal Dagewesenen trotz aller Anmuth, Formschönheit und Gefälligkeit noch weniger wissen wollen als schon das unsrige. C. M. v. Weber, der sich am meisten von allen Mitlebenden Beethovens gegen dessen besonderste Werke des Geistes anfangs auflehnte, ward mit jeder eigenen Schöpfung mehr der Streitgenoß des großen Meisters und hat von dessen Symphonien für seine Opern mehr gelernt als vom Fidelio. Am schlagendsten beweist dies Euryanthe, — das Werk, an das sich jedwede Fortbildung der dramatischen Recitation am unmittelbarsten anschließt. Robert Schumann war der andere echte Sohn des gewaltigen Meisters, von dessen Es-dur und Cis-moll-Quartett er einmal schrieb: „Sie scheinen mir nebst einigen Chören und Orgelsachen von Seb. Bach die äußersten Grenzen, die menschliche Kunst und Phantasie bis jetzt erreicht". Und daß er dabei auf die Quelle zurückging, an

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der jener Meister selbst so hundertfach sich gelabt, auf eben jenen neben Beethoven gestellten Sebastian Bach, den dieser selbst ja den „Urvater der Harmonie“ genannt hat, beweist nur, daß er mit dem Streben nach zutreffendem Ausdruck eines geistigeren Inhalts seiner Kunst den Weg zurückfand zu der ganzen innerlichen Tiefe der deutschen Natur, deren deutlichste Enthüllungen zuerst Sebastian Bach, vor allem in seinen Passionsmusiken gab.

Den tiefen Drang nach Stoffen, in denen bereits an sich der Keim jener ernsten Innerlichkeit liegt und woraus dieselbe zum allumfassenden Lebensbaume erweckt werden kann, bekundete nun auch abgesehen von einigen Jugendversuchen von vorn herein Richard Wagner, als er bei seinen musikalischen Dramen zurückgriff auf die germanische Sagenwelt und der echte Genius der Kunst war es, der ihm dort jenen Kern des Seelenlebens verriet, aus dem auch der Musik höhere Aufgaben erwachsen konnten. In der bedeutenden und glänzenden Art wie er diese sogleich in seiner ersten deutschen Oper — denn Rienzi gehört halb den Franzosen — löste, bekundete er zugleich, daß er den Geist Beethovens, den Geist unserer Zeit verstanden hatte. Es ist als wenn zwischen ihm und dem erhabenen Lehrer und Meister kaum etwas dazwischen läge, so unmittelbar schließt er sich schon hier an die Beethovensche Muse an, jedoch nicht in der Weise, daß er wie noch heute die schwächeren und kleinen Geister dessen Eigenthümlichkeiten oder auch Manieren nachbildet oder gar copirt, sondern in der gleichen energischen Weise wie er die Sprache der Töne vernehmlich zu uns reden macht. Ich erinnere mich, als ich zum ersten Male den „Tannhäuser“ hörte — es war etwa im Jahre 1851 in Köln, —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

war das was sich mir in der unbestimmten Erregung des Innern vorerst einzig zum Bewußtsein emporrang, das bestimmte Gefühl, daß dieses Werk durchaus eigenartig sei und an nichts aus der Gegenwart sich anlehne.* Allein ebenso gegenwärtig stand mir sogleich der ernste Geist der Neunten Symphonie vor der Seele. Und wie diese sich erst zum Verständniß der Menge hindurchringen mußte und vielfach noch heute muß, so ging es selbstredend auch mit Wagners Opern, denen aber dafür jetzt ebenfalls das Herz des Volkes jauchzend entgegenzuschlagen beginnt.

Solche Gedanken wurden nun von neuem wach bei der Aufführung des „Fliegenden Holländers". Es ist zwar nicht das erste Werk das Wagner geschrieben, und nicht das erste das sich auf deutschen Bühnen eingebürgert, allein kaum anderswo bekommt man so interessante Hinweise auf seine eigentliche Intention als hier, wo eben noch nicht überall die Aufgabe wirklich gelöst ist. Aus dem was oben über diese Aufgabe angedeutet ward, aus dem tieferen Inhalte des Werks und dem Streben denselben vornehmlich in Tönen auszudrücken, geht auch die ganze Redeweise der Wagnerschen Musik wie von selbst hervor und scheint sich mir die streitige Frage über das Verhältniß von Wort und Ton gleichsam von selbst zu lösen. Es gilt gar nicht die Frage ob Melodie in einer Oper ist, — es gilt die Frage ob die Musik ihren jedesmaligen Gegenstand so klar auszusprechen gewußt hat, daß ihn eben jeder nach seinem entscheidenden Inhalte versteht! — Diese Frage hat Wagner gelöst, und

* Ich muß bemerken, daß damals, 1851, weder Hans Heiling noch Euryanthe meiner Provinzherkunft je zu Ohren gekommen waren.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

darum horcht seinem Rufe unser Herz und jubelt ihm zu. Uebrigens sind, zumal in den Zuthaten des ganzen innerlichen Vorgangs, welcher den eigentlichen Kern des Werks bildet und jener Nebendinge nur als schmückender Staffage sich bedient, auch so viele Stellen sogenannter reiner Musik, so wahrhaft entzückende „Melodien", daß dem Ohre sein Genügen in gleichem Grade wird, wie es Herz und Geist gefunden. Das Spinnerlied, der Matrosenchor und der Tanzgesang der Mädchen im dritten Act, — schönere Melodien sind nie erfunden worden und es zuckte das Herz vor Freuden auf, als diese Stücke ertönten. Eben jener tiefer geistige, rein innerliche Inhalt der Oper, die durchgehende hochgespannte Idealität des Stoffes macht es einzig wieder möglich, auch der realen Welt ihr volles Recht zu geben. So kommt durch Aufnahme von Lauten aus der wirklichen Welt, von Motiven aus Seemannsrufen, Volksweisen und dergleichen ein Realismus in die ganze Sache der wahrhaft überraschend ist und bei dem uns so recht das Treffende des Wortes einfiel, das Beethoven einmal an seinen Schüler Ferdinand Ries in London schrieb: „Unter uns gesagt ist auch das Ueberraschende mit dem Schönen das Beste."

Sogleich das erste den „Holländer" selbst characterisirende Motiv ist wie ein Seemannssignal in der Noth, wie denn ja dieser ewige Jude des Meeres stundstündlich in der tiefsten Noth der Seele sich abringt und im unaufhörlichen Angstschrei seiner gepreßten Brust Luft zu machen sucht! In den Tongängen der Matrosen kommen uns lebhaft die Laute und Accente in die Erinnerung, die man in stillen Häfen von arbeitenden Seeleuten so hundertmal hören kann. Dadurch wird dann auch ungleich prägnanter als durch die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Decoration und selbst durch das direct sinnliche Malen des Sturmes in der Musik die wirkliche Vorstellung des Seelebens in unserer Phantasie erzeugt, und es ist in der That wie Jemand sich dabei ausdrückte, durch das ganze Stück weht es wie Seeluft, man athmet sie fühlbar erquickend ein. Fast noch greifbarer gemahnt an den Reiz realen Daseins die Tanzmelodie des Mädchenchors, die wenn man so sagen darf, ordentlich von Lust und Freude trieft. Und wie unendlich viel geistiger als Auber, Meyerbeer 2c., ja als selbst Weber es gethan haben, sind bei Wagner solche Volksmelodie-Motive verwendet! Sie sind eben nicht directhin übernommen und geistlos abphotographirt, wie leider Musiker gleich Malern es heutzutage oft genug mit dem wirklichen Leben machen, sondern ihr eigentlicher Kern, ihr Geistiges ist erfaßt und als künstlerisches Motiv frei verwendet, so daß dadurch wiederum eine rein geistige Wirkung erzielt wird.

Soll nun von der Aufführung die Rede sein, so war der Gesammteindruck des Werkes, wie wir schon andeuteten, von wahrhaft überwältigender Art. Nicht oft sieht man das ganze Publikum so angespannt im Aufmerken und nicht oft von solcher Spontaneität in seiner Beifallsäußerung wie hier bei den Stellen wo es wirklich gepackt worden war. Und dieser Momente waren trotz des fremdartig Neuen der Musik und der ungewohnten geistigen Mitthätigkeit, worin der Zuhörer vom ersten bis zum letzten Tone zu verharren gezwungen war, nicht wenige. Auch die Aufführung rechtfertigte im Ganzen die Hingebung wie den Applaus völlig. Denn es ist zu sagen, daß wohl die Gesammtleistung dem Werth, der geistigen Bedeutung des Werkes entsprach. Es war den aufopferungsvollen Bemühungen des Componisten selbst

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gelungen, durch unzählige und sehr eingehende Proben des Werkes das gesammte mitwirkende Personal einmal so in Fluß zu bringen, daß was so selten ist, auch Tact und Tempo des Ganzen zum fühlbaren Vorschein kam und dadurch auch die Seele des Hörers in mitschwingende Bewegung gerieth. Und wenn auch Sänger, Chor und Orchester über unmäßige Anstrengung klagen mochten, so schadet das nichts und ihnen am wenigsten. Denn ihnen thut straffere Anspannung Noth, wenn wieder auf unserm Hoftheater wie ehedem wahre Kunstleistungen erzielt werden sollen. Und sind denn die Siege nichts, zu denen solch schwungvolle Leitung die Kräfte führt? — Wer strapazirte seine Krieger mehr als der große Meister der Schlachten? — aber wem hingen sie auch mehr an als dem, der ihnen ewige Gloire um das Haupt wob und die ermüdeten Leiber durch geistige Zielpunkte stets neu aufrief! — Uebrigens gebührt auch unserm Chor beredtes Lob, er war wie das Orchester diesmal in der That zu einer Meisterproduktion gebracht, leistete mehr fast als er im Grunde kann oder doch zu können vermeint und half nach seinem hier sehr wesentlichen Theile mit, das gesammte Werk zu solcher Darstellung zu bringen, daß das Publikum seine volle Schönheit genoß und seinen Sinn freudig verstand.

Nicht ebenso völlig auf der Höhe des Werkes standen die einzelnen Darsteller. Sie können freilich nur wenig dazu, denn sie thaten sämmtlich ihr Bestes, allein selbst dieses Beste reichte eben hier nicht aus. Herrn Bohlig's Steuermannsgesang war rein und gut, allein die Urkraft des Seemanns muß selbst aus diesen weichen Sehnsuchtsklängen uns kenntlichst entgegentönen. Herr Fischer (Daland), im ganzen weit besser als man ihn je sonst gehört, hatte übersehen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

daß das Breite, Wuchtige des seefahrenden Schiffseigenthümers nicht schon in bloßem gespreizten Gehen liegt, vielmehr ebenfalls vor allem aus der Kehle hervordringen und durch den vollen wettermächtigen Klang der Stimme in unserer Einbildung hervorgezaubert werden muß. Dieses nun, das Material der Stimme, wäre bei Herrn Kindermann (Holländer) für seine alles entscheidende Rolle so ziemlich ausreichend, und selbst daß dieses tonkräftige Organ von Natur nicht genug der innern Wärme besitzt, um die wahrhaft faustischen Seelenangstlaute des heimatlos Umhergetriebenen mit packender Gewalt in unser Herz zu schleudern, wird man vergessen, da andererseits das gespenstisch Unheimliche und Kalte des „Holländers" der Eigenthümlichkeit dieser Stimme wohl entspricht. Allein der tiefere Sinn und Geist seiner Partie ist diesem Darsteller nicht entfernt aufgegangen und wird ihm niemals aufgehen. Und zwar zeigt sich dies nicht in der Art des Spiels allein. Doch mag man überhaupt nicht oft dem Sänger begegnen, der zugleich künstlerisch begabt und geistig nach allen Seiten entwickelt genug und obendrein ein so ausgebildeter Schauspieler ist, daß er dieser Rolle nach ihrem vollen Werthe gerecht zu werden vermöchte.*

Auch der Senta, die Fräulein Stehle sang, fehlte das Element des Großen, der höhere und manchmal erhabene Pathos, der in dieser Gestalt liegt und liegen muß, wenn sie eines „Holländers" werth sein soll und würdig erscheinen, durch eigenes Opfer eine große Menschenseele von ewigen Qualen zu erretten. Das Seelenvoll-Innige,

* Seitdem habe ich Beck in Wien gehört. Das ist ein wirklicher Holländer.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Inbrunst des schwärmenden Gefühls, das schon in dem natürlichen Klang ihrer Stimme liegt und ihr mit Gewißheit alle Herzen gewinnt, da wo sie diese ihre eigentliche Natur völlig hervortreten lassen kann, sind allerdings eine Seite und eine sehr wichtige auch von Sentas Wesen, und diese Seite gab Fräulein Stehle zum freudigen Genießen aller Zuhörer ganz vortrefflich wieder. Allein das Mehr, was Senta hat, besitzt eben diese Sängerin nicht, und über die Grenzen seiner Natur kann niemand hinaus oder überschreitet sie doch nicht ungestraft. Gleichwohl waren die Leistungen sowohl des Herrn Kindermann, obgleich derselbe nur zu häufig etwas unsicher war und stark detonirte, wie auch des Fräulein Stehle immerhin der Art, daß Werth und Bedeutung ihrer Partie zum vollen Bewußtsein des Publikums gelangen konnte, und schon dies wurde bereitwillig durch vollen Beifall gelohnt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

10.

Ein Brief aus Vevey.*

Es war in der Loge des Herrn W. wo wir mit Professor L. und Kirchner zusammen „Wallensteins Tod" sahen. Wer der je von R. Wagner's Aufenthalt in der Schweiz gehört, kennt nicht den Namen jenes rheinischen Handelsherrn, der seit zehn Jahren seine echt kunstsinnige Bildung und seine wahrhaft fürstlichen Mittel dazu verwendet, allen Künsten und zumal der Musik wirksamen Vorschub zu leisten.

* Geschrieben im Februar 1865, als ich meiner Gesundheit wegen am Genfer See lebte. Man erinnert sich des Pressenscandals, der damals in München die hohe Sache der Kunst zu beschmutzen suchte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jahrelang weilte der Meister in der „Dependance" der großen Villa auf dem grünen Hügel am linken Ufer des Sees unweit der Stadt, und zwar in Verhältnissen und einer häuslichen Einrichtung, die wie mir unbetheiligte Augenzeugen versicherten, an Annehmlichkeit und geziemender Eleganz dem Hauptbau wenig nachgaben. Und das will etwas heißen. Denn dieses Mäcenas Villa, schon an sich ein architektonisch anziehender Bau, ist in jedem seiner Räume nicht blos dem jedesmaligen Zweck entsprechend mit allem Comfort, sondern auch mit geschmackvoller Einheitlichkeit bis in das kleinste Detail, ja mit feinem Kunstsinn stylvoll eingerichtet. Und da Wagner aus Norddeutschland stammt und obendrein längere Zeit in Paris, in St. Petersburg, in Wien gelebt hat, so ist er in seinem häuslichen Dasein natürlich an einen Comfort gewöhnt, wie er eben dort zu Hause ist, und nichts ist begreiflicher, als daß er, dem ein lang entbehrtes günstiges Geschick endlich abermals die wohlverdienten Mittel zu einer häuslichen Umfriedung zu Gebote stellte, sich diese eben so einrichtete wie er es gewohnt ist. Uebrigens muß jeder, der nur etwas von der Welt gesehen, zugeben daß die Einrichtung der Wagner'schen Behausung vor den Propyläen, über die man jetzt so viel Lärmens macht, in keiner Weise „luxuriös" ist; sondern sie ist einfach so, wie z. B. am Niederrhein jeder wohlgestellte Industrielle sein Haus einrichtet, um darin sein Dasein so angenehm zu genießen, wie es bei einer unausgesetzt thätigen Existenz nothwendig ist, und nur in München, wo die Einrichtung der Häuser oftmals noch des primitivsten Comforts entbehrt, kann man bei einer solchen wirthschaftlichen Existenz von „orientalischem Luxus" und von „Sybaritismus" schwatzen. Doch rühren

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wir diese lächerlichen Vorwürfe nicht wieder auf. Ich für mein unmaßgebliches Theil kann nur sagen, daß wenn es den hämischen Bemerkungen über Wagner's Persönlichkeit und Sein im Leben gelungen wäre den Meister von München fortzutreiben, dies nicht für ihn und die Kunst überhaupt wohl aber speciell für unsere, d. h. die Münchener musikalischen Zustände tief zu beklagen gewesen wäre. Denn es kann nichts helfen, unmuthig zu verschweigen oder stets nur schüchtern andeutend um die brennende Sache herumzugehen, — ein Mann wie Wagner that uns Noth, und bereits sein kurzer Aufenthalt und sein verhältnißmäßig nicht häufiges praktisches Eingreifen in unsere musikalischen Productionen hat erst recht bewiesen, wie Noth er uns thut. Versuchen wir mit jenem unbefangeneren Blick, wie ihn gerade bei offenliegendsten Dingen eine Entfernung vom Schauplatz der Thaten gewährt, diese Zustände überfliegend zu betrachten.

In München herrscht mit geringen rühmlichen Ausnahmen innerhalb der Musik in Theater und Concert nicht die Kunst, es herrscht die bloße Technik, ja die Routine. Kein Unterrichteter wird unserm Generalmusikdirector, der nun einmal als der hauptsächliche Repräsentant der musikalischen Leistungen bei uns zu betrachten ist, wenigstens auswärts bisher allgemein dafür galt, das Verdienst absprechen die musikalischen Zustände Münchens seiner Zeit gehoben zu haben. Er war es, der wie alle Welt weiß, vor allem Beethoven in Theater und Concertsaal in München einbürgerte und durch fleißige Einübung und häufige Vorführung seiner Werke dafür sorgte, daß die erheiternde anfängliche Gewohnheit des Publikums, beim Beginn der Beethoven'schen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Symphonie den Concertsaal zu verlassen, immer seltener wurde und schließlich in das lobenswertheste Gegentheil umschlug. Auch ist wohl nicht zu läugnen, daß die Ausführung dieser Werke, die nun einmal in der Concertmusik obenan stehen, in Folge der fleißigen Uebung und der jahrelangen Gewohnheit des Vortrags einen anerkennenswerthen Grad von Glätte und Uebereinstimmung und Fluß erreicht hat. Daß nun dennoch diese Aufführungen selten oder nie den eigentlichen Geist dieser Werke völlig darstellen, ist ebensowenig zu läugnen, und es zeigt sich dies nach unserer Ansicht vor allem in der mangelhaften Individualisirung sowohl der entscheidenden Motive jedes Stückes, als in dem Mangel einer geistvollen oder einfach verständnißvollen Wiedergabe des Details. Die musikalische Phrase — das ist doch das Erste, was man von einem Musiker verlangen muß — kommt nicht zu dem eigenthümlichen Recht der durchaus charakteristischen Rhythmik und Betonung, das sie im Unterschied von der Phrase der bloßen Wortsprache hat, und wenn dadurch schon Mozart'sche und Haydn'sche Werke so sehr leiden, daß es manchmal in unseren Abonnementconcerten — wir dürfen den Ausdruck gebrauchen — kaum zum Anhören war, so denke man erst, wie das bei Werken von Schumann, Liszt, Wagner gehen muß, die den Beethoven'schen Triumph, auch der bloßen Musikphrase sinnvolles Leben verliehen zu haben, als eigenste Erbschaft angetreten haben.

In der That sorgte man in Theater und Concert bei uns bisher nur zu gut dafür, daß diese Künstler, die echtesten Vertreter des Geistes unserer Zeit in der Musik, nicht zum vollen Verständniß des Publikums gelangten und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

daß sich das gleiche wiederholte, was Lachner vor fast dreißig Jahren mit Beethoven erlebt und — allerdings mit schätzenswerther Bemühung — auch unmöglich gemacht hatte. Wenn es z. B. mit einer Tannhäuser-Aufführung bei uns gut ging, so war das ganze doch nur wie eine Naturlandschaft, der die rechte Beleuchtung fehlt und deren wahre Schönheit also nur derjenige ahnt, der sich so etwas schon ohnehin in der Seele lebhaft vorzubilden weiß. In der schönen Natur erlebt man es alle Tage was die Beleuchtung ausmacht, und hier in der Herrlichkeit von Berg und See begreift sichs doppelt, woher es kommt daß wenn jemand auch bereits mehrmals Wagner'sche Opern zwar mit künstlerischem Interesse, aber doch ohne eigentliches Erwachen des Innern gehört hat, ihm plötzlich das innerste Herz, die ganze Seele erschütterungsvoll aufgeht, wenn ein Sänger wie Niemann, der im vorigen Jahre auch bei uns den „Tannhäuser" sang, das Werk interpretirt. Das war die richtige Beleuchtung, war helles volles Licht! Ihm hatte ja der Meister selbst diese Rolle einstudirt, und wem hätte diese Sonne nicht ins Herz geschienen und das innerste Leben erweckt! Und man gestehe nur, die Aufführungen des „Fliegenden Holländers" sowie die Concertproduction, die Wagner von Theilen seiner ungekannten Werke gab, wem öffneten sie nicht die Augen oder gaben auch dem musikalisch blöderen Blick wenigstens einen leisen Dämmerschein des Lichtes das hier ausströmt! Wem aber, der überhaupt Ohr genug für so etwas hat, kam es nicht auch zur Empfindung, daß unser Orchester, unser ruhmvolles Orchester, das doch aus lauter Virtuosen besteht und schon so manchen schönen Sieg errang, sich hier in Schwächen zeigte, die man allerdings bei unseren Sym-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

phonie=Aufführungen nicht so leicht bemerkt! Die Mittelstimmen, bei Wagner weit mehr als schon bei Schumann ein stets bewegtes Meer, wer hörte ihr individuelles Leben mit der Bestimmtheit hervortreten, die ihrer Eigenartigkeit gebührt! Ja wer hörte nicht, daß selbst die obere Stimme durchaus nicht bei allen Geigern und Bläsern zu dem deutlichen und völlig übereinstimmenden Aussprechen ihrer Tongänge gelangte, die den Sinn derselben sicher trifft und allgemein verständlich mittheilt! Wir wollen den hochverdienten Primariern unsers Orchesters nicht zu nahe treten, allein wie unsere hiesigen Gesangskräfte, selbst die bessern, nicht überall richtig und sinngemäß die Worte auszusprechen vermögen und vor allem z. B. die Endsilben stets verschlucken, so machten und machen es unsere Orchesterleute leider durchweg. Freilich ein Septett von Beethoven wird man schwerlich anderswo vollendeter vortragen hören als in München; auch in der C-moll- und A-dur-Symphonie des Meisters kommt der musikalische Gedanke durchweg noch zu seinem schönen Rechte, und der Geist des Ganzen blitzt manchmal unwillkürlich aus dem glatt abgespielten Vortrage kenntlich hervor. Allein z. B. in letzten Quartetten Beethoven's und auch in der vielgeübten „Neunten" fehlt gerade nach dieser Seite der individuellen Belebung jeder einzelnen Stimme viel, sehr viel. Man spielt sie eben meist gar zu ripienartig ab.

Und nun, wer ist Schuld daran? — Warum soll man es nicht sagen, wenn man nach langer ernstlicher Prüfung der Dinge dieser Ansicht geworden ist, daß trotz all seiner anerkennenswerthen Verdienste um die Hebung der Musik in München dieses letzte und höchste Verdienst einer Oberleitung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unserem Herrn Generalmusikdirector nicht entfernt zuzusprechen ist, daß gerade die strenge und gar zu souveraine Leitung noch obendrein dazu gedient haben mag, in den Orchesterleuten viel von dem individuellen Kunstleben, das in jedem deutschen Musiker steckt, völlig zu ertödten! Oder sollte es anders sein und Herr Lachner, dieser anerkannte Meister des Formellen selbst nicht verstehen, nicht fühlen um was es sich hier handelt? Sollte die Zeit über ihn, der einst mit der Zeit, ja in mancher Hinsicht ihr voran ging, unbarmherzig hinweggeeilt sein?

Wir gestehen, es überkam uns manchmal ein eigenes Gefühl, wenn Wagner an der Stelle stand, wo seit fast einem Menschenalter Herr Lachner zu stehen pflegte. Das war denn doch eine ganz andere Sache, das war Beseelung, geistige Entzündung jedes einzelnen Elements im Orchester, jedes fühlte sich neuerweckt, und wenn auch manchmal dem Ohre gar komische Bewegungen zukamen, so wie wenn ein alter Postgaul plötzlich von einem feurigjungen Reiter geritten wird, so waren doch diese oft mehr krampfhaften als gelungenen Versuche, aus dem alten bequemen Geleise aufwärts zu schreiten, schon als selbstständigere Geistesregung wohlthuend fühlbar und brachten auch dem Hörer lebhaft zum Bewußtsein, daß die altgewohnte ewige Dirigirerei und die sogenannte äußere Zucht, die der regelmäßige Leiter des Orchesters in seine Leute gebracht hat, diese zum größeren Theile anstatt frei, unselbstständig gemacht hat und unfähig individuelles Leben zu entfalten. Das aber ist die Hauptsache bei einem Orchester wie bei einer Armee, daß die Leitung des Ganzen die einzelnen Theile zu ihrer vollen freien Aeußerung bringt. Und es scheint eben nicht, daß es

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

absolute geistige Ueberlegenheit ist, was unser Orchester bis zum untersten Geiger und Pauker unter seines Tyrannen Scepter bändigt. Technische Ueberlegenheit, vollendete Routine ist gewiß vorhanden; — aber was der Technik, selbst der ausgebildetsten erst ihren Werth gibt, das bewies wenigstens uns jedesmal nur Wagner's geistsprühende Leitung, und leider zeigte sich zugleich, daß die virtuose Vollendung und Sicherheit der einzelnen Orchestermitglieder denn doch nicht so groß ist, wie sich manche gar zu wohlgesinnten Freunde und unbedingten Lober des Bestehenden einbilden möchten. Zur Zeit des alten Fritz und durch ihn schlugen auch bezopfte Armeen rühmliche Schlachten, — gegen die Sansculotten und ihren Napoleon kam ihre Regelrichtigkeit, ihr blos correct geschultes Wesen gar bald zu Fall. Möchten nur die jüngern Orchestermitglieder, die wir genugsam über die Wagner'schen Skizzenfignren so gut wie über Beethoven's letzte Quartette raisonniren hörten, sich bald die Zöpfe abschneiden und fleißig exerciren, bis sie die Figuren und Evolutionen sicher ausführen können, mit denen man heut zu Tage Siege erringt! Sie haben noch viel zu lernen ehe sie Wagner entsprechend vortragen können, und werden auch erst dann wissen, wie man das zu spielen hat was sowohl an Mozart wie an Beethoven nicht der Zeit, sondern der Ewigkeit angehört!

Nach diesem Moduliren in mancherlei befremdliche Tonarten kommen wir wieder geruhig auf den holden Grundton der schönen Villa am See zurück, und wenn ich jetzt erzähle, was ich dort erlebte, wird man es doppelt erklärlich finden, daß damals wie heute lebhaft die heimischen Musikzustände in meiner Seele erwachten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Morgens besahen wir die Gemälde mit denen die unteren Räume des Hauses ausgeziert sind, Niederländer, altdeutsche, altitalienische, — eine kleine Sammlung, aber manche Perle. Ebenso dienen zur Decoration der Vorplätze wie der nächsten Umgebung des Hauses Marmorcopien der Antike, von denen ab und zu immer wieder ein Stück aus Italien ankommt und dann im Rath der kunstverständigen Freunde seinen richtigen Aufstellungsplatz zu suchen hat. Abends aber versammelte uns die liebenswürdige Dame des Hauses um das Spiel eines Künstlers, der wenn ihn anmuthige Ueberredung einmal an das Erard'sche Instrument gebracht hat, nun auch mit wahren Zaubertönen durch Stunden die tiefste Seele seiner Hörer an sich zu fesseln weiß. Es war Kirchner, der besonderste Schüler Robert Schumann's, der nach der Art wie er sich völlig in des Meisters tiefste Innerlichkeit hineingelebt hat, nun eine Reihe von dessen seltener gehörten Clavierstücken so vortrug, daß in der That jener schönste Genuß, der der Seele zu Theil werden kann, daß sie in ihr Allerinnerstes hineinschaut, wechselte mit dem Staunen über den Reichthum an Ausdrucksmitteln, die unsere Kunst für geistesartige, ja fast gedankenhafte Dinge in der That besitzt. Der Herr Professor scherzte, das sei die „musikste Musik" die es gebe, und die geistvolle Dame des Hauses gerieth, wie häufig bei solchem Anlaß, mit dem Herrn Kunsthistoriker in heiteren Streit darüber, daß er der Schumann so ganz genieße, Richard Wagner, den ungleich mächtigeren nicht zu verstehen, nicht zu würdigen wisse. Er konnte sich entschuldigen, bisher noch wenig von diesem Meister der dramatischen Kunst gehört zu haben, mußte sich aber schließlich, wenn auch mit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Widerstreben, sagen lassen, Schumann werde es sein, der ihn zu Wagner führe. „Aber wie?“ hieß es, „Schumann, der absoluteste Musiker, der nur mit den geheimsten eigensten Mitteln der Musik das geistige Wesen des Menschen ausdrückt, und Wagner, der im wesentlichen nur große äußere Effecte will und das mit den äußerlichsten Mitteln, ja mit solchen, die fast schon über die Musik hinausgehen?“

Allein der Herr Professor mußte sich von seiner Gegnerin bedeuten lassen, wie es kein Zweifel sei, daß Wagner im Gegentheil zu jenen Stoffen gegriffen habe, die typisch ganze innere Seiten des Menschengeschlechts, ja der gesammten Welt darstellen, und durch ihre musikalische Verkörperung jene erhabenen Versuche oder vielmehr Vorbilder Beethoven's, die ganze reale Welt in das Gebiet der Musik zu ziehen und so unserm Geiste neue Blicke in das Wesen der Dinge zu eröffnen, auf das Großartigste fortsetze. Schumann habe die innerlichen reinpsychologischen Prozesse des Individuums mit herrlicher Kunst in Tonbildern zu enthüllen gewußt; Wagner suche jene innerlichen Vorgänge der gesammten Menschheit, sowie sie sich vor allem in den Ursagen unseres Geschlechts gestaltenreich abgelagert haben, durch die Macht der Töne characteristischer zu zeichnen und tiefer verständlich zu machen als es bisher irgend geschehen sei und geschehen konnte. Und wenn der musikkennerische Kunsthistoriker unseren Wagner-Concerten in München beigewohnt hätte, so würde er in den Tongemälden der Walküren, des Siegfried, des Wotan und wie jene Gestalten alle heißen, die uns Urmächte des Welt- und Menschendaseins verkörpern sollen, wohl ebenfalls jene Kraft der Individualisirung erkannt haben, durch welche

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die echten Musik-Dramatiker auch vor Wagner unsere innere Anschauung entzückend bereicherten. Nur sind es dort, bei Gluck, Mozart, Beethoven, Weber Individualitäten des concreten Lebens, die durch ihre typische Art allerdings über Menschen und Leben selbst aufklären, — bei Wagner sind es, vor allem in den letzten großen Werken, Typen der Menschheit selbst mit ihren Urmerkmalen des Geschlechts und daher von jener besonderen Größe, die dasjenige haben muß, was vor Jahrtausenden dem Geschlecht eigen war und nach Jahrtausenden ihm noch eigen sein wird!

Diese Gespräche brachten denn allerseits lebhaft in Erinnerung, daß es allerdings eine andere Sache sei, Schumann, Liszt und Wagner zur völligen Wirkung zu bringen als die älteren Classiker. Und wie außer Dietrich und Brahms wohl nur Kirchner den gemeinsamen Lehrer Schumann nach seinen verborgensten Intentionen richtig auffaßt und allverständlich wiedergibt, so war sogleich bei der ersten Aufführung der Wagner'schen Werke, die der Meister selbst leitete, ein höherer Geist derselben zu fühlen; das Detail schied sich vom großen Ganzen, das weniger Wichtige von dem, was für den geistigen Ausdruck eigentlich entscheidend war, richtiges Licht fiel auf alle einzelne Theile und sonderte sie nach ihrem Werthe, so daß schließlich ein völlig rein gegliedertes Ganzes dastand, von dessen Schönheit Spieler wie Zuhörer in gleicher Weise ergriffen waren.

Und daß man in solcher Darstellung zuvor niemals bei uns Wagner'sche Werke gehört hatte, wer will das läugnen? Und wer kann es wagen von einer bloßen „Partei" für Wagner zu sprechen bei dem einstimmigen stürmischen Beifall, den die Mitwirkenden wie das Publicum mit jedem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Male mehr dem Meister und seinen Werken spendeten! Wahrlich hier ahnte der Geist die eigenthümliche Macht, jene große Characteristik, jene drastischere Darstellung des Geistigen, deren die Kunst der Töne fähig ist. Und wer überhaupt zu der Ansicht gekommen ist, daß man heutzutage weder in Kunst noch in Wissenschaft ferner mit den alten Kunststückchen und mit verbrauchtem Schartekenkram auskommt und dagegen, um unserer Generation das Geistige oder vielmehr ihr eigenes Empfinden zum Bewußtsein zu bringen und es den Banden einer falschen Idealität wie des Materialismus zu entwinden, stets von der concretesten Welt, von der unmittelbarsten Anschauung ausgehen muß, — wer diese Ansicht mit uns theilt, der wird auch die hohe Bedeutung jener Musikdramen leicht einsehen und gern anerkennen, daß nächst den Naturwissenschaften und den technischen Fächern vor allem die Künste und zwar am intensivsten die originale Kunst unserer Epoche, die Musik dem Geiste Aufschluß über sich und seine Prozesse zu geben vermögen.

Wie man sich täglich überzeugen kann, daß es außer den Wissenschaften, die das physische Dasein betreffen, und der allgemeinen Geschichte vor allem auch die Kunstgeschichte ist, welche dem jüngeren Geschlechte den Gang der geistigen Entwickelung der Menschheit anschaulich vor Augen stellt und so, was früher ganz allein die schulmäßige Philosophie zu thun hatte, über die letzten Dinge überhaupt einen annähernden Aufschluß gibt, so achte ich auch das Fach nicht gering, in dem ich selbst nach meinen geringen Kräften Strebende und Verstehende über die Musik und ihre geschichtliche Entwickelung aufzuklären habe. Und wer will es

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

uns da verdenken, wenn wir darauf halten, daß die öffentliche Uebung der Kunst, die Ausführung ihrer Werke in Kirche, Theater und Concert sich auch auf die Höhe des wahren Schönen schwinge? Ja die akademische Lehrthätigkeit, zu der mich wohlverstandenes Bedürfniß nach Ergänzung der Kette der Wissenschaften des Geistes auch durch die Geschichte der musischen Kunst kürzlich zu berufen würdig gefunden, macht es mir nur umsomehr zur Pflicht mit voller Offenheit auszusprechen, an welcher Stelle nach wohlüberlegter Ansicht der Dinge die Schäden liegen. Und mit der gleichen rückhaltlosen Ueberzeugung, die einer solchen die ganze Kunst wie die gesammte Bildung angehenden Sache gebührt, werden auch die Mitglieder unserer Musikinstitute wie deren Leiter trotz all ihrer Tüchtigkeit und ihrer anerkannten Verdienste nach den jüngsten Erfahrungen sich gestehen müssen, daß noch manches zu thun und zu lernen ist, wenn in unseren Produktionen überall die wahre Höhe der Kunst erreicht werden soll, die eines der großen Ziele unserer Zeit ist.

Möge namentlich auch unsere treffliche Kapelle noch besser erlernen, wie man Musik vorzutragen hat, die der reinste Ausdruck menschlicher Innerlichkeit oder auch charakteristische Darstellung großer Mächte des Daseins ist! Und was zur Lösung dieser Aufgabe, die allerdings mehr geistiger Natur ist als sonst Aufgaben an den Musiker gestellt zu werden pflegen, auch durch Lehre und persönliche Führung zum Rechten mitgewirkt werden kann, da wird es gewiß in der Folge an unseren musikalischen uud wissenschaftlichen Anstalten nicht fehlen. Ueberall regt sich ein neuer Geist in der Kunst der Töne, und wer wollte zweifeln, daß auch bald die schönste Blüthe, ein neuer Frühling der Tonkunst

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bei uns aufgehen wird! Wenigstens bestätigt hier an holden Ufergestaden, die schon warme Sonnenblicke lichter färben, der nahende Frühling und das ruhigere Ueberschauen der Dinge, das die Entfernung gewährt, laut was die ahnende Seele schon vom ersten Augenblick an, wo der Meister des Musikdramas unsere Stadt betrat, sich sagte, daß dieser neue Frühling nahe ist und daß die kaum entwichenen Stürme ihn nur voraussagten, ja daß sie nur dazu dienen werden, sein Erscheinen zu beschleunigen.*

11.

R. Wagner's Tristan und Isolde.

(Zuerst aufgeführt am 10. Juni 1865.)

Auch die zweite öffentliche Aufführung von „Tristan und Isolde“ ging gestern Abend bei übermäßig gefülltem Hause ausgezeichnet glücklich von Statten und begeisterte, wie bei einiger Einsicht in die Sache vorauszusehen war, die Zuhörerschaft in noch höherem Grade als es schon die

* Daß diese Hoffnungen in keiner Weise zu sanguinisch gewesen, wissen wir heute durch die Aufführung von „Tristan und Isolde“ im Sommer desselben Jahres 1865, durch die Mustervorstellung von „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ im Sommer 1867 und durch das Erscheinen der „Meistersinger von Nürnberg“ in diesem Frühjahr 1868. Und sahen wir nicht auch bereits die auf eine höhere und freiere Ausübung und Lehre unserer Kunst gerichtete königl. Musikschule ins Leben treten! Eine weiter unten zu gebende allgemeine Uebersicht über den heutigen Stand der öffentlichen Kunstübung in München aber wird uns zur vollen Genüge davon überzeugen, daß derselbe sich in der That bereits nach allen Seiten hin zu heben begonnen hat und daß der erhoffte Frühling endlich wirklich erschienen ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

erste gethan hatte. Wie ein Platzregen brach unmittelbar nach dem letzten Tone des ersten Acts der in der athemlosen Stille der fast anderthalbstündigen gespanntesten Theilnahme angesammelte Beifall los und bewies in seiner spontanen Energie, daß hier ein unwillkürliches, aus innerster Seele stammendes und jeden äußeren Widerstand zwingend brechendes Bedürfniß zu befriedigen war. Und nachdem das edle Schnorr'sche Sängerpaar zweimal erschienen, concentrirten sich sämmtliche Rufe mit stürmischem Klatschen auf den Namen „Wagner" und es entstand, als der Meister immer nicht erscheinen wollte, ein ergötzlicher Kampf zwischen denen, die mit Chut-machen dem Hervorruf Einhalt zu thun gedachten, und denen die das Erscheinen des Componisten erzwingen wollten, bis nach längerem Hinundher und dem auf jeden Versuch des Zischens stets energischer wieder hervortretenden Beifall sowohl die Chut-macher wie die Klatscher ihr Werk als vergeblich einstellten. Jedoch geschah dies so, daß die letzteren den Kampfplatz entschieden behaupteten und also trotz des Meisters hartnäckigem Nichterscheinen den Sieg behielten. Der äußere Beifall nach dem zweiten Acte war, wie das wohl stets und überall sein wird, nur ein gemäßigter. Die hier erzeugte Grundstimmung gestattet dem Zuschauer ein derartiges Hervorplatzen mit seiner Empfindung nicht, weil er durch die Vorgänge völlig in sein Inneres hineingetrieben und nun sinnend und nachempfindend das eben Vernommene in eigener Seele fortzuspinnen genöthigt ist. Nach dem dritten Act aber ließ der Sturm der Erregungen, die das wunderbare Werk in die dicht gedrängten Reihen der trotz aller vorhergegangenen Anspannung noch frischester Hingebung fähigen Zuhörer hinein-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gewühlt hatte, sich nicht bannen und toste mit jenem urgewaltigen Brausen hervor, das bei allen Vorführungen der Kunst der entscheidende Beweis dafür ist, daß der eigentliche Nerv unsers Lebens getroffen, daß der Mensch in seinem eigensten menschlichen Empfinden berührt ist und sich nun gedrängt fühlt, die innere Erregung herauszutönen, indem er dem Schöpfer des Werkes begeisterungsvolle Dankesrufe zuwirft. Dies war der Eindruck, den das dreimalige Hervorrufen Wagner's am Schluß der Oper mit seinem wahrhaft dröhnenden Beifallsgetöse auf jeden richtig Fühlenden machen mußte.

So wäre denn die dauernde Geltung des gewaltigen Werkes vom Publicum selbst ebenfalls endgültig entschieden und die hohe künstlerische Bedeutung, die demselben nach dem Urtheile aller wirklich Einsichtigen und interesselos Vorurtheilsfreien schon bei der ersten Generalprobe zugesprochen ward, nun auch von dem zu Zeiten höheren Spruch der Volksstimme unzweifelhaft festgestellt worden. Und in der That kann nicht genug der unverdorbene und in letzter Instanz denn doch untäuschbare Sinn unseres Publicums bewundert werden, welches trotz aller thörichten Beirrungsversuche im Stande war, aus einer bisher unerhörten, wenigstens völlig ungewohnten musikalischen Ausdrucksweise jene ewig einzige und überall und zu allen Zeiten verstandene Sprache herauszufühlen, in der von den Dingen des Geistes geredet wird oder vielmehr von denjenigen Dingen, die ihren ewig lebendigen Quell in unserem Fühlen, in den tiefsten und geheimsten Vorgängen unseres eigenen Wesens haben. Allein das ist ja das Herrliche an der rechten Menschennatur, daß sie sich trotz alles irrenden Schwankens, sei dasselbe von innen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

entstanden oder von außen hineingebracht, immer wieder zu sich selbst und ihrem gesunden Fühlen zurecht findet, sobald zu ihr in jener Sprache ernster Treue und Wahrheit geredet wird, die dem wahren Künstler, das heißt jenem schaffenden Geist zu Gebote steht, der mit dem Schlage des eigenen Herzens an dem Pulse der Zeit, ja an dem ewigen Auf- und Abwogen der Gedanken der Menschheit ruht.

Und wer der nur ein Ohr hat zu hören und den Willen sich mit all seinem Verstehen auf die geistigen Dinge unserer Kunst zu richten, wird nach den Aufführungen des „Tristan“ läugnen können, daß die Musik hier in der That jene Ausdrucksmittel gefunden hat, womit sich einzig und allein jene Vorgänge zeichnen lassen, in denen sich tiefer als sie das Auge irgend zu erkennen vermag, die Wandlungen unseres menschlichen Wesens vollziehen? Wer wird läugnen, daß die Sprache des Tones, schon ohnehin so einzig in ihrer Art und bereits lange durch erhabenste Vorgänger unseres Meisters zu einer Geistesmacht ausgebildet, die Gewalt hat über unser Inneres und die Kraft es zu binden und zu lösen, — wer will läugnen, daß diese Sprache hier in ihrer eigentlichen Urart aufgefaßt, daß an ihren ewig unversiechbaren Quellen geschöpft worden ist, ja daß das was Gluck, Mozart, Beethoven, Weber an dieser Sprache entwickelt haben, um sie zum schlagendsten und nicht mißzuverstehenden Ausdrucksmittel innerlicher Vorgänge zu machen, in diesem höchsten Werke der musikalisch-dramatischen Kunst zu einer Vollendung gebracht, zu einem Umfassen verschiedenartigster Elemente erweitert und in einem Grade zum eindringlichen Ausdruck unserer geheimsten Regungen vertieft worden ist, wovon sich trotz alles noch so

ZENEAKADÉMIA
LÍSZT MÚZEUM

herrlich idealen Aufschwunges jene großen Vorläufer nur selten träumen ließen und wofür man weitere Entwicklungsmomente oder vielmehr die ewig fruchtbaren Keime der Fortbildung vielleicht nur in dem deutsch vertiefteſten und unberechenbarſten aller Meiſter, in Sebaſtian Bach, dieſem „wunderbarſten Räthſel aller Zeiten“ wie Wagner ſelbſt ihn einmal („Bericht“ S. 24) nennt, zu finden vermöchte.

In der That, es iſt zum freudigſten Erſtaunen, wie ſicher Wagner es verſtanden hat uns mit rein muſikaliſchen Mitteln vom erſten Tone an ſofort ſowohl in die einheitliche Grundſtimmung des Werkes zu verſetzen, als auch bis zum Ende hin das Gemüth unentrinnbar in dieſer Stimmung zu erhalten. War dies auch von vornherein bereits im „Fliegenden Holländer“ durchaus erſtrebt, ſo erſcheinen doch ſowohl dieſe Oper als auch „Tannhäuſer“ und ſelbſt „Lohengrin“ in dieſem Punkte nur als Verſuche gegen den „Triſtan“: ſo ſehr iſt es hier gelungen in feinſter und doch zugleich intenſivſter Weiſe die Farben zu miſchen und eine feſte Grundſtimmung zu erzeugen. Und faſt noch mehr iſt es zu bewundern, wie ſcharf und zugleich entzückend ſchön jede der Perſonen des Dramas mit rein muſikaliſchen Mitteln gezeichnet, wie ſehr namentlich der Charakter der beiden Träger der Handlung durch ſtets auch in der fremdeſten Verkleidung genau wiederzuerkennende melodiſche Motive dargeſtellt iſt und ſo, wie es in der Oper ſein ſoll, die Handlung ſelbſt im eigentlichſten Sinne muſikaliſch motivirt wird.

Und zwar geſchieht dies nicht etwa in jener äußerlich rohen Weiſe, wie Meyerbeer bei ſolchen Dingen zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

verfahren pflegt, indem er den Zuhörer geradezu mit der Nase darauf stößt, daß hier ein Protestant dort ein Katholik und ein anderes Mal ein Wiedertäufer oder gar ein jüdisch-christliches Allerweltsgesicht komme; sondern wir gestehen, gerade das hat alles, was von fachlicher Einsicht in uns ist, am meisten in Erregung gesetzt und die specifische Musikseele am packendsten berührt, mit welcher Meisterschaft Wagner über die sämmtlichen Mittel der Musik verfügt, um damit freiwaltend freiumherschauend und sicher zugreifend jedesmal gerade den Ton zu geben, der der einzig richtige ist und also auch im Zuhörer ergreifend widerhallt. Mit einem Wort, die Erfindung der entscheidenden musikalischen Motive ist von einer Genialität, wie sie nur dem wahrhaft auserwählten Künstler eigen und wie sie nothwendig ist, um uns die Gestalt eines Menschen auch in bloßen Tönen klar und sicher vor Augen zu bringen, die thematische Verarbeitung derselben ferner ist von einer Art, daß uns die vernommenen Motive, das heißt also die Personen des Dramas zur wohlthuendsten Ueberraschung des Ohrs stets als dieselben und doch stets in neuem Lichte erscheinen; und da wo sich ihre Empfindungen verschlingen, wo jener geheimnißvolle Wechsel und Wandel der inneren Zustände herrscht, den keine Kunst so wie die Musik darzustellen weiß, da tritt dann auch die ganze Kunst der Contrapunctik auf, da waltet eine Polyphonie, vor deren Ausdehnung man staunend zurücktritt und von deren eigenthümlicher Macht sich der Zuhörer hier weit mehr in seinem innersten Leben erregt fühlt, als dies bei der weit unpersönlicheren Anwendung der Fall sein kann, die Seb. Bach von diesem eigensten Mittel der Musik gemacht hat.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Alles dies nun ist obendrein in jener wunderbaren Weise durch die Instrumentation charakteristisch belebt, die eben Wagner über seine Vorgänger Mozart, Haydn und Beethoven hinaus zu einer zugleich so wirkungsreichen und so geistig bedeutsamen Höhe erhebt. Schrieben wir hier ein musikalisches Lehrbuch, so könnten wir leicht für beides eine große Reihe von Beispielen verschiedenster Art und von hervorragendem Werthe anführen. Hier genüge es an die kleinen Chorsätze der Matrosen im ersten Act zu erinnern um zu zeigen wie Wagner das Mittel der Polyphonie wirklich zu dem lebendigsten und überzeugendsten Ausdruck der Gegenwart vieler Stimmen, das heißt vieler verschiedenartiger Personen zu verwenden weiß, es genüge an die überaus reizvolle, ja zauberhafte Tonmalerei des Rauschens der Bäume, der fernen Jagd und des Murmelns der Quelle im Eingang des zweiten Actes zu erinnern oder auch an die ergreifend schönen Klangmischungen, womit wir im Eingang des dritten Actes sogleich in die ganzen Tiefen des Schmerzes mitleidend versetzt werden, der den kranken Tristan um Isolde und um Marke zugleich durchwühlt. Ferner die wahrhaft hinreißende Melodie, mit der Kurwenal seinem Herrn in Erinnerung bringt, daß sie auf Schloß Karnol sich befinden! Glänzend ritterlich dringt die ganze Reihe der Kriegsfahrten vor unsere Phantasie, die Tristan einst mit seinen Mannen ausführte, und die überaus lebhaft mannigfache Verarbeitung dieses Themas läßt uns den ganzen wechselvollen Reiz jenes vergangenen Daseins als lebendige Gegenwart mitkosten. Wie höhnend ingrimmig sind Isoldens Laute, wo sie darüber rast, daß Tristan sie an Marke verhandle! Wahrlich trotz Mozart's kleinen feinen Zügen im

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Figaro“ hat die Musik eine solche Fähigkeit für den Ausdruck der Ironie bisher nicht entfernt bewiesen!

Statt Aufzählung einzelner Schönheiten dieses Werkes jedoch kommen wir besser darauf zurück, daß der Werth oder vielmehr die kunsthistorische Bedeutung desselben in seiner Gesammtheit liegt. Denn was Wagner in einem „Fliegenden Holländer“ nur andeutete, was er dann im „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ versprach und in seinen theoretischen Schriften als unabweisliche Forderung der Kunst aufstellte und als eignes höchstes Ziel des Schaffens bekannte, das hat der vollgereifte Meister hier in herrlichster Weise gehalten und erreicht. Die Musik ist ihm in der That zum deutlichsten und energischesten Ausdrucksmittel des vom Wort Angedeuteten geworden. Was eben ihr Wesen ist, ganz Ausdruck zu sein, das ist sie hier in der That ganz. Sie hat sich von allem blos Formellen in einer Weise frei gemacht, die im tiefsten Innern den Musiksinn erquickt, indem sie ihm zeigt, wofür seine geliebte Sprache eigentlich da ist, zu was sie taugt und fähig ist. Und zwar ist dies nicht geschehen, wie musikgeschichtliche Beschränktheit oder stumpfes rein sinnliches Hinhören wähnen, durch Zerstören der Formen dieser Kunst, sondern wie das stets bei wahrem Schaffen geschieht, durch Zurückgehen auf den innersten Kern derselben, durch Neuverstehen ihrer eigensten Gesetze. Ich wiederhole es, es ist erstaunlich, wie nicht blos die bisher erworbenen Mittel der Kunst: Melodiebildung, Harmonik, Contrapunctik, thematische Verarbeitung, Polyphonie bei Wagner in einer Weise zum freiesten Ausdrucksmittel des Geistigen geworden sind, daß dadurch selbst rückwärts aufklärende Lichter auf die bisherigen classischen Werke, auf Beethoven und ebenso

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

auf Mozart fallen, sondern es sind obendrein diesen Mitteln neue hinzugefügt, oder wenigstens ist ihre bisherige Anwendung so sehr erweitert und vertieft, daß man sie selbst fast für neu halten muß. Dahin gehören namentlich die Rhythmik und die Instrumentation, deren Wirkungen bei Wagner unbedingt alles übersteigen, was irgend ein Meister vor ihm geleistet hat, und vor allem die Dynamik, deren empfindungsreiche überaus geist- und ausdrucksvolle Verwendung in Wagner's Compositionen dem Ganzen ein so stetes Leben, einen Hauch des innerlichst Lebendigen verleiht, der nirgend anderswo gefunden wird, der uns vor allem im „Tristan" wahrhaft zauberisch ergreift und bis zur vollen Versunkenheit innerlich beschäftigt.

Dieser letztere Punct aber ist es andererseits, der die Aufführung Wagner'scher Musik bisher so schwierig machte und ihr Verständniß überall da wo der Meister nicht selbst zugegen gewesen war, so lange hinausschob. War doch selbst unser Münchener Hoftheater mit seinem erfahrenen und technisch so routinirt ausgebildeten und sicheren Dirigenten bisher nicht im Stande gewesen, den Ton das heißt die Vortragsweise zu treffen, durch welche die Sache deshalb ihre volle Wirkung thut, weil sie nunmehr in der richtigen Beleuchtung steht! Und wie wäre man wohl mit „Tristan und Isolde" zu Streiche gekommen, wenn nicht die persönliche Gegenwart des Meisters, die ja schon Gluck in seiner Zueignungsschrift zu Paris und Helena (1770) als absolut nothwendig bezeichnet, über den Ausdruck jeder Figur, ja so manchen Tones die richtigen Andeutungen und technischen Anleitungen gegeben hätte! Gerade der ruhmvolle Sieg aber, den unsere Capelle jetzt, freilich nach achtundzwanzig der anstrengendsten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Proben, in drei Vorstellungen der Oper errungen hat, wird ihr, außerdem daß er reichlich entschädigender Trost für die große und anhaltende Arbeitsmühe ist, zugleich die frohe Ueberzeugung wiedergegeben haben, daß in ihr selbst auch jene echte Kraft der Musik lebt, die sich in diesem Hochwerke der Kunst in ihrer vollen, ewig jungen und verjüngenden Macht wiedergezeigt hat. Und wir sind gewiß, mit dieser nach so vielen Hindernissen der verschiedensten Art dennoch endlich siegreich durchgeführten Darstellung von „Tristan und Isolde" ist für die gesammte musikalisch-dramatische Kunst unseres Vaterlandes eine neue Aera morgendlich leuchtend am Firmamente aufgestiegen.

Tristan noch einmal.*

Ich kann nicht unterlassen Ihnen auch von der vierten und letzten Vorstellung des „Tristan" am 3. Juli einige Nachricht zu geben. Das Herz zittert noch nach, und aus der Tiefe der Seele steigen in wonnigem Nachgenießen die wunderbaren Tonweisen auf, die in diesem Werke so recht das sind was Tonweisen sein sollen: der vollkommene und tief eindringliche Ausdruck der persönlichsten Empfindung des Menschenherzens. Wahrlich dieses Werk unmelodiös oder gar melodienbaar zu nennen ist der Gipfel musikalischen Unverstandes, auf dem sich Geist und Ohr förmlich dagegen wehren müssen, diese Melodien zu hören und den Sinn zu verstehen, den sie aussprechen sollen und wirklich bezaubernd

* Gleichfalls an die Neue Zeitschrift für Musik gerichtet.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schön aussprechen. Ich meine vielmehr dieses Werk ist der Gipfel der melodiösen Bestrebungen unserer Zeit, die ja in allem nach Geltung der Individualität ringt oder, was hier richtiger, nach dem Höchstpersönlichen als dem Einzigen, worin der Geist zum vollen Bewußtsein seiner selbst gelangt. Es ist der Gipfel und die Concentration aller jener Bemühungen, der Musik die rein persönliche, deutlich redende Sprache des Innern zu verleihen, es ist absolut die Melodie, die in diesem Werke herrscht, es ist die absolute Melodie, der allein es möglich war sich so vollständig alle übrigen Mittel, welche die Musik zum Ausdruck lebendiger Dinge besitzt, unterthan zu machen, daß sie ihr dienen zu jenem höchsten Zweck: das innerste Empfinden der Seele, das persönlichste Gefühl der Menschenbrust allverständlich auszusprechen.

Wie die Mannigfaltigkeit der Naturwelt vom Leblosesten und Allgemeinsten bis zum Lebendigsten und individuell Concretesten gewissermaßen einen Hinlauf zum höchsten Einzelwesen der Schöpfung, zum Menschen bildet und mit diesem verglichen allerdings nur als verschiedenartigste Vorstufe erscheint und doch wieder im Spiegel des Menschenwesens den specifischen Werth jeder besonderen Stufe erhöht zeigt, so sind alle verschiedenen Darstellungsmittel der Musik auf dem höchsten Punct der Kunst trotz aller Selbstständigkeit, die sie an sich haben, doch nur unterthan der Melodie, als dem höchsten Ziel, das auch die Musik hat: in persönlicher Rede Persönliches auszudrücken. Und wie das, was man Melodie nennt, von Ur-Anfang an da war und sich nach seinen Elementen bereits im intervallischen Tonfall der Sprache vorfindet, so ward die Melodie, das Ur-Ende aller Musik,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

stets nur herrlicher durch alle jene Erfindungen, die der Menschengeist in mühsamen Jahrtausenden machte, um sein eigenstes Wesen nach dessen tausendfach verschiedenartigen Gestalten und Regungen musikalisch darzustellen. Sie ward durch die Künste der Harmonie, des Contrapunctes und der Rhythmik stets nur voller und blühender das was sie stets war und stets sein wird: das himmlische, in unsere tiefste Seele tönende Bild des einzig persönlichen Wesens, welches die Erde kennt, des Menschen.

In der That selten so stark oder doch bei keinem Werke der Musik stärker ist mir das volle Bewußtsein von diesen ewigen Wahrheiten der Kunst gekommen, als bei den Aufführungen von „Tristan und Isolde". In wahrhaft entzückender Weise und mit der vollen Schönheit der Gestaltung wie der Färbung, also auch mit dem ganzen sinnlichen Reiz, dessen das wahre Schöne nie entbehren soll und der es eben von der bloßen nackten Wahrheit unterscheidend trennt, — in wahrhaft herzerquickender Art dringen uns die Melodien dieser Oper ins Ohr, da wo es sich eben darum handelt, das mannigfache vielgestaltige Material der Musik zur persönlichsten Rede des Innern zu condensiren und zu gipfeln, das heißt, wo eben ein Menschenherz sein tiefstes Empfinden ausspricht. Und wer kann behaupten jemals stärker unsre innerste Seele überwältigender packende Laute gehört zu haben, als da, wo Tristan seine Sehnsucht nach Leben und Tod, nach Isolden und nach Vergebung zugleich ausspricht! Wem die Töne zu den Worten des dritten Actes „Mich sehnen und sterben, sterben und mich sehnen" nicht erschütternd in das eigne Herz treffen und ihm das Tiefste, was er je gelebt, gefühlt, gelitten, flammend heiß in die sich mitfreuende und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mitleidende Gegenwart zurückrufen, — gewiß der hat kein menschlich fühlendes Herz, oder er hat wenigstens nie empfunden, wie Menschenherzen leiden und sich freuen können.*

* Es ist von Interesse und Bedeutung jetzt nachträglich zu erfahren, daß gerade diese Stelle mit dem aus derselben sich entwickelnden Liebesfluche, die den Höhepunct von Schnorr's Leistung bildete, es gewesen ist, wovon er am wenigsten hoffte sie jemals entsprechend ausführen zu können und an der die ganze Aufführung des Werkes hätte scheitern müssen, wenn es dem Meister selbst nicht gelungen wäre, gerade für sie das richtige Verständniß und damit das nöthige Selbstvertrauen im Sänger zu erwecken. Wir erfahren dies aus dem soeben in der Neuen Zeitschrift für Musik (1868 Nr. 24 und 25) erschienenen Aufsatze Wagners „Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld", — einem Denkmal wie es ergreifend schöner und eigensuchtsloser anerkennend wohl noch nie einem darstellenden Künstler vom schaffenden Meister gesetzt worden ist. Schnorrs Bedenken bezog sich namentlich auf das nicht zu bewältigende Verständniß des musikalischen Ausdruckes von den Worten „Aus Lachen und Weinen, Wonnen und Wunden", die er als die Spitze der Pyramide erkannte, bis zu welcher die tragische Tendenz dieses Tristan sich aufthürmte. Wagner zeigte ihm wie er das gemeint habe und welchen allerdings ungeheuren Ausdruck er dieser Phrase gegeben haben wollte. Schnorr begriff schnell, daß er sich im musikalischen Zeitmaß geirrt habe und bewies dem Meister sofort wie er gerade mit solcher Dehnung die Stelle vollkommen befriedigend vorzutragen im Stande sei. Und bei der wirklichen Aufführung oder vielmehr ersten Probe — nein, lassen wir den Meister selbst die erschütternd schöne Scene erzählen, erschütternd umsomehr als ja die höchste Leistung des Künstlers auch seine letzte war, da er wenige Wochen darauf in Dresden einer acuten Kniegelenkentzündung erlag —: „Nachdem ich während der Probe des ersten und zweiten Actes stets, wie mit dem Ohr so mit dem Auge auf das Gespannteste an meinen Darstellern gehaftet hatte, wendete ich mit dem Beginn des dritten Actes vom Anblick des auf seinem Schmerzenslager hingestreckten todesmüden Helden mich unwillkürlich gänzlich ab, um auf meinem Stuhle mit halbgeschlossenen Augen bewegungslos mich in mich zu versenken. In der ersten Theaterprobe schien Schnorr die ungewohnte Andauer meiner scheinbaren vollständigen Theilnahmlosigkeit, da ich mich im Verlauf der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Doch warum einzelne Stellen aufzählen, da an jedem Ort, wo die durch das Gedicht gegebene Situation es gebietet, stets entweder die sämmtlichen Redemittel der Kunst innerhalb einer einzelnen Melodie zu einem Gesammtausdruck aufgeboten sind, in dem wir das Wesentliche dieser Ausdrucksmittel durchempfinden und sie sämmtlich wie als zur höchsten Spitze hinweisende und hinleitende Vorbereitung erkennen, oder doch die einzelnen Elemente der Musik, harmonische wie contrapunctische, rhythmische wie instrumentale je nach ihrem künstlerischen Werth und ihrer geistigen Bedeutung so verwendet werden, daß die vollkommen richtige, sicher verständliche und zugleich ästhetisch ansprechende Darstellung der Situation herauskommt!

Sie sehen also, daß es sich bei „Tristan" um ein epochemachendes Werk handelt, welches sogar, wir wollen es hoffen, über die Grenzen seiner besonderen Art hinaus von Wirkung auf die geistigen Bestrebungen unserer Zeit überhaupt sein wird. Denn sagte ich in meinem ersten Bericht, hier sei einmal wieder zu den Urquellen der Kunst hinabgestiegen,

ganzen ungeheuren Scene selbst bei den heftigsten Accenten des Sängers nie nach ihm wendete, ja nur überhaupt mich regte, innerlich befangen gemacht zu haben, denn als ich mich nach dem Liebesfluche taumelnd erhob, um in erschütternder Umarmung zu dem auf seinem Lager ausgestreckt verharrenden hinabgebeugt, dem wunderbaren Freunde leise zu sagen, daß ich kein Urtheil über mein nun durch ihn erfülltes Ideal aussprechen könne, da blitzte sein dunkles Auge wie der Stern der Liebe auf; ein kaum hörbares Schluchzen und nie sprachen wir über diesen dritten Act mehr ein ernstes Wort." So hatte in einem „furchtbar flüchtigen Wunderwerk der musikalisch-mimischen Darstellungskunst" Schnorr jenem „zwischen äußerstem Wonneverlangen und allerentschiedenster Todessehnsucht wechselnden Gefühlsleben" den höchsten künstlerischen Ausdruck zu geben gewußt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

so ist dies nur geschehen, weil eben auch in Stoff und Inhalt einmal wieder jene innersten Dinge berührt sind, die im Menschenherzen unsterblich weben, welche des Lebens Alltäglichkeit im Menschen freilich leicht zurückdrängt, die aber stets wieder aufzuwecken eben die Kunst berufen ist und welche diese Dichtung Wagners in der That im tiefsten Kern enthüllt. Hier sind Liebe, Sehnsucht, Schmerz und Tod einmal wieder in einer Art erfaßt, die das natürlich empfindende Herz unmittelbar trifft und zwingend in ihren Kreis bannt. Es ist die Wahrheit jeder dieser Empfindungen so groß und künstlerisch so vollkommen wiedergegeben, daß während das Ohr mit Wonne an den schönen Klängen hängt, das Herz sich gewaltsam in sein geheimstes Innere zurückgeworfen fühlt und schmerzlich oder freudig bewegt den Stunden und Tagen nachsinnt, wo es selbst einmal solche Zustände, solche Stimmungen in unsäglichem Leid oder Freude erfahren!

Die anklagenden Worte König Markes ergreifen unser Herz mit einer Wahrheit, daß wir selbst mitfühlen, wie schwer der Arme getroffen, als er den treusten Freund nicht blos verlor, sondern sogar als Schänder der eigenen Ehre erkennen mußte. Und doch erfüllen sie uns wieder mit jener Milde der Versöhnung, die der edle Mensch seinen Worten zu geben weiß, selbst da wo sie die schwerste Beschuldigung aussprechen. Ich meine, trotz Sarastros ernsten Reden in der „Zauberflöte“ hat unsere gesammte Kunst von dieser Art etwas Annäherndes bisher nicht erzeugt, wie dieses große Recitativ König Marke's, das bei der letzten Vorstellung auch ungleich besser nach seinem inneren Werthe zutage trat und sicherer wirkte, weil es etwas bewegter

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

genommen ward und so Herrn Zottmayr weniger zu detoniren und vor allem lebendiger zu recitiren und beredter zu accentuiren Gelegenheit gab. Ueberhaupt hatte die ganze Vorstellung, die leider weniger besucht war, weil sie erst den Tag vorher angekündigt werden konnte, eine wohlthuende Milde und einen leuchtenden Glanz zuglcich, eine sanfte und doch kräftige Harmonie, eine lebhaft fortschreitende Bewegung, in der besonders der letzte Act nach seiner künstlerischen Gliederung bewundernswerth klar hervortrat, und eine so vollkommen sichere Haltung des Ganzen, daß sowohl den Darstellern nebst dem Orchester wie dem Dirigenten nicht Lob und Dank genug gespendet werden kann.

Nach jedem Act wurde denn auch wieder das Sänger-Heldenpaar und am Schluß der Meister selbst mit warmer Begeisterung gerufen, und das Publicum selbst durfte Zeuge sein, mit welch aufopferungsvoller Liebe sowohl Dichter wie Darsteller ihre Aufgabe erfaßt hatten. Denn es war nur jene echt menschliche Rührung der tiefsten Herzensfreude, was alle drei Künstler in gegenseitiger Dankbarkeit in diesem hochherrlichen Momente in einander aufgehen und sich auf der Bühne gegenseitig umarmen ließ.

Und in der That, es ist ein wichtiger Moment in der Kunstgeschichte, diese vier oder eigentlich fünf Tristan-Aufführungen! Nicht blos in der Darstellung dramatischer Musik und folgeweise des blos recitirenden Dramas wird von jetzt an ein anderer Geist, eine andere Auffassung, eine höher sich anspannende Thätigkeit nothwendig sein, wenn nicht das Zuhörerthum immer spärlicher werden und schließlich ganz davon laufen soll, — auch in der Production wird die bloße Musikmacherei und Capellmeisterei

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

allmälig ganz aufzuhören haben, wenn nicht unsere Componisten bald um allen Credit kommen wollen. Was man aber ungleich höher zu schätzen und als eine Erscheinung zu begrüßen hat, die auch über die Musik hinaus die gesammte dichterische Thätigkeit unserer Zeit angeht, ist jener Ton echt deutscher Innerlichkeit, der hier in der Dichtung wie in der Musik einmal wieder ganz und voll aus der Brust eines tief empfindenden Menschen angeschlagen worden ist. Und aus ihm stammt auch die Reinheit, Freiheit und die selten geistige Höhe, die das ganze Werk durchweht und die das Publicum allmälig so völlig zu sich hinzwingen wird, wie sie schon jetzt alle moralischen Bedenken der gebildeten Matronen und alle musikalischen Skrupel der gewissensengen zunftmäßigen Musiker und Kenner mit sanften Keulenschlägen todtzuschlagen beginnt. Ja sogar das so schwer zu überzeugende Geschlecht der hiesigen und auswärtigen Fachkritiker und Journalisten zeigte sich mit jeder Vorstellung mehr von der Wucht des Werkes niedergeworfen und nahm in seinen buntscheckigen Besprechungen unabsichtlich etwas von dem innern Ernste an, den Wagner in Erinnerung seiner sehnsuchtsvollen Jugendgelübde diesem Werk als das schönste Erbgut deutscher Art zu geben gewußt hat. Und wär ich diesmal Redacteur ihres geschätzten Blattes gewesen, gewiß ich hätte für diese Woche eine ganze Nummer desselben der Besprechung des Werkes gewidmet, oder noch besser, eine ganz besondere „Tristan-Nummer" hätte ich in die Lande gesendet, damit auch anderer Orten die Leute merken, daß die Welt in der That, wenn auch zunächst nur in musikalisch-dramatischen Dingen, wieder entschieden vorwärts geht.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

5.

Neue Reisebriefe.

1.

Wien 16. November 1865.

Wien ist die Stadt Mozarts und Beethovens. Wer das nicht bedenkt oder fühlt, wird von der glänzenden Kaiserstadt, wenn er irgend geistige Bedürfnisse tieferer Art hat, zumal bei längerem und wiederholtem Aufenthalt, nur einen vorwiegend äußerlichen Genußgewinn davontragen. Denn was es an Werken anderer Künste besonders der ältern Zeit besitzt, hat man, wenn auch nicht überall in gleicher Fülle und von gleichem Werth, schon anderswo gesehen, und keinesfalls wiegt Wien, so wenig wie London, Paris, Berlin, St. Petersburg, in Selbstgeschaffenem wie Zusammengerafftem an Werken der bildenden Kunst irgend deren südliche Heimat auf. Auch was den wissenschaftlichen Geist anbetrifft, mag manche kleine deutsche Universitätsstadt die österreichische Metropole vielfach überbieten, und wer zum Vollgenuß eines specifisch intellectuellen Lebens kommen will, über dessen Vorzüge und Nachtheile wir hier übrigens nicht streiten wollen, wird in Berlin leicht den doppelten Stoff der Befriedigung finden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nicht entfernt aber läßt sich darüber streiten daß das natürliche Material aus dem sich die Kunst der Töne bildet, gleichsam der Mutterboden woraus sie hervorwächst, in Wien auch heute noch in einer Tiefe und Mächtigkeit vorhanden ist, daß selbst geringere Leistungen, sei es der Production oder der Virtuosität, immer noch mehr nach Musik schmecken als irgend anderswo, keine einzige der deutschen Städte ausgenommen. Und diese Erfahrung, die sich bei jedem neuen Aufenthalt in der Kaiserstadt mehr zum vollen Bewußtsein emporhebt, ist es was uns nicht blos das mannigfach Unerquickliche oder doch Unbefriedigende das Wien in seiner Art auch hat überwinden läßt, sondern was auch dazu auffordert es deutlich auszusprechen, zur Kenntniß nicht blos der musikalischen Zustände, die ja in unserm Vaterland eine so wesentlich bedeutende Rolle spielen, sondern auch zur Beschämung so mancher deutschen und fremden Reisenden, die wenn sie in Wien gewesen sind, von nichts zu reden wissen als von dem bunten Treiben und raschen Leben, den schönen Weibern und guten Speisen, dem Reiz der Gegend und der Pracht der Stadt, die sich allerdings nach der architektonischen Seite hin jetzt zu einer imponirenden Größe zu entfalten beginnt. Und wie der „Reisende Franzos“ in den siebenziger Jahren und der Görlitzer Freund mit seinen „vertrauten Briefen“ von 1790—1792 im Grunde doch auf Wien nur schimpfen, — denn weiter heißt es ja nichts wenn man wie diese Beiden alles äußerliche der Bevölkerung möglichst lobt, um den Mangel aller „höherer geistiger Cultur“ erst recht betonen zu können, — und wie im Jahr 1808 und 1809 der Capellmeister J. F. Reichardt, dem der österreichische Adel, der es ja versteht, wenn er

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mag, sehr schön gethan haben muß, in seinen „Vertrauten Briefen aus Wien“ trotz allem Preisen und eklem Lobhudeln doch nur eigentlich so obenhin die Wichtigkeit auch des österreichischen Schaffens für die allgemeine geistige Cultur berührt, die er freilich nach seiner klaren Anschauung der Dinge mit richtigem Instinct vorwiegend der Musik zuschreibt, so kann man noch heute alle Tage, wenn einer in Wien war und davon mündlich oder schriftlich erzählt, zwar stets die Freude an dem heitern reichen glänzenden Dasein der Leute in der Kaiserstadt erklingen hören, aber doch zugleich das achselzuckende Bedauern, daß denn doch im Grunde so gar wenig geistiges Leben dort anzutreffen sei!

Wir wollen nun auch mit diesen Männern, zu denen noch der Engländer John Russel mit seiner Reisebeschreibung aus den zwanziger Jahren zählt, nicht entfernt streiten, sondern indem wir einfach als ausgemacht annehmen daß auch die Kunst der Töne zu diesem „geistigen Leben“ gehört und sogar Dinge ausspricht, die ihren Sitz in den tiefsten Tiefen des menschlichen Wesens haben und so wie hier nirgend anderswo ihren vollkommen deutlichen und erschöpfenden Ausdruck zu gewinnen vermögen, wollen wir einmal wieder näher zuschauen wie es mit dem musikalischen Treiben der Kaiserstadt, die einst so maßgebend in unserer Kunst war, heutzutage steht. Denn dies geht uns zunächst und zwar oft genug in innerster Seele etwas an, und wir bilden uns ein eben deshalb auch etwas davon zu verstehen und nicht nur so nach allgemeinem Bedünken und Wähnen davon zu reden.

Am 15. November fand, um sogleich ins Concrete zu gehen, im k. k. Hof-Operntheater eine „musikalische Aka-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

demie“ statt. Eine Esser'sche Suite vermochte auch durch manch hübsche modern melodische Blüthe das leere Stroh nicht zu verdecken, das hier wie anderswo, übrigens mit vielem Geschick auch von Seiten des Orchesters eifrigst gedroschen ward. Darauf bewies Mendelssohns Symphonie-Cantate, deren Ende kaum zu erleben war, zur freudigen Genüge daß im Wiener Hoforchester der alte kräftige Vollklang noch nicht erloschen ist. Allein sobald das wunderklangreiche Instrument Ferdinand Laubs, der mit Spohr's Gesangsscene auftrat, zu ertönen begann, merkt man, daß musikalische Fülle, Schwung, Anmuth und auch innere Energie noch ungleich höher getrieben werden können als jenes altgediente Orchester es heutzutage zu thun pflegt. Laub, den man zu den ersten Geigern der Welt zählen muß, gibt auch Quartettsoiréen, die stark besucht und laut beklatscht werden, denn er hat sich rasch zum Liebling des Wiener Publicums aufzuschwingen gewußt. Wenn man aber trotz allem hier nicht jene schöne Andacht findet welche die Quartettsoiréen Hellmersbergers auszeichnet, so liegt das nur an dem Vortrag, der eben jene Vollendung nicht besitzt, den nur das jahrelange Miteinanderspielen und Ineinanderleben so wie es dort ist, bei dieser Art von Musik gibt. Bei Laub hört man vier Spieler, bei Hellmersberger — ein Quartett. Und wenn auch mit Laub, dem Meister, zusammen tüchtigste Virtuosen angespannt und geistreich und klangvoll spielen, er selbst überragt sie doch weitaus in all diesen Eigenschaften, und so glaubt man statt eines Quartetts einen ausgezeichneten Solospieler zu hören, welchem drei andere Geiger begleiten. Hellmersbergers Quartettproduction aber hat ganz jene Einheit welche die erste Bedingung, ja das Wesen des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vortrags in diesem Genre bildet, und darum ist es hier, wo man sowohl jene vielgerühmte Unvergleichlichkeit der Wiener Musiker wie jene vollste Hingebung des Publicums findet die wahrhaft mit der Seele lauscht und mit dem Geist verarbeitet, was hier in Tönen von höheren Dingen offenbart wird. Welche Wonne, welch seliges Genießen las man aus den Mienen der begeisterungsvollen kleinen Gemeinde, die sich in dem engen Raum des Musikvereinssaals um diese würdige Auslegung vom Evangelium Mozarts, Beethovens, Schuberts drängt! Aber auch ein Clavierconcert Sebastian Bachs mit concertirender Geige und Flöte fand hier eine Ausführung daß das freilich gar oft schlingpflanzenartig sich ansetzende Stück stets den Eindruck der pulsirendsten Lebendigkeit behielt. Dabei im höchsten Schwung, in reißendstem Forttreiben welche Haltung, in der Begeisterung welch gemessener Ernst! Die berühmten Gebet-Meister waren vielleicht — vielleicht auch nicht — noch mehr, wie man sagt „ein Strich" und machten daher fast den Eindruck von etwas Mechanischem und sogar Spieldosenhaften. Hier aber ist, wie es sein soll, eine lebendige Einheit, das heißt vollkommene Selbstständigkeit des Individuums bei entsprechender Unterordnung unter eine Idee, ein völlig gemeinsam Empfundenes, daher der Eindruck des Geistigen, des Freien und die erquickende Wirkung des innerlich Befreienden auch auf den Zuhörer.

Man sieht daß also doch noch etwas von dem Musikleben vorhanden ist, das die Kaiserstadt seit mehr als einem Jahrhundert berühmt gemacht. Allein leider fast nur dort wo sich die ausgezeichneten Künstler die der Hofcapelle angehören selbstständig rühren können. In den Orchester-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

leistungen selbst, wie in den gesammten Aufführungen der dramatischen Musik herrscht auch hier ein so lahmer Flügelschlag, daß man kaum glauben mag daß an derselben Stelle einst Meister- und Musterleistungen geboten wurden. Alle Welt schiebt dieses Aergerniß — denn das ist es doch für den echten Wiener — der Leitung Salvi's zu, die blos auf wälschen Tand bedacht, die treue Pflege wahrer Kunst ganz vernachlässigt. Es fragt sich aber ob nicht auch in der directeren Leitung der Aufführungen mancher Mangel gesucht werden muß. Wenigstens haben wir, trotz häufigen und dauernden Aufenthalts in Wien, in den letzten Jahren am Kärntnerthor-Theater auch nicht eine einzige Darstellung erlebt, bei der uns die innere Weihe der Kunst, der hohe Geist der im wahrhaft Schönen liegt, so innerlichst ergriffen hätte, daß darüber alle Dinge und das eigene Selbst in ein Meer der Vergessenheit versanken, wie letzthin in den Hellmersberg'schen Quartetten. Höchstens, wenn es gut geht, erhebt man sich noch einmal zu der Höhe des guten alten Spruchs: „Die Kunst erfreut des Menschen Herz". Aber daß, wie Beethoven sich gegen Bettina ausdrückte, „die Musik dem Manne Feuer aus dem Geist schlagen soll", daß nicht tändelndes Behagen an dem linden Hauch der Töne, an heitern Rhythmen, an reizenden Verschlingungen der Stimmen oder was sonst diese Kunst Gefälliges bietet, sondern energisches Anspannen der tiefsten Seelen- und Geisteskraft einzig der Würde und dem Gehalt dieser Kunst entspricht, davon vermerkt man hier nichts, nicht bei den Ausübenden und folglich auch nicht bei den Zuhörern solch matter Aufführungen. Da war zum Beispiel Figaro's Hochzeit, das Prototyp alles geistvoll Anmuthigen und sprudelnd Lebendigen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in der bisherigen komischen Oper. Daß die Capelle diese Noten, die sie hundertmal abgegeigt, zu spielen weiß und im Detail hin und wieder auch sehr virtuos und sogar schön spielt, versteht sich von einem solchen Institut von selbst. Aber die Flüssigkeit ward oft genug zu einem saloppen Sich=gehenlassen und ausdrucklosen Klingklang; und da obendrein auf der Bühne die einen keinen Adel, keinen Geist, die andern keine Seele, keine Anmuth zeigten, so kann man sich vorstellen welchen Eindruck derlei Vorführungen von Werken hinter=lassen, deren Reichthum an echt productiven Keimen erst recht dazu treiben sollte die Kunst des wahrhaft dramati=schen Vortrags, nach dem unsere Zeit förmlich lechzt, daran zur sichern Fertigkeit auszubilden.

In der That, wer bei solchen Productionen an die Würde und Weihe dachte, womit Sänger wie Orchester in den Münchener Tristan=Aufführungen vom vorigen Sommer wirkten und der Welt einmal wieder die volle Bedeutung der dramatischen Kunst darthaten, dem mußte es lebhaft zum Bewußtsein kommen wie nothwendig es sei daß hier gehörig durchgegriffen und selbst die große Schaar der Herrn Capell=meister und sonstigen Musikdirigenten mit wenigen guten Ausnahmen gleich Knaben in die Schule von wahrhaft dra=matischen Darstellungen geschickt werde. Schon dieses eine daher, die bloße Aufführung jenes Wagner'schen Werkes in München, man mag über dasselbe denken und sagen was man in Bornirtheit oder Widerspruchsgeist sagen will, war in ihrer besonderen Art, in der Durchführung des Ganzen und der Ausführung der Details wie in der Haltung, in dem großen Athem, in dem echt tragödischen Schritt der ge=sammten Handlung eine That. Es war zugleich ein Vorbild

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zum Lernen für alle Musiker unserer Zeit, die Fähigkeit gewinnen wollen ein classisches Musikstück wahrhaft nach seinem geistigen Gehalt zur Darstellung zu bringen.

Nirgend und nie wird man dieß lebhafter empfinden, als wenn man in irgend einer Hauptstadt Deutschlands, keine ausgenommen, eine beliebige ältere oder neuere Oper hört. Es ist fürwahr, wenn man sie dann mit jenen Münchener Aufführungen vergleicht, als wäre die große freie sichere Art das Geistige auch der Musik durch würdige Darstellung zur lebendigsten Empfindung zu bringen, entweder niemals dagewesen oder wenigstens auf der Bühne gänzlich verloren gegangen, von Beschränktheit, Eigensinn und Nachlässigkeit mit Stumpf und Stiel ausgerottet worden. Und wie von je es nur die möglichst lebensvolle Aufführung neu entstandener Werke war, was eine innere Erfrischung und Neubelebung der gesammten Kunst und ihrer Darstellung hervorrief, — wie an Glucks Iphigenie von Paris aus bald Wien, Berlin und das ganze übrige Deutschland erst wahrhaft dramatisch singen lernten, wie ein Figaro und Don Juan von neuem lebendigstes Leben, persönlichsten Empfindungsausdruck auch in die Orchester brachten, und wie an Fidelio, an Freischütz und Euryanthe unter eigener Anleitung der Meister Capellisten wie Sänger aufs neue erlernten, in welcher Art man mit Tönen sich auszudrücken hat, um das Herz des Hörers mit Sicherheit zu treffen und sein ganzes inneres Wesen in aufwühlende Bewegung zu versetzen, daß er über sein kleines Ich, so lebhaft er es als den Mittelpunkt der Welt fühlt, weit hinaus ein höheres überwaltendes allgemeines Dasein ahnt, so werden, das erkennt man gerade an einem solchen Centralpunkt der Musik wie Wien am deutlichsten,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Werke Wagners sowohl den Orchestern wie den Sängern es wieder in die Seele zurückrufen, wofür die Kunst der Töne da ist, warum sie sich zum Worte gesellt, und was damit Hohes und Höchstes zu wirken ist. Und alle echten Musiker, denen ihre Kunst am Herzen liegt und die auch wahren Antheil am Geistesleben unserer Zeit haben, werden dem Ruf dieser Werke willig folgen. Was aber dann, wenn nur eine leise Ahnung dieses höhern geistigen Wesens, das auch in der Musik lebt, in die Mitglieder einer Capelle kommt, unsere Orchester in wahrer Kunst auch heute noch zu leisten vermögen, das hat ja kürzlich in erfreuendster Weise die Münchener Capelle gezeigt! Und sollten Musiker die an Beethovens Symphonien den Vortrag geisttragender Musik gelernt haben wie die Wiener, deren Väter oder Lehrer zum Theil den Meister selbst noch gekannt haben, hier nicht dasselbe, ja vielleicht Höheres zu leisten vermögen? Das Hellmersbergische Quartett beweist daß auch hier immer noch das Beste zu hoffen ist.

Nun aber ist das Hauptgeschrei über den Gesang im Tristan und überhaupt in Wagnerschen Opern. Und doch, wenn man sich die Mühe geben wollte, ja wenn's überhaupt der Mühe lohnte, wie leicht wäre es aus den zeitgenössischen Berichten nachzuweisen daß das gleiche zu Zeiten Glucks, ja zu Zeiten Mozarts gesagt und geklagt wurde! Der erstere sollte allen Gesang vernichten, ja die Stimmen von Grund aus zerstören, der andere mindestens sie durch zu viel Harmonie und Orchester zudecken und deshalb ungesanglich schreiben. Und doch lernten die Primadonnen und Tenore jener Zeit nur hier jene ersten Anfänge sinnvollen Gesangs, der dann zunächst in Fidelio und später in Webers Opern die vollern

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Schwingen wahrhaft dramatischen Vortrags rührte. Die Milder-Hauptmann wollte die für sie geschriebene Leonore anfangs gar nicht singen, und selbst ihre angeborne große Art überwand nur wenig die beschränkenden Mängel einer gesanglichen Ausbildung, die blos auf Geltendmachen der sogenannten schönen Stimme, auf süße oder starke Klänge ging. Dann aber ward eben sie, und zwar besonders durch Fidelio, die erste dramatische Sängerin ihrer Zeit. Allein erst die Schröder-Devrient, die jene höhere Stufe des Vortrags schon in der Jugend betrat, leistete auch hier das Vollendete, welches alle Welt entzückte und davon überzeugte, daß in der dramatischen Musik ein tiefes Vehikel des Geistes liege, daß sie eine große Zukunft habe, ja daß ihre eigentliche Stunde erst schlagen werde. Daß sie, die Schröder, Wagners Ideal im dramatischen Vortrag gewesen, sagt er selbst und spricht bei jedem Anlaß wahrhaft begeistert von der seltenen Frau. Sollte nun einer der sein Wissen vom dramatischen Gesang an so guter Quelle geholt, nicht auch wissen, wie für dramatischen Gesang zu schreiben ist? Fürwahr es klingt lächerlich zu sagen: Wagners Musik ruinire die Stimme. Den gleichen Unsinn konntet ihr also über Iphigenie, Donna Anna, Leonore, Euryanthe ihrerzeit hundertfach ausrufen hören. Freilich wer es nicht versteht mit den physischen Mitteln geistige Wirkung zu thun und vorerst nur so zu declamiren, dann dem Ton eine solche Schwebung und betonende Accentuirung zu geben, daß neben dem sinnlichen Klang, oder vielmehr mit ihm und durch ihn, auch das was er geistig bedeutet zu Gehör und Verständniß gelangt, der muß nicht solche Werke singen wollen, in denen die Musik, wie es in der dramatischen Kunst sein soll, in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wahrheit eine Erhöhung, eine Vergeistigung und Vertiefung der natürlichen Rede ist, der wird gewiß niemals lernen eine Isolde zu singen. Er muß sich aber auch nicht einbilden eine der Rollen der älteren Classiker nach ihrem wahren Gehalt ausführen zu können. Jenes Verschwenden der Gesangmittel zu rein sinnlichen Wirkungen muß freilich bei solchen Werken völlig aufhören, wo es auf Darstellung eines Geistigen ankommt. Denn abgesehen davon, daß es gar nicht auf diesem Wege blos physischer Kraftaufwendung geht, ist es eben dies was dem minder begabten und minder einsichtsvollen Sänger bei Wagner'schen Partien die Stimme ruinirt. Es ist sein eigener Unverstand. Denn wie selbst ein kräftiges Roß wenn es nicht nach Ordnung und Maß seine Glieder zu bewegen weiß, sehr bald in hellen Schweiß geräth, wenn ein wirklicher Reiter ihm seine Kunst angedeihen läßt, derweilen ein Tiger das der angemessenen Verwendung seiner Kräfte durch Schulung gewohnt ist, die gleiche Darstellung seiner natürlichen Fähigkeiten ohne besonderen Kraftaufwand, ja mit Leichtigkeit und Anmuth macht, so dürfte es auch bei diesen Dingen, die eben zunächst auch rein mechanischer und technischer Natur sind, ebenfalls nur auf die rechte Unterweisung ankommen, wie die natürlichen Mittel der Stimme zu den rechten Wirkungen zu verwenden sind, das heißt, wie man singt um mit möglichst geringem Aufwand materieller Kraft den möglichst großen geistigen Erfolg zu erzielen.* Das ist überall das gleiche, und es ist in der Kunstübung nur deßhalb

* Man vergleiche übrigens was Wagner selbst gerade darüber in den obencitirten „Erinnerungen an Schnorr" bemerkt. Da spricht denn freilich die competenteste Stimme in dieser Sache.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wichtiger als anderswo, weil das Schöne, um wahrhaft vollendet zu sein, den Eindruck des Leichten, Heitern, von jeder Arbeitsmühe Befreiten machen muß.*

Um jetzt wieder in den Bericht über hiesiges Musikleben einzubiegen, so war es von seltener gehörten Werken Beethovens zunächst das Quartett op. 127 (Cis-moll), was in der letzten Hellmersberger'schen Soirée in wahrhaft mustergültiger Darstellung erschien und darum auch mit lautester Freude aufgenommen ward. Freilich wo in dieser so vielfach schwierigen Composition alles und jedes, auch das Complicirteste und Abspringendste so nach seinem eigentlichen Sinn deutlich ausgesprochen wird, wo die Declamation jedes einzelnen Motivs eine so richtige und auch die Betonung der entscheidenden Töne in einzelnen Accorden oder auch in ganzen Harmoniefolgen eine so treffende ist, da kann auch bei dem großen Publicum der reine Genuß einer solchen meist als schwer verständlich bezeichneten Dichtung nicht ausbleiben. Wenn dann obendrein alle wirklichen Schwierigkeiten des Werks mit spielender Leichtigkeit überwunden werden und

* Nichts war unerquicklicher, aber zugleich belehrender als wie bei den Aufführungen des „Fliegenden Holländers" in München Herr Kindermann sich abstrapazirte seine Partie nur so zu singen wie sie geschrieben steht. Abgesehen davon daß sein Ohr nicht einmal musikalisch genug entwickelt erscheint um nur die entferntern Intervalle richtig zu hören und zu treffen, war ihm in Accentuation und Rhythmisirung sein Part völlig ein Buch mit sieben Siegeln. Und Herr Kindermann ist doch nach der alten Schule ein wahrer Heros des Gesangs! Allein auch unsere treffliche Stehle hatte mit Ueberanstrengung oder doch mit Anstrengungen zu kämpfen, die dem reinen Eindruck Abbruch thaten, denn auch sie vermochte sich den harmonischen und rhythmischen Sinn ihres Musikpacts nicht immer völlig zusammen zu reimen. Doch hat ihre Leistung gerade in dieser Partie sich seitdem in erfreulichster Weise gehoben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dem Ganzen der Ausdruck des freiesten Spieles gegeben wird, ja wenn was noch seltener ist, selbst der ganze Duft der Poesie der in dem wunderbaren Werke liegt über die Ausführung ausgegossen erscheint, dann ist das Entzücken wohl zu begreifen womit eine solche Tondichtung auch von Laien aufgenommen wird. Schon sogleich freilich beim Eintreten wurden die vier Spieler mit dem lebhaftesten und andauerndsten Applaus empfangen, gleichsam um ihnen von vornherein den freudigen Dank für diese Wahl eines selten gehörten hohen Kunstwerkes auszudrücken; und wer die fast heilige Stille wahrnahm die durch die ganze Dauer des Vortrags herrschte, und die wahrhaft weihevolle Andacht womit das ungewöhnlich lange Adagio aufgenommen, ja man kann sagen voll seliger Wonne in die Seele gesogen wurde, dem mußte es deutlich werden, welch tiefer Born des geistigen Lebens auch in der wortlosen Kunst der Töne quillt und wie die heiligen Offenbarungen, die hier von dem innersten Weben des Menschenherzens gegeben werden, auch in unserer als so materiell verschrieenen Zeit noch das bereiteste Ohr finden, sobald sie entsprechend würdig interpretirt werden.

Lebhaften Antheil auch nahm wie gewöhnlich das zahlreiche Publicum an dem zweiten der Philharmonischen Concerte, in welchem die ebenso feurig energische wie zäh ausdauernde Hand des neuernannten Hof-Capellmeisters Herbeck den Tactstock führte. Man wird nicht ganz unrichtig gehen, wenn man von diesem noch jüngeren Orchesterdirector im Laufe der Zeit einen sehr wesentlichen Einfluß auf die Hebung der Musikzustände Wiens erwartet. Auch sein gemischter Sängerchor, der uns schon vor zwei Jahren bei der Aufführung von Bachs Johannes-Passion so sehr

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

durch Klangfülle Präcision und ausdrucksvollen, ja dramatisch-lebendigen Vortrag erquickte, hat seine Tugenden nur erhöht und bildet die werthvollste Vorarbeit zu der schweren Aufgabe die musikalische Bildung im Publicum selbst allgemeiner und gründlicher zu machen. Er besteht eben, wie das Orchester, zugleich aus Söhnen und Töchtern der musikliebenden Familien der Stadt und ergötzt, wenigstens in seinen weiblichen Bestandtheilen, wie das ja in Wien nun einmal Sitte ist, obendrein durch Schönheitsreize und herrliches Jugendprangen.

Von den dargebotenen Compositionen wurde eine Symphonie in D von Cherubini — sie ist noch Manuscript — nach Verdienst kühl aufgenommen. Es versteht sich, daß dieser Mann der Oper das Orchester gut zu behandeln weiß und daß alles sehr farbig klingt. Aber in der Erfindung von Motiven, welche erst durch orchestrale Behandlung und Auseinanderlegung ihren ganzen Kern und Gehalt enthüllen, sowie es namentlich in Symphonien sein muß, ist Cherubini nicht stark zu nennen. Seine Themen in diesem Werke sind klein und knapp wie die Haydn's, aber nicht ebenso fruchtbar, sie sind auch zuweilen sogar lieblich wie die Mozarts, — aber nicht ebenso poesievoll und gleich neuen Blüthen aus alten Stamm hervorsprießend. Und gar von Beethovens großem Athem, wie er schon von vornherein aus dem ersten Tonschritt jedes seiner Werke uns erhebend entgegenweht, ist bei Cherubini ebenso wenig in der Erfindung wie in der Durchführung seiner Constructionstheile die Rede. Es fehlt das freie, hier ernste dort humoristische Spiel mit Tönen und Rhythmen, das sich lustig in den Räumen der Orchestercomposition umhertummelt, vor Fülle und Kraft sich nicht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu lassen weiß, in jedem Moment über den Rand der gegebenen Form keck überzuschäumen droht und dem Hörer das tiefe Gesetz der Kunst wie des Lebens um so lebhafter vergegenwärtigt, je öfter es dasselbe zu verletzen droht. Nicht an Schumann, nicht an Weber, ja selbst nicht einmal an Mendelssohn durfte man bei dieser Symphonie denken, ohne sich gar sehr gelangweilt zu finden, und wer gar acht Tage vorher Franz Schuberts melodiös überströmendes Streichquintett mit den so innerlich nothwendigen und so geistvoll verwertheten zwei Celli in den Quartettsoireen gehört hatte, dem mußte nach jedem Satz Cherubini's mehr und mehr kühl bis ans Herz hinan werden. Es scheint eben, als wenn nur im deutschen oder wenigstens vorwiegend germanischen Blut der Keim liege, aus welchem der rings überschattende Machtbaum der Orchesterdichtung emporwächst, unter dessen weit hinausragenden Aesten sich in Freud und Wonne, in Sehnsucht und Schmerz und mehr noch in heroischer Begeisterung oder himmelanstürmendem Geistesaufschwung so wonneschauernd ruhen läßt.

Auch in jener Akademie bewies sogleich das kleine Concertstück von C. M. von Weber den Reichthum deutscher Phantasie in fesselnder Weise. Von Karl Tausig, der sich so rasch einen bedeutenden Namen zu machen gewußt hat und nun seines Meisters Liszt Geistesbanner triumphirend in der Welt umherträgt, ward das Werkchen mit jener vollendet sichern und freien Art vorgetragen, die seinen hinreißenden Elan sofort zündend auf die Menge überträgt und lebhafte Theilnahme hervorruft. Tiefer freilich griff darauf in Phantasie und Seele der Hörer Beethovens Musik zu „König Stephan" ein, die hier zum erstenmal in ihrer

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ganzen Vollständigkeit zur Aufführung gelangte. Zur Eröffnung des neuen Stadttheaters in Pesth im Sommer 1811 geschrieben, lag sie bis vor wenig Jahren als ungedrucktes Manuscript bei Artaria in Wien und gelangte nur in einzelnen Chören oder Orchestersätzen zur allgemeinern Kenntniß. Jetzt steht sie in der Gesammtausgabe der Werke Beethovens von Breitkopf und Härtel und wird bald überall gehört werden. Und sie verdient es. Nicht als ob sie ein Werk ersten Ranges von Beethoven wäre. Vielmehr waren ihm wie bei den meisten seiner Gelegenheitscompositionen, auch hier theils durch die schlechten und ungeschickten Anlässe und Worte des Kotzebue'schen Textes theils durch andere gegebene Dinge wie ungarische Themen 2c. die Geisteshände unbequem gebunden, und man fühlt, daß seine Phantasie nicht mit dem freien Schwung der angebornen Kraft durch die Welten der Erfindung wie der Ausführung eilt. Allein das Werk stammt aus einer Zeit wo der Meister sich zum erstenmal mit vollem Bewußtsein ihrer Bedeutung jenen höhern Gebieten des geistigen Lebens zuwandte die dem gewöhnlichen Musiker zeitlebens verschlossen bleiben. Schiller und Shakespeare, ihm längst bekannt, waren ihm Freunde und Brüder geworden, und ganz besonders empfiehlt er in einem Schreiben jener Tage einer sehr geliebten Freundin die Lectüre Goethe's. Der Zauber seelenhafter Poesie und inhaltvoller Formschönheit war ihm damals völlig aufgegangen, und wie in seinem seltenen Geist alles einmal Aufgenommene mit erstaunlichster Fruchtbarkeit wirkte, so erscheinen auch jetzt sofort all seine Werke bei gleicher Kraft der Erfindung mit dem höhern Reiz der Vollendung und tieferer Geistigkeit geschmückt. Wenn also auch „König Stephan" den Rang der Egmont-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Musik, die kurz vorher der Begeisterung für Goethe ihr Dasein verdankte, nicht einnimmt, so ist doch auch in diesem originellen Werk über das Ganze ein hoher Zauber von Schönheit ausgebreitet und man bedauert fast, daß die einzelnen Sätze so gar kurz sind. Und was gerade diese Periode des Beethoven'schen Schaffens, deren Culminationspunkt die A-dur-Symphonie bildet, überhaupt kenntlich zeichnet: die präcise schlagende Kürze und die volle Einfachheit und Natürlichkeit im musikalischen Ausdruck, das macht auch die an charaktervoller Detailzeichnung reichen Chöre und Orchestersätze der Musik zu „König Stephan" vor andern werthvoll.

2.

Wien, April 1867.

Wenn ich von Neuem versuche aus der Fülle des musikalisch hier Erlebten einiges von allgemeinerem Interesse herauszuheben, so drängt sich mit voller Entschiedenheit als Künstler wie als Virtuose in den Vordergrund Johannes Brahms.

Brahms ward im Beginn der fünfziger Jahre von der Menge der jungen Musiker und Maler, die R. Schumann und Tiedemann und Gude in Düsseldorf um sich versammelten, mit fast neidensvollem Flüstern als der eigentliche Mann der Zukunft verkündet, und besonders weibliche Herzen machten es sich zur freudigen Aufgabe, das Evangelium des Jünglings mit den langen blonden Haaren zu verbreiten, welchen der Meister selbst als den Jünger bezeichnet hatte, der seinem Herzen lieb war. Dieses Johannesthum hat Brahms nicht eben genützt. Denn jeder denkt sich folgerichtig, daß bei

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

diesem Künstler nun auch schon als Naturgabe jene schwärmende Innigkeit und jenes geistige Schauen vorhanden sein müssen, die wir mit dem Namen des visionären Denkers unter den Evangelisten verbinden. Und doch steht kaum einer der Musiker nicht bloß unserer, sondern auch anderer Zeiten mit diesem Liebesapostel in größerem Gegensatz als eben Brahms. Das was man Innigkeit nennt, ist sogar auch seinem eigenen Spiele völlig fremd, und will man Robert Schumann in einer geistig vollkommen entsprechenden und innerlich anrührenden Interpretation seines eigensten poetischen Wesens kennen lernen, so darf man eher zu jedem andern Schumannianer greifen als zu Brahms und mag zu Dietrich oder zu Kirchner gehen.

Bei Schumann ist das was bei Anderen jener Periode, in welcher die Musik begann sich dem Aussprechen geistiger Dinge mehr und mehr anzunähern, als vorwiegende Reflexion erscheint und nüchtern kühl in das Heiligthum der Begeisterung, aus der allein das wahre Schöne hervorgeht, sich einzudrängen pflegt, — bei Schumann ist diese tiefere geistige Regung, dieses speculative Element seiner echt deutschen Natur durchweg in das Gewand blühenden Lebens, in die Wonne von Sang und Klang gehüllt, sowie sie aus dem freud- und leiderfüllten Herzen des natürlich empfindenden Menschen auch natürlich hervorbricht. Und dieses Grundelement alles Schönen, das eben bei Schumann nicht nur nicht verloren gegangen ist, sondern noch in voller Blüthe steht und das wahrhaft Genialische, die echte Schöpferkraft seines Wesens bezeugt, dieses Gemüthselement, das die eigentliche Ursache von Schumanns Wirkung ausmacht, weil es uns das Verständniß seiner geistigen Intention lebendig

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vermittelt, vermißt sich bei Brahms durchweg. So kamen im ersten seiner beiden Concerte weder die Symphonischen Etuden, die zum Theil noch Manuscript sind, noch im zweiten Concert, das nebenbei gesagt die gesammte Elite der musikalischen Welt Wiens zum Zuhörer hatte, die Phantasie op. 17 zu ihrer vollen alles entzündenden Darstellung und der lebhafte Beifall den beides fand, galt offenbar hauptsächlich der vollkommen meisterlichen Art, womit Brahms nicht blos die Schwierigkeiten dieser Compositionen überwindet, sondern ihrer förmlich spottet.

Ganz aber nach der Bedeutung seines eigentlichen Könnens zeigte sich an demselben zweiten Abend Brahms im Vortrag der Bach'schen Orgeltoccata in F. Die Größe der Intention dieses Werkes, der gewaltig aufsteigende Bau des Ganzen aus scheinbar unbedeutenden oder doch höchst simpeln Motiven, die rhythmische Gliederung auf rein harmonisch-modulatorischem Wege, die das besondere Merkmal jener Periode der Musik ist, dann das tief Ernste und die selbstbewußte Ruhe des wahrhaft Großen, das eben groß ist, weil es sich in directer und ungelöster Gemeinschaft mit den schaffenden und erhaltenden Mächten des Alls fühlt, all diese auszeichnenden, fast nur Seb. Bach angehörenden Eigenthümlichkeiten brachte Brahms in einer Weise zur Erscheinung, wie sich es reiner und sicherer niemals gehört habe. Man erkennt, es ist das klarste Bewußtsein in ihm von dem harmonisch-polyphonen Leben, das Seb. Bachs Kraft ausmacht. In keinem Momente ist man im Ungewissen darüber, mit welchen Accord- und Themaverbindungen man es zu thun hat; vielmehr kann man sich mit der vollkommenen Ruhe des Genießens jenem steten Wechsel der Harmonien

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hingeben, auf dem das gestaltende Princip dieser Musikgattung beruht, die nicht Melodien kennt, sondern nur Themen, aus welchen wie aus der Zelle das Ganze sich gewissermaßen von selbst hervorbildet, und darf unter dem ungestörten Eindruck dieses Ganzen sein Inneres getrost in die ewig schaffende Bewegung tauchen, die in demselben wogt, — woraus dann schließlich in unserer Seele selbst jenes eigenthümliche Schweben und Bewegen der geheimsten und feinsten Theile entsteht, das uns an die rhythmische Grundbewegung des gesammten Alls und an die lebenschaffenden Urkräfte gemahnt, auf deren Auf- und Abwogen das ganze Sein beruht, — eine Einwirkung, die zu den eigenthümlichsten und nachhaltigsten der gesammten Kunst gehört.

Diese Wirkung that Brahms Spiel vor allem durch die stetige Folge, durch die ruhige Unabläßigkeit der Steigerung, die in dem stets reicheren harmonischen und contrapunctischen Entwickeln der angeschlagenen Themen liegt, mit unwiderstehlicher Gewalt, und es lohnte ihn dafür der wahrhaft begeisterte Zuruf der athemlos gespannten Zuhörerschaft.

Weiteres von Brahms und seinen Concerten zu sagen erscheint kaum zuläßig. Ob er einige Sachen von D. Scarlatti mehr oder weniger dem pikanten Wesen dieses Anfängers der modernen Instrumentalmusik angemessen vortrug, ob Franz Schubert, von dem auch ungedruckte Sachen auftraten*, ob Beethoven op. 77 und op. 109, sowie als Zugabe op. 59 Nr. 3, letzter Satz, von Brahms selbst für zwei

* Adagio comp. 1817, Allegro comp. 1828.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Clavierhände, allerdings von besonders angelegter und ausgebildeter Art arrangirt, in der Vorführung völlig das Gesicht hatten, das mit dem tiefgeistigen Ausdruck zugleich die Fülle echtester Poesie verbindet und auch so in Jedermanns Seele lebt, darüber ist wohl mit der allgemeinen Beurtheilung der Eigenthümlichkeit Brahms, das Genügende gesagt. Man wird mit Recht vermuthen, daß die Klarheit der Disposition, soweit dieselbe auf harmonischem Gefüge beruht, bei den Werken beider Meister zur faßlichsten Darstellung kam, und wird sich selbst sagen können, daß die individuelle Empfindung, die jeder von Beiden — ich meine Beethoven und Schubert — nach seiner Art mit diesen Harmonien zu verbinden wußte und die Beide eben von der norddeutschen auf der polyphonen Kirchenmusik beruhenden Schule im innersten Kern unterscheidet, nicht ebenso deutlich und feinfühlig zum Ausdruck gebracht wurde und daß also das eigentliche Lebenselement dieser poesievollen Meister im Grunde fehlte, — ebenso daß das rhythmische Moment, das die moderne Musik als specifisches Ausdrucksmittel sich angeeignet hat, um innerlichste subjectivste Regungen des eigenen Wesens auszusprechen, nicht in demselben Grade wiedergegeben erschien, wie die architektonischen Grundrhythmen der mittelalterlich polyphonen Bauten eines Bach, — daß vielmehr bei Schubert und Beethoven jene obengerühmte objective Ruhe und Klarheit, die zur übersichtlichen Gruppirung des Ganzen führt, zu einer gewissen Trockenheit und Nüchternheit herabsank, bei der unser inneres Leben nicht recht aufzuathmen und in Fluß zu gerathen vermag, unser Herz nicht neue wonnige Frühlingsblüthen des erweckten Empfindungslebens treibt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Damit ist denn zugleich über des Jünger Johannes eigene Schöpfungen wenigstens ein andeutendes Wort gesagt.* Bei ungewöhnlicher Fertigkeit der gestaltenden Phantasie in Fortentwicklung gegebener Themen und sicher klarer Anwendung vorhandener Formen fehlt jene besondere Dichtereigenschaft, die in diesem mannigfach Neuen und Ueberraschenden des formellen Treibens zugleich neue tiefere Laute der eigenen Seele vernehmen zu lassen versteht. Es ist als wenn hier nicht, wie es in der Kunst doch einzig zu sein hat, der Mensch den Musiker zum Reden triebe, sondern als wenn der gestaltungssüchtige und schulgebildete Musiker sich dem Reiz der unerschöpflichen Formbildungen hingäbe, deren allerdings die Musik vor allen andern Künsten fähig ist. Und wenn wir mit ergötzendem Behagen uns der Virtuosität der Formung wie dem stets neu zuquellenden Reichthum der Veränderungen hingeben, in allem Zudrang der Neubildungen drängt sich allmälig und mit immer zunehmender Stärke die Sehnsucht nach Wirklichkeiten hervor, d. h. nach solchen musikalischen Motiven, denen man in Gestalt und Form, in Harmonie und Rhythmus anfühlt, sie sind aus einem Herzen geflossen, das sich in Weh und Freude, mit Seele und Leib persönlich mit der Welt berührt hat, das so und nur so das Leben ansieht und empfindet und in seinem kleinen subjectiven Fühlen uns den ewig lebendigen Widerhall der ganzen Welt entgegentönen läßt. Diesen einzigen Gewinn und wahren Ernst im schönen

* Brahms spielte von sich die Variationen und Fuge über ein Händel'sches Thema sowie die über ein Thema von Paganini, ferner ein „Scherzo". Außerdem wurden zwei Gesangsstücke von ihm vorgetragen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Spiele der Kunst läßt Brahms durchweg vermissen, und aller Reiz und aller Reichthum des Gestaltens entschädigt unser inneres Empfinden nicht für den Mangel jenes einzig wirklichen Gehalts, für das einzig wirkliche Genießen. Es ist, um es mit einem Worte zu sagen, als wenn Brahms als Musiker mehr zu sagen verstände als er als Mensch im Grunde mitzutheilen hat.

Neben Brahms blieben als nachwirkender Eindruck die beiden historischen Concerte bestehen, die C. A. Zellner auch dieses Jahr wieder hier veranstaltet hat.

Wenn man aus den Anfängen der Oper, an den Italienern Caccini und Monteverde und dem Deutschen Stade, von denen bezeichnende Proben geboten wurden, so recht ersehen kann, wie doch eigentlich erst an der Hand des Wortes die Musik auch deutlich reden gelernt hat, — obwohl nebenbei gesagt gerade in denselben Concerten an Liedern wie von dem tyroler Minnesänger Wolkenstein und dem noch viel ältern des König Thibaut zu merken war, daß sie es im Grunde von Natur schon gekonnt, sowie der Mensch ja die Sprache selbst kann, ehe dieselbe zur kunstgerechten Rede ausgebildet wird; — wenn man dann an Alessandro Scarlatti sieht, wie rasch die Kunst diese neugewonnene Fähigkeit entwickelt und wie hübsch verständlich sie schon die Empfindungen auszusprechen versteht, die bestimmte Personen in bestimmten Situationen beseelen; — wenn dann weiter zu verfolgen ist, wie in reinen Instrumentalcompositionen z. B. in den sogenannten Sonaten des Römers Corelli und den Suiten des Elsässers Gottlieb Muffat, von welch letztern Herr Zellner selbst eine der interessantesten auf dem mir sonst wegen seiner Mattigkeit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wenig sympathischen Harmonium ganz ausgezeichnet klar vortrug, jene Redefähigkeit schon eine Ausdehnung gewonnen hat, daß es dem geistreichen Componisten möglich war seine individuellen inneren Regungen in bloßen Tönen anzudeuten; — wenn man endlich bedenkt, wie diese musikalische Sprache auf rein instrumentalem Gebiete durch den Genius eines Haydn, Mozart, Beethoven und noch modernerer Componisten, von denen es hier ebenfalls das eine und andere zu hören gab, eine Ausdrucksfähigkeit gewonnen hat, der selbst die geheimsten und zartesten Regungen des Innern nicht mehr verschlossen bleiben zu wollen scheinen; — wenn man dies alles in handgreiflicher Gegenwart der Reihe nach sich vorgeführt sieht, wem stiege da nicht aus eigenem tiefsten Innern die selige Ahnung davon auf, welche Aufgaben der Kunst der Töne noch zur Lösung aufbehalten sind, welche verborgene Tiefen des geistigen Lebens ihr noch aufzudecken bleiben, wenn erst, was eben bisher entweder ganz fehlte oder nur sehr stückweise geschehen ist, das deutlich redende Wort ihr die Dinge zuweist, die ihm selbst völlig auszusprechen unmöglich, der Musik aber zu sagen ihr eigenstes Vermögen und innerstes Behagen, ja man möchte sagen eine himmlische Wollust sind!

Wie kleinlich waren diesen Meistern der sogenannten Oper von je selbst große Stoffe zugeschnitten, wie zierlich die Empfindungen zugestutzt, die große Männer der alten wie modernen Welt in großen Situationen gehegt hatten! Selbst Gluck hatte ja nur in den seltensten Momenten Gelegenheit zu zeigen, daß er die Größe jener alten Welt wie die Macht unsers modernen Empfindens ahne und die Ausdrucksfähigkeit der Tonsprache verstehe. Und dem reicheren und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zarteren Genius Mozarts ward es ebenfalls bei seinen Texten nur selten besser. Wo sie ihm aber etwas Rechtes zu sagen gaben, wahrlich da hat er es gesagt, daß man noch heute und wohl immer wird von ihm lernen können, auf welche Art innere Dinge allverständlich und jeden ergreifend in Tönen wiederzugeben sind. Und Beethoven, — er kam leider niemals völlig in die frohe Lage an der sicher geleitenden Hand des Dichters mit jener Kraft und Deutlichkeit, die ihm ein angeborenes Bedürfniß waren, seiner großen Seele freien Athem, seinem tiefsten innern Schauen vollen Ausdruck zu geben! Vielmehr mußte er, — denn die wenigen wirklich dramatischen Momente im Fidelio können bei Betrachtung von dieses Meisters Schaffen im Großen und Ganzen nicht in Rede kommen, — sich durchaus mit der nur halbredenden Sprache der Instrumente bequemen oder höchstens wie der alte Sebastian Bach Texte zu Hülfe nehmen, die blos symbolische Bedeutung haben und nicht entfernt die persönliche Rede eines individuell erregten Menschenherzens sind. Allein wie dieser hat auch er dann mit jenen mehr elementaren Mitteln der Kunst ein dramatisches Leben erzeugt, das allerdings selbst, man möchte sagen, mehr in den elementaren Urgewalten und menschlichen Vorgestaltungen verharrt, aber auch jenes Goethe'sche „Die Stürme brausen um die Wette u. s. w." in bisher unerhörter Macht und Vernehmlichkeit dargestellt und der Tonsprache die Fähigkeit verliehen hat, in Verbindung mit dem Worte fortan in der That von Dingen des höchsten Seins verständlich mitzureden.

Das ist die Betrachtung, wozu derartige historische Concerte anregen und die beweist daß ihnen ein wirklicher

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sinn und Werth beiwohnt. Darum wäre auch zu wünschen daß Herr Zellner dieselben vermehrte und erweiterte, zumal ihm ja hier in Wien die besten Kräfte mit rühmenswerthem Eifer zur Seite stehen.* Auf diesem Wege ist eine Geschmacksreinigung und die Richtung auch der musikliebenden Menge auf die ernstern Ziele der Kunst jedenfalls wesentlich zu unterstützen.

Zwei Zöglingsconcerte des Conservatoriums fanden unter Director Hellmersbergers fester Führung statt. In Beethovens Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" war ein solch unverrückbarer Gang und ein so unausweichliches Zusammenspiel, daß man wirklich staunen mußte. Mustergültig darf sich eine solche Aufführung nennen, allein freilich auch nur mustergültig. Oder sollte die absolute Egalität, die bei den Geigern hervorgebracht und hier allerdings von sehr wesentlichem Einfluß auf Farbe und Energie des Klanges ist, auch für die Gesammtdarstellung vonnöthen sein? Trotz des lebhaften Zuges, den das Ganze hatte, erinnerte eben die ganze Art wieder zu sehr an Dressur. Es stört diese allzugroße Gleichmäßigkeit so wie bei der Architektur allzuängstliche Symmetrie. Man wünschte um das Kunstwerk besser goutiren zu können, mehr freie Regung der Individualität. Wir mögen freilich an der Lehreinsicht des Herrn Dirigenten nicht zweifeln, geben jedoch zu bedenken, ob nicht wenigstens bei solchen Ensemble-Aufführungen selbst von Schülern die ästhetische Auffassung über die technische Sicherheit zu stellen oder doch neben derselben auch der

* Es wirkten z. B. die Sängerinnen Bettelheim und Murska, sowie die Herren J. Hellmersberger, Walter, Epstein mit.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

freien künstlerischen Bewegung mehr Spielraum zu gönnen wäre.*

Einzelnheiten dieser Zöglings-Concerte sind nicht von allgemeinem Interesse. Eine Orchestereinrichtung d. h. Instrumentirung der vierhändigen F-moll-Phantasie von F. Schubert gab zu den widrigsten Empfindungen Anlaß. Der Reiz der natürlichen Schönheit, der Duft der Poesie, der bei diesem Componisten selbst über manchem seiner Clavierwerke und besonders über jener Phantasie liegt, wird völlig abgestreift, wenn man ein solches Werk für ein ganzes großes Orchester setzt, und hohläugig starrt uns als seelenlose musikalische Phrase an, was bei dem Dichter nicht ohne wirkliche Empfindung war. Diese Bemerkung allein schon richtet einen solchen Versuch, mag er im übrigen ausgefallen sein wie er will. Es ist nicht Pietät, es ist Impietät und zugleich Mangel an Verständniß für Musik überhaupt, dergleichen bei Schubert oder überhaupt solchen Musikern zu thun, die selbst bereits das Orchester kannten und im Fall sie eine ihrer Ideen für dasselbe tauglich erachteten, dafür schreiben und das Clavier bei Seite lassen konnten.

Eine neue Symphonie (B-dur) des Sachsen Robert Volkmann in Pesth zeigte viel sinnliches Leben, obendrein

* Bei dieser Gelegenheit darf ich nicht unterlassen mitzutheilen wie Herr J. Hellmersberger auch mit persönlicher Opferwilligkeit um das Fortkommen der Schüler des Conservatoriums bemüht ist, namentlich auch um die im ersten „musikalischen Skizzenbuche" erwähnte junge Hermine (nicht wie es dort irrig heißt Amalie) van Beethoven, die Großnichte des „Compositeurs", für deren Zukunft übrigens, wie hier ebenfalls mit Genugthuung berichtet wird, auch die Herausgeber der vortrefflichen Gesammtausgabe von Beethovens Werken, die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig sich thätig helfend erweisen wollen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mit geschickt nachgebildetem Glühen und Sprühen des Magyarenthums, aber zugleich, daß die Sprache der Musik hier mehr künstlich erlernt worden ist, und zwar leider nur in ihren Phrasen, nicht auch in ihrem Wesen. Ueberall unsere landläufigen Instrumentalredensarten, gewandt gebraucht, geschickt aneinander gereiht, hin und wieder mit pikanten fremden Accenten versetzt, aber nirgend der Gehalt der Sprache, nirgend auch so gesprochen wie man aus der Seele spricht und in der Weise wie die natürliche Empfindung sich Luft macht! Sonst viel Nachahmungstalent, racenartiges Feuer, Schnellkraft des Pusztenhengstes, kecker Wurf, buntlustiges Farbenspiel, brave Factur, überhaupt alles Mögliche — nur das eine nicht, ein originales Kunstwerk, das mit eigenen Worten sagt, was eigen gedacht und empfunden ist! *

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

3.

Berlin Mai 1867.

In Dresden waren es „Freischütz“ und „Heimliche Ehe“ was wir zu hören bekamen. Bei der Aufführung des erstern frappirten und erfreuten uns höchlich einmal der gesättigte und doch so milde Vollklang des Orchesters und andererseits die außerordentlich deutliche Phrasirung jedes einzelnen musikalischen Gedankens, die ja bei Weber ein Haupterforderniß ist, weil auf Erfindung charakteristischer Motive seine dramatische Wirkung vorwiegend beruht. Hier ist eine Tradition des Wirkens des einstmaligen Dirigenten dieses

* Uebrigens hat der „Allgemeine deutsche Musikverein“ bereits in mehreren seiner Festversammlungen Werke von Volkmann zur beifälligen Aufführung gebracht.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orchesters und seines Nachfolgers R. Wagner mitthätig. Allein dies scharfe Betonen jedes Einzelnen ließ denn auch bei aller Trefflichkeit der Erfindung und Wärme und Wahrhaftigkeit der Empfindung das experimentative Wesen dieses ganzen Werkes schärfer als sonst hervortreten. Man muß sagen: was an derselben erquickend und rund und ganz ist, gehört jener alten Weise der Oper, bei Gelegenheit von Worten oder Situationen möglichst wohlklingende Musik zu machen an, — das Neue das Weber versuchte, wirklich dramatisch zu schreiben und mit seinen Tönen den Inhalt oder doch das Charakteristische der Situation selbst zu geben, wirkt vielfach unerquicklich weil es eben Stückwerk bleibt. So erscheint das ganze Werk als eine eigenthümliche Mischung einerseits von hoher Musikbegabung und geistiger Armuth, andererseits von dramatischem Verstande und musikalischem Experimentiren. Allein wie hoch müssen wir das Verdienst dieses Mannes stellen, daß ihm zuerst unter den Musikern wirklich der Gedanke kam, daß es eine höhere Gattung von dramatischer Kunst mit Musik geben müsse, als die landläufige Oper sie bietet! Und wie dankbar müssen wir auch diese noch halb befangenen Versuche, der Musik zur Lösung ihrer höchsten Aufgaben zu verhelfen anerkennen und wirklich staunen, mit welcher echten Genialität später in der Euryanthe diese selbstgeschaffenen Keime ausgebildet wurden und mit welcher Meisterschaft sie zur bedeutenden künstlerischen Wirkung verwendet sind.

Welch ein Abstand wenn man dann „Die heimliche Ehe“ hört! Wie ein Spielzeug für Kinder sind da nach echt italienischer Opernweise die realen Empfindungen der Menschenbrust hergerichtet, und kein Ton ist der verriethe

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

daß dieses Künstlers Herz je mit andern Herzen menschlich fühlend geschlagen, daß er überhaupt nur eine Ahnung von der Art habe, wie es in Menschendingen zugeht, wie es innen im Herzen aussieht, wie dieselbe Welt, die uns äußerlich umgibt, dort nochmals und viel geistiger sich aufbaut und in der Kunst, zumal in der Musik, ihr reinstes Abbild findet! Nein diesem Italiener fehlt jede wirkliche Vorstellung davon, wofür die dramatische Muse, zumal in der Tonkunst da ist, ja was sie überhaupt nur bedeutet. Ueberall nur kleinliche Nachahmung der Empfindungen und Vorgänge der wirklichen Welt, so wie man Bilderbücher für Kinder macht, Figürchen für kleine Buben schnitzt! Und man bedenke, das Werk ist geschrieben, nachdem ein Figaro, ein Don Juan schon da waren, ja sogar nachdem die Zauberflöte der Welt bereits in wonnigster Weise gezeigt hatte, wie die natürlichen Empfindungen, die einfachen Zustände unseres Innern in natürlicher Art und Weise einfach wahrhaftig und herzlich ausgesprochen werden, — so wonnig warm, daß unser Herz freudig aufzuckt in seinen geheimsten Regungen sich erkannt empfunden ausgesprochen zu sehen!

Das war es was mich hier in Berlin erfreute, als dies von jungen und alten Kindern so sehr geliebte Werk Mozarts aufgeführt wurde und wie immer, obwohl auch diesmal im Grunde nur ein Lückenbüßer, nur ein Nachspiel der bereits geendeten Saison, ein volles Haus machte und seine Zuhörer aus der aufrichtigsten Theilnahme kaum einen Moment herausließ.

Ja seltsam gehts mit diesen Mozart'schen Opern. Wie viel Ridicules, Veraltetes, Kindisches ist nicht darin, und doch wie wirken sie frisch und erquickend als wenn erst der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

heutige Morgen mit seinen ersten Sonnenstrahlen sie ans Licht geküßt hätte! Das ist volle Wahrheit des innern Lebens! So fühlt der Mensch, der natürlich, der richtig fühlt! So ist das erste frohe Erwachen des Lebens in unserer Brust, so ist die unvergleichliche Seligkeit des Herzens wenn es sich selbst entdeckt, wenn es in Freud und Leid durch Berührung mit der Welt seines eigenen Daseins sich bewußt wird! Das ist das wahre Idealbild von Jugend und Liebe, wie es so rein kaum je ein Dichter, selbst Goethe nicht inniger wahrer schöner hingestellt hat!

Aber auch höhere Ideale schweben über diesem Werke, die Ideale die jene Zeit nach ihrer Denkungsart von Menschenglück und Tugend hatte, von innerer Güte, von sittlicher Reinheit und von der schönen Frömmigkeit des natürlich fühlenden Herzens. Und diese Gesammtstimmung des Werkes, die jeder Einzeläußerung ihre besondere Färbung gibt, hebt dasselbe weit über bloße Liebespoesie hinaus, setzt es dicht neben edelste Producte unserer Kunst, neben Goethe's Faust und Lessing's Nathan, welch letztern es an überzeugender Kraft im Aussprechen heiliger Empfindungen wie an künstlerischer Schönheit obendrein unendlich überragt.

Und doch ist alles so einfach, so kindlich an diesem Werke. Allein es ist nicht das bloße Spielen von Kindern, es ist das Wandeln der Menschen im Paradiese, wo sie die himmlischen Gaben der Schöpfung noch ungetrübt genießen, es ist das Bild des Jugendglückes, das jedes Menschen Brust einmal im Leben genießt, aber keine jemals ganz noch je wieder. Darum ist bei Aufführung dieses Werkes nicht wie bei Cimarosa's kleiner Opera buffa von einem künstlichen Wiedererwecken wirklich vergangener Dinge die Rede.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vielmehr wenn wir in der Zauberflöte ebenfalls die Kindlichkeit der Empfindungsweise jener Zeit, in der sie entstand, belächeln, so ist es das Lächeln, das wir unserer eigenen Jugend und ihren süßen Thorheiten schenken, — Thorheiten aus denen am Ende doch all das wenige was wir auch heute noch von wirklicher Weisheit besitzen, hervorgewachsen ist und auf welche wir also wie auf das natürlichen Fundament unseres ganzen inneren Seins stets wieder zurück zu kommen haben.

Diesem Zustande gemäß ist nun in Mozarts Werke auch die musikalische Sprache. Sie ist allüberall zugleich der natürlichste und der vollkommen entsprechende Ausdruck dessen was gesagt werden soll. Und wenn wir heute mit Vertiefung des inneren Lebens, mit Erweiterung des geistigen Gesichtskreises uns höhere Aufgaben der dramatischen Kunst stellen und Reflex-Offenbarungen des innern Lebens erstreben, an vollkommen zutreffender Richtigkeit wie an Reinheit Anmuth und allverständlicher Art des Ausdrucks wird uns hier immer ein Vorbild vorliegen, über das der heute schaffende Künstler so wenig hinauskommt, wie der gereifte Mann über die Empfindungen seiner Jugend, über den Zaubertraum „der schönen Zeit der ersten Liebe". Allein wie ferner der rechte Mann bei diesen Träumen nicht stehen bleibt, sondern in Erkenntniß der ernsten Aufgaben des wirklichen Lebens den eigenen inneren Kräften tiefer und tiefer nachspürt, bis er den eigentlichen Kern seines Wesens gänzlich hervorgekehrt und mannigfaltigst entwickelt hat, so durfte auch bei jener primitiveren Art der dramatischen Musik durchaus nicht stehen geblieben werden, und schon Carl Maria von Weber bekundet ja deutlich genug,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

daß die Spur des richtigen Weges zum Fortschritt bereits wirklich gefunden worden.

Jedoch merkwürdig — und das ist der Zweck und Sinn unsrer ganzen kleinen Diatribe, — wenn man jetzt so den verschiedenen Opernleistungen beiwohnt — und ich kenne sie nachgerade so ziemlich alle in unserm lieben Vaterland, — es ist nicht das eine, nicht das andere, ist nicht das Neue rein und nicht das Alte echt, was geboten wird.

In Wien Fidelio, in Dresden Freischütz, in Berlin Zauberflöte, — ja wenn ich sagen sollte, daß auch nur eine dieser Aufführungen völlig im Geiste des Werkes gewesen, daß Fidelio durchweg jene Energie des Ausdrucks bekundete, die Beethovens Sprache so vor allen auszeichnet, der Freischütz abgesehen vom Orchester, jene deutlich redende scharf charakterisirende Accentuation, womit Weber der dramatischen Kunst so wesentlich weiter geholfen hat, und gar Mozarts Werk jene höchste Natürlichkeit, Unbefangenheit, Reinheit, Innigkeit und göttergleiche Anmuth, die eben der holden Jugendempfindung so unvergleichlich einzig eigen ist, — wenn ich das behaupten wollte, ich müßte gegen die factische Ueberzeugung meines Innern, gegen den thatsächlichen Eindruck auf mein Kunstgefühl reden, den ich nach jeder dieser Vorstellungen mit nach Hause trug.*

Leider ward vielmehr meine Meinung stärker als je befestigt, daß jene sichere feste Haltung bei Darstellung von

* Ich bemerkte bereits, daß es allerdings zu Ende der Saison war, wo diese Aufführungen stattfanden. Allein abgesehen davon, daß dergleichen am grünen Holz dort eben nicht viel anders ist, erscheint es überhaupt als ein Zeichen des traurigen Verfalls unserer Bühnen, daß solche Zeiten eines Halbzustandes möglich sind und daß gerade dann

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kunstwerken, die das Product der eigenen inneren Sicherheit ist und die bei allen jenen Aufführungen fehlte, darum fehlt, weil die Mehrzahl der Musiker selbst denjenigen innern Halt nicht besitzt, der aus dem Bewußtsein hervorgeht mit dem eigentlichen Gange der Zeit völlig und frei mitzugehen. Es fehlt durchweg das deutliche Gefühl von den Aufgaben der Musik unserer Zeit, es fehlt die klare Erkenntniß, daß mit den gleichen Mitteln die die Vergangenheit besaß heutzutage ganz andere Dinge zu sagen sind als damals. Man schämt sich der Einfachheit, der kindlichen Unschuld und Beschränkung jener ältern Werke und hat doch nicht den Muth und die Kraft nun selbst männlichere geistigere ernstere Dinge zu sagen, tiefere Töne unseres Innenlebens anzuschlagen. Da thut energische Hülfe Noth, kräftiges Zusammenfassen in der totalen Verlodderung des Geschmacks, strenge Richtung auf ernste bedeutende Ziele und consequente Schulung im Produciren wie in der Reproduction.

Und fragt man welches die Ziele sind, die unserer Kunst jetzt vorstehen? Es sind die gleichen Ideale die die Zeit überhaupt hat, tieferes Hinabsteigen in die Schachte des eigensten Innern, Hervorholen der Schätze eben unseres, des deutschen Wesens in seiner vollen Besonderheit, Verwirklichung jenes reichen Geisteslebens, das die Epoche der Kunst vor uns nur in allgemeinen Umrissen darstellte, in concretester Ausprägung durch Wort und Ton. Denn gewiß, nicht blos nicht erschöpft ist der Gehalt des deutschen

vorwiegend die alten Meisterwerke zur Befriedigung des öffentlichen Genußbedürfnisses herhalten müssen. Da ist denn freilich der höchste Zweck des Theaters, geschmacksbildend und geistig anregend zu wirken, von vornherein preisgegeben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Geistes, kaum angerührt erscheint er, wenn man ihn vergleicht mit dem was andere Völker vor uns gethan und wie viel von ihrem Thun noch an uns klebt! Wieviel ist an Mozart noch italienisch, an Schiller und Goethe griechisch und römisch! Wie hat auch Beethoven nur zum kleinen Theil das echt deutsche Element der Sprache des Herzens das ihm Gluck und Mozart überlieferten, zum Ausdruck höheren geistigen Lebens ausgebildet! Was ist nicht da noch alles zu thun, wenn erst die höheren Ziele deutschen Geisteslebens auch an die Musik herantreten, wenn ihr aus dem Born unserer eigensten Dichtung Stoff und Anregung gereicht wird zum Aussprechen unseres geheimsten inneren Wesens, dessen eigenthümliches Regen sich dem bloßen Wortausdrucke kaum fügt! Was liegen nicht da noch für Ideale die so sehr sie auf gleichem Grund und Boden mit denen unserer bisherigen Meister gewachsen sind, doch das Schaffen eines Goethe und Mozart wie eines Beethoven und Schiller noch weit überragen können!

Und das ahnende Gefühl dieser großen Zukunft unserer Kunst auf dramatischem Gebiete, es sollte den Musikern unserer Tage innern Halt geben. Dann würden sie frei auch dem Vergangenen wie dem Gegenwärtigen ihr Recht lassen, sie würden einer Zauberflöte ihre ganze kindliche Unbefangenheit, Zartheit und Anmuth geben wie einem Tannhäuser die ergreifende Kraft der Leidenschaft, einem Fidelio die ureigenen Laute des vom Schicksal innerlichst angerührten Menschenherzens wie einem Fliegenden Holländer und Lohengrin die ganze Fülle einer Poesie, die von den tiefsten inneren Bedürfnissen unserer Zeit lebt. So aber ist es nicht das eine, nicht das andere. Es fehlt der Glaube

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

an die Vergangenheit, weil der Glaube an die Zukunft fehlt! Oder sagen wir lieber, es fehlt das sichere Gefühl für die ewige stets unveränderliche Gegenwärtigkeit, die das Wahre und Schöne in der Kunst überall hat! Daß da Umkehr Noth thut und Hülfe, wer wird das läugnen?

4.

München März 1868.

Zur möglichsten Vervollständigung unseres Ueberblicks über das deutsche Musikleben der Gegenwart und um nach Thunlichkeit jede Spur aufzudecken, die zum Bessern leitet und Hoffnung eines neuen Aufschwungs erweckt, will ich nachträglich noch in wenig Zügen auch das Treiben der übrigen musikalischen Centralpunkte oder doch mitscheidenden Wirkensstätten in Deutschland, soweit ich dieselben im Laufe des letztvergangenen Jahres selbst besuchte, zu skizziren versuchen.

Zunächst Carlsruhe. Hier hat bereits seit Jahren ein für die Kunst wie für das Leben gleich edelgesinnter und feinfühlender Fürst eine Stätte für Theater und Musik gegründet, die in der That, zumal in dem letzten Jahrzehnt wie eine Oase in der großen Wüste des deutschen Bühnentreibens erschien. Und zwar war es der bereits von der Dresdener Zeit her mit R. Wagner wohl bekannte und ähnliche Ziele der Kunst anstrebende Director Eduard Devrient, der als Sänger und Schauspieler wie als Dichter gleich trefflich und zugleich in der Geschichte und Wissenschaft der theatralischen Kunst völlig eingeweiht und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sogar selbstthätig zuerst die Fahne einer wahrhaft dramatischen Darstellungsweise erhob und stets muthig festhielt. Was hier im recitirenden Schauspiel geleistet worden, mögen Andere beurtheilen. Gewiß aber ist, daß Ed. Devrient auch in der Oper den Darstellern seiner Bühne zuerst eine sichere Fühlung dafür beibrachte, daß einzig in der Einheit von Spiel Mimik und Gesang die höhere Wirkung dieser Kunstart ruhe, und eben nur „die Verweichlichung, ja Verlüderlichung des öffentlichen Geschmacks“ in Theater und Musik unserer Tage, sowie andererseits die grenzenlose Verwilderung der ausübenden Künstler selbst, namentlich die tyrannische Suprematie, womit Primadonnen und Tenorhelden zeither jedes wirkliche Ensemble fast unmöglich machten, mögen ihn dahin gebracht haben, die Zügel der letztentscheidenden Leitung so straff anzuziehen, daß unter der Herstellung eben dieses Ensembles, das ihm allerdings in einer bisher fast nur auf dem Wiener Hofburgtheater gesehenen Vollendung gelang, die freilich ebensowenig zu entbehrende freie Regung und Geltung der Individualität des Einzeldarstellers manchmal merklich litt.

Dazu kamen leider im Grunde doch nach so manchen Seiten hin auch in materieller Hinsicht beengte Verhältnisse, die dem Ganzen etwas Kleines, Enges, ja oft Minutiöses gaben und vollkommen freie und große Wirkungen nur selten aufkommen ließen. Doch ward hier zunächst wenigstens wieder Zucht und Ordnung in das Singpersonal gebracht und in demselben das Gefühl wieder hergestellt, daß der Gesangskünstler nicht um seines kleinen, oft gar zu eitel sich vordrängenden Ichs willen da ist, sondern um der Kunst, um der Darstellung eines einheitlichen künst-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lerischen Ganzen willen, wodurch denn folgeweise durchweg geordnete und geebnete Vorstellungen auch in der Oper erzielt wurden, die stets den schönen Ernst der Kunst zeigten und hin und wieder sogar zu hohem Schwung und wahrem Pathos sich erhoben, überall aber das wirklich Stylgemäße im Auge hatten.

Sehr begreiflich also, daß dieser Bühnenleitung am allerwenigsten die Intentionen und Schöpfungen eines R. Wagner entgingen, und gewiß war es nicht Mangel an Einsicht und Bemühen von jener Seite, daß die wiederholt beabsichtigte Aufführung von „Tristan und Isolde" in Carlsruhe nicht zu Stande gekommen. Und dann vergessen wir nicht, daß es diese Kunstanstalt gewesen, die einen Ludwig Schnorr von Carolsfeld groß zog und auch seine spätere Gattin, damals noch Fräulein Malwine Garrigues jahrelang zu ihren Mitgliedern zählte, — jene beide Künstler, auf die fast alles was wir heute von dramatischen Gesangscapacitäten aufzuweisen haben, in seiner Bildung zurückzuführen ist!*

* Schnorr hatte in Carlsruhe unter Devrient seine theatralische Laufbahn angetreten und war die erste Veranlassung, daß Wagner im Jahre 1856, als er sich mit der Conception des „Tristan" trug, dessen erste Aufführung für Carlsruhe bestimmte. Aus Gründen aber, die manches Unklare an sich behielten, ward die Verwirklichung des Planes nach Vollendung des Werkes im Sommer 1859 schließlich für unmöglich erklärt, berichtet der Meister in den „Erinnerungen an Schnorr". Schnorr's „besondere Vorliebe für Wagners Musik aber und die von ihm dem dramatischen Sänger gebotenen Aufgaben" machte vor allem trefflichste Aufführungen von Wagners Opern in Carlsruhe möglich, und diese waren es z. B. wieder, die einen Hans Sachs-Betz, der damals dort auf dem Polytechnikum studirte, der Kunst und namentlich dem Verständniß wahrhaft dramatischer Aufgaben zuführten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Mannheims ward bereits oben bei Beurtheilung der Auffassung und Darstellung von Mozarts leichtbeschwingter Figaromusik anerkennend gedacht. Es besitzt wie Carlsruhe ein gut besetztes lebhaft angeregtes Orchester, das auch in Concerten oftmals ganz vortreffliche Leistungen bietet. Doch ist leider, wie auch in dem nahen Darmstadt das stete Coquettiren mit Paris, namentlich die Neigung zu Werken wie Dinorah, der Afrikanerin, Faust und dergleichen Mischmasch ein verdächtiges Zeichen und obendrein Beweis genug, daß auch die allerdings bereits vor vielen Jahren geschehene Aufnahme von Lohengrin und Tannhäuser denn doch wohl mehr auf das Conto von Novitätenbedürfniß und Kassennoth zu setzen ist, als auf ein tiefergreifendes Verständniß der directen Leitung und der ihr vorstehenden kaufmännischen Theaterliebhaber von den höheren Aufgaben der Kunst. Dennoch war z. B. die Darstellung von Lohengrin in den fünfziger Jahren dort in ihrer Gesammtheit eine so vortreffliche, daß mir selten im Leben solch intensive Laute des Entzückens und enthusiastisch erregten Innern vorgekommen sind, wie bei der Rückfahrt nach Heidelberg, wenn eine solche Vorstellung stattgefunden hatte.* Auch hat ja Wagner selbst einmal, als er vor einigen Jahren die Capelle von Mannheim und Carlsruhe zu einer Concertaufführung von Stücken

* Namentlich war es wie überall und namentlich auch in München die geistesfrische Studentenschaft, die von Begeisterung überströmte, und ich erinnere mich namentlich eines jungen Philologen, der den Lohengrin so in sich aufgenommen hatte, daß er ihn fast ganz auswendig wußte, so daß ich ihm einmal, als er im Begriff stand zu promoviren und sich nicht über die für das Examen zu wählenden wissenschaftlichen Fächer entscheiden konnte, ohne Bedenken den Vorschlag thun konnte, er möge den Doctor doch im Lohengrin machen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

seiner neuesten Werke zusammenfaßte, ihnen die Bezeugung seiner Achtung vor ihrem viven und energischen Anpacken schwieriger künstlerischer Aufgaben nicht vorenthalten, und ich hörte nachher manchen davon reden, wie zwar die Anspannung sehr groß und und ungewohnt gewesen, wie aber auch eine hochgehobene Stimmung, ja ein neuer Geist in sie hineingefahren. Ob und wie lange jedoch dieser neue Geist vorgehalten und ob überhaupt mit der Art von „Novitäten", die diese Bühne allerdings nach wie vor mit rühmlichem Eifer bringt, auch die erforderliche Geschmacksreinigung gewonnen wird, wage ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls aber ist es anzuerkennen, daß man seit jüngster Zeit auch dort sein Auge wieder mehr auf deutsche Werke richtet und das fatale Hinüberschielen nach Paris etwas einstellen zu wollen scheint.*

In Hannover, wo durch die Musikliebhaberei des seligen Welfenkönigs bekanntlich im letzten Jahrzehnt eine wahre Elite tüchtigster Virtuosen versammelt war, sind die hervorragendsten Mitglieder der Bühne seitdem leider in aller Welt zerstreut. Allein immerhin ist das Personal noch ein höchst respectables zu nennen und läßt Leistungen zu, die in mancher Hinsicht sogar zu den besten in Deutschland zählen. Zumal die Capelle, die freilich im wesentlichen in ihrem alten Bestande verblieben ist, leistet sehr Vorzügliches

* Mannheim gehört unter die ersten Bühnen, die Max Bruch's „Loreley" brachten, und soeben ist auch eine neue Oper des Münchener Componisten Max Zenger „Ruy Blas" dort über die Bühne gegangen. Doch erst wenn man Werke wie „Tristan und Isolde" und „Die Meistersinger von Nürnberg" zur Aufführung brächte wäre an eine völlige Umwandlung im deutschen Sinne zu glauben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unter Führung eines durch langjährige Kunstpraxis geschulten Dirgenten, des Hofcapellmeisters Fischer, der es mit seinen Aufgaben streng und genau nimmt und gleicherweise sinnliche Energie und concentrirte Geschlossenheit wie feine geschmackvolle Ausführung des Details in seinen Orchesterproductionen zu erzielen weiß, besonders aber auch eine Instrumentalfärbung hervorbringt, die ebenso durch zarten Schmelz wie eindringliche Krafteffecte anzieht. Man fühlt es diesem Orchester an, daß es seit Jahren bereits vor allem auch Wagner'sche Musik zu executiren gewohnt ist, denn Hannover ist unter den Städten, die des musikdramatischen Meisters erste Werke schon zeitig aufnahmen und am consequentesten aufführten.* Und da jetzt obendrein, in dem königlichen Intendanten Herrn von Bronsart, einem Schüler Liszts und Theilnehmer der jüngsten großen Zeit in Weimar, eine oberleitende Persönlichkeit des ganzen Instituts gefunden worden, deren Einsicht und Intentionen von den besten Quellen stammen und die zudem in ihrem praktischen Wirken von der ganzen Straffheit und Zähigkeit des altpreußischen kategorischen Imperativs der ernsten

* Bekanntlich hat auch Niemann, der nächst Tichatschek in Dresden die Wagner'schen Heldenrollen von Rienzi bis Lohengrin am weitesten in der Welt umhergetragen, vorzugsweise in Hannover sich gebildet, und wenn er mit Schnorr verglichen allerdings auch nur als ein routinirter Bühnensänger zu gelten hat und z. B. trotz seiner lebhaften und mannigfach ergreifenden Darstellung der Scene der Rückkehr von Rom selbst den Tannhäuser in seiner Gesammterscheinung als „ungelöste ja unbegriffene Aufgabe" stehen lassen mußte, so hat er doch manches in der Auffassung und endlichen Lösung solcher echt dramatischen Aufgaben wenigstens angeregt und vorbereitet, und dies verdankte er ohne Zweifel zum großen Theil der Hannoverschen Anweisung.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Pflichterfüllung unterstützt ist, so wird ohne Zweifel hier auch für die Zukunft eine Stätte würdigster Kunstübung begründet bleiben.*

In Bremen, — ja was soll man viel von Städten sagen, die wie auch Hamburg, Frankfurt, Köln, Elberfeld, Nürnberg, Augsburg, Mainz u. s. w. der Natur der Sache nach Concert und Theater nur deshalb pflegen, damit theils dem von Geschäftsarbeit ermüdeten Geist der fleißigen Handelsherrn eine angenehme ablenkende Erfrischung zu Theil werde, theils was freilich viel bedenklicher erscheint, zu dem soeben verlassenen lucullischen Mahle eine letzte und im eigenen Hause nicht herzustellende süße Speise geboten werden könne!

Und doch! War es nicht Hamburg, das die erste stehende deutsche Oper gründete, Frankfurt a. M., welches in den Vierziger Jahren ein ganz vortreffliches Theater besaß und noch heute das Concertwesen fleißig treibt, Köln das ebenfalls seit den Dreißiger Jahren ein sehr blühendes

* In einem Concert der Hofcapelle hörte ich außer der ganz vortrefflich ausgeführten, durch feine Färbung, lebhafte Rhythmen und Klangenergie stets anziehend erhaltenen ersten Symphonie Beethovens eine Reformations-Ouverture von Joachim Raff, ein Werk dessen Hauptmotive überaus treffend in der Zeichnung sind, das aber trotz der durchweg meisterlichen Arbeit durch Zusammendrängen der einzelnen Theile ebenso an schlagkräftiger Wirkung wie an Charakteristik gewinnen würde. Die Ausführung desselben übrigens bezeugte, daß man in dieser Capelle an solche Werke der neuesten Schule und von intensiverer geistiger Charakterisirung auch wirklich glaubt und sie nicht wie an manchen andern Orten als „Novität" bloß abspielt. Auch muß ich noch einer Neuinscenirung von Gluck's tauridischer Iphigenia in Hannover gedenken, die in jeder Weise einen schönen Eindruck hinterließ.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Concertleben besitzt und namentlich zuerst R. Schumann recht cultivirte! * Ebenso errichtete Bremen bereits im Jahre 1811 sein bis heute bestehendes und nicht unberühmtes „Privatconcert", das obendrein bereits in seinen ersten Productionen eine Symphonie und das dritte Clavierconcert von Beethoven brachte, welch letzteres „Meisterstück der Setzkunst einen unbeschreiblichen Eindruck machte."

Eine Beethoven'sche Symphonie! Ja das hieß damals noch selbst in Wien, wo sie doch entstanden, mehr als heute irgend etwas von Wagner aufführen. Und noch mehr! — Bereits nach wenig Jahren, im Jahre 1820, — unerhört damals, wo Deutschland seinen größten Meister der reinen Instrumentalmusik auch nicht entfernt als solchen allgemein anerkennen wollte! — ward Beethovens fünfzigster Geburtstag dort mit einer „zahlreich besuchten" Aufführung von verschiedenen größeren seiner Werke begangen und die Journalistik durfte bei dem allgemeinen Enthusiasmus zu sagen wagen, daß diesem Meister „seine Kunst und Zeitgenossen den höchsten Preis der Kunst schon längst zuerkannt haben!" **

* Ich erwähne des letztern hier um so lieber, als es am Rhein war, wo ich selbst die ersten großen Orchesteraufführungen erlebte, die entscheidend auf mein ganz inneres Wesen wirkten und in der Folge auch meiner äußeren Thätigkeit die ausschließliche Richtung auf Musik gaben. Der Eindruck der Eroica unter R. Schumanns, wenn auch nicht energisch zusammenfassender, doch stets sehr poetisch-musikalischer Leitung in Düsseldorf und bald darauf eine Aufführung der siebenten Symphonie in Cöln unter Hillers technisch gewandter sicher führender Hand gehören mir zu den Dingen die man im Leben nicht vergißt.

** Vergl. Bremer „Bürgerfreund" 1821, Nr. 3.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

So war man dort damals, fast ganz Deutschland beschämend, innerhalb der Tonkunst wenigstens, wie man zu sagen pflegt, „an der Spritze".

Wenn es nun freilich nicht leicht ausführbar ist, eine wirklich gute Oper herzustellen, da eine solche blos mit einzelnen tüchtigen Kräften allein, deren auch die Bremer Bühne so wenig entbehrt, daß sogar kürzlich noch mit Hülfe unserer Fräulein Stehle eine begeisterungsvoll aufgenommene Lohengrin-Aufführung möglich war, in keiner Weise herzustellen ist, so freut es doch, wie es ja deutschen Städten von einiger Größe und Wohlhabenheit nur geziemt, auch in Bremen ein ordentlich besetztes gut geschultes und geleitetes Orchester zu finden. Und da demselben wie es in unserm Vaterlande ebenfalls seit langem eine gute Sitte ist, obendrein ein stattlicher gemischter Dilettantenchor zur Seite steht, so gelingen die Leistungen des „Privatconcerts", die freilich nicht überall mit dem Maßstabe gemessen werden dürfen, den wir hier anzulegen genöthigt sind, unter Leitung des am Rhein geborenen und gebildeten Capellmeisters Reinthaler*, doch durch verhältnißmäßigen Vollklang und präcise und glatte Ausführung weitaus zu den bessern und man merkt, das Ganze ist aus musikalischem Holze geschnitten. Nur ist nicht zu zweifeln, daß wenn man dort, wie im Theater schon seit längerer Zeit zur offenbaren Freude des Publicums, ebenfalls neben Schumann und seinen Schülern und Nachahmern auch Werken der neuesten Richtung, namentlich einem Liszt, Berlioz und vor

* Er ward zuerst in weitern Kreisen bekannt durch sein Oratorium Jephta, dem bisher jedoch nichts gefolgt ist, was in die Oeffentlichkeit gedrungen wäre.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

allem Wagner mehr Zugang ließe, mit solchen die eigene innere Mitthätigkeit schärfer anspannenden und das geistige Wesen energischer anrufenden Aufgaben auch ungleich höhere Leistungen zu erzielen wären, als durch eine zu einseitig betonte und zu lang anhaltende Vorliebe für die Schöpfungen der Leipziger Schule.*

Eine höchst erquickende musikalische Feinfühligkeit und Geschmacksbildung im Publicum wie bei den Ausführenden findet sich dagegen in dem nahen Residenzstädtchen Oldenburg.

* Neben Schumann scheinen dort jetzt von Neueren vor allen Joh. Brahms und Max Bruch gepflegt zu werden. Von dem einen kam zu Palmsonntag das deutsche „Requiem", von dem andern im Laufe des Winters „Schön Ellen" und eigenes anderes Neue zur beifälligen Aufführung. Doch weiß man ja, daß wie im ganzen übrigen Deutschland auch in Bremen Herzen wie Ohren seit langem nicht weniger Wagners Werken offen stehen. Und ich selbst kann zu nicht geringer eigenen Freude und Genugthuung hier constatiren, daß als ich im Laufe des Winters in Norddeutschland den Versuch machte, durch öffentliche Vorträge auch über die Entwicklung der neueren und neuesten Musik andeutenden Aufschluß zu geben und namentlich darzuthun, daß unsere Kunst, wie so manche wähnen, in keiner Weise heute nöthig hat sinnlos spielend blos in Blatt und Blüthen zu schießen, sondern daß ihr auch nach Beethoven noch wirkliche, ja süßeste und gehaltvollste Früchte zu zeitigen vorbehalten sind, — daß auch für diese historischen Auseinandersetzungen sich überall offener Sinn und ein freudiger Glaube an die eigene Zukunft auch in der Musik fand. Wie in München, Hannover, Braunschweig und in dem kleinen Celle, so lohnte mir später in dem als kühler bekannten Bremen, wie in den ebenfalls zurückhaltenderen westfälischen Städten Oldenburg und Osnabrück eine wirklich erhebende Theilnahme für meine Zuversicht, daß man allüberall wo deutsche Herzen schlagen auch Sinn und Verständniß, ja Begeisterung für die Entwicklung hat, die unsere Kunst gerade in neuester Zeit nach der Seite der nationalen Denk- und Empfindungsweise hin genommen hat.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Man erkennt sogleich, daß ungleich weniger eine große Masse von Musikern oder ein besonders hervortretendes Virtuosenthum als der richtige Geist, die freiere Auffassung es ist, was am Ende künstlerischen Productionen ihren besten Reiz verleiht. So war es ein wahrhafter innerer Genuß, unter des bereits oben erwähnten Hofcapellmeisters Albert Dietrich feinfühlender Leitung seines Lehrers wunderbare Manfred-Ouvertüre zu hören; sie nahm wirklich wie Faust von Helena sagt „die halbe Seele mit sich fort". Allein auch das außerordentlich complicirte und charakteristisch wechselvolle Vorspiel zu Wagner's „Meistersingern" verfehlte seine Wirkung nicht. Nur hätte anstatt der allerdings mit frischestem Schwunge angeführten circa zwanzig Geigen deren dreißig bis vierzig sein müssen, um dem imposanten Blech den gehörigen Gegenhalt, der ungestüm überwallenden Farbenfülle den sicher und scharf einfassenden Liniencontour zu geben. Allein, — man wiederholt es gern, — die zugleich freiere und tiefere geistige Auffassung ist es, was im letzten Grunde einzig anzieht und festhält, und daß eine solche auch im kleinen Rahmen schönste Wirkungen erzielen kann, war andererseits wieder an den Productionen des Engel'schen Streichquartetts zu erkennen, welches dem von Jadassohn in Bremen nach unserer Empfindung ebenso weit überlegen ist, als die musikalische Empfindungsweise dort überhaupt feiner gebildet und der allgemeine Geschmack weiter vorgeschritten erscheint.*

* Ein zart empfundenes mit mannigfachem poetischen Reiz ausgestattetes Streichquartett von Dietrich und eins der Clavierquartette von J. Brahms waren es, was jener Quartettverein uns producirte. Letzteres bestätigte in jeder Weise die oben ausgeführten Erfahrungen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Endlich Weimar! —

Denn so wenig es überhaupt hier Absicht ist alle und jeden Punct Deutschlands näher zu bezeichnen, an dem für ernstere Kunstübung etwas geschieht, so wenig ist es möglich den Ort zu übergehen, von dem jeder der sich nur irgend um die neueste Entwicklung unserer Kunst bekümmert hat, weiß daß dort innerhalb der Musik zuerst wieder eine der Würde der Kunst und der geistigen Bildung unserer Zeit entsprechende Pflege erstand. Und mag man in Erinnerung an die hohe und langdauernde Glanzperiode, die unsere ersten klassischen Dichter dort schufen, auch an die neuesten kürzern Bestrebungen den höchsten Maßstab der Kunst anlegen, — selbst der leise Nachhall jener Zeit, den ich selbst vor kurzem noch dort vernahm, — leise weil ich nur Gelegenheit hatte eine einzige Oper und obendrein noch das jedem richtigen deutschen Fühlen so recht von Grund des Herzens antipathische Marionettenspiel Gounods von Faust und Gretchen zu hören, — selbst dieser Nachhall war in innerster Seele erquickend, und gar die Berichte der dort noch weilenden Zeugen und Theilnehmer jener schönsten Zeit, zumal über Liszt's zauberhaft wirkende persönliche Art trieben mir, ich gestehe es, manchmal die Thränen in die Augen.*

und Anschauungen über den Jünger Johannes. Im übrigen sind mir jene Stunden unter einer Anzahl echt musikalisch inspirirter theils altergrauter theils jugendlich feuriger in Uebung wie in Kritik der Kunst gleich scharf zu Werke gehender Musiker eine der angenehmsten meiner jüngsten Reiseerinnerungen.

* Es weilen dort noch als Hofcapellmeister, nachdem Liszt die Stelle niedergelegt, Carl Stör und als Musikdirector Ed. Lassen und als Concertmeister der obengenannte Kömpel.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Doch lassen wir lieber einen solchen Ohrenzeugen selbst reden. Es ist Peter Cornelius, der jener Zeiten erwähnt, als er deren immer reichere Erfüllung in der ersten Musteraufführung des Lohengrin in München herannahen sah. Seine Erzählung wird uns zugleich manches ergänzen was meiner eigenen Anschauung bisher nicht zugänglich war und obendrein am besten in die Betrachtung dessen überleiten, was heute und bei uns in ganzer Fülle zur erfreulichsten Wirklichkeit gediehen.*

„Es ist in Deutschland in neuester Zeit der Versuch gewagt worden, die von uns angedeuteten vier Factoren [die Bühnenverwaltungen, die dichterisch Schaffenden, die Ausübenden, das Publicum] zu einem volltönenden Accord zu stimmen, in einer kleinen deutschen Residenz das Beispiel aufzustellen, was Deutschland im Großen vermöchte, wenn ein großartiger Bildungstrieb und Schönheitsdrang an die Stelle geistloser Routine träte, wohlberechnetes künstlerisches Wollen zufälliges Treiben und Gehenlassen ersetzte, Liebe zur Kunst und edlerer Gerechtigkeitssinn für Alle, der kleinlichen Intrigue und engen Parteirücksichten das Feld abstritte, der Versuch, mit dem kräftigen Rucke des Jahres Achtundvierzig aus der charakterlosen Haltung des deutschen Opernrepertoires durch alle zu Gebote stehende Hebel der Anregung, Förderung, Pflege und Entfaltung vorhandener Kräfte ein neues Repertoire zu schaffen, Künstler und Publicum läuternd auf die Stufe der Leistung und des Verständnisses zu erheben, welche dem höheren geistigen und

* Der Bericht steht unter dem Titel „Der Lohengrin in München" in der Neuen Zeitschrift für Musik 1867 Nr. 29 bis 33.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ethischen Gepräge entsprach, dessen Siegel Beethoven der deutschen Tonkunst aufgedrückt hatte.

„Es war Franz Liszt, der in Weimar diesen Versuch wagte. In ihm hatte sich die Virtuosität, auf ihrer schwindelndsten Höhe angelangt, zur Umkehr von den Pfaden schwärmenden Selbstgenügens auf die Bahnen der höchsten Kunstziele besonnen, sie war inne geworden, welch hohen Beruf sie für die Befriedigung eitlen Glanzes eintauschte, indem sie sich zur Trägerin des Geistigen in der Kunst machte und sich mit Stolz bewußt werden durfte, diesem erst die volle Wirkung, die schönste Erscheinung zu verleihen. Alles was Liszt so sichtbar zu einem Auserwählten unter den Berufenen stempelt, die Vereinigung der seltensten Geistesgaben mit dem seltensten Lebensweg, die höchste Vollendung des ausübenden Künstlers mit dem edelsten Schaffensdrang des nun erst sich voll entfaltenden Tondichters, der in Berührung mit allen Kreisen des Lebens gewonnene Tact des Weltmanns mit einer unerschütterlichen Herzensgüte, welche nur aus sich selbst ihr bindendes Gesetz nimmt, aber über alles das hinaus der aufs Große und Ganze gewendete Sinn, dieser schöne Eifer, Allem gerecht zu werden, Alles mit Liebe zu umfassen, die unermüdlichste Berufstreue und unbedingte Rücksicht auf die Kunst und ihr Heil, welche einzig den großen Künstler macht, befähigten Liszt in vollstem Maße zu der Aufgabe, die er sich gestellt hatte. Was ihm aber den Muth und die Zuversicht zu seinem großen Unternehmen gab, was ihm den Moment als den zu solcher Schilderhebung geeigneten erkennen ließ, war die geistige Erscheinung Wagner's mit seinen Tondichtungen und Schriften, und das Werk, welches dem neuen Kreuzzug

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gegen die Philister als leuchtendes Banner vorangetragen wurde, war der „Lohengrin“. Um dies Banner entbrannte der Kampf am heftigsten, es entschied aber auch den Sieg am durchgreifendsten, als es, von Liszt's Hand gehalten, den Weg durch ganz Deutschland ging.

„Es war eine alleinstehende, wohl in so schöner Weise schwerlich sich je wiederholende Erscheinung im Kunstleben, diese Liszt'sche Epoche in Weimar, dieser tönende Vollklang zwischen unseren vier Factoren, wie ihn Liszt mit Ueberwindung der schwierigsten Hindernisse, mit einer oft schmerzlichen Beschränkung der Mittel, mindestens auf eine und die andere Zeit hinaus, mindestens bei hervortretenden Momenten zum Ertönen brachte. Gestützt auf den feinen Kunstsinn und das ernste Wollen seiner erhabenen Gönnerin, der Großherzogin Maria Paulowna, deren Eintritt in Weimar Schiller mit seiner Huldigung der Künste gefeiert hatte, fand Liszt in der Bühnenverwaltung seines Freundes Ziegesar, später in dem kunstsinnigen und edelgesinnten Marquis von Beaulieu, der unter anderen die ersten historischen Schauspielvorstellungen veranlaßte und Platen's „Treue um Treue“ zuerst und einzig auf die Bühne brachte, die entgegenkommendste Aufnahme für seine künstlerischen Pläne. Die schaffenden und ausübenden Künstler wußte er durch den nie versagenden Zauber seines Wesens zu einer Einheitlichkeit des Strebens, zu mehr oder minderem Aufgeben kleinlicher Persönlichkeiten zu begeistern, daß dann auch das Publicum, das sich anfangs starr, widerstrebend, verkennend zeigte, mehr und mehr von der Ueberzeugung ergriffen wurde, hier vor einem besonderen Geiste zu stehen, hier Zeuge eines außergewöhnlichen Kunsttreibens zu sein und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dann im zündenden Moment sich doppelt dankbar für die ihm gebotenen Gaben der Kunst zeigte.

„So erinnern wir uns mit wirklicher Freude an die Andacht, mit welcher besonders jedesmal das Fest des „Lohengrin" gefeiert wurde, und wir dürfen sagen, daß uns zum ersten Mal in München so recht heimisch zu Muthe wurde als wir gelegentlich der Mustervorstellung des „Lohengrin" dieselbe andachtsvolle Stille wahrnahmen, wie wir sie in Weimar gewohnt waren! Dies Lauschen der Masse wirkt wie ein Segen auf die Seele des Künstlers; er ahnt dann die weihende Gegenwart der Musen! Nur mit ernster Wehmuth vermögen wir an die Zeiten Liszt's in Weimar zurückzudenken, als an eins jener Sageneilande, das man nur einmal findet und zu dem kein Weg zum zweiten Male führt, wo eine Schaar hochbegabter Kunstjünger in Liszt's Kreisen Leben empfing und Leben verbreitete, wo nacheinander und zugleich ein Bülow, ein Joachim, ein Raff, Damrosch, Reubke, Lassen, Klindworth, Bronsart Tausig, Weißheimer, Pohl ihre mannigfaltigen Gaben und Kräfte bildeten und entfalteten, wo vom Theater und dem Concertsaal, von den Hoffesten und dem Salon Liszt's bis in die Studirstuben der Musiker, bis in die Familienfeste und Künstlersoupers hinein Poesie und Musik ihre lebenverklärende Macht übten. Hector Berlioz kam zu wiederholten Malen von Frankreich herüber, er, den die Künstler des neuen Weimar als den dritten Meister der jungdeutschen Schule erkannten und priesen, lernten und verfochten. Liszt stellte seinen von glühendem Realismus durchhauchten „Benvenuto Cellini", die Künstleroper neben Wagner's hochidealen „Lohengrin". Auch da galt es Kampf

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

nah und fern, doch feierte Liszt bald den Triumph, den befreundeten Meister in Weimar bei Hof und Volk populär werden zu sehen. Da schwebten die Geister Byron's und Schumann's glühend vereint im „Manfred" über die Scene und wie man auch gestrebt hat, dies Werk durch verbindenden Text dem Concertsaal anzueignen, es erhebt den bleibenden dringenden Anspruch, auf der Bühne zu wahrem Leben und voller Wirkung zu gelangen, wie bis jetzt einzig Liszt und Weimar sie ihm verliehen.* Da ward „Genoveva" von Schumann wieder aus der Oede des Schweigens zu Ehre und Heiligkeit geleitet. Gluck's ehrwürdiger hehrer Schatten ward heraufbeschworen, und neben Wagner's „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Holländer" ertönten „Armida", „Alceste", „Orpheus", „Iphigenie". Sobolewski, das Prototyp des echten deutschen Capellmeisters, mit seinem Leid und seinem Kunstenthusiasmus, mit seiner Armuth an Gütern des Lebens und seinem Reichthum an tiefen Gedanken, brachte die Blüthe seines geistigen Ringens, die ureigenthümliche „Comala" auf dem Altar der Kunst dar. Anton Rubinstein, der statt der drückenden Last irdischer Güter Kisten voll Compositionen mit aus Rußland brachte, erlebte hier die erste Aufführung seiner „Sibirischen Jäger", seines „Verlornen Paradieses". Joachim Raff, dessen kritische Schärfe, dessen umfassende philosophische Bildung belehrend und anregend auf seine Kunstgenossen wirkte, gab hier seinen „König Alfred", aus welchem vor Allem die Finalfuge des zweiten Actes als eine Verbindung künstlicher Musikformen mit lebendiger dramatischer Wirkung uns einen bleibenden Eindruck hinter-

* Es ist seitdem auch in München zur Aufführung gebracht.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lassen hat. Eduard Lassen, mit allen glänzenden Mitteln der belgischen Musikschule ausgestattet, strömte in den lieblichen sinnigen Melodien seines „Landgraf Ludwig" die italo-französischen Eindrücke seiner Lehrzeit aus, während er im „Frauenlob" schon mit Meisterschritten sich an die Lösung tieferer Seelenconflicte wagte und seine künstlerische Individualität durchdrungen von der Aneignung der Principien Liszt's und Wagner's zeigte. Der feurigernste Damrosch prüfte hier zuerst seine Schwingen in der Musik zu Schiller's „Jungfrau", für die wir keine besseren Bezeichnungen finden können, als die, mit denen wir sein eigenes Wesen andeuteten*; der sinnig speculative Carl Stör fand seine poesievolle begleitende Musik zu Schiller's „Glocke", der wir nur wünschen möchten, daß sie mit ihren sprechenden Accenten, mit ihren tief empfundenen Klängen sich überall in Deutschland einbürgerte, wo man Schiller's Gedicht scenisch darzustellen pflegt; sie ist entschieden bedeutender und besser, als die welche man sonst in Deutschland aufzuführen für gut genug findet.

„Und alle diese reiche Kunstentwicklung anregend fördernd ins Leben rufend, entfaltete Liszt selber immer reicher und voller die Schwingen seines Genius, von Mond zu Mond, von Jahr zu Jahr, in stets vollendeterer Form sahen wir seine symphonischen Dichtungen entstehen, sahen seine Musik zum „Prometheus" in ihrer antiken Einfachheit werden, bis er in seinen Psalmen, seiner Männermesse, seiner großen „Messe für Gran", seiner „Elisabeth", deren erste Theile noch in Weimar entstanden, den Weg immer sicherer

* Damrosch wirkt gegenwärtig als Musikdirector in Breslau.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

betrat, auf dem wir ihn noch heute in vollem Schaffen und Wirken begrüßen, den Weg durchgreifender Reform der in Weltlichkeit und Glaubenslosigkeit erschlafften und verkommenen kirchlichen Musik. Welch künstlerisch ereignißreiches Leben war es, was zwischen allen diesen hervortretenden Momenten sich hinzog! Welche Kunstgenüsse bot jeder Sonntagmorgen bei Liszt, wo die Meisterwerke der Vergangenheit und Gegenwart in der vollendetsten Darstellung geboten wurde! Welche Studien enthielten die Proben zu den großen Musikaufführungen, welche Wunder erlebte man an Liszt's Gehör, an seiner leitenden und darstellenden Hand, an der Art, wie er sich mitzutheilen, wie er zu begeistern, zu elektrisiren wußte.* Welche Freuden gemeinschaftlichen Strebens und Zusammenwirkens bot das neidlose Verhältniß der jüngeren Kunstgenossen mit ihrem verehrenden, hingebungsvollen Anschmiegen an den leitenden Geist und Willen des Meisters! Wie fröhlich waren

* Ein sehr mittheilenswerthes Beispiel davon erzählt auch A. B. Marx in seinen „Erinnerungen" (II. 216) bei Gelegenheit der ersten Aufführung seines Oratoriums „Mose" in Weimar. Es handelte sich darum die ägyptischen Plagen, die er recht dramatisch darzustellen gesucht hatte, besonders die Verwandlung des Stromes in Blut auch recht anschaulich wiederzugeben. „Die Weimarischen Lämmer in ihren weißen und himmelblauen Röckchen, hinter ihnen die jungen Herren", erzählt Marx, „die brachten nun aber das Wort so lammfromm und geduldig heraus, — was wußten sie vom Entsetzen und was kümmerte sie die Plage Aegyptens? — Da schritt Liszt von seinem Dirigentensitze in die Mitte des Chors, und von Stimme zu Stimme, wie eine nach der andern einzutreten hatte, raunte er einer nach der andern das „Der Strom ward Blut!" mit so tiefem Ausdruck des Entsetzens zu, daß eine nach der andern mit scheuem Blick auf ihn hin, ihr Wort schreckvoll hervorstieß und das Ganze sich entwickelte und steigerte, wie der Moment es verlangte."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unsere Abende, wie laut unsere Nächte! Das Motiv des „fliegenden Holländers“ war unser Erkennungszeichen auch im sternlosen Dunkel, die Königsfanfare aus dem „Lohengrin“ war unser letzter Gruß, wenn wir uns von Liszt trennten, und die siegestrunkene Posaunenmelodie vor dem dritten Act des „Lohengrin“ sangen wir dem ersehnten Meister Wagner entgegen, als wir einst im Künstlerextrazug den Verbannten in der Schweiz aufsuchten!“ — —

Und nun, was schreibt dieser Verbannte selbst in jener tiefunglücklichen Periode, wo er völlig unverstanden vom Publicum wie von den Künstlern „in gründlicher Unlust zu neuen dramatischen Arbeiten sich gestehen zu müssen glaubte daß es mit seinem Kunstschaffen ein Ende habe!“

„Da hob mich“, erzählt er in dem mehrerwähnten „Vorwort“, „aus meinem tiefsten Kleinmuthe ein Freund auf: durch den gründlichsten und hinreißendsten Beweis, daß ich nicht einsam stand und wohl tief und innig verstanden würde — selbst von denen, die mir sonst am Fernsten standen [die sogenannten Virtuosen], — hat er mich von neuem und nun ganz zum Künstler gemacht. Dieser wunderbare Freund ist mir — Franz Liszt.“

Darauf berichtet er näher über dieses ganze Verhältniß, über den Charakter und die Entstehung dieser Freundschaft, — eine Darstellung, die niemand der „in unsern socialen Verhältnissen und namentlich in den Beziehungen der modernen Künstler zu einander die grenzenlos eigensüchtige Lieblosigkeit und gefühllose Unachtsamkeit der Berührungen kennt“, ohne innere Ergriffenheit lesen wird, — und erzählt dann wie Liszt nach Anhören des „Rienzi“ in Dresden in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aller Welt „Propaganda für ihn gemacht habe und endlich dazu gelangte, aus seinem eigensten Bemühen seiner Kunst einen nährenden Zufluchtsort zu gründen".

„Er gab das Herumschweifen auf", heißt es, „ließ sich — der im vollsten Glanze der prunkendsten Städte Europas Heimische — in dem kleinen bescheidenen Weimar nieder und ergriff den Tactstock als Dirigent. Dort traf ich ihn das letzte Mal als ich — noch ungewiß über den eigentlichen Charakter der mir drohenden Verfolgung — wenige Tage auf der endlich nöthig werdenden Flucht aus Deutschland im Thüringerlande weilte. An dem Tage, wo es erhaltenen Anzeichen nach mir immer unzweifelhafter und endlich gewiß wurde, daß meine persönliche Lage dem allerbedenklichsten Falle ausgesetzt sei, sah ich Liszt eine Probe zu meinem „Tannhäuser" dirigiren und war erstaunt durch diese Leistung in ihm mein zweites Ich wiederzuerkennen: was ich fühlte als ich diese Musik erfand, fühlte er als er sie aufführte; was ich sagen wollte, als ich sie niederschrieb, sagte er als er sie ertönen ließ. Wunderbar! Durch dieses seltensten aller Freunde Liebe gewann ich in dem Augenblicke wo ich heimatlos wurde, die wirkliche langersehnte überall am falschen Orte gesuchte, nie gefundene Heimat für meine Kunst. Als ich zum Schweifen in der Ferne verwiesen wurde, zog sich der Weitumhergeschweifte an einem Orte dauernd zurück, um diesen mir zur Heimat zu schaffen. Ueberall und immer sorgend für mich, stets schnell und entscheidend helfend wo Hülfe nöthig war, mit weitgeöffnetem Herzen für jeden meiner Wünsche, mit hingebendster Liebe für mein ganzes Wesen, — ward Liszt mir das was ich nie zuvor gefunden hatte, und zwar in einem Maße, dessen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fülle wir nur dann begreifen, wenn es in seiner vollen Ausdehnung uns wirklich umschließt."

Dann von der oben erwähnten ersten Lohengrin-Aufführung in Weimar redend, erzählt er: „Was Menschen und Umstände ermöglichen konnten, geschah um das Werk dort zum Verständniß zu bringen. Die einzig das nöthige Verständniß ermöglichende willensthätige Phantasie des Publicums konnte unter dem Einflusse der heutigen Gewohnheit noch nicht sogleich zur entscheidenden Kraft sich anlassen: Irrthum und Mißverständniß erschwerten den angestrebten Erfolg. Was war zu thun um das Mangelnde zu ersetzen, nach allen Seiten hin dem Verständnisse und so dem Erfolge aufzuhelfen? Liszt begriff es schnell und that es: er legte dem Publicum seine eigene Anschauung und Empfindung von dem Werke in einer Weise vor, die an überzeugender Beredtheit und hinreißender Wirksamkeit ihres Gleichen noch nicht gehabt.* Der Erfolg lohnte ihm, und mit diesem Erfolge tritt er nun vor mich hin und ruft mir zu: sieh so

* Das meisterhafte Schriftstück ist nebst einer Besprechung des Tannhäuser, die im Jahre 1849 im Journal des débats erschien, 1851 bei Brockhaus in Leipzig unter dem Titel: „Lohengrin et Tannhæuser de Richard Wagner par Franz Liszt" erschienen. Bereits im folgenden Jahre erfolgte dann auch bei C. Eisen in Köln eine ebenso meisterhaft — schlechte deutsche Uebersetzung, die jedoch im Buchhandel bereits vergriffen ist. Nach meiner Kenntniß der Literatur ist übrigens diese Besprechung von Kunstwerken durch einen Künstler das Einzige, was jenen köstlichen Briefen Schillers an Göthe über den soeben erscheinenden „Wilhelm Meister" in jeder Weise ebenbürtig zur Seite steht: Wie denn überhaupt das Verhältniß jener beiden größten Musiker der Gegenwart uns das so oft und mit Recht hoch gepriesene Seelen- und Geistesband unserer beiden größten Dichter in schönster Erneuerung und gleicher fruchtzeugenden Kraft zeigt!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

weit haben wir es gebracht, nun schaff uns ein neues Werk, damit wir es noch weiter bringen!"

Das begehrte Werk begann Wagner damals wirklich zu schaffen. Es war „Siegfried's Tod", der Keim jener mächtigen Trilogie, mit welcher der Meister noch heute beschäftigt ist. Allein sahen wir nicht seitdem auch „Tristan" und die „Meistersinger" entstehen? Ob wohl des Freundes helfend thätiger Trost dem Meister und der Kunst fruchtbringend geworden? Und ob wohl „die Fülle der Erinnerungen, die Hoffnung auf ein neues Entfalten schöner Kunstzustände, die Ahnung eines tieferen Zusammenhanges jener Vergangenheit mit dem schimmernden Augenblick" den vorhin citirten ehemaligen Weimarianer mit Recht überkam, als er über die erste Mustervorstellung des „Lohengrin" in München berichtete?

Wir wollen sehen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

II.

Der Münchener Frühling von 1868.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

München Mai 1868.

Die vorstehenden referirenden Skizzen über das Musiktreiben der künstlerischen Centralstätten Deutschlands und besonders Münchens würden ihres naturgemäßen gipfelnden Abschlusses entbehren und so ein gutes Stück auch von ihrem sachlichen Werth für die geschichtliche Betrachtung der letzten Jahre verlieren, wenn wir nicht auch unsere kurzen Berichte bis zu dem Punkte ausdehnen wollten, wo sich in der That einerseits die bisher betrachteten Mängel mehr und mehr zu heben beginnen und andererseits ein gereinigtes, neuauflebendes Schaffen und Wirken in der Kunst erstanden ist, das sich anläßt all die Verheißungen und Hoffnungen zu verwirklichen, zu denen so manche einzelne Spur echter Kunstübung und eines neuen höheren Geistes im künstlerischen Schaffen, zumal in München hinleitete. Und vor allem die jüngst vergangene Osterzeit war so reich an Musik und verhältnißmäßig reich auch an wirklich guten Aufführungen, daß es wohl lohnt das Wesentliche davon ebenfalls einer darstellenden Beurtheilung zu unterziehen und damit einige allgemeine Betrachtungen über unsere jetzigen Musikzustände zu verbinden, die dann von selbst klar machen werden, ob sich nicht blos die allgemeinen Hoffnungen unserer Zeit in der Kunst, sondern speciell auch die Verheißungen zu erfüllen begonnen haben, die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

man mit jedem Ideen- und Personenwechsel ganz von selbst um so eher verbindet, je wesentlicher die neue Richtung sich von der bisher eingehaltenen unterscheidet. Und hoffentlich wird uns die Sonnenhöhe dieses Jahres 1868 dann auch die erste neue Sonnenhöhe unserer Kunst wenigstens in München zeigen.

1.

Allerheiligen-Hofkapelle.

Was zuerst die in heiliger Osterzeit bei uns doppelt gepflegte und celebrirte geistliche Muse betrifft, so hatte man diesmal in der That, besonders in der Allerheiligen-Hofkapelle die allerbeste Gelegenheit sich „von der Erhabenheit, dem Reichthum und der unaussprechlich ausdrucksvollen Tiefe der italienischen Kirchenmusik der früheren Jahrhunderte", wie R. Wagner sich einmal darüber ausdrückt, den vollen Begriff zu verschaffen, und zumal Palestrinas dreichöriges Stabat mater, in welchem freilich deren ganze Blüthe und Herrlichkeit gewissermaßen culminirt, machte am Charfreitagabend dort einen die tiefste innere Seele erfassenden Eindruck, wie ihn eben nur erhabenste Werke menschlichen Geistesschaffens in solcher Intensität und Nachhaltigkeit zu erzeugen vermögen. Es wurden in denselben Tagen noch mehre Werke dieses größten der Heroen der alten a capella-Kunst zum Hofgottesdienst verwendet; allein kein Werk von ihm, wie viel weniger von einem der andern Meister, von denen außer Orlando Lasso die in Spanien geborenen Viadana mit seinen melodieartigen Ansätzen und Vittoria mit seiner Murilloschen Farbengluth weitaus die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bedeutendsten waren, erreichte auch nur entfernt das Ziel, so mit unwiderstehlicher Gewalt der Wahrheit mitten ins Herz unserer Empfindungen zu treffen wie dieses Wunderwerk der Kunst es thut.* Und gar Mozarts Messe am Osterfeste wirkte trotz so manchen persönlich aufrichtig und warm empfundenen Momentes und aller Melodienanmuth wie allem Harmonieschmelze in ihrem Totaleindrucke geradezu wie eine Theaterceremonie, so sehr erschien der substantielle Gefühlsinhalt einer solchen kirchlichen Feier diesem in der Darstellung der blühenden Lebenspoesie so unvergleichlichen Meister gänzlich entflohen und nur die leere fahle Schaale, die äußere Hülle und Gewandung in Händen geblieben zu sein, die denn auch durch den modernen Reiz einer bewegteren Rhythmik und lebensscheingebenden Instrumentalfärbung nicht mit neuem Gehalt zu erfüllen war.

Es ist ein wirkliches Verdienst des neuen Hof-Capellmeisters Franz Wüllner, nicht blos das Repertoire seiner Capelle, zumal auch durch fleißiges Aufwühlen der Schätze unserer in dieser Hinsicht bekanntlich besonders reichen Staatsbibliothek wesentlich erneuert und erweitert zu haben, sondern auch zunächst den Chor selbst durch Injection frischer Säfte und Ausscheidung der alten verbrauchten Elemente an diesen neuen höheren Aufgaben sich erhöhten Schwung erwerben zu lassen, so daß auch in dieses seit einem Jahr-

* Von Palestrina kamen noch vor eine der sechsstimmigen Messen, Graduale, Offertorium, Matutin und Benedictus, von Orlando Lasso eine fünfstimmige Messe, von Vittoria Passion und Populе meus, von Viadana ein Gloria, von Lotti ein Benedictus, von Agostini ein Graduale, sodann verschiedene neuere Sachen bis zu Ett, Hauptmann, Fr. Lachner, Wüllner.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zehnt hier merklich vernachlässigte Kunstgebiet von neuem Triebkraft und Blüthe gebracht worden ist. Wesentlich trägt zu der eindringlicheren Wirkung jener durchaus auf harmonisch-polyphone Combination gestellten Chöre bei, daß zunächst durch eine mehr distincte Declamation der Worte auch eine klarere Scheidung der einzelnen Accorde veranlaßt ward. Auf diese Weise wird das Verschwommene und bandwurmartig Nimmeraufhörende, das derartige Tonstücke beim Vortrag so leicht annehmen, vermieden und —, jedoch ohne daß das Zerhackte und Abrupte hineinkommt, wodurch man bei dem protestantischen Gottesdienste hier die Gemeinde zum präcisen Absingen des neuaufgenommenen rhythmischen Chorals heranziehen zu können wähnt und statt dessen jedes natürlich künstlerische Gefühl förmlich erstickt, — eine Uebersichtlichkeit des ganzen Harmoniegefüges erzielt, die uns erst das wunderbare Pfeiler- und Bogenwesen des ganzen Baues zur deutlichen Anschauung bringt und jene großartige, an das Unendliche gemahnende architektonische Perspective erkennen läßt, die den besondern Charakter und Werth dieses Musikstyles bildet.

Statt nämlich wie es bisher fast überall üblich war, diese Halbnoten in einem unabänderlich stetigen und durch solche starre Unbeweglichkeit nothwendig gedehnt erscheinenden Tempo zu nehmen, folgt Wüllner dem naturgemäßen Princip, das bereits R. Wagner in den Vierziger Jahren in der Dresdener Hofkirche zuerst bei der Aufführung des zweichörigen Stabat mater von Palestrina mit intuitiver Empfindung für das Wesen aller Kunst anwandte: den seelischen Gehalt, die poetische Anschauung und Stimmung des jedesmaligen Werkes auch zur Norm seines äußeren

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vortrags zu machen. Auf diese Weise wird nicht blos die ganze Darstellung an sich belebter gemacht, sondern es werden vor allem auch die leisen Ansätze des Melodischen, das diese scheinbar zusammenhangslos aneinandergereihten Harmonien zu einem gesetzmäßigen Organismus verbindet, aus dem bereits eine Lichtspur des bewußten Geisteslebens hervorblitzt, ungleich deutlicher zu Gehör und Empfindung gebracht und so das Ganze vor allem auch unserer modernen subjectiv angeregteren Gefühlsweise näher gerückt, als die stabile frühere Vortragsart es irgend vermag.

Es sind ja die Regungen des Geistes, wie sie im innersten Schrein unseres Wesens verborgen weben, es ist der Widerhall des Unendlichen in unserm Herzen, des Ewigen und Allgemeinen in unserm kleinen und vergänglichen, aber concret lebendigen Ich, was wir wie in aller Kunst so vor allem in der Musik suchen und was ja auch bei all ihrer vielgepriesenen Objectivität dieser alten Kirchenmusik im letzten Grunde nicht fehlt. Denn in der That, diese Objectivität wäre Leere und Kälte, wenn nicht die Größe und Allmacht des Geistes, der hier zunächst nur in seiner urewigen Ordnung als harmonisch gereihter Klangbau sich kundgibt, in einem Menschenherzen vorgefühlt und wiedergeboren erschiene, — diese Messen Passionen Litaneien wären nicht wahre Werke der Kunst, wenn nicht der Hauch individuellen Lebensgefühles, der Schlag des warmen Menschenherzens, das in seinem Gotte sich selbst wiedersucht, in ihnen lebte! Und daher jenes, wenn auch noch so leise Zucken des concretpersönlichen Lebens und subjectiven Fühlens bei der Aufführung solcher Werke zur Erscheinung bringen heißt dieselben zum wahren Dasein erwecken, zum Genuß

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Besitz der menschlichen Empfindung bringen und so in Wahrheit bei ewigem Leben erhalten.*

Solche Aufführung also ist ein thatsächliches Verdienst, das sich freilich besonders auch durch das entschiedenere Wiederaufnehmen der herrlichen Werke der eigentlich mittelalterlichen Kunst gewissermaßen von selbst an die Hand geben mußte. Denn ein Palestrina, Orlando, Viadana, Vittoria und ihre Zeitgenossen athmen jenen Geist einer wahrhaft transcendentalen Gottesanschauung und hoch hinaufstrebenden Empfindung unendlich reiner und heiliger und sprechen das Ewigwahre, das davon in unsers Herzens tiefstem Geheim lebt, unendlich voller und wahrer aus, als jene trockenen Besinger eines galvanisch wiedererweckten bloßen Kirchenglaubens, ein Lotti, Marcello, Roselli, Pitoni und

* Man hört oft so hundertmal nachsprechen, daß Musik flüssige Architektur und Architektur gefrorene Musik sei. Und in der That nirgend trifft der Vergleich beider Künste miteinander in solchem Maße zu, wie in der harmonisch-polyphonen Weise des Mittelalters, die gleich der Architektur nur die urewigen Proportionen des Gesammtseins, wovon dem menschlichen Geiste die unzerstörbare Ahnung innewohnt, sinnlich greifbar darstellt und vom Menschenwesen selbst nur soviel, als seinem eigenen körperlichen Erscheinen wie seinen innern Lebensregungen von diesem ewigen Verhältnißwesen zu Grunde liegt. Allein wie schon die gewöhnlichste Aufgabe der Architektur nur einem wirklichen menschlichen Bedürfnisse entwächst und je besser gelöst erscheint, je reiner sie eben die Befriedigung dieses Bedürfnisses ist, so erkennen wir bei näherem Anschauen auch des ausgesprochensten Idealbaues, wenn er ein rechter Bau ist, in seinem innersten Kern auch nur die Befriedigung eines aufrichtigen, wirklich vorhandenen menschlichen Bedürfnisses wieder, und was uns im letzten Grunde an einem gothischen Dome so sehnsuchtsvoll selig ergreift, ist nicht die wunderbare in so kleinem Maßstabe doch sinnfälligst überzeugend nachgebildete wiedergegebene ewige Ordnung der Welt, — denn diese zeigt ein griechischer Tempel unserm innern Anschauen fast noch klarer und ungemischter, — es ist die Ahnung von dem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

andere Componisten der spätern jesuitischen Regenerationsperiode. Sie sind eben darum auch einer mehr innig persönlich gefühlten als stereotyp empfindungslos abgesungenen Vortragsweise ungleich zugänglicher und sogar geradezu bedürftig, da erst eine solche Art der Ausführung die wirklich stylgemäße, das heißt die dem innern Wesen und individuellen Charakter und Leben dieser Musik entsprechende ist. Wobei jedoch ausdrücklich hervorzuheben ist, daß hier von jener aus sentimentaler Verweichlichung des künstlerischen wie religiösen Empfindens hervorgegangenen übermäßigen Nuancirung des Klanges und der Dynamik, wie sie der seinerzeit so sehr ausgezeichnete und weltberühmte Berliner Domchor jetzt leider nur zu sehr übt, durchaus nichts vorhanden ist. Vielmehr bleibt das Ganze durchweg

Gefühl der Wunder Gottes, das im Herzen des Erbauers dieses Domes geruht hat und das diese Größe, diese Kraft, diesen Widerhall des Ewigen nur deßhalb angenommen und so allergreifend wiedergegeben hat, weil es ein Gefühl ist, welches seinerzeit wie ihn so alle Mitlebende beseelte —, das aber zur künstlerischen Erscheinung und zur dauernden Wirkung auf die fernste Nachwelt nur dadurch gebracht werden konnte, daß eben dieser Eine, dieser Erbauer des Raumes, worin die Welt ihrem Gotte dienen wollte, jenes Gefühl in so reiner tiefer urkräftiger Weise in seiner menschlichen Seele trug. Und wie uns aus diesen Domen das zugleich unendlich beseeligende und unendlich niederwerfende Gefühl der unstillbaren Sehnsucht entgegenweht und ergreift, so liegt auch in Palestrinas Werken als eigentlichstes Lebens- und Wirkenselement jene Spur der Sehnsuchtsempfindung, die den Menschen ergriff, als ihn eine neue Anschauung des Göttlichen die Unendlichkeit des Geistes ahnen ließ, gegen die sein kleines Ich völlig verschwindet, und doch zugleich wieder die Unendlichkeit der Liebe, die in seiner Kleinheit und Armuth ihn aufnehmend ihn wieder zu sich selbst führt. Diese Sehnsucht mit ihren tausendfachen Abstufungen der Empfindung gleicher Art ist das Fundament jener Werke, und sie allein macht sie zu den auf fühlende Menschenherzen ewig wirkenden Kunstwerken.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in der ruhigen Gleichbewegung und gehaltenen Gleichmüthigkeit, die nicht einen Augenblick darüber in Zweifel läßt, daß man sich hier einem Gegenstande höherer Ordnung und allumfassender Gewalt gegenüber befindet, gegen welchen jegliches Begehr des subjectiven Thun und Treibens, das Sichbreitmachen des kleinen menschlichen Ichs zu schweigen und die Unruhe des Vergänglichen in jene sich selbst bezwingend ruhevolle Hingebung an das Ewige überzugehen hat, in der das menschliche Herz sich einzig wahrhaft wiederfindet.

So begrüßen wir freudig an diesem so hochheiligen Urstamme unserer Kunst die lebensfrischen Schößlinge, begrüßen freudig den Beginn neuen Auflebens der Musik zunächst in würdiger Ausführung ihrer ältesten und erhabensten, den tiefsten Grund des Menschenwesens berührenden Erzeugnisse.*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

* In neuester Zeit werden in Ausführung kirchlicher Werke jeder Art und Epoche vor allem der Salzunger Kirchenchor und der Riedel'sche Verein für Kirchenmusik in Leipzig gerühmt, die auch beide auf dem Meininger Fest des Allgemeinen Deutschen Musikvereines und bei der Wartburgfeier im Sommer 1867 den reichsten Lorbeer ernteten. Ich kenne noch keinen von beiden. In Dresden wie in Wien dagegen wird nach dieser Seite Nennenswerthes oder wenigstens Entscheidendes zur Zeit nicht geleistet. Nur der k. Domchor in Hannover unter Leitung des begabten O. H. Lange, der vorzugsweise protestantische Kirchenmusik, namentlich die vor-Bach'schen Sachen wie von Eccard, Stobäus, H. Schütz u. s. w. cultivirt, kommt der Münchener Hofcapelle an Intensität des Klanges und bei aller Würde und Weihe an lebendig Anregendem und innerlich Anpackendem nahe und öfters gleich, läuft jedoch Gefahr durch zu oft wiederholte Concertvorträge und das Ausführen modernster Liedchen in zu detaillirter Schattirung, übertriebener Dynamisirung und erregtester Rhythmik die objective Ruhe für den kirchlichen Gesangstyl zu verlieren.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

2.

Ein Odeons-Concert.

Und wirklich, wie dieſe eine ſchöne Spur uns verräth, Frühling iſt geworden, voller Frühling, nicht mehr blos einige eben ſo raſch vergehende wie glänzende und warme Blicke der Märzſonne, wie wir ſie bisher allerdings manchmal zu verzeichnen hatten, ſondern der längſt angekündigte und erſehnte Frühling mit Blühen und Sprießen, mit Grünen und Wachſen in üppigſter Fülle! Man ſchöpft neue Hoffnung, neue Zuverſicht, daß fortan überall und immer und in ſtetiger Folge das Gute und Rechte geſchehen werde, man fühlt von neuem den Lebens- und Schaffenstrieb, das Nahen der ewigen Wirkensmächte, die in der Kunſt wie im Leben herrſchen, und ahnt in dem überſtrömend reichen Blüthenbeginn des heurigen Mai die Fülle und Schönheit der Dinge, die noch kommen werden.

Denn nicht blos auf jenem eng begränzten und, ſoll es ſeine reine und hohe Wirkung auf unſer Herz ſtets friſch bewahren, nur ſelten zu betretenden Weihgebiete der Kirchenmuſik, — allüberall im heiligen Hain der Tonkunſt erklingen die Stimmen des neu erwachten Lebens. Es iſt eine Wonne zu ſchauen und mitzuerleben, wie es ſich an allen Ecken und Enden neu regt und bewegt und wie zumal jetzt in München durch einen reineren Begriff von Werth und Würde der Kunſt, durch vertiefte, auf allgemeinerer geiſtigen Bildung beruhende Einſicht in ihr Weſen und durch geſteigerte Anſpannung aller ihrer Darſtellungskräfte jedem Genre und Style der Muſik wieder ſein angebornes Recht und Schönheitsantheil zu werden beginnt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vor allem ist es, wie sich von selbst versteht, auch unser Hoforchester und die denn doch stets hauptsächlich auf demselben basirende Oper, was jetzt endlich die volle Auffrischung der ihrer Hauptzahl und Fähigkeit nach allerdings bereits längst vorhandenen aber weitaus nicht immer und überall zur genügenden Concentration und Anspannung gebrachten Kräfte zeigt.

Wer so wie ich in den letzten Jahren unausgesetzt des Vortheils genoß in kurzer Folge und oft genug hintereinander die sämmtlichen Centralstätten der Musik in Deutschland stets von neuem besuchen zu können, muß in der That von der freudigsten Ueberraschung ergriffen werden, jene frischen Keime, die zumal Richard Wagner, der entscheidende Regenerator unserer Kunst auf ihren sämmtlichen Schaffens- und Darstellungsgebieten, seit fast einem Menschenalter nach den verschiedensten Seiten hin ausgeworfen hatte, jetzt vor allem in München in mannigfaltigsten Trieben aufgegangen zu sehen.

Die mit einer tiefern geistigen Bildung stets verbundene vorurtheilslose, nicht in übertrieben einseitiger Bewunderung oder dilettantenhafter Sym- und Antipathie befangene gleichmäßige Verfolgung der verschiedensten Richtungen der Kunst führte naturgemäß auch zu einer reineren, das heißt der Natur der einzelnen Meister angemessenern Auffassung und Ausführung ihrer Werke. Und wenn nun dazu der Feuereifer kam, den jenes Meisters dämonisch elektrisirender Genius und F. Liszt's zu allem Guten anspornende Liebenswürdigkeit in die heutige Kunstjugend zu werfen wußten, so war mit dem heiligen Ernst und der innern Achtung, die man von neuem der Kunst weihte, eine reinere und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

erhebendere Darstellung des Schönen aller Art und Zeit wie von selbst gegeben.

Dies erlebte in den Vierziger Jahren Dresden, in den Fünfzigern das kleine Weimar, — das erlebt heute, in den für unsere Kunst hoch denkwürdigen Sechziger Jahren unseres Jahrhunderts München!

Freilich nur Weniges und Vereinzeltes dieser neuesten Leistungen kann hier zur Sprache kommen. Allein dies Wenige, was uns die letzte Frühlingszeit brachte, genügt vollkommen, ein solches Urtheil auch thatsächlich zu begründen.

Zunächst das Osterconcert der Musikalischen Akademie gab unter Leitung Hans von Bülows an Orchesterstücken erst Carl Maria von Webers aus schwungreicher Jugendzeit stammende, später mit meisterlicher Hand zu einem charaktervoll dramatischen Lebensbild ausgearbeitete Ouvertüre zum Beherrscher der Geister, sodann das mit besonderer Absichtlichkeit fein instrumentirte Adagio und Andante quasi Allegretto aus Beethovens Prometheus-Musik, die freilich am allerwenigsten von dem sonst gleicherweise titanenhaften Trotzwesen ihres Autors verräth, und schließlich dessen zweite Symphonie, die freilich hiervon fast ebenso fern, doch immerhin wirklich voll des „hohen Muthes" ist, der den Meister nach seinem eigenen Ausdruck im Heiligenstädter Testament in jenen schönen Sommertagen des Jahres 1802 beseelte, wo das Werk vollendet ward.

Bülows Force besteht nach seiner individuellen Naturanlage und vorzugsweise auf Entwicklung der unterscheidenden Fähigkeiten des Geistes gerichteten allgemeinen Ausbildung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bekanntlich vor allem in einem bewundernswerth klaren Auseinanderlegen der musikalischen Werke nach ihrem stofflichen Inhalt wie nach ihrer künstlerischen Anordnung. Wie schon sein eigenes Spiel nicht blos die deutlichste Phrasirung und schärfste Accentuirung auch des geringsten melodischen oder rhythmischen Details, sondern in gleicher Weise eine lichtvolle Gruppirung der entscheidenden Hauptmomente und eine genaue Markirung, man möchte sagen der eigentlich tragenden Pfeiler des Gesammtbaues hat, die eine stets sichere und freie Uebersicht des Ganzen gewährt, so wiegt auch seine Art größere Orchesterwerke leitend darzustellen den Hörer völlig in das Gefühl der Zuversicht ein, daß er sich nach dem ersten Erklingen mit voller Ruhe und ohne die Furcht irgend in seiner Empfindung gestört zu werden, ganz jenem inneren Weben und Leben überlassen dürfe, welches in so unvergleichlicher Weise das wunderahnungsreiche Wesen und Treiben der Musik in uns erzeugt. Sogleich der erste Tact in Klang und Maß und Bewegung sagt uns, daß eben dieser Klang, dieses Maß, diese Bewegung in durchweg gleicher Weise fortgeführt und bis zu Ende festgehalten sein werden. Man erkennt, daß der Lenker des Ganzen dieses Ganze, das sich doch erst in der Zeit und Folge vor uns entwickelt, wie im Raume gegenwärtig mit einem Blicke überschaut, sowie der Architekt die Façade seines Gebäudes. Und so soll, so muß es sein, wenn Einheit, wenn Sicherheit in das Ganze kommen soll, und einzig so ist auch in die fließendste lebhafteste Bewegung Stetigkeit, Maß und Ruhe zu bringen.

Schon die offenbar auf Meister Wagners erfahrungsreichen Rath geänderte Aufstellung des Orchesters, die neue

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vertheilung und Mischung seiner unterscheidenden Klangelemente hat diesem Tonkörper selbst eine erhöhte Uebersichtlichkeit in den Klangwirkungen gegeben. Und so geschah es bei der Beethovenschen Symphonie, deren gesammter Gang übrigens durchaus der strammen Haltung jenes Meisters entsprach, der sich zum Bewußtsein gebracht hat, daß die moralische Welt, die einzig unvergängliche, auf dem sittlichen Willen beruht und daß dieser einzig aus der Kraft der Selbstüberwindung seine Nahrung zieht, — es geschah, daß bei der Execution des Werkes, was zunächst die Instrumentation anbetrifft, eine solch reizvolle Durchsichtigkeit des gesammten Gewebes erzielt ward, wie ich wenigstens dergleichen bisher noch nie und nirgend in solchem Maße gehört habe: es war an manchen Stellen, als wenn auf das von Sonnenstrahlen gewebte Netz der Geiger die Harmonie-Farben von wahrhaft zauberischem Glanze aufsetzte, sodaß man die Wonnen dieser himmlischen Kunst selbst hier wo sie noch vorzugsweise ihre blos sinnlichen Reize ausbreitet, voll Entzücken in die Seele sog. Allein diese Wirkung ist eine so echt musikalische, einzig und allein dieser Kunst angehörige, daß sie gerade das Herz des Musikers am überzeugendsten davon durchdringt, daß man hier mit einer Auffassung zu thun hat, die aus der Natur der Musik selbst hervorgegangen ist.

Eine andere, mehr der allgemeinen geistigen Befähigung und Bildung entspringende Dirigenteneigenschaft, die sich darum zwar wohl bei allen wirklich großen Meistern findet, denen ihr Genius jede Bahn des Geistigen, wenn auch oft nur als dunkle Ahnung zeigt, die aber mit um so größerer Ausnahmslosigkeit den bloßen handwerksmäßigen Musikern

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

völlig versagt und stets ein Buch mit sieben Siegeln bleibt, ist jene schon so oft berührte, weil so oft vermißte Fähigkeit der richtigen Accentuirung im Einzelnen und übersichtlichen rhythmischen Gliederung des Ganzen. Und doch — es ist nicht oft genug zu wiederholen, — ist es dies was der Kunst der Töne erst wahren Sinn verleiht und ihren Werken bei der Aufführung wirkliches Leben gibt. Erst diese Rhythmik, wie sie dem Leben selbst entlehnt ist, gibt dieser wortlosen Kunst Fähigkeit zu sprechen, macht sie zu einem Analogon des Gedankenausdrucks, erhebt die dunkle Wärme blos sinnlichen Empfindens zum Licht des seiner selbst bewußt werdenden Gefühls, bringt ihren seelisch tönenden Inhalt unserer geistigen Thätigkeit nahe und gewährt ihr also erst den ebenbürtigen Platz in der Reihe der Ausdrucksvermögen des menschlichen Geistes. Erst hier also erkennt man auch wie überhaupt den Grad der geistigen Begabung und Bildung des Künstlers, so im Besondern die mehr oder weniger bloß sinnliche oder höher geistige Auffassung der Kunst. Dieses nun: die Musik wirklich fast zum Sprechen zu bringen oder doch stets das ihr eigenthümliche unausgesetzte Sprechenwollen in stets bereiter Erinnerung zu erhalten und uns so durch stetes Gegenwärtighalten des ewig Räthselhaften und zur Lösung Auffordernden dieser Kunst zu einer unausgesetzten geistigen Antheilnahme an ihren Bildungen und Gestaltungen förmlich zu nöthigen, — dies ist die erste und wichtigste Aufgabe des Interpreten einer solchen Kunst, und sie begriff und löste auch diesmal dieser Tactstock in einer Weise, daß man den Großmeister wohl durchfühlte, der seinerzeit den zwanzigjährigen Kunstjünger in diese Geheimnisse eingeführt hat.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Auch Virtuosenleistungen mag man dem großen Publicum, das eben an derartige Dinge durch gute oder schlechte Usance nun einmal gewöhnt ist, nach wie vor vorführen, nur eben womöglich stets in wirklich mustergültiger Gestalt. So brachte das genannte Concert in seinem ersten Theil ein Flötensolo. Ein Flötenspiel! — ja meine Leser, ein Flötenspiel, und zwar eins der hübschesten, die man hören kann und gegen welches selbst der berühmte Pariser Opernflötist De Vroye nicht überall Stich halten würde, weil dasselbe neben größter Leichtigkeit und Sicherheit des Ansatzes, neben voller Reinheit und schönster Fülle des Tones neben der schwungreichen Anmuth der Bewegung, wodurch jener erste Meister dieses Instrumentes seinen Ruf begründet hat, noch ein Element besitzt, das man eben bei einem Franzmann noch nie gefunden hat und nicht leicht finden kann, — jene aus der allerinnersten Seele stammende und die innerste Seele anmuthende natürliche Herzensinnigkeit des Tones, die eben daran erinnert, daß ja der Deutsche es war, der diese jüngste und zarteste Sprache der menschlichen Seele der Welt überhaupt aufdeckte, — daß eben der Deutsche erst die Musik wahrhaft zur Musik, zur Sprache des unwillkürlich unmittelbaren Gefühls machte, da wo uns die Geberde, wo uns selbst das Wort, und seien sie die sinnfälligste und das klarste, doch völlig in Stich lassen.

Und dabei nichts von der mondscheinsüchtigen Sentimentalität, die dieses „unglückselige Flötenspiel“ einst mit Recht so in Verruf gebracht hat, daß von mehr als einem Tonmeister die klagende Aeußerung berichtet wird, langweiliger als eine Flöte seien nur — zwei! Vielmehr neben dem natürlich süßen Gesang der Cantilene auch frischeste

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bewegung, so kecken Uebermuth zeigte dieser Vortrag eines kleinen gefälligen Adagios aus einem Concert von Stuntz durch den jungen Hofmusiker Herrn Tillmetz, einen Schüler unsers ergrauten Flötenmeisters Böhm, zumal in der kleinen Cadenz, die mit wahrem Schwung ausgeführt wurde. Solche Virtuosen sind dann eben keine bloßen Handwerker und todte Werkzeuge mehr, sie sind selbstthätige Künstler, auf welche der Componist bei seinen Schaffensintentionen mit voller Zuversicht rechnen kann und mit welchen die Lösung höchster Kunstaufgaben wirklich ausführbar ist.*

* Wir sind nicht ohne Absicht etwas länger bei dieser einzelnen Virtuosenerscheinung verweilt. Denn eine derartige Auffrischung unseres Orchesters mit jungen in guter Schule herangebildeten Kräften ist allerdings ebenfalls eine nothwendige Bedingung bedeutender und dauernder Wirkungen. Freilich Künstler wie der mehrerwähnte Bärmann bleiben immer ein guter Stock und ein sicherer Anhalt des guten Geschmacks in einem Orchester, — wie denn auch dieser Sohn von Carl Maria von Webers altem „Clarinettenbär" einer der ersten in unserer Capelle war, die von dem neuen Geiste eine feste Ahnung gewannen, der in Wagners dramatischem Schaffen weht. Auch sonst sind die Blasinstrumente trefflich bedient, und Oboisten wie Vitzthum, Hornisten wie Sentelbeck und Mühlbauer hat nicht manche Capelle in Deutschland aufzuweisen. Ebenso wird die Harfe durch Herrn Tombo gewandt vertreten, und auch sein Schüler, der junge Vitzthum scheint besonders in natürlichem Schönheitsgefühl, freiem Schwung und künstlerischer Verwerthung seines Könnens sich hervorthun zu wollen. Nach des trefflichen Concertmeisters Lauterbach Abgang hatte man Gelegenheit den mehrerwähnten Spohr'schen Schüler Kömpel zu gewinnen, und verständnißvoller, inniger, mit mehr künstlerischer Feinsinnigkeit und Hingebung an die Sache hätte unser Geigercorps nicht leicht geführt werden können. Seit kurzem nun ist es Herr Concertmeister Abel von Basel, der diesen Generalsstab trägt, und die bereits erwähnten und weiter unten noch zu constatirenden Erfolge unseres Orchesters in jüngster Zeit lassen darauf schließen, daß er ihn mit Recht und Ehren führt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dann erschien ein Fräulein Therese Seehofer „Concertsängerin aus Wien". Sie war als Schülerin der Frau Richter in Wien, die ihrerseits wieder der Friedrich Schmitt'schen Methode entstammt, angekündigt und hatte auch bereits im letztvergangenen Odeonsconcert mit dem Vortrag der Oberonarie „Ocean, du Ungeheuer" wie in Blättern zu lesen war, „großartige Furore" gemacht. Vortreffliche Stimmmittel wie Verwerthung ihres Könnens zu lebendig wirksamer Darstellung wurden ihr in gleicher Weise nachgerühmt, und man prognosticirte, ja erkannte sogar schon nach diesem ersten Zeigen ihres jeder technischen Schwierigkeit spottenden Könnens eine wirkliche Primadonna oder vielmehr wie man seit Webers Begründung des deutschen musikdramatischen Gesangsvortrags, seit der Schröder-Devrient großen Zeiten zu sagen hat, eine dramatische Sängerin, das heißt eine solche, die zwar alle Fähigkeiten und Effectmittel der Kunst des Gesanges kennt und beherrscht aber dieselben nur dazu benützt, um die Wirkung zu erzielen, zu der einzig jede technische Virtuosität vorhanden ist: einen gegebenen geistigen Sinn nach seinem besondern Inhalt voll und sicher und treffend künstlerisch auszudrücken.

Nun waren freilich die Figaroarie „Nur zu flüchtig" und ein nicht eben bedeutendes Lied das einzige was diesmal geboten ward, und leider hatte die Künstlerin eine heftige Indisposition am Concertabend der größern Hälfte ihrer Fähigkeiten beraubt, so daß ihr sichtlich schwer ward an manchen Stellen nur die erforderliche Athemfülle beizuschaffen. So kam denn diesmal durchaus nicht eine der großen Erwartung entsprechende Leistung zum Vorschein. Allein das Eine war trotz allem mit genügender Zuver-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

läſſigkeit zu erkennen: die Vorzüge einer Methode, welche jede der menſchlichen Stimme von Natur verliehene Fähigkeit und Qualität zur ebenſo vollkommnen wie naturgemäßen Entwicklung zu bringen verſteht und in Tonanſatz, Ausſprache, Klangart und Tonfülle, Ausgleichung der Regiſter und wie die einzelnen Grundlagen alle heißen, die der Sänger ſich anzueignen hat, ehe er zum vollen, auch für Andere nutzbringenden Beſitz der jedem Menſchen verliehenen Sprach- und Geſangsmittel gelangt, alles leiſtet was überhaupt von einer bloßen Geſangsſchule verlangt werden kann. Kommt dazu nun angeborenes Feuer, große und freie Auffaſſung der darzuſtellenden Partie, Helle, Kraft, Fülle und Nachhaltigkeit des Organs, wie ſie eben nur die richtige Schulung dauernd ſichert, und eine ausgeſprochene künſtleriſche Individualität, — wer will da nicht endlich wieder einmal die entſprechende Perſönlichkeit zu einer „Iſolde“ gefunden hoffen, die wir ſeit der edlen Schnorr-Garrigues' Meiſterleiſtung nun ſchon ſo lange vergeblich wieder erwartet haben. Und wer vernimmt es nicht mit freudiger Genugthuung, daß auch dieſe Sängerin ſchon für unſer Hoftheater engagirt und bereits ſogar — die genannte Rolle einzuſtudiren begonnen hat! Alſo wieder eine der Blüthen, die dieſer ſeltene Frühling von 1868 uns gebracht hat! Möchte ſie nur ebenfalls eine der wirklich fruchtbringenden ſein!*

Ferner ſang in unſerm Concert Herr Max Stägemann, „kgl. preußiſcher Hofopernſänger von Hannover“

* Gleicherweiſe ſoll der kürzlich neugewonnene Tenoriſt Bachmann von Dresden in Einübung der Partie des „Triſtan“ begriffen ſein.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

einige Schumann'sche Lieder.* Auch seiner hatte freilich der Pfeil des Münchener Wechselwetters diesmal nicht gefehlt. Doch blieb, wenn auch die natürliche Klangkraft des Organs dadurch etwas gemindert erschien, immerhin ein sehr anziehender und auch zur lebhaften Anerkennung von Seiten des Publicums auffordernder Vortrag bestehen, der in der präcisen Aussprache und besonders in der ruhig sichern und klaren Art der erzählenden Declamation eine künstlerische Ausbildung verrieth, wie sie nur einer entschiedenen Naturbegabung in Verbindung mit einer traditionell überkommenen geistigern Gesammtauffassung der Kunst zu entspringen vermag. Gestützt auf Bülows Clavierbegleitung, die allerdings des Sängers Leistung trotz allem fast um Kopfeslänge überragte, weil sie eben auf einer ungleich tieferen künstlerischen Auffassung beruhte, erhoben sich einzelne Momente namentlich in den „Grenadieren" sogar zu einer Art von dramatischer Wirkung, die den eigenthümlichen Seelengehalt dieses Tongedichtes auch in innerer Seele wieder empfinden ließ.

Bedeutenderes freilich leistete dieser Sänger, der hauptsächlich wegen des ursprünglich auch ihm zugedachten Parts des „Hans Sachs" nach München gerufen worden, in einem Gastspiel im „Lohengrin", — jedoch hier leider mehr fast als erforderlich und erwünscht war, das heißt als die Gränzen seiner Natur gestatteten, indem er in momentan wahnvoller Verblendung über das eigentliche Geheimniß künstlerisch schönen Bühnengesanges zu einer vorwiegend materiellen Kraftäußerung sich verleiten ließ in einer Rolle,

* Es waren „Blondels Lied", „Die beiden Grenadiere", „Frühlingsfahrt" und „Frühlingsnacht".

wo eben seine verständigere Auffassung ihm mit Sicherheit einen ungleich werthvolleren Triumph bereitet haben würde, als alle blos physische Stimmkraftäußerung eines Kinder=mann und ähnlicher bloßer Bühnen=Tonhelden jemals zu erreichen vermag.*

Doch suchen wir uns deutlicher darüber auszusprechen. Und überhaupt Lohengrin! — wer kann einer Aufführung dieses Werkes erwähnen, ohne näher auf dieselbe einzugehen, zumal die berührte Aufführung ebenfalls in das Strahlen=gebiet jener Frühlingszeit fällt, dessen musikalische Blüthen wir hier einer nähern Betrachtung zu unterziehen haben!

* Es gibt vielleicht Leute, die wähnen, daß bei meinen allerdings rücksichtslosen Urtheilen über Herrn Kindermann irgendwie eine persönliche Empfindung der Sym= oder Antipathie mitbestimmend sein könnte. Allein abgesehen davon, daß mir an der Person dieses oder jenes Sängers in keiner Weise etwas gelegen sein kann, gestehe ich, daß mir bei dem scharfen Abweisen solcher höheren Bänkelsängerei und der sie begleitenden unwürdig schauspielerhaften Manieren im Grunde nichts anderes im Sinne liegt, als jene Art von banausisch=popu=lärem Geschmack, der an einseitigem Geltendmachen bloßer physischen Mittel schon einen Kunstgenuß findet. Man sollte doch endlich auf=hören, solch bloße Gladiatorenspiele des Gesangs als wirkliche Kunst=leistung zu betrachten und vor allem auch durch eigenes Zustimmen oder Abweisen auch dem Sänger andeuten, wo er in seiner Darstellung noch dem wirklichen Menschen folgt und wo er das Gebiet des Menschen=würdigen bereits verlassend zur Carricatur seines eigenen höheren Wesens herabsinkt. Das Publicum ist es, welches sowohl die Würde der Kunst wie des Künstlers in letztem Grunde einzig aufrecht zu erhalten hat.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

3.

Lohengrin.

Eine Münchener Wagner-Aufführung ist jetzt jedesmal ein Fest, — die am 17. April zu Ehren des nach Italien durchreisenden Kronprinzen von Preußen auf seinen ausdrücklichen Wunsch gegebene Lohengrin-Vorstellung aber gestaltete sich zu einer wirklichen Kunstfeier, so sehr hatte sich in dem Bestreben dem königlichen Gaste sein Bestes zu zeigen und dadurch sowohl sich selbst wie den erhabenen Wirth, dem wir solch hohe Kunstthaten verdanken, und das dieselben von Jahr zu Jahr freudiger würdigende zahlreiche Wagnerpublicum zu ehren, jede der executirenden Kräfte im einzelnen wie im ganzen zur vollen Höhe ihrer Leistungsfähigkeit erhoben und auf diese Weise auch bei den Zuschauern jene totale Spannung aller inneren Functionen, jene Concentration aller geistigen Fähigkeiten auf einen Punct hin erzeugt, die allein es möglich macht, in einem solch kurzen Zeitraume von wenig Stunden den uralt ewigen Zwiespalt und Zusammenhang menschlicher Dinge mit theilnahmvollem Wehe ahnend zu empfinden.

In der That eine derartige tragödische Darstellung ist wie eine Todesfeier der Alten, bei der auch der letzte irdische Rest vom Menschen im Feuer vernichtet wird, um das Ewige an ihm erst völlig frei zu machen. Und der hohe Kothurn, der echte tragische Schritt, womit gleich den Tristan-Vorstellungen im Sommer 1865 diese ganze Lohengrin-Aufführung wie nur die ewigen Grundpfeiler des menschlichen Daseins berührend einherschritt, brachte den tiefen Sinn dieses erhabenen Kunstwerkes in einer Weise zum Bewußt-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sein, daß der innere Zusammenhang mit dem Ewigen, der tief religiöse Kern, der in jeder wirklichen Tragödie ruht, in schmerzlicher Weihe neu empfunden ward. Es ist eine Menschheitsfeier, was in einem solchen Werke vor sich geht, es ist die verherrlichende Feier des Ewigen an uns, das stets nur erkannt wird und einzig in unsern wirklichen Besitz kommt, wenn wir der unverrückbaren Gränzen unserer Natur, unserer unentrinnbaren Vergänglichkeit uns bewußt werdend sie mit fast verzweifelndem Muthe, der keines Verlustes achtet und selbst den Tod nicht scheut, durchbrechen und unser irdisches Theil dem Ewigen opfern.

Sie muß das Verbot brechen, diese Elsa, sie muß fragen, weil sie irdisch, weil sie Mensch ist, und wir alle, wir fühlen es in tiefster Seele leidend mit, wir würden gleichfalls fragen, wir würden wie sie all unser Glück, all unser Irdisches daran geben, um des Mitantheils am Ewigen gewiß und werth zu sein. Sie erfüllt uns mit dem innigsten Wehgefühl, diese arme liebend Leidende, die zitternd zagt den Apfel zu nehmen und doch nicht anders kann als ihn nehmend den Todespfeil in die eigene Brust zu stoßen. Und einzig dies tiefinnerliche Schauen von der unumgänglichen Nothwendigkeit ihres Handelns, die dämmernde Ahnung von der Tragik des menschlichen Daseins überhaupt mildert unser Schmerzgefühl, in dessen fernem Hintergrunde die tröstende Gewißheit ersteht, daß sie denn doch, die bedauernswerthe Menschlich-Schwache und Liebend-Hinfällige nur ihr vergängliches Theil dahingab und einzig, — um des Unvergänglichen theilhaft zu werden, das Ewige zu retten.

Es ist das Sinnbild unserer ganzen menschlichen Existenz die eben nur sinnlich wirklich wird, indem sie in die Ver-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gänglichkeit eintritt und nur das Ewige bewahrt, indem sie diese Vergänglichkeit frei wieder aufgibt. Es ist, wir fühlen es mit Ergriffenheit unsers innersten Wesens, die unserm heutigen geheimsten Empfinden mit Seherohr abgelauschte Variation des uralten Liedes von der Vergänglichkeit alles Daseins. Das „Alles was besteht ist werth daß es zu Grunde geht" oder wie es das Mittelalter in seiner einfach realen Anschauungsweise ausdrückte, „alle Menschen müssen sterben", hat hier eine wunderbar neue, aus der tiefsten poetischen Intuition hervorgegangene künstlerische Veranschaulichung und Deutung gefunden. Das schier ewige Lied von dem kurzen Loos des schönen Glücksgefühls auf Erden, die altersgraue Menschheitsdichtung vom Paradies und seinem Verlassen, von Zeus und Semele, von Amor und Psyche und wie die tausend Spuren der Ahnung von dem wirklichen Zusammenhang irdischer Dinge in scheuer Menschenbrust heißen, ist hier einmal wieder neu ergreifend, schmerzvoll niederwerfend und himmelhoch erhebend zugleich ins künstlerische Dasein getreten. Und aufs neue des unwiederbringlich Zerstörbaren in unserer Natur mit Erschütterung uns bewußt geworden, wenden wir wie innerlich befreit vom klebenden Behagen an dem bloß alltäglichen Dasein mit frei entfalteten Flügeln der Seele uns gestärkt wieder der vertrauenden Hingabe an das Ewige zu, um fortan im steten Hinblick auf dasselbe — sub specie aeterni wie Spinoza's Wahlspruch lautete — auch uns selbst wie unser Leben freier froher menschheitswürdiger zu gestalten.

Solch echte, ewig gleiche und doch stets neue erhabene Wirkung der wahren Tragödie mußte jene in Folge der allseitigen Anspannung im großen und ganzen fast auf der vollen Höhe des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Werkes stehende Aufführung des „Lohengrin" für alle diejenigen haben, die nicht schon den vom Dichter und Tonsetzer selbst bereiteten Musteraufführungen des „Tannhäuser" und „Lohengrin" im Sommer 1867 hier beigewohnt hatten. Und was soll man nun im frohen Nachgenuß eines so hohen, zumal heutzutage so selten gewährten Kunsteindruckes viel vom Einzelnen reden oder gar daran mäkeln!

Gleich einem Ariel, der jedem Hauche des schaffend lenkenden Urgeistes mit leichten Schwingen folgend zwischen Absicht und Ausführung, zwischen Idee und Verwirklichung nicht eines Augenzwinkens Raum läßt und so fast den kaum gedachten Gedanken schon zum gethanen Werk macht, erfüllte diese technische Leitung die künstlerische Intention des Componisten. Und dem entsprechend möchte man wohl selten schlagender dargethan gesehen haben, wie selbst die mittlere und sogar subalterne Kraft sich zur idealen Mitthätigkeit und zur wirklichen Kunstleistung zu steigern vermag, wenn eben der Geist des Ganzen hebend und tragend wirkt.

Offenbar waren hier einmal sowie es im dramatischen Tonkunstwerk sein soll, die Factoren der Ausführung, Regie, Darsteller und Capellmeister in voller Uebereinstimmung miteinander gegangen, und ebenso ist die vorbereitende Uebung des Ganzen gewiß eine sehr eindringliche gewesen. Allein daran ist dennoch kein Zweifel, daß abgesehen von der allgemein festlichen Stimmung des Abends, die eben alle und jeden trug, diesmal vor allem die Hand des Orchesterdirigenten es war, was dem Ganzen die stets in gleicher Höhe verharrende Weihe und Würde wie Schwung und Schwebe verlieh. Die Art wie Hans von Bülow, dieser Ariel Wagners, in der That den Lohengrin nur „spielt", ist einzig aus der In-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

spiration zu begreifen, in welche das tiefste Sichhineinversenken in Idee und Gestaltung eines Kunstwerks uns versetzt.

So gelang es diesem Meister der orchestralen Darstellungskunst für die Bühne auch diesmal, von vornherein den richtigen Athemzug und Pulsschlag des Werkes zu treffen und dadurch die mächtige complicirte und so mannigfach schwierige Instrumentalmasse vorerst nur in solch fließende Bewegung zu versetzen, daß sogleich alles von diesem aus dem Herzen des Werkes selbst strömenden Fluß sympathisch ergriffen und also wenigstens in das erste Erforderniß einer guten Aufführung, in die gehörige Disposition gebracht ward. Dann aber entwickelte sich ebenso nothwendig und naturgemäß aus diesem blos sinnlichen Forttreiben mehr und mehr jene rhythmische Grundbewegung, die wir schon so oft als das eigentlich Construirende und daher Geistige des Kunstwerkes zu bezeichnen hatten und deren Realisirung bei der Aufführung also die Grundbedingung der Wirkung des Ganzen ist. Und solchem rhythmischen Bewegen zu widerstehen, da wo es in der echten Art des andauernden innern Schwingens auftritt, das aus der geistig überlegenen Auffassung und nachhaltigen Spannkraft stammt, ist keine Möglichkeit. Und gar auf eine Schaar kunstbegabter und begeisterungsfähiger Seelen, wie sie in deutschen Orchestern zu sitzen pflegt, muß es geradezu elektrisirend wirken.

So war es in der That schon ein wirkliches Behagen zu schauen, wie von Ton zu Ton eben dieser Instrumentalkörper sich zunächst nur vom Staub der gemeinen Alltäglichkeit reinigte und das Räderwerk der Technik in Gang brachte, dann aber mehr und mehr zu einer fesselloss freien Aufnahme ihrer Themen, zu solcher Beherrschung auch der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

heikelsten Combinationen der Instrumentation gelangte, wie man sie selten erlebt. Wahrlich wer so wie wir hier in München Gelegenheit hatte, die Schwierigkeiten zu beobachten, die zu überwinden waren, nicht bloß ehe unser aus trefflichen Kräften bestehendes Orchester nur diese Wagner'sche Musik überhaupt zu executiren verstand, je ehe es nur an dieselbe glaubte, der muß den heutigen Triumph dieser Kunst und ihre praktische Leitung doppelt froh empfinden.*

Denn das Orchester war es, was alles in allem genommen jene bedeutende Wirkung auf unser Innerstes that, indem es uns in dem rhythmischen Hochschritt des Ganzen einen ergreifend freudigen Ahnungsblick in die Grundverhältnisse des Daseins gestattete. Das Orchester ist es, was im Musikdrama den Gang der gesammten Darstellung endgültig bestimmt, in ihm wird der Rhythmus der großen sinnlichen Handlung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

* Eine Hauptschwierigkeit für unser Orchester, echte und namentlich dramatische Kunstleistungen zu erzielen scheint mir, abgesehen davon daß wohl an der allgemeinen „Undisciplinirbarkeit", die Graf Bismarck den Deutschen vorwirft, der Altbaier seinen ganz besonderen Antheil hat, darin zu liegen, daß dasselbe keine lebendige Tradition von mustergültiger Ausführung wirklich epochemachender musikalischen Werke besitzt, sowie sie z. B. Dresden und zum Theil Berlin durch C. M. v. Weber und Wien durch Mozart und Beethoven gewannen, deren Nachwirkung trotz aller Verflachung dort noch deutlich genug zu verspüren ist und ein Wiederzusammenraffen der Kräfte leichter thunlich macht als anderswo. Seit Mozarts „Idomeneo" im Jahre 1781 ist eben in München musikalisch nichts Entscheidendes passirt, — man möchte denn etwa die immerhin sehr respectablen Ett oder Stuntz zu epochemachenden Genien stempeln wollen. Und ein solcher Eklekticismus, wie er hier bisher üblich war, kann schließlich nicht anders als zu einer allgemeinen Erschlaffung führen, der dann wirklich anstrengende Leistungen, wie sie jedes wahre geistige Thun erfordert, zu einer unbequemen, ja unerträglichen Last werden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu dem höhern Rhythmus der geistigen Construction des ganzen Kunstwerkes. Mochte also auch des Einzelnen in der Ausführung des Instrumentenparts eine außerordentliche Schönheitsfülle sein, — mochte jene wundervolle Transparenz, die wir als den höchsten und schwerst zu gewinnenden Reiz orchestraler Darstellung erkannten, jene zauberhafte Vergeistigung der Farben, wie wir sie an höchsten Werken der Malerei bewundern, fast durchweg erreicht werden und wiederum die Kunst scharf realistischer Zeichnung in Tönen, das eine Mal in der Wucht des Auftretens der weltlichen Gewalt, das andere Mal in dem ritterlichen Schwung oder in dem zarten Duftgewebe der Liebe, in sprühendem Haß oder sehnsuchtsvoller Angst uns oft genug in wonnevolles Staunen versetzen, — weit mehr gilt uns jene Hauptsache, daß das Orchester es verstand, den specifischen Grundrhythmus des Werkes selbst zu treffen und das entscheidende Tempo des Ganzen anzuhalten. Denn dadurch allein deckt sich unserm Kunstverstande auch der innere Bau des ganzen Werkes auf und wird ein Verständniß desselben erzeugt, das über das bloße Verstehen des sachlichen Zusammenhangs weit hinausgeht, weil es uns in diesem einen Werk gewissermaßen das All, den Zusammenhang aller Dinge ahnen läßt. Und dieses, ist es nicht der letzte Zweck aller Kunst, und wie selten, selten wird dieses höchste Ziel erreicht!

Was aber im gegebenen Falle noch ein besonderer Gewinn dieser thätigen Hingabe des Orchesters an das Werk und seinen leitenden Sinn war und im Grunde einzig das Gelingen des Ganzen ermöglichte, war eben der Umstand, daß durch diesen gehobenen Vortrag und Hochschritt des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ganzen auch den Einzelndarstellern in einer Weise unter die Arme gegriffen wurde, daß einzelne derselben sich wahrhaft selbst übertrafen und eine Menge Schwächen und Mängel fast völlig verdeckt oder doch ohne störenden Einfluß auf das Ganze blieben.

Denn zunächst Herr Vogl! — Daß er kein „Lohengrin“ sei, wußte im Grunde jedermann im voraus. Ein blos jugendfrisches Organ gibt für eine Partie, die für den „energischen Silberklang“ der Stimme eines Tichatschek vom Componisten selbst entworfen und ausgeführt worden und die man noch heute, mehr als zwanzig Jahre später von demselben Sänger, trotzdem er jetzt nahezu ein Sechsziger ist, „ganz so glanzvoll jugendlich“ wieder vernehmen kann wie damals, kaum das allernächst geforderte Material und kann den musikalischen Intentionen des Werks sehr wenig entsprechen. Dazu kommt, daß der unideale Stimmcharakter dieses Sängers nur die natürliche Aeußerung seines ungeistigen Gesammtwesens ist, und hier kann man so recht erfahren, aus welchem Rohr heutzutage „Gesangsphänomene“ geschnitten werden. Denn als solches ward und wird dieser ehemalige Elementar-Magister, dem die seinem Beruf eigene scheuklappenartige Beschränktheit für höhere Geistesdinge aus allen Augen hervorschaut, überall in den Blättern gepriesen.

Und wenn nun Fernherkommende ihn sehen und hören, was ist es? — Ein nicht unkräftiges zumal in den höheren Lagen ziemlich ausgiebiges Organ, das allerdings auf einer gesunden Gebirgslunge fundirt, jedoch nicht einmal nur das erste der Gesangeskunst völlig erlernt hat, das Material stets auch zweckentsprechend zu verwenden, sondern in Wachtel-Postillonartiger Manier nur auf die Force einiger hohen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Brusttöne sich steift und sobald diesem Hauptstolze seiner Naturbegabung nur halberwege eine Art von Ausbildung zu Gebote stand, die wenigstens auch das Uebrige gab, das diesem „Mordseffect“ jedoch einzig zur Ausstaffirung dienen soll und daher auch weiter nicht ästimirt wird, aus der Schule lief, um der eigenen Eitelkeit oder Gewinnsucht wie dem hohlen Prunkzwecke einer überaus unfähigen Theaterintendanz und einer die künstlerische Vorbildung zum eigentlich dramatischen Leisten ebenfalls nur zur Hälfte begreifenden Opernleitung zu dienen!

Und dennoch merkt man, seine Schule war gut und die Praxis hat manche Vortheile derselben trefflich ausgebildet, freilich nicht in dem Grade wie bei Fräulein Stehle, die ja ihrerzeit dem gleichen Unheil und Unwesen verfiel, der aber eine ungleich größere allgemeine Begabung und künstlerische Aneignungsfähigkeit beistand, so daß sie der Hauptgefahr entging. Vor allem hatte man ihn wenigstens frei herausfingen und deutlich aussprechen gelehrt, wenn es auch nicht entfernt zum poetischen Auffassen oder nur sinndeutend schönen Recitiren gekommen war. Allein all das Uebrige, was zu einem Bühnensänger und zumal im höheren musikdramatischen Style gehört: die innere Erfassung seiner Rolle und demgemäß zunächst nur das überall entsprechende Spiel, die Ausbildung der körperlichen Haltung und der Mimik, die Uebereinstimmung von Gesang, Empfindung und Geberde, alle diese unterscheidenden Hauptsachen dramatischen Vortrags, — wo ist davon bei einem Vogl nur eine Spur zu finden! Und wo erkennt man auch nur eine Regung jenes sich hingebenden Interesses und der Absicht sich diese entscheidenden Dinge seines Berufes wirklich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

anzueignen! Der geistig ungebildete und bornirte Lebenskreis ist offenbar leider auch in der neuen Sphäre, die der Herr Schulmeister nach so plötzlichem Glückserfolge beschritten hat, nur der gleiche geblieben und wie es fast scheint, ihm sogar in erhöhtem Maße zu Theil geworden. Denn von einer edleren Auffassung ihrer Thätigkeit, von der Würde der Kunst haben solche zufällig hinter der Hobelbank aufgelesene Heldentenore, wie es heutzutage so viele gibt, leider auch nicht die geringste Ahnung und machen in Folge dessen obendrein noch besondere Prätensionen, da wo wirklich berufene Künstler wie Tichatschek oder gar Schnorr nur liebenswürdige Bescheidenheit und aufopferungsvolle Hingabe an die Kunst zeigen.*

* Ganz außerordentlich scharfe und treffende Bemerkungen über den rein gesanglichen Theil der Leistungen solcher Operisten macht der bereits obenerwähnte Verfasser der „großen Gesangsschule für Deutschland", Friedrich Schmitt, dessen Unterricht eben auch Herr Vogl eine Weile genossen hat. Es geschieht dies in einer soeben hier erschienen kleinen Flugschrift „Die Auffindung der Voix mixte der Sopranstimme", die in jeder Weise höchst beachtenswerth erscheint und wenn auch stylistisch den ganzen „Naturalismus" des bloßen Praktikers zur Schau tragend, doch die Sache selbst mit größter Sicherheit Präcision und Allgemeinverständlichkeit ausspricht, sowie nur ein im Gegenstand selbst durch umfangreichste Erfahrung und unausgesetztes Ueberdenken völlig gereiftes Verstehen es vermag. Doch ist nicht zu läugnen, daß der Krebsschaden des oben blos in einem einzelnen zufällig gegebenen Falle gezeichneten Gesangsheldenthums, das bekanntlich an sämmtlichen Operninstituten wuchert und dessen völliges Ende jene Schrift gleichfalls in nahe Aussicht stellt, indem durch die Auffindung der Voix mixte namentlich die Zahl der Primadonnen, jener so kostbaren Paradiesvögel in beliebiger Weise vermehrt werden soll, eine Möglichkeit, die auf alle Fälle die eingehendste Prüfung sämmtlicher Fachmänner verdient, — es ist, das sei ebenfalls bei dieser Gelegenheit erwähnt, nicht zu läugnen, daß eine Hauptschuld an diesem in so krasser Weise unge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und dennoch diesmal gelang es auch einem solchen bloßen Gesangsempiriker wenigstens als eine Art von Lohengrin zu gelten, da ihm außer der wesentlich aushelfenden eigenen Jugend und Stimmfrische die Gesammtstimmung der Aufführung in einer Weise unter die Arme griff, daß er sich förmlich über sich selbst erhoben vorkommen mußte und in dem sonst nicht eben gewohnten Gefühle, seine Aufgabe wie es in der Kunst sein soll im heitern freien Spiel der Kräfte mühelos zu lösen, sich selbst überbot. Doch natürlich, das Allsiegende der ewigen Jugend, das

bildeten Gesangsvirtuosenthum, abgesehen davon, daß unsere gebildeten Stände trotz Schnorr's herrlicher Erscheinung es noch immer für eine Art Schande halten, wenn einer unter die Theatersänger geht, auf die oberste Leitung unserer Opernbühnen fällt, zumal wie sie bei uns hier bisher beschaffen war. Der ehemalige Intendant, Herr von Dingelstedt, wenn er auch nicht musikalisch war, hatte doch jenen allgemeinen künstlerischen Verstand dafür, daß in der Oper so gut wie im Drama der vernünftige Verlauf des Ganzen, nicht das Einzelne von Gesang oder gar Ballet und Decoration die Hauptsache ist und daß daher die Herren Sänger und Primadonnen ebenfalls nur um der Gesammtdarstellung willen da sind und nicht umgekehrt. Auch wußte seine auf hervorragender geistigen Bildung beruhende Energie dergleichen Ueberwuchern des bloßen Virtuosenthums von seiner Anstalt geziemend fern zu halten. Wie aber sollte dies bei einer Leitung möglich sein, der zunächst schon wegen des anfänglich blos Provisorischen ihrer Stellung die nöthige Autorität fehlte, die aber dann als sie zur definitiven Bedienung derselben berufen wurde, — ich meine den ehemaligen Herrn Intendanzrath Schmidt, — leider bewies, daß auch nicht einmal die allerersten Erfordernisse für einen solchen Beruf vorhanden waren! Mangel an wirklichem künstlerischen Verständniß und was schlimmer ist, sogar an genügender allgemeingeistigen Bildung, die eben ein bloßes Fachstudium selbst auf Universitäten noch nicht entfernt gewährt, mußte dieser Leitung mit der schwindenden Autorität, die doch stets und in aller Welt auf die Dauer einzig durch factische moralische oder geistige

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

diese Partie so wunderbar auszeichnet, kam trotz allem nicht zum Vorschein, — jenes Tichatschek'sche „in edelst klangvoller erhabener Einfachheit" gesungene „Es ist der Graal", das doch Herr Vogl persönlich hier in der Hauptprobe mitangehört haben konnte, ward nicht entfernt erreicht, und gar der elegische, im weitern Verlauf so tief tragische Ton! — Doch meine Freunde, reden wir lieber von etwas Andern! —

Zum Beispiel von Fräulein Mallinger, der Perle des Abends wie überhaupt des Münchener Hoftheaters,

Ueberlegenheit behauptet wird, bald jeder thatsächlich wirksamen Energie berauben, und so sahen wir im Verlauf weniger Jahre jene gränzenlose Verwilderung der Theaterzustände eintreten, von der diese sämmtlichen Skizzen nur eine entfernte Vorstellung zu geben vermögen und in der eine bald hinzutretende immer ausgesprochenere Günstlingswirthschaft und ein ungeschicktes alles versuchen Wollen gewiß nichts zu bessern vermochten. Jetzt endlich seit Januar 1868 haben es die Verhältnisse gefügt, daß an die Spitze unserer Bühne wieder ein Mann getreten ist, dem nicht blos zunächst allgemeine Bildung, sondern auch wirklich musikalische Schulung zur Seite stehen. Es ist der bereits oben erwähnte Herr von Perfall, ein Schüler des Leipziger Conservatoriums und speziell Moriz Hauptmanns und bekannt durch seine Märchencompositionen und zwei in München aufgeführte Opern. Und wenn auch eine so kurze Zeit der Thätigkeit noch nicht zu irgend einem bestimmten Urtheil befähigt, so ist doch sicher ein Mitantheil an dem reichen Frühling dieses Jahres auch auf die neue Leitung zu setzen, deren bessere Obacht auf künstlerische Dinge sich schon dadurch bekundet, daß jetzt endlich hier in lebhafter Folge hinter einander musik-dramatische Vorstellungen ersten Ranges möglich wurden. Doch selbstredend Herstellung eines tüchtigen Materials und Abschaffung der bisherigen Virtuosengewohnheiten ist nicht mit einem Schlage zu gewinnen, und es ist nur zu hoffen, daß eben die stylgemäßen Musteraufführungen, wie wir sie jetzt erleben, von selbst diesen Umbildungs- und Zeugungsproceß vollbringen, in dem dann das schlechte Alte still mit zu Grabe geht.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und von dem ihr diesmal trefflich secundirenden und manchmal recht nahe kommenden Herrn Stägemann.

Die Auffassung der Rolle des Telramund ist bei diesem Darsteller gewiß eine nicht blos richtige, sondern eine sehr edle. Man merkt darin die hohe Schule der Devrients, aus der dieser Sänger mütterlicherseits stammt, und auch die Art seines Vortrags nimmt ihre Effecte nicht, wie es bei unsern Opersängern ja durchweg üblich ist, von den sinnlich musikalischen Elementen seiner Partie her, sondern von dem naturgemäßen Ausdruck der jedesmal durch die Situation gegebenen Empfindung. So ist er in der That ein dramatischer Sänger, und als ich ihn im Herbst 1867, ohne nur seinen Namen zu wissen, in einer Lohengrin-Aufführung in Hannover hörte, war in der übrigens allgemein vortrefflichen Darstellung unbedingt er der Sieger des Abends, — so sehr fiel Gesang und Action, Klang und Ausdruck sich völlig deckend zusammen. Der Eindruck war ein höchst lebendiger und doch durchaus harmonievoller. Und mochte man sich auch die ganze Partie mit mehr wuchtiger Kraft, wie wir sie bei einem durch sein Schwert und seine Mannheit alle übrigen flandrischen Ritter niederhaltenden Ritter vorauszusetzen haben, ausgestattet als wirkungsvoller denken können, runder einheitlicher und lebhafter eindringend konnte sie nicht leicht sein, und mancher Darsteller vermöchte sich daran ein Muster der Auffassung der Rolle überhaupt zu nehmen.

Wie geschah es nun, daß ein Sänger, der ein so treffliches Maßgefühl und eine so verständige Gesammtanschauung dieser wie auch anderer Rollen bekundet, in München, wie schon berichtet ward, sich in Spiel und Gesang

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in einer Weise übernahm, die sogar den schönen Totaleindruck der ganzen Aufführung einigermaßen störte? Die noch andauernde Indisposition des Organs, die wie wir hier ausdrücklich constatiren wollen, schließlich mit einer genugsam bedenklichen Halskatastrophe endete, machte es allerdings schon an und für sich schwer, jedem Ton neben der nöthigen Fülle und Tragkraft auch jenen edlen Klang und die Rundung zu wahren, die selbst bei den stärksten Affecten nicht fehlen dürfen, soll nicht die Darstellung aus dem Gebiet des schönen Scheins vom Leben, der die Kunst ist, in das der krassen Wirklichkeit verfallen.

Allein wir fürchten, daß diesmal ein anderer Umstand wenigstens wesentlich mitwirkend im Spiel war und zwar ein nicht eben vortheilhafter. Ist denn die Art des Kindermann'schen Gesanges, die allerdings über einen ungewöhnlichen Grad von physischer Kraft gebietet, etwas so Verführisches, daß wie der große Haufe, dem allerdings mit der Stimme ein bischen um die Ohren geschlagen werden muß, so auch vernünftige, die Kunst als etwas Geistiges achtende Sänger sich zur Bewunderung und sogar Nachahmung desselben verleiten lassen? Allerdings Wagner hat den Telramund für den oben erwähnten Mitterwurzer in Dresden gedacht, den wir im Jahre 1865 hier als Kurwenal im „Tristan" hörten und dessen allerdings noch weit über Kindermann hinausgehende Kraftmittel ihm in dieser Rolle eine mächtige sinnliche Wirkung sicherten, aber auch erst dann sicherten, nachdem er, der doch auch zu jenen Künstlern gehört, die in den vierziger Jahren in Dresden des Meisters „Tactstock selbst zu so überraschend Schönem leitete und begeisterte", nach zwei Aufführungen sich zum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

richtigen Maße in Aufwendung seiner Kräfte zurückgebannt hatte! Allein wenn nun einmal derartige materielle Mittel von der Natur versagt waren, so blieb immer noch — und das bewies unser Telramund eben in Hannover, — Spielraum genug für rein künstlerische Wirkung, ja für eine überzeugende und ergreifende Darstellung der ganzen Rolle, und welche Wirkung reicht an diejenige, die der Geist zu erzeugen im Stande ist!

Hatte die Schröder-Devrient, die größte Musiktragödin unsers Jahrhunderts, eine machtvolle Stimme, sie die die machtvollsten Wirkungen erzielte, die je in Opern erzielt worden sind? Und so könnte man der Beispiele genug aufzählen, wo der Geist es war und nicht die äußern Mittel, was den hinreißenden Eindruck bewirkte, weil der Darsteller selbst über seine eigenen Naturschranken, möchte man sagen, hinausgehoben erschien.*

* Von Interesse ist das Urtheil Fr. Schmitts, der allerdings Gelegenheit hatte fast sämmtliche großen Gesangskünstler der letzten vier Jahrzehnte zu hören, über das rein Stimmliche jener seltenen Frau. Er sagt Voix mixte S. 15: „Dieselbe hatte weder eine große Stimme, noch einen freien offenen vollen Brustton, aber sie konnte nicht anders als mit Bruststimme singen, welche zwar nicht stark, aber sympathisch und rührend war;“ — ein Urtheil übrigens das mit den Berichten ihrer Zeitgenossen durchaus übereinstimmt. Ungleich bedeutsamer aber ist was Wagner selbst in den „Erinnerungen“ gegenüber dem „ungemein ausgestatteten Naturorgane“ eines Tichatschek von der bei Schnorr „empfundenen Unerschöpflichkeit des Singorganes im Dienste des geistigen Verständnisses“ sagt. Das gleiche gilt natürlich von der Tragweite der Stimme, die obendrein noch eine wesentliche Unterstützung darin findet, daß, wenn der Zuhörer in dem Vortrage des Sängers eine höhere Intention, eine geistigere Auffassung merkt, seine eigenen Geistesfunctionen sich in einer Weise anspannen, daß sogar seine Sinne schärfer werden. Und einzig in dieser athemlosen Theilnahme von Ohr

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und man sollte annehmen, nach dem Vorhergehenden zu urtheilen, wäre die Gesammtaufführung des Lohengrin diesmal wohl der Art gewesen, daß wenn Herr Stägemann auch nur streng in ihrem Rahmen sich gehalten hätte, seine Partie ihre Wirkung nicht verfehlt hätte. So aber ist zu sagen, daß er die Lebhaftigkeit seines sonst vortrefflichen Spiels, zumal in der Domscene unangenehm übertrieb und gar im Gesange die Leidenschaft so sehr outrirte, daß fast schreiende und jedenfalls höchst unmusikalische Sprechtöne hervorkamen. Auch in diesem Hause, das allerdings an Größe dem in Hannover vorangeht, aber die allerbeste Resonanz und Akustik hat, würde das Maß seiner Stimmkraft völlig ausgereicht haben, und er hätte es also getrost Secundariern wie Herrn Bausewein, der den König Heinrich mit ebenso hölzerner Theaterwürde spielt wie er ihn mit thönernem Stimmklang singt, überlassen können, die trivialen Gesangs- und Spielmanieren unseres Münchener Baßkönigs nachzuahmen.*

Sein Ideal vielmehr, — und das würde zugleich die natürlichen Fruchtkeime der Auffassung in seinem eigenen

zu Munde, wie sie der echte Künstler erzeugt, liegt die Möglichkeit einer Mittheilung von Geist zu Geist.

* Ungleich störender noch wirkte, daß Frau Vogl-Thoma als Ortrud von diesem Telramund förmlich angesteckt ward und zumal im letzten Act schrie, als wenn ihr jemand etwas zu leide thäte. Und ihr kann doch Unkenntniß des Hauses in keiner Weise zur Entschuldigung dienen. Daß wir aber Herrn Stägemann so bestimmt auf die Mängel seiner hiesigen Leistungen aufmerksam gemacht haben, geschah aus dem Grunde, weil er in der That bereits zu den brauchbaren Elementen des deutschen dramatischen Gesangsstyls gehört und es wenig erfreulich sein kann, ihn in solcher Weise von neuem wieder vom alten abgethanen Opernunfug ergriffen zu sehen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wesen erweckt haben, — hätte Fräulein Mallinger, sein müssen. Denn sie, die überhaupt von all unsern Bühnenmitgliedern die schönste Gesammtbegabung zu besitzen scheint, zeigte auch hier, auf welche Weise in Spiel und Gesang Kunst und Natur, Seelenadel und äußere Noblesse sich zu vereinigen haben, um dem Zuschauer eine wirklich anmuthende Erscheinung zu bieten. Sie enthüllte viel, sehr viel von dem poetischen Inhalt ihrer Rolle, und wie schon das Sonnenhelle, Reine und Weiche und Zartinnige ihrer Stimme gar köstlich zu dieser schönsten Repräsentation des „ewig Weiblichen" stimmt, so hat ihre Art singend zu spielen und spielend zu singen etwas, das aus dem Innern stammend auch das Innere wieder berührt, und unbezwingliche Wehmuth ergriff das Herz, als Lohengrin, ihr so unendlich geliebter Gatte für immer scheidend Horn Schwert und Ring, ihr überreicht. Denn in diesem stummen Spiel und Gebärden hallen all die süßen Laute wieder, mit denen sie zu Anfang ihr innigvertrauendes Schauen, dann ihr hingebendes Lieben und wieder die stille Beseeligung des eigenen Herzens und das daraus stammende Mitgefühl für das Leid des Andern, endlich ihre liebende Angst, ihre steigende Seelennoth und die sie selbst vernichtende Schreckensfrage aus ihres Herzens Grunde hervorgesungen hatte. Elsa einzig gab bruchlos und rein den Ton wieder, der den Grundton der Gesammtaufführung bildete.

Aber auch sie allein! — Und hat Richard Wagner nun wohl Recht, wenn er am 15. Juni 1867 seinem „lieben alten Freund" Tichatschek über die immer größere Vereinsamung klagt, in der er sich dem heutigen Theater gegenüber befinde und daß ihn Unmuth und Trauer über das

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

immer größere Verkommen edler Kräfte mehr und mehr zur Entsagung und Einsamkeit dränge!

Ein trübes hartes Wort des Meisters, — allein wer hat es schärfer und sachlich wahrer begründet als er! Denn seine sämmtlichen Schriften, zuerst der „Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters in Dresden", dann „über die Aufführung des Tannhäuser" (1852), über ein „Theater in Zürich", ferner die veröffentlichten Excurse über die 1849 von F. Liszt beabsichtigte „Goethestiftung" und über das „Wiener Hof-Operntheater" (1863), endlich der schon oft erwähnte „Bericht über eine in München zu gründende Musikschule" lassen tiefe und betrübende Blicke in die Misere unserer Bühnenzustände thun und sind nicht entfernt, wie es neulich geschehen, mit der Bezeichnung eines „ungerechtfertigen Idealismus" abzufertigen, sondern legen das wirkliche Sachverhältniß nur zu richtig dar.

Und doch, ist es nicht wenigstens schon gelungen, Stamm und Stock des ganzen Opernwesens wieder zu gesunder neuer Triebkraft zu bringen? Ist nicht das Orchester bereits zu einem neulebendigen Organismus umgeschaffen und geht nicht ihm — das konnte man bei dieser Lohengrinaufführung sehr deutlich erkennen — bereits auch der Chor in trefflichster Erneuerung zur Seite? Hoffen wir also, daß mit der Zeit auch die höchsten Blüthen, die aus diesem Grundstamme zu sprießen haben, die Einzeldarsteller demnächst wirklich hervorsprießen und die gleiche jugendliche Frische und Vollendung wie jene Stammkörper zeigen! — Doch gut Ding will Weile haben, und nur mit der Zeit auch bricht man Rosen!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

4.

Eine Mozart-Matinee.

Ein kleines lyrisches Intermezzo! — Und zugleich wenigstens eine wenn auch nicht eben bedeutende, doch wirklich lebendige Spur von dem Leisten des Institutes, auf dem nun die Kräfte für die stylgemäße Ausführung dramatischer Kunstwerke, deren Vertreter wir heute noch mit der Laterne zu suchen haben, von Jugend an in angemessener Uebung ausgebildet werden sollen. Denn es ist, dem von Wagner aufgestellten Princip einer Erneuerung unserer Kunstzustände durch Aufstellung guter Muster gemäß, die königliche Musikschule, die in diesem Frühjahr auch vier sogenannte Mozart-Matineen gab, von denen ich selbst leider nur einer, der dritten am 29. April, beizuwohnen Gelegenheit hatte.

Wie Herr von Bülow, der technische Leiter dieser Anstalt, Klavier spielt, ist bekannt genug. Ich hörte ihn zuerst vor etwa vier Jahren, wo er in einem hiesigen Odeons-Concerte Beethovens Es-dur-Concert vortrug, — jenes Werk, das so sehr es seinem Zweck gemäß auf Darlegung der glänzendsten technischen Virtuosität ausgeht, doch von der tiefen Poesie und dem sich hoch aufschwingenden Genius seines Verfassers genug an sich hat, um auch den Geist wieder zu entzünden. Ja man fühlt ihm an, der Meister wollte dem jungen Prinzen, für den es geschrieben und der später sein Schüler und treuanhangender Freund wurde, weil ihm eine gütige Natur das Weihgeschenk des Musikverständnisses schon in die Wiege gelegt hatte, dem herzensgütigen Erzherzog Rudolph aus freudiger Dankbarkeit für solch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

innige Theilnahme an seinem besten Schaffen auch ein bestes Theil von sich zu hören geben, Laute der eigenen Seele in Sehnsucht wie in Erhebung ihm zuflüstern.

Diesem Poesieschwunge des Werkes gemäß ward es damals auch executirt, — das heißt soweit der Klavierpart geht. Denn um hundert Meilen fast, möchte man sagen, blieb das Orchester, „unser altberühmtes Orchester" unter Franz Lachner's Leitung hinter diesem im Einzelnen kernig und markig betonenden, im ganzen Fortgang mit unwiderstehlichem Zuge erfüllten Spiele zurück, und zum ersten Male damals, ich gestehe es, ging mir eine bedenkliche Ahnung davon auf, daß auch in München in orchestraler Beziehung nicht Alles — Gold sei was glänzt.

Daß also auf dieser Seite von stylgemäßer Interpretation der Klaviermusik in jeder Hinsicht das Beste zu hoffen war, versteht sich von selbst, und sachkundigste Freunde der Musik versicherten einstimmig und sogar oft mit Bewunderung, daß auch in den drei Beethoven-Soireen, welche Bülow im Spätherbst 1867 gab und deren Erträgniß nebenbei bemerkt für die Wittwen und Waisen baierischer Tonkünstler bestimmt ward, sich die Vorzüge seines Vortrags in allseitigem Glanz documentirt haben und mancher Satz der Sonaten von hinreißendem Eindruck gewesen sei.

Um so mehr durfte man auf die gedachte Mozart-Matinee gespannt sein, die jedoch leider diesmal ihres höheren Leiters entbehren mußte, vielleicht weil die fünfstündige Lohengrinanstrengung und eine nachfolgende Tellaufführung so unmittelbar nachher ein neues anstrengendes öffentliches Mitwirken nicht zuließen. Es mußte also ein anderer, jüngerer Schüler F. Liszt's und ebenfalls Lehrer

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Münchener Anstalt, Herr Carl Bärmann jun. diesmal auch des Herrn Direktors Klavierantheil übernehmen, und es mag wohl dieser Umstand einer Ueberhäufung mit Aufgaben an jenem Morgen die Mitursache gewesen sein, daß es uns das ganze Concert über nicht recht wohl und behaglich ward. Ja wir vermochten offen gestanden nicht recht zu begreifen, wie man dazu kommt, eine Gesellschaft, die doch ohnehin an geistige Beschäftigung und den edelanregenden Genuß des Schönen gewöhnt ist und wie zum „Lohengrin" so auch hier aus keinem andern Grunde sich versammelt hatte, als um herrliche Werke der Kunst in einer innerlich erfreuenden und erhebenden Weise sich vorgeführt zu hören, wie man ein solches Publikum von mehr als 150 Personen fast zwei Stunden lang nöthigen kann, aufmerksamste Zuhörer zu sein und doch statt es anspannend zu beschäftigen und aus sich herauszubringen, fortwährend im Alltagsgeleise verharren und mit verlangendem Gemüthe auf nur einen Moment der höhern Anregung und Erhebung, auf wirklich geistigen Genuß warten lassen mag.

Wahrlich die Compositionen an sich boten Reiz genug. Es waren das Claviertrio in C, die Sonate mit Violine in E-moll, das vierhändige Variationenandante in G und das Quintett mit Blasinstrumenten in Es, — letzteres von den Herren Carl Bärmann sen., Vitzthum, Mühlbauer und Meyer mit bekannter Meisterschaft begleitet. In gleicher Weise war das Instrument auf dem gespielt wurde, ein Concertflügel aus der Knackeschen Fabrik in Münster, nach seiner ganzen Art einer Darstellung solcher Werke vollkommen würdig und sogar in ungewöhnlichem Maße entsprechend.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Allein es schien, als erachtete man die gegebene Aufgabe für nicht gewichtig genug. Denn vor allem fehlte diesem Claviervortrag für unser Gefühl, das allerdings die neuliche Lohengrinaufführung besonders geschärft haben mochte, durchweg jene energische Concentration und intensive Anspannung aller Fähigkeiten, die allein es möglich macht, in den Geist eines künstlerischen Werkes nachschaffend einzudringen und die erforderlich ist, will man ihn Andern zur erfreuenden Gegenwart und Deutung bringen. Und vor allem einem Mozart, dem Genius der Jugend und ihrer neidenswerthen Elasticität, deren künstlerische Darstellung uns in jedem Alter und in jeder Lage des Lebens an den frohen Bestand des Lebens selbst neu glauben machen kann, genügt nicht entfernt ein solcher blos halb bewegter Vortrag, wo es, wie man zu sagen pflegt nie recht „zum Klappen kommt", sondern wo man eben nur so gleichmüthig bequem fort macht und Gott, das heißt den Geist des Werkes, einen guten Mann sein läßt. Ja nicht einmal der sinnlich lebendigste Vortrag genügt diesem Meister, wenn nicht das ganze Spiel zugleich von dem poetisch schwunghaftesten Geiste und wieder zartesten Empfinden durchweht ist und auch mit dem Zauber jener unvergleichlichen Anmuth getränkt wird, der seinen Tongebilden, auch den kleinsten und geringsten einen Reiz gewährt, wie ihn nur noch antike Ornamente und Raphaelische Arabesken in gleicher Stärke erzeugen.

So wollte uns fast gar der Flügel, auf dem gespielt ward, auf die Dauer anziehender erscheinen als das Spiel selbst. Und gewiß wurden weder die sonnenklare Klangart und die Kräftigkeit des Tons noch auch, was doch hier beson-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ders indicirt erschien, jene leichtansprechende Beweglichkeit des Anschlags, die dem Anmuthschritt eines Mozart so hocherwünscht entgegenkommt, nach ihrem wirklichen Werthe benützt, und nur die vierhändigen Variationen, in denen Fräulein Emmy Heintz, Hülfslehrerin an der Musikschule mit energischem Anschlag secundirte, ließen die Klangkraft des Instrumentes und namentlich auch die auszeichnende Egalität und Tonhelle zur vollen Erscheinung gelangen.*

* Das Clavier spielt in unserer musikbedürftigen Zeit eine so vielbedeutende Rolle, daß seine Entwicklung unbedingt mit zur Geschichte des Musiklebens der Gegenwart gehört und ich gern die Gelegenheit ergriff, wenigstens eines der hervorragenderen Fabrikate unserer Zeit hier zu erwähnen. Dabei sei denn auch eines in jeder Hinsicht zeitgemäßen Unternehmens des Herrn Dr. Oscar Paul in Leipzig, einer „Geschichte des Claviers vom Ursprunge bis zu den modernsten Formen dieses Instruments (Leipzig 1868)“ gedacht, wozu eine „Uebersicht über die musikalische Abtheilung der Pariser Weltausstellung im Jahre 1867“ gegeben ist. Denn erst die größeren Ausstellungen des letzten Jahrzehnts haben übersichtlich ans Licht gebracht, was auf diesem Gebiete das Bedürfniß selbst allmälig an Masse wie an Trefflichkeit hervorgerufen hat. War im Anfang des Jahrhunderts noch vorzugsweise Wien der Ort, wo durch Anregung namentlich Beethovens diesem Instrument eine besondere Aufmerksamkeit zugewandt wurde, so haben doch auch bald London und Paris gezeigt, was feine Arbeit und Solidität hier zu leisten vermochten. Allein erst die siegende Stellung, die im letzten Menschenalter Franz Liszt der Allfähigkeit des Klaviers eroberte, gab auch dem Bau desselben den allseitigst fruchtbaren Anstoß, und es ist interessant in dem genannten Buche zu schauen, was heutzutage darin an den verschiedensten Orten der Welt geleistet wird. In der letzten Zeit hatten Paris und London das deutsche Fabrikat erheblich in Schatten gestellt. Doch haben jetzt wieder Deutsche wie in der Musik selbst so auch im Bau dieses Instrumentes den Preis errungen. Auch Steinway & Söhne in New-York, die alles bisher Dagewesene übertreffen sollen, sind ja Deutsche. Ob nun ihr Ueberwiegen selbst über deutsche Instrumente in der That ebenso auf größerer Klangschönheit und Tonfülle beruht, wie auf einer für amerikanische klimatische

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Im Uebrigen ist zu wiederholen, daß die gesammte Production es nicht entfernt vermochte, wie es doch Sinn und Zweck einer solchen ist, durch allseitige Anregung des innern Menschen uns wenigstens momentan über uns selbst zu erheben, der sinnebefangenden Alltäglichkeit zu entziehen und zum Frohgefühle des höheren Theils in uns zu bringen. Eine mustergültige Ausführung mochte es, was Sauberkeit, Glätte, Exactitüde u. s. w. betrifft, sein und manchem Schüler zeigen, wie man gut technisch klavierspielen soll, — eine stylgemäße war es nicht, denn der Styl ist der Geist eines Werkes, — und der Genius

Verhältnisse berechneten besonderen Kräftigkeit der Structur, muß ich Andern zu beurtheilen überlassen. Streicher in Wien erneuert seinen alten Ruhm durch Berücksichtigung auch der modernsten Bedürfnisse, Bechstein in Berlin und Blüthner in Leipzig sind ebenfalls ihres weitverbreiteten Namens in jeder Weise würdig; doch fand ich bei ersterm nicht überall den wohlthuenden Klang, bei letzterem nicht stets die Egalität der Register, das volle Gleichgewicht der verschiedenen Lagen, die man heute allgemein fordert. Außerordentlich viel Rühmenswerthes verlautet seit einiger Zeit von den obengenannten Knacke'schen Flügeln und ich konnte Veranlassung nehmen, mich in Münster selbst über diese Fabrikation zu unterrichten. Da fand ich denn nicht bloß die bezeichneten Vorzüge des Anschlags und Klanges, sondern vor allem auch bis ins Kleinste eine der französischen Technik gleichstehende Feinheit der Arbeit und eine der englischen Solidität entsprechende Tüchtigkeit des ganzen Baues, die die größte Dauerhaftigkeit verspricht, und wundere mich nur, daß in dem Ueberblick des Herrn Paul diesem Fabrikat, das doch schon sowohl 1862 in London belobt, wie auch 1867 in Paris prämiirt wurde, nur eine mehr nebensächliche Würdigung zu Theil geworden ist. Vielmehr begreife ich, daß sowohl Bülow in München wie „Liszts Erbe" Anton Rubinstein in Paris in ihren öffentlichen Produktionen sich mit Vorliebe dieser Flügel bedienen. Auch in unsrer Matinee fiel die besondere Schönheit und Macht ihres Klanges sehr angenehm auf, und man kann ihnen also nur die weiteste Verbreitung wünschen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Mozarts, der am allerwenigsten in der bloßen Technik liegt, sondern der in der lebendigen Wärme seines menschlichen Empfindens selbst oft verlebte Formen wieder lebend machte und bloße Redensarten zu Lauten inneren Lebens, — dieser Geist Mozarts war wenigstens diesmal und hier nicht anwesend.*

5.

Wiederaufnahme des Holländers.

(12. Juni.)

Und wenn Wagner nichts gethan hätte als jenes „Rühr-Ei von Sinn und Unsinn“ wie der „Schuld“-Müllner

* Annähernder Vollständigkeit wegen ist bei dieser letzten Erwähnung der königlichen Musikschule auch zu registriren, daß an derselben neben und unter Bülow noch folgende Kräfte wirken: Peter Cornelius für Harmonie und Deklamation, Hofkapellmeister Wüllner für Chorgesang, Professor Rheinberger für Orgel und die höheren Zweige der musikalischen Theorie, Dr. Härtinger und Julius Hey für Sologesang, letzterer wie Cornelius Schüler Friedr. Schmitts, und Concertmeister Abel wie die Hofmusiker Brückner und Werner für Violine und Cello. Für den Unterricht auf den übrigen Instrumenten werden nach Bedürfniß die hervorragenden Hofmusiker genommen, wie denn überhaupt unter dem „Lehrpersonal“ auch die kgl. Instrumentalkapelle fungirt, und zwar „in ihrer theilweisen oder ganzen Verwendung bei den Uebungen, welche die schöne und richtige Ausführung namentlich klassischer Musikwerke zum Zwecke haben.“ Doch sind größere Orchesteraufführungen von Seite der Musikschule bisher nicht veranstaltet worden, und es mögen dafür die üblichen Odeonsconcerte einstweilen aushelfend eintreten. Jedenfalls aber erkennt man, daß aus dem angegebenen Prinzip Wagners auch hier vollgültiger praktischer Ernst gemacht wird. Selbst die historische und ästhetische Bildung der Eleven, der also hier ebenfalls ihre gebührende Mitwirkung eingeräumt ist, geschieht im Gegensatz zu rein wissenschaftlichen Anstalten, wo allerdings die von Wagner so lebhaft abgewiesenen „akademischen Vorträge“ einzig Recht haben, an diesem auf rein praktische Resultate gerichteten Institute auch auf rein praktischem Wege bei

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Oper genannt, durch seine Schriften für immer unmöglich zu machen, wie es für die Zukunft wohl zu behaupten ist, — es wäre ein unsterbliches Verdienst, und alle Nachwelt würde ihn als einen der größten Reformatoren der Kunst, als einen Reiniger des ästhetischen Geschmacks preisen, der selbst Gluck und Lessing überragt.

Er hat aber mehr gethan als bloß mit kritischer Schärfe das Lügengespinnst eines falschen Kunstwerkes vernichten, wie es Lessing mit dem französischen Hof-Drama, Gluck mit der italienischen Hof-Oper that, — er hat zugleich Werke geschaffen, die das eine wie das andere als arm und ein-

Gelegenheit der Aufführung von Werken jedes Styls und jeder Epoche mittelst mündlicher Erläuterung des einzelnen concreten Falles. Und zwar ist Hauptvertreter auch dieses Lehrgegenstandes, an welchem jedoch der Natur der Sache nach die sämmtlichen Lehrer mehr oder weniger zu participiren haben, der eigentliche Leiter des Instituts und der stylgemäßen Darstellung der Tonwerke überhaupt von Bülow, dem jedoch, so viel wir wissen, seit neuerer Zeit ein jüngerer Musikschriftsteller, Dr. Heinrich Porges zur Seite steht, der sich bereits durch mannigfache Journal-Arbeiten bekannt gemacht hat, die insgesammt den Zweck verfolgen, den Zusammenhang des modernen Kunstschaffens mit der Gesammtentwickelung der Musik und dem allgemeinen Geistesleben theoretisch nachzuweisen und bei freilich noch nicht genügender sprachlicher Durchbildung sich durch weitern Gesichtskreis und einen gewissen philosophischen Sinn vortheilhaft auszeichnen. So begreift es sich wohl, daß eine auf so unmittelbar praktische Uebung der Kunst und zudem stets unter der edelsten Auffassung von deren Wesen gestellte Anstalt sich rasch des allgemeinsten Anklangs zu erfreuen hatte und aus allen Gauen unseres Vaterlandes, dessen Kunst sie ja insbesondere auf ihr Panier geschrieben, und gleicherweise aus vielen fremden Ländern zahlreiche Schüler hat. Sie gehört in gewisser Weise ebenfalls unter die Blüthen des Jahres 1868 und ist jedenfalls nächst der Münchener Bühne zur Zeit das hervorragendste Institut, um innerhalb der Kunst das echt deutsche Geistesleben wieder zu Ehren und Wirkung zu bringen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

seitig oder als ganz verfehlt hinstellten, Werke die in dramatischer Beziehung an Stelle der blos verstandesmäßigen Composition und sorgfältigen Regelrichtigkeit der Lessing'schen Stücke den poetischen Wurf des Genius setzten, der fern von jedem äußern Regelzwang aus dem lebendigen Kern eines idealen Stoffes heraus naturgemäß aufbaut, — Werke die in musikalischer Hinsicht die dramatische Größe Glucks um mehr als Manneshöhe überragen, schon weil allüberall und nicht bloß so nur an einzelnen passenden Stellen die Kunst der Töne ihre Ausdrucksgewalt zeigt und so, was Gluck kaum intentionirte, hier wirklich ganz und gar ausgeführt erscheint.

Wen, der irgend auf selbstständigen Geschmack, ja nur auf eigene Geistesthätigkeit Anspruch macht, hätte nicht schon längst und stets die sogenannte Oper eben deßhalb im Innersten degoutirt oder doch lächerlich gemacht, weil bei diesem Genre selbst im allerbesten Falle nicht, wie es doch bei aller Kunst und besonders bei dem alle Kunstarten in sich zusammenfassenden Drama sein soll, die vernunftgemäße Construction aus dem Gedanken maßgebend war, sondern die Rücksicht auf etwas neben oder außerhalb dieses Gedankens Liegendes, auf die Erfordernisse einer Kunstart, die ihrer ganzen weiblichen Natur nach nur leider gar zu viel Bedürfnisse, selbst der kleinsten formellen Art hat, als daß sich dieselben durch die männliche Vernunft allüberall regeln und befriedigen ließen!

Und wie ist es da selbst Tieferblickenden zu verdenken, daß sie endlich, wenn es sich darum handelte, nach der ewigen Ordnung des Schönen auch diesem Kunstgenre seine richtige Stelle in der Erkenntniß der Gesammtentwicklung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

anzuweisen, darüber mit den ganz Unmusikalischen einig wurden, die Oper für eine Mischart zu erklären, die aus zwei generell verschiedenen Kunstgattungen hervorgegangen sei und die man also am Ende gar, was den Geistesgehalt, die Befruchtung des menschlichen Wesens mit neuen Ideen — den letzten und einzigen Zweck aller Kunst wie überhaupt alles geistigen Schaffens — anbetrifft, für völlig unfruchtbar zu erklären hätte! Und ein phantasielos auf den beobachtenden und unterscheidenden Verstand angelegter Mann wie Voltaire ging angesichts der Werke eines Lulli und Rameau gar so weit geradewegs zu behaupten, was zu dumm sei gesprochen zu werden das singe man!

Wunderbar wie sich dieses so oft angeführte Wort als eine verkehrte Ahnung des wahren Zusammenhangs der Sache auffassen läßt!

Denn heute — fürwahr, wer Wagners Werke kennt, zumal „Tristan“ und den „Ring des Nibelungen“, wird das laut bekräftigen, — heute muß man sagen und sagt es: „Was zu tief geistig ist, um blos durch Worte gedeutet werden zu können, dem gibt man den aus der Tiefe des Menschenwesens stammenden Ton bei, um die ganze Macht, die ganze nur in der innersten Menschenseele zu erfassende Wahrheit dieses Geistigen zu enthüllen! Was zu geistesgewaltig, zu geisterfüllt ist, um blos gesprochen zu werden, das singt man!“

Daß Wagner der verflachten Oper den Ernst des Gedankens wiedergab, der diese Kunstart einzig ebenbürtig mit den andern Künsten machte, diese bei ihm aus dem drängenden Instinct des wahrhaften Bedürfnisses hervorgegangene That, die eine nothwendige Folge der ernsten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

inhaltvollen Stoffe war, die sein tieferes poetisches Gefühl, sein echt dichterischer Genius sich wählte, allein schon dies würde ihn wie gesagt unter die ersten Regeneratoren der Kunst rechnen lassen, und dies ist es was uns am „fliegenden Holländer“ mit so ernstem Nachdenken ergreift und eine solch bedeutsame Perspective in die Dinge eröffnet, die daraus sich entwickeln werden.

Er that aber mehr. Sein schöpferischer Geist, dem der natürliche Instinct — er erzählt es selbst im „Vorwort“ zu den „drei Operndichtungen“, — die Keime gezeigt hatte, aus denen sich der üppige Blüthenbaum der Oper zum nutzbringenden Fruchtbaum gestalten ließ, lernte in der Weiterbildung dieses Keimes auch mehr und mehr die ganze innere Beschaffenheit dieser Kunstgattung durchschauen. Er erkannte in all ihrer Verkehrtheit und Verirrung die Naturgrundlage des Ganzen, er drang vor bis zum Kern, bis zu den Wurzeln, die in dem Mutterboden unseres Gefühlslebens liegen und einen Hochwuchs gestatten, der die Sonne des Himmels, das volle Licht der menschlichen Gedankenwelt berührt. Und ferner kann nun nicht ein ernster Mann wie der Franzose in unheimlicher Ahnung von der Macht der Töne sagen: „Sonate que me veux-tu?“ —

Ein ernster Mann, und das ist nach unserer Betrachtung der Dinge nur der, in dem von Natur sämmtliche Lebenstriebe und Geistesqualitäten des Menschen liegen und der sich bedacht hat, wofür sie da sind und daß sie alle nur dienen sollen, uns zu den höheren bessern glücklicheren freieren Wesen zu machen, wovon die unvertilgbar sehnsuchtsvolle Ahnung in uns liegt, — nicht aber der, der einseitig nüchtern

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

blos verstandesmäßige Erwägung der praktischen Bedürftigkeit kennt und seine äußere Pflicht, seinen Beruf, sein Geschäft, seine Schulweisheit für das Allumfassende, Allzuerstrebende hält, — ein ernster Mann wird sich vielmehr gar eigen berührt und erregt fühlen, wenn er auch zunächst nur einen „fliegenden Holländer" hört. Seltsam, sein Geist, das heißt sein Verstand ist beschäftigt, ja ernstlich angezogen durch den Vorgang da auf der Bühne, soweit er ihn sieht und Worte ihm denselben darlegen, es interessirt ihn, es regt ihn an, er leiht ihm seine eigene thätige Theilnahme ja er glaubt es zu verstehen, was da vorgeht. Und doch, — er glaubt, er wähnt dies nur, so lange, wie das bei unsern „ernsten Männern" ja durchweg der Fall ist, eben nur sein an der Oberfläche wirkender, blos äußerlich erfassender Verstand im Spiel ist. Und es drückt ihn und drängt ihn, je mehr er sich der Anbegabung der menschlichen Natur, die ja unsere sogenannte Bildung bei Tausenden erstickt hat, ahnend erinnert, nun auch den Spuren zu folgen, die über dieses Verstandes-Verständniß hinaus ihn zu dem wirklichen Verständniß, das heißt zu der Aufnahme des Vorganges da auf der Bühne mit dem Herzen, mit dem ganzen inneren Wesen hinleiten, — den Spuren, welche ihm die leise zitternde Regung weist, die durch das Ohr sich ihm ins Herz geschlichen und ihm eine neue Welt, eine ganze Welt des inneren Verstehens zeigt. Und dieser Spur, er geht ihr nach, wenn ihm daran liegt, einsichtiger, besser, freier, reicher zu werden, — er bildet, er verschärft seinen Sinn, zu vernehmen was nun über das hinaus, was ihm deutlich und bestimmt schon das Wort von jenem dramatischen Vorgange zu sagen schien, noch deutlicher und bestimmter,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

noch tiefer, ganzer, voller, nicht in kahler leerer Linie des Verstandes, sondern in lebenswarmer menschlicher Färbung des Gefühles der Ton sagt, der schon als Keim im Worte liegend dessen eigentliche Seele erst enthüllt, wenn er sich nach seiner ganzen Kraft und Unendlichkeit des Ausdrucksvermögens hervorwagen darf.

Und nun, wer ist mehr erstaunt, als eben dieser „ernste Mann", der bisher doch alles zu verstehen glaubte, weil er alle Bücher lesen konnte und Sophokles und Shakespeare, Schiller und Goethe kannte, über sein bisheriges Verstehen noch etwas zu finden, von dem ihm bisher auch nicht eine Ahnung gekommen oder die, wenn sie wirklich einmal dämmernd erstanden war, wie alle andern Ahnungen, Träume und Vorgesichter entweder mit dem Worte „dummes Zeug, ich glaubs nicht" abgethan oder vorsichtig und ängstlich bei Seite geschoben wurde. Denn jetzt wird es plötzlich zur Wirklichkeit, dieses „zweite Gesicht", es wird Wahrheit, dieses magnetische Schauen der höher begabten Natur oder vielmehr der Natur, die sich in ihrer rein menschlichen Art treu und ungetrübt erhalten hat, — es enthüllt ihm der Ton, was räthselvoll das Wort nur andeutend scheu umgangen hatte, — er öffnet ihm der Tiefen Tiefe, die das Gedicht ihm von ferne gezeigt, er läßt ihn in das Werden und Wachsen jener Seelenzustände schauen, die der Triebkeim des vor ihm sich abspielenden tragischen Vorganges sind, und so erkennt er die Wurzeln des Gefühles, das uns Menschen der Erde verbindet, damit unser Geist zum Himmel hinaufzuranken stets die Fähigkeit behalte.

Dieser wahrhafte Ernst, zu dem sich der „ernste Mann" dann hinaufgehoben fühlt, — ich zählte deren gestern in der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Holländer-Aufführung gar viele, die man früher stets blos draußen raisonniren hörte oder doch achselzucken sah, Professoren, Poeten, Literaten, Künstler, Räthe u. s. w. — diese Art der „ernsten Männer", die dann eine wirkliche Ahnung des heiligen Ernstes bekommen, der wie Goethe einmal sagt das Leben zu einer Feier macht, ist mir, ich gebe es gern zu, hundertmal lieber, als jene bloßen Musiker oder Liebhaber, die von Natur ausschließlich auf die Art von Hinnahme der Welt organisirt sind, die man durch das bloße Ohr gewinnt, und die also gar sehr die Neigung haben, sich nun auch völlig mit dem Segment des Lebens zu begnügen, wo es blos Gefühle, Stimmungen, Ahnungen, Regungen gibt; — nicht zu gedenken derer, die aus angeborener oder angebildeter musikalischer Bornirtheit sich schon am bloßen phantastischen oder auch antidiluvianisch elementaren Formenspiel die trockene Seele erlaben, ohne je daran zu denken daß der Mensch, wie sehr er den Tiefgrund der Gefühle niemals ungestraft verläßt, doch auch zu Höherem geboren ist, — daß er in klarer Erkenntniß, in greifbarer Gedankenwirklichkeit die Welt sich anzueignen und zu verstehen berufen ist. Denn mit solchen ist gar nicht zu reden. Sie, die kein eigentliches Bedürfniß nach geistiger Beschäftigung haben, sie sehen auch nicht, daß hier, daß bei einer Dichtung, die die Empfindungen und Stimmungen genauer präcisirt, auch der Musik die unendlich größere Gelegenheit und Fähigkeit geboten ist, ihr besonderes Vermögen zu zeigen und den vom Worte blos contourhaft angedeuteten Innendingen sinnliches Leben, Wahrheit und volle Wirklichkeit zu geben, — sie sehen nicht, daß das was Beethoven so groß machte, daß er eben noch bestimmter

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und consequenter als schon Gluck und Mozart es gethan, sich die poetische Wirklichkeit zum Inhalt seiner Schöpfungen machte, daß es dieses ist, was Wagner, was die gesammte neuere Kunst zu einer so bedeutenden, auch die Musik so würdig hoch erhebenden Erscheinung macht, und darum ist mit ihnen nicht zu reden.

Aber mit jenen „ernsten Männern", die nun erst recht ernst und nachdenklich geworden sind, reden wir gern und gesellen uns zu ihnen und freuen uns, daß auch sie, die mit Recht oder auch mit etwas Uebertreibung so streng darauf halten, daß es allüberall in menschlichen Dingen, also auch innerhalb der Kunst und gar in deren höchstem Gebiet, in der dramatischen Kunst mit rechten Dingen des logischen Verstandes zugehe, nun endlich zu merken beginnen, daß auch schon in dem bloßen Ideengerippe, in dem rein stofflichen Vorgange da auf der Bühne bei Wagner urewig gesetzliche, natürlich menschliche Körperconstruction herrscht, daß aber eben dieses Gerippe erst zu Fleisch und Bein gelangt durch den unendlich belebenden Seelenklang des menschlichen Gefühles. Und diesen Sieg einerseits über das empfindungs- und anschauungslose, gar zu sehr ins Gedanken- oder gar Sentenzenblätterwerk schießende Literaturdrama der neuern Zeit, andrerseits über den manchmal aller menschlichen Vernunft afrikanerinnenhaft spottenden „Unsinnswust" der modernen Oper, — das werden sie mir jetzt willig zugeben, diesen Sieg verdanken wir Richard Wagner, und die erste der gewonnenen Schlachten, so klein sie scheint, heißt „Der fliegende Holländer".

Ueber das Werk selbst uns näher auszusprechen, kann dem Zwecke unsers Buchs gemäß hier so wenig wie oben

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Veranlassung sein. Nur Einiges über die wiederaufgenommene Darstellung desselben sei hier angefügt.

Daß jener schöne Ernst, der auf der inneren Wahrheit des gesammten Vorgangs beruht und also das eigentliche Lebenselement des Werkes ausmacht, auch der Gesammtaufführung zu Grunde lag und alle Mitwirkenden beseelte, braucht nach den Darlegungen beim „Lohengrin“ nicht erst ausdrücklich bemerkt zu werden. Auch die spezifische Gangart des Werkes kam mit voller Bestimmtheit zum Vorschein. Herr Beck, den wir nach den Wiener Vorstellungen als einen „wirklichen Holländer“ bezeichnen zu dürfen meinten, besitzt allerdings die Mehrzahl der Eigenschaften, die diese ideale Erscheinung zur vollen Wirklichkeit zu machen vermögen, und der hingebende Ernst, womit dieser Künstler an jede seiner Aufgaben geht, läßt ihn auch hier viel von dem Kern seiner Rolle erfassen. Von seiner Gesangskunst wollen wir nicht weiter reden, er besitzt bekanntlich nach dieser Seite alles was ihn zu einem der ersten lebenden Sänger macht, und einzig die volle Uebereinstimmung von Wort und Ton, die außerordentlich sichere Art, wie Singen und Sprechen bei ihm in eins zusammenfällt, möchte besonders hervorzuheben sein, da sie ihn als einen derjenigen Künstler kennzeichnet, die vom eigentlich dramatischen Gesang, von dem was deutscher musikdramatischer Styl ist, Kenntniß und Ausübungsfähigkeit besitzen. Auch sein Spiel geht aus einer verständigen Ueberlegung seiner Aufgabe hervor und tritt deßhalb mit seinem Gesang durchweg in Harmonie. Sein Organ hat von Natur neben celloartiger Weiche jenen herzenswarmen Klang, der uns verräth, daß wir es hier mit einem vom lebendigsten, natürlich mensch-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lichen Fühlen beseelten Manne wie mit einem Künstler zu thun haben, der sich bewußt ist, daß die Kunst die Deuterin des Lebens sein soll, auf dessen räthselvoller Proteusgestalt all Heil und Unheil unsers Daseins ruht.

So waren denn auch die Seelenklänge in dem Unter=reden mit Senta, wo eben natürlich menschliches Fühlen den Inhalt bildet, der freilich immer noch einen außer= oder doch übermenschlichen Hintergrund hat, von natürlich er=greifender Art, die die ganze Sympathie unsers eigenen Herzens erweckte und ein tiefes Mitgefühl mit dem Glück=lich=Unglücklichen da erzeugte. Allein nicht das gleiche tiefste Mitleiden unserer Seele mit dem unfaßbar schrecklichen Leid des heimateigenlos Umhergetriebenen vermochten auch jene Stellen zu erzeugen, in denen der Componist mit der Ge=walt einer Ueberzeugung, wie sie nur aus der tiefsten Schmerz=erfahrung des eignen Herzens fließt, uns diese Sehnsucht nach der ewigen Heimat, nach dem Tode in Tönen ausgemalt hat — nicht wurde jener schneidende Ton der Klage getroffen, der uns auch von dem unlöschbar ewigen Brande der Leiden in diesem unendlich elenden Menschenherzen erschreckende Kunde gibt, — nicht jene erschütternden Laute der Sehn=sucht nach Ruhe, in denen sich wie in einem einzigen Mo=mente alles zusammenfaßt, was jeden Sterblichen sein ganzes Leben hindurch von solchen Qualen verfolgt, — nicht jene Leidenschaftlichkeit des Empfindens, die ja einen „Hol=länder“ auch in solcher Lage des Leidens nicht verlassen darf, weil sie die Grundlage seines ganzen Wesens ist und ihn einst zu jenem nicht ablassenden Ungestüm gegen die dem menschlichen Eigenwillen ewig widerstrebenden Naturgewalten getrieben hatte, der ihn dem Fluch der Verdammniß unterwarf.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hier genügt nicht eine bloße Melancholie, auch die tiefgefühlteste wahrhafteste nicht. Denn sie ist bloße Passivität, und ein „fliegender Holländer" ist stets activ. Selbst im Leidensgefühle ist er nicht bloß leidend, sondern thätig, thätig selbst in Schmerzen, in der Sehnsucht; — wie ja auch an diesem ganzen Menschen einzig nur das Herz, das Sehnsuchtsverlangen nach Ruhe noch lebt, und alles alles andere längst erstorben ist. Freilich in Momenten kam etwas von der zehrenden Wuth dieses Seelengrams zu Tage, und man ermaß den Abgrund der Schmerzen, aus dem nur die schwarze Nacht des Nimmererlöstwerdens uns entgegenstarrt, — in Momenten auch wurde die Größe dieser endlos marternden Sehnsucht, die im Stande scheint mit der Kraft ihrer kleinen menschlichen Leidenschaft die Vernichtung der ganzen Welt herbeizuflügeln, nur um ihr eigenes Leid zu lösen, zur ahnenden Vorstellung gebracht, und namentlich das

„Ewige Vernichtung nimm mich auf!"

hatte einen tief erschütternden Sehnsuchtsklang, der wahrhaft grausig im fernen Chor des Schiffsvolks widerhallt.

Allein im Ganzen genommen ward wohl der Adel und die Gemüthstiefe, das Geistigere und Seelenhafte dieser Gestalt zur anschaulichen Darstellung gebracht, und schon dies ist eine Eigenschaft, die Beck's Leistung unendlich hoch über die Kindermann's erhebt; — jedoch die Größe des Gedankens, die in diesem allerstrebend unerschrocken unermüdet weltumsegelnden Geiste liegt, und die prometheische Qual des Geschicks, für ewig von der Ruhe des Göttlichen ausgeschlossen zu sein, — dieser eigentliche Grundton und unterscheidende Pulsschlag dieses großen Menschenherzens konnte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in einer solchen vorzugsweise weich melancholischen Sehnsucht nicht hervortreten; — in ihr ahnte man nicht, daß dieser Geist die Welt zertrümmert hätte, wenn ihm nicht wachende Gesetze höherer Gewalten rechtzeitig die Hände banden, ahnte nicht den wahren und ewigen Welt- und Menschheitsschmerz, den dieser ewige Jude des Meeres für uns Alle leidet!

Fräulein Stehle — Senta! Menschlich kleiner als der Holländer und doch zur Göttergröße mit emporgehoben durch die Ueberkraft ihres Opfers! — Hier wollte unserm Gefühle zumeist genug gethan dünken in sinnlicher Verkörperung dieser skizzenhaften Gestalt. Wir Jüngern hatten ja nicht Gelegenheit, das „höchst originelle und ergreifende" Spiel der Schröder-Devrient, der allerersten Darstellerin dieser Rolle zu sehen, die nach Wagners eigenem Zeugniß in einem Briefe vom 9. Januar 1843 das Dresdener Publikum „unwiderstehlich hinriß", und kennen nur die hochbegabte Frau Dustmann-Meier in Wien mit ihrer angebornen Energie der Leidenschaft, die sie auch als Senta an allen hervorragenden Stellen die ganze Fülle aufopferungsfähiger Herzenskraft entfalten ließ. Allein schon die Art wie Fräulein Stehle beim Gesang der Spinnerinnen auf dem Stuhle halb sitzend halb hängend das allen weiblichen Hingebungsdranges volle Auge in das gespenstische Bild versenkt, wie um es durch seinen zuckenden Strahl zur wirklichen Existenz zu beleben und dann zu erlösen, -- schon dies bewies, daß ihrer schönen geistigen Begabung der tiefere Sinn auch dieser Idealgestalt nicht verschlossen geblieben. Und wie wir ja ihrer Stimme schon die Klangnatur der weiblichen Herzenslaute als angeboren nachrühmen konnten, so erschien

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

auch jeder ihrer Töne mit wahrer Lebensempfindung erwärmt und beseelt. Was aber mehr gilt und sie über den Holländer, dem sie an Adel und Kunst durchweg ebenbürtig zur Seite ging, sogar hinaushob, war eben die selbstthätige Kraft der Empfindung, die den Menschen aus der blos leidenden Sinnenart zum Mitantheil an dem Urerbe des Ewigen, zu Selbstthun und Handeln erhebt.

Da erweist sich, daß diese Sängerin in der That eine genialische Natur ist, derweilen trotz allem aufrichtig warmen Innenleben und ebenso aufrichtiger Hingabe an die Kunst und jede ihrer Aufgaben, Herr Beck aus den Schranken eines Talentes nicht herauskommt, dem allerdings die Natur ungewöhnlich weite Gränzen gesteckt hat, dem aber die selbstthätig schöpferische Kraft dennoch fehlt. Leider aber fehlt andererseits gerade an den Schlagpuncten, da wo die Stimme sich zu der vollen Entfaltung des leidenschaftlichen Ausdrucks zu erheben hat, zumal in den höchsten Lagen, vielleicht in Folge der unvollendeten Schulung, dem Gesangsorgan der Fräulein Stehle die Fähigkeit, mit völlig ergreifender Macht und durchdringender Helle zu wirken, also durchaus der Intention ihres Herzens zu entsprechen und die ganze überzeugende Fülle der sinnlichen Erscheinung von dem zu geben, was in ihrem Geiste richtig erschaut ist und in ihrem Innern warm und wahrhaftig lebt. Doch dieses Einzelne, so entscheidend es ist, man vergißt es dennoch gern und freut und erwärmt sich an dem Seelenvoll-Innigen, das Spiel, Ausdruck und Ton dieser Senta hat. Man lernt an das Herz des Weibes, an das Unbegränzte seiner Hingebungsfähigkeit neu glauben, man glaubt an Liebe und Erlösung, man glaubt an die Göttlichkeit der Menschennatur, die in solchem Selbstopfer sich neu erweist,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

man glaubt an das Ideale, denn man sieht das Ideal in täuschender Verwirklichung vor Augen.*

* Um in meinem Referate die Gerechtigkeit und Treue in keiner Weise zu verletzen, darf ich nicht unterlassen mitzutheilen, daß Herr Beck von Wien her in diesem Werke an ein durchweg lebhafteres Tempo gewohnt ist und also jedenfalls auch schon in rein physischer Hinsicht Mühe haben mußte, die penetrante Kraft und Schneide des Tons, die einer kurzen Dauer desselben leichter zu geben ist, auch auf ein längeres Anhalten völlig zu übertragen. Auch hatte er Ursache sich an mancher entscheidenden Stelle über mangelnde Discretion des Orchesters zu beklagen, das es eben noch immer nicht ganz dahin zu bringen vermag, ein der Wiener Capelle stets mögliches Piano und Pianissimo zu erzielen. Doch war bei der zweiten Vorstellung (14. Juni) Becks gesammte Darstellung ungleich lebhafter angeregt und so auch viel wirksamer. — Noch ist hier die im übrigen sehr treffliche Leistung des Orchesters und namentlich das klare vive Auftreten der Chöre zu erwähnen, — letzteres freilich in gewohnter Sicherheit des Zusammenklappens erst bei der zweiten Vorstellung, die überhaupt weniger kleine Mängel aufwies. Vor allem aber gewährt es mir selbst eine willkommene Verpflichtung, hier ausdrücklich constatiren zu müssen, daß Herr Heinrich, der leider früher als „Sever“ und als „Max“ wenig zu loben war, die kleine aber nicht unwichtige Partie des „Steuermanns“ ganz vorzüglich und Herrn Bohlig weit überragend sang und daß namentlich von der „gesprungenen Schelle“ auch nicht das geringste mehr zu verspüren war, vielmehr in hellem Klange und sicherer Intonation wie in der Aussprache ganz Vortreffliches geleistet ward. Nur erschien im Schnarren des „verwünschten R“, wie die Schröder-Devrient, die es sich nie anzueignen vermochte, es nannte, hier denn doch des Guten etwas zu viel gethan. Im übrigen aber erweist sich auch in anderen Wagner'schen Nebenrollen dieser Sänger als ein ebenso bereites wie brauchbares Mitglied der Münchener Bühne. Gleicherweise findet hier Herr Regisseur Sigl stets noch eine praktische Verwendung, die seinem Eifer und seiner Einsicht wohl entspricht. So erkennt man, was die von dem richtigen Geiste erfüllte Kunstauffassung aus allen und jeden Kräften zu machen weiß. Auch Herr Vogel leistete in dieser Vorstellung als Erik wenigstens im gesanglichen Theil recht Anerkennenswerthes. Nur wollte niemand dabei den Erik Schnorrs vergessen, der kurz vor seinem raschen Hin-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und nun, ihr „ernsten Männer", welche Seelenfülle, welche Geisteserfrischung, welche Bereicherung des idealen Lebens bietet nicht ein solches Werk! Und was läßt nicht diese Bahn für Erfolge hoffen, — diese Bahn, an der freilich nur noch wenig höchste Geistesblumen wachsen, die aber in der geraden Art, wie sie auf das gesteckte Ziel losgeht, noch manches verspricht was uns ernsteste Geistesbeschäftigung auferlegt! In der That im Grunde nichts als eine „dramatische Ballade", zu drei oder eigentlich zwei Theaterscenen auseinandergelegt, welche den Schein lebendiger Handlung annehmen, und doch, — ist seit einem Menschenalter und länger irgend etwas geschaffen worden, was beim Aufführen auf der Bühne auch nur entfernt so seinen ganzen Inhalt erst völlig enthüllte, und man kann sagen seine ganze Fülle erst wirklich erhält!* Den kraftvollen Hebbel und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gange nach Wagners eigenem Zeugniß auch diese schwierige episodische Partie zur höchsten Bewunderung aller durchführte: „ja wirkliches Grausen erregte uns die seltsame düstere Heftigkeit, welche er andrerseits ganz meinem ihm darüber mitgetheilten Wunsche gemäß, in dem Leiden dieses unglücklich liebenden jungen nordischen Jägers wie ein verzehrendes dunkles Feuer aufschlagen ließ." Daß von einer solchen aus der Tiefe der Rolle selbst geschöpften Auffassung bei unserm Darsteller keine Rede sein kann, versteht sich nach den obigen Auslassungen über ihn von selbst. Doch war es auch sonst in jeder Weise unangenehm störend, mit welch unmanierlichem Zutappen seine Action manchmal der schwärmerisch sensiblen Geliebten geradezu auf den Leib fuhr, so daß sie sich vor seinen Umschlingungen zuweilen kaum zu lassen wußte. Da ist also nicht blos viel, sondern noch alles zu lernen.

* In dem obencitirten Briefe Wagners, den ich kürzlich in einer Autographensammlung in Norddeutschland fand, schreibt er an einen Musikreferenten in Berlin, der sich für den soeben in Scene gegangenen „Rienzi" besonders interessirte, über den in Dresden aufgeführten „Holländer" unter anderem noch Folgendes: „Ich füge Ihnen ein Textbuch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Otto Ludwig, den köstlichen Musikdichter, wie man den Verfasser von Text und Musik der Oper „Romeo" nennen möchte, in den Kauf, von unsern bloßen Literatur- und sogenannten Bühnendichtern nicht zu reden, — schenkt man mit bei, aus welchem Sie ersehen werden, wie gänzlich abweichend der Genre dieser Oper von dem des „Rienzi" ist, ja wie sehr er in vielem Wesentlichen von all dem verschieden ist, was unser Publicum jetzt ausschließlich für den Hauptgenre der Oper zu halten gewöhnt ist. Sie werden finden, daß ich eine neue Sage ganz einfach sich selbst erzählen lasse, ohne sie durch diese oder jene moderne Zuthat in dem Sinne opernhaft auszustatten wie heutzutage jeder es für nöthig hält. Der französische Bearbeiter desselben bekanntlich von mir herrührenden Sujetentwurfes hat den wunderbaren Duft der Sage dadurch vollkommen gestört, daß er Episoden eingeflochten hat, die jetzt in allen französischen Opern vorkommen. Während ich nun meine Aufgabe in einer bei weitem einfacheren Behandlung gelöst zu haben glaubte, durfte ich mir auf einer anderen Seite doch nicht verheimlichen, daß es um so gewagter sei, unserm großen Publicum, welches sich sicher ganz andere Erwartungen machte, auf eine jetzt so fremde Weise entgegenzutreten. Ich habe in dieser Oper keinen Prunk, keine rauschenden effectvollen Finalsätze u. s. w. Ich machte mich daher darauf gefaßt zu erfahren, daß das Publicum sich erst nach mehreren Vorstellungen mit dem was ich biete, befreunden können würde. Desto freudiger wurde ich denn überrascht, als ich durch den glänzendsten Erfolg schon der ersten Aufführung versichert wurde, es sei mir gelungen das Publicum sogleich für mich zu gewinnen." Auch in der „Neuen Zeitschrift für Musik" heißt es, Januar 1843: „R. Wagners zweite Oper „Der fliegende Holländer" wurde gestern zum erstenmal (in Dresden) gegeben und hat gleichfalls einen günstigen Erfolg für den Componisten gehabt, er wurde nach dem zweiten und dritten Acte mit den Sängern stürmisch gerufen. Die Devrient leistet in ihrer Partie vielleicht das Originellste was sie je producirt; die Wirkung war außerordentlich, die Leute waren bald warm bald kalt vor Schauern der Ergriffenheit." So mit unwiderstehlicher Gewalt wirkt das Wahre auf die unbefangene Menschennatur. Näher eingehend über die Entstehung und Anlage des Werkes spricht sich Wagner selbst bekanntlich in der „Mittheilung an seine Freunde" (Drei Operndichtungen) aus.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vergnügen her gegen diese Wirkung auf Herz und Geist, gegen diese Bereicherung unserer Phantasie, ja unsers innersten Lebens mit neuen wirklich Substanz habenden Idealen. Freilich nicht hugenottisch = reformationszeitalterliche Zerrbilder geschichtlicher Personen, deren Frivolität mancher gar als „kerndeutsch“ anzupreisen den Unverstand hat, noch viel weniger unlautre Carricaturen zu Goethes reinen Frauengestalten, wie sie photographisch die Salons der Kunstliebhaber „zieren“ und die sogar das Album mancher deutschen Frau in ähnlicher Weise entstellen wie die Moden der Pariser Lorette ihren eignen keuschen Leib, — nicht solche Aftertypen unsers menschlichen Wesens, die wenn man auf den Grund der Sache und namentlich durch die „historische Gewandung“ hindurchschaut, die fatale Vogt'sche Vetterschaft nur zu vermuthlich machen könnten, — nein, Verkörperung der tiefsten und wahrhaftigsten Regungen unsers reinmenschlichen Empfindens sind in diesem „Holländer“, in dieser „Senta“ gegeben, Ideale unsers eigensten innern Lebens, sowie es gerade heute und nie zuvor den Grundinhalt unsers gesammten geistigen Daseins bildet! Und nur wer kleinlich engsichtig sein ganzes geistiges Interesse auf pragmatische Geschichte oder literarischen Tagesbedarf concentrirt, wird es nicht durchfühlen, daß hier mit der vollen Unbefangenheit des dichterischen Schauens auf die Grundfragen des gesammten Geschlechts zurückgegangen ist, — wird aber auch nicht fühlen, daß diese ureigensten, alles menschliche Sein und Empfinden umfassend berührenden Gestalten sich im kahlen Wort allein nicht darstellen konnten, — sowenig wie der abstracte Gedanke das wirkliche Sein, man möchte sagen, der Kirschengeist die Kirsche selbst gibt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Allein so sehr hier aus dem innersten Bedürfniß das ganze Menschenwesen auszusprechen die Musik herbeigezogen worden ist, um dem Worte die sinnliche Existenz, die Blutwärme und den überzeugenden Lebensschein zu geben, ohne welche keine menschlichen Sinne jemals an das wirkliche Vorhandensein eines Wesens glauben mögen, so sehr der Musik ihr ganzes volles Wirkensgebiet eingeräumt worden, so wenig ist sie, wie in dem bisherigen musikdramatischen Schaffen, zum alles überwuchernden, den wirklichen Geist und Inhalt verdeckenden und gar in bloßem Phantasie- und Sinnenspiel berückenden Zaubergespinnst geworden, und der neueste Geschichtschreiber der „Aesthetik in Deutschland" hätte im Angesicht solcher Bahnen, die unsere Kunst seit mehr als einem Menschenalter bereits eingeschlagen hat, sich wohl der Klage enthalten können, daß „die Versenkung in musikalische Gefühle noch eine unverhältnißmäßige Zeit unsers Lebens in Anspruch nehme, während die zeichnenden und bildenden Künste, die den Sinn für die Wirklichkeit schärfen, der Theilnahme nur wenig finden!" Denn jene Fähigkeit der Musik, daß sie „uns unmittelbar in jene noch gestaltlose Welt der wirkenden Kräfte einführt, auf denen wir ahnungsvoll alle Wirklichkeit beruhen fühlen, ohne sie doch schon aus ihnen hervorgehen zu sehen," — dieses „zweideutige Glück" das allerdings zu jener öden Verschwommenheit führen kann, worin Musiker und Componisten seit Beethoven so oft versanken als sie sich nicht mit den intellectuellen Bildungsmitteln unserer Zeit und mit den ewigen Ideen der Menschheit nährten, sowie sie namentlich in Sage und Dichtung sich darstellen, — diese wunderbare Fähigkeit uns ahnungsvoll auch der sinnlichen Vorstellung der Grundlagen unsers gesammten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seins anzunähern, ist es ja was sie ihres gefährlichen Einflusses beraubt und ihrer befruchtenden Wirkung erst gewiß macht, seitdem in tiefster Anregung durch die Grundideen unserer Zeit und in unmittelbarem Anschluß an Gluck Mozart Beethoven ein Genius wie Richard Wagner der Musik genau die Richtung vorzeichnete, die ihr zu Leben und Vollgehalt verhilft.*

Wahrlich mit ehernem Schritt und wie durch die Räume des ganzen Menschenalls wandelnd, tritt jetzt jene orga-

* Das heißt, die die Musik an die Wirklichkeit der Ideen so gut bindet, wie jede andere Aeußerung und Thätigkeit des menschlichen Geistes daran gebunden ist; — wodurch denn freilich in einem andern und höheren Sinne als es oben von den bildenden Künsten heißt, unser Sinn „für die Wirklichkeit geschärft“ wird. Denn eine tiefere inhaltsvollere gewissere Wirklichkeit als die Welt unserer Empfindungen, wie sie eben die Musik aufzudecken vermag, wenn ihr das Wort genau den Punkt angegeben, wo sie die geheimen Schätze zu heben hat, dürfte es wohl nicht geben; und es ist in der That auffallend, wie sehr unsere gesammte Aesthetik nach dieser Seite hin noch im Dunkeln umhertappt und die aufhellenden Winke, die R. Wagner nicht blos in seinem Schaffen sondern ebenso in seinen zahlreichen theoretischen Schriften gegeben hat, nicht versteht oder nicht verstehen will. Freilich geben dieselben der allgemeinen Kunstanschauung eine völlig neue Grundlage, der gegenüber, wenn sie die spätere Zeit erst ausgebaut haben wird, die heutige Wissenschaft vom Schönen sich wohl in gleicher Weise blos als Vorarbeit und Material verhalten wird, wie diese selbst heute z. B. Sulzer's Theorie der schönen Künste behandelt; und jedenfalls wird die spätere Aesthetik ungleich mehr als heute nicht sowohl von Büchern, als wie alle echte Philosophie von Leben und Wirklichkeit, von der eigenen Kunstbetrachtung sich zu nähren haben. Wie aber diese in Bezug auf Musik den Schul-Aesthetikern Deutschlands, fast ohne alle Ausnahme mangelt, wie man aus jedem ihrer Worte über diese Kunst, sobald es ins Concrete geht, nur zu deutlich merkt, es rührt von irgend einem Andern, Musiker oder „Kenner“ oder gar bloßen Liebhaber her und nicht von der Versenkung des eigenen Wesens in das Geheimniß dieser Kunst, das allerdings wie bei allem Schönen in der „Form“ als des Unterscheidenden von jeder an-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nische Einheit von Wort und Ton, ja man kann sagen, jene Wiedergeburt des ursprünglichen Eins der beiden seit langem geschiedenen Naturelemente auf, und was kein Wort allein zu sagen und kein Ton allein zu deuten weiß, das zeichnet uns das „Tonwort“ mit Farbenlinien, die unwiderstehlich verständnißvoll in der Seelen Auge dringen, — und die erste deutliche Spur dieser neuen Machtsprache des Geistes sie liegt wie gesagt im „fliegenden Holländer“.

dern Lebens- und Geistesäußerung besteht, aber nicht in bloßen „Formen“, die wechselnd sind wie alle Erscheinungen des Lebens, — so ist auch das Verständniß des Wagner'schen Schaffens in seinem Kern, der eben doch schon bei der Wahl und Ausführung des poetischen Vorwurfs auf die Musik reflectirt, ihnen ungleich weniger zugänglich als dem nicht präoccupirten großen Publicum; und gar seine Schriften, an deren Styl freilich, wie er selbst sagt „man es ersehen könne, wie er auf das umständlichste sich quälen müsse, das auszudrücken, was er so bündig leicht und schlank im Kunstwerke selbst geben möchte“ („Tonwerk“ S. 166), blieben zum Theil eben wegen ihrer nicht immer zutreffenden Ausdrucksweise, mehr aber wegen der Neuheit der Ideen selbst den Männern der Schule bisher durchweg unverständlich. Einzig vielleicht das Beiwohnen solcher stylgemäßen Darstellungen Wagner'scher Werke, wie wir sie hier zu verzeichnen haben, könnte auch ihnen, wie schon so manchem Saulus die Augen öffnen und die staunenswerthe Unsicherheit und Halbheit entfernen, womit selbst die in der Anerkennung Weitestgehenden über das moderne Musikdrama sich äußern und sogar die ästhetische Endentscheidung dem lieben Herrgott, das heißt „dem allmählig sich bildenden Urtheile der Nation“ anheimstellen. Wie sehr aber dieses bereits über und für die Sache entschieden, dafür könnten noch ungleich mehr und obendrein schlagendere Beweise als schon geschehen hier registrirt werden; und es ist nur der eine Trost vorhanden, daß so lange die Welt steht, die Theorie der Praxis nachgehinkt ist. Doch sollte man, meine ich, da das Kindlein nun wirklich geboren, seiner auch getreulich warten, es in Ehren halten und ihm den rechten Namen geben, nicht es zum Bastard stempeln wollen. Dann erfüllt man seine Aufgabe und geht mit seiner Zeit und ihren idealen Schöpfungen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Daß aber dieses Werk jetzt auch gefühlt und verstanden wird, — daß der Sinn der „ernsten Männer", die bisher dies Zaubergebiet scheu mieden, sich hinwendet zur Aufnahme dieser neuen Aeußerungen des Geisteslebens unserer Zeit, — daß ihr Verstand sich in gleicher Weise dem Gefühle liebend beugt, wie Gefühl und Phantasie des Musikers die Bahn vernunftgemäßer Ideenthätigkeit wiederfanden, — daß die reinstofflich nüchterne Uebertragung unserer politischen und socialen oder gar literarischen Zustände in die Kunst und namentlich auf die Bühne, sowie sie seit dem Anfang unseres Jahrhunderts im Vorgange der französischen Theaterstücke und der englischen Romane allüblich geworden war, dem Wiederergreifen des Rein-Menschlichen weicht und daß dies endlich auch von den Klugen und Weisen begriffen wird, auch das wollen wir wenigstens bei uns als eine Gabe dieses schönen Frühlings von 1868 betrachten, wo eben die trefflichsten Darstellungen solcher Meisterwerke sich häuften und eine fortdauernde Erregung und Erwärmung erzeugten, die eben selbst am philisterhaft dürren Holze noch neue Lebens- und Empfindungsblüthen trieb.

Und wir begrüßen dies um so freudiger als die letzte und wahre Frucht all dieser Blüthen die völlige Vereinigung der beiden großen Geistesströme sein wird, in die sich unser an sich untheilbares deutsches Wesen zu zwei verschiedenartigen Idealen, zu Musik und Poesie getheilt hat, — deren einer dem Osten gehörte, von wo wie mit der Sonne alle Innenwärme unseres Daseins kommt, der andere dem Westen entgegenlief, wie um stets mit dem Licht zu gehen, das uns bei hellen Tages Arbeit und Mühe jede Uebung und Freiheit des Geistes gebracht hat. Allein wie der Mensch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nur erst halb er selbst ist, so lange ihn nur Gefühl und Phantasie beherrschen, und wie er die ihm gesteckten Gränzen seiner Natur bereits überschritten hat, wenn er einseitig die dialectischen Kräfte seines Geistes ausbildet, so war die Musik gleicherweise nur die Hälfte, wenn auch fast die schönere weil ureigenthümlichere unseres Wesens, wie die Dichtkunst die andere Hälfte war, — und erst die heute sich vollziehende organische Wiedervereinigung beider verspricht uns einen neuen Frühling unsers Innenlebens, verkündet einen schönen früchtereichsten Sommer deutschen Geistesschaffens.

6.

Liszt's Heilige Elisabeth.

Wenn auch nur mit wenig Worten und ohne irgendwelches Eingehen auf die Sache selbst, kann ich dennoch hier des hohen Eindrucks nicht unerwähnt lassen, den ebenfalls in dieser Frühlingszeit Franz Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" auf seine Zuhörer gemacht. Es war eine der zugleich großartigsten und reizvollsten Erscheinungen und stand in seiner Gesammtwirkung unmittelbar neben den Aufführungen Wagner'scher Opern.

Freilich in allen und jeden Puncten entsprach die im Residenztheater vom königlichen Orchester und Chor unter Bülow's Leitung ausgeführte Darstellung des Werkes nicht der hohen Stellung, die dasselbe einnimmt, und namentlich erschien was das Ganze betrifft, der obige Lohengrinfluß nicht überall erreicht, da man vielleicht zu sehr auf die bereits früher stattgefundenen Aufführungen bauend oder aus anderen Beweggründen diesmal sich mit wenig Proben be-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gnügt hatte. Allein immerhin trafen die Hauptwogen der Darstellung auch die entscheidenden Höhenpunkte des Werkes und z. B. das so wunderbar erdachte „Rosenwunder“ wirkte in der That auch wunderhaft, da das Orchester einen wahrhaft ätherischen Zauberklang zu erzeugen wußte, wie wenn am tiefblauen Himmel lichte Sommerwolken stehen, deren scharfrunde Ränder von der Sonne zu lautrem Silberschein durchleuchtet werden und uns den vollen Glanz des Himmels ahnen lassen. Ebenso waren Marsch und Chor der „Kreuzritter“ von jener fast fanatischen Energie erfüllt, die uns daran glauben läßt, daß einst eine Idee es vermochte, das sinnenergebene Düster des Mittelalters aufzuhellen und die ganze rohe Kraft jener Zeit zu einem wahrhaft idealen Ziele hinzuwenden. Ja selbst' der rossefschnaubende Lärm der gottbegeisterten buntwüsten Kriegerschaar hallte uns hier in greifbarer Wirklichkeit entgegen und gar das Sturmeswüthen nach dem vierten Abschnitt zeigte, wie mit den größeren Dimensionen und dem drastischen Realismus, die die künstlerische Erfindung für Darstellung solcher Dinge heute gewonnen, auch die orchestrale Ausführung zu entsprechender Fähigkeit gediehen ist und den Standpunkt einer „Pastoralsymphonie“ bedeutend überholt hat. Ferner das graue Elend und die bittende Demuth der Armen, die freilich treffender musikalisch nie gezeichnet worden sind, fanden grau in grau gemalt ihre gleicherweise treffende Darstellung, und da auch Frau Diez-Elisabeth ihre Partie mit aller ihr zu Gebote stehenden Tüchtigkeit der Gesangskunst gab, so vermochte die Totalaufführung immerhin zu einem schönen und stellenweise ergreifenden Genuß und Verständniß des herrlichen Werkes zu führen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ja, Franz Liszt gehört zu den entscheidenden Genien unseres Jahrhunderts. Wem dies, sei es bei persönlicher Begegnung oder auch in bloßen Abbildungen, selbst wenn sie nur schattengraue Photographie waren, nicht schon der tiefe Feuerblick seines Auges und die mächtige Bildung seines Hauptes sagten, das in der Stirn eine seltsame Mischung von Löwe und Adler enthält und in der gewaltigen Architektonik des Ganzen den wirklich schaffenden Geist verräth, dem mußte es, auch ehe von dem Heros des Klavierspiels irgend etwas eigen Producirtes bekannt geworden, eben sein Klavierspiel gesagt haben, und ich schätze jeden glücklich, der diese „Sprache von Geist zu Geist", wie A. B. Marx sie einmal nennt, in der Zeit der höchsten Virtuosenblüthe gehört hat.

Denn selbst noch heute, — ich erfuhr dies durch Liszt's allbekannte gütig bereite Liebenswürdigkeit persönlich bei seiner letzten Anwesenheit in München, als er vernahm, daß ich ihn, dessen Knabenspiel im Jahre 1822 in einem Concerte in Wien schon einen Beethoven zu einem freudigen Dankeskusse hingerissen hatte, niemals selbst zu hören Gelegenheit gehabt, — auch jetzt noch, wo er dieser seiner Göttergabe nur selten mehr pflegt und sich lieber „mit wuchtvoller Energie dem tönenden Orchester und der lebendigen menschlichen Stimme zuwendet", um auszudrücken was ihn so begeisterungsvoll glühend und lebensmächtig erfüllt, bestätigte mir sein Spiel alles, was Schwärmerei wie Verständniß jemals davon berichtet haben und am meisten Bülow's Wort: „er sei der Einzige, bei dem man nicht ahne daß das Instrument von Holz sei!" — eine Erfahrung, die ich meinerseits zum ersten Male bei Therese Milanollo

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

machte, deren naturseelenhafter Ton sich ebenfalls zuweilen in solcher Weise vom Instrumente loslöste, daß man nicht wußte woher er kam, und eher an alles andere dachte als an das kleine Holzding da, das sie in Händen hatte.

Liszt's Vortrag des Adagios aus Beethovens „Pathétique“ konnte freilich im Ganzen unsrer Auffassung solcher Werke nicht entsprechen. Des Spielers Ausdrucksvermögen und Ausdrucksbedürfniß drohte allüberall durch seine Ueberfülle die gegebene Form zu sprengen, es sagte mehr als das kleine Gedicht enthält und wollte es aus einer bloßen lyrischen Stimmung zuweilen gar zu einer dramatischen Scene emporträngen. Dann aber kam „der heilige Franciscus auf dem Meere wandelnd“. Ja da war denn wohl zu merken, wie nach Alexanders Abgang die Feldherrn sich in sein Erbe, das der Welt Erbe war, getheilt haben. Denn so sehr auch mancher derselben ein gar respectables Stück davon, sei es durch Fleiß oder auch durch eigene Begabung sich anzueignen vermochte, von Keinem, wie er auch heißen möge, ist eine solche volle Vereinigung sämmtlicher Seiten und Fähigkeiten des Instrumentes und seiner Behandlung gewonnen worden. Diese Männergewalt des Geistes und daneben zarteste Süße des Empfindens, diese Donner der Finsterniß im Brausen der Wogen und daneben die im Glauben an das Ewige ruhig sicher wandelnde melodisch-lichte Menschengestalt, dieses stets vollkommene Gleichgewicht in allen Ausdrucksnuancen und vor allem dieses wahre Schweben und Weben über den Tasten, dieses Tonerzeugen fast ohne mechanische Mittel, wie durch bloße elektrisch-magnetische Berührung, — so etwas habe wenigstens ich zeitlebens nicht gehört, und dieses allein schon macht es denn auch der eigenen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anschauung begreiflich, daß Wagner diesen „Wundermann des Claviers“ als einzig ebenbürtigen Genius an seine Freundesbrust gezogen.*

Allein gleicherweise sagt uns dies die „heilige Elisabeth“, die Hans von Bülow nach ihrer ersten Aufführung auf dem Pesth-Ofner Musikfeste im Sommer 1865 in einem ebenso lebhaft warmen wie einsichtigen Bericht an die „Neue Zeitschrift für Musik“ mit allem Recht ein „glanzvolles Seitenstück zu der genialen That Wagners“ nennt.** Denn in der That erscheint hier auf dem Gebiete der Kirchenmusik oder wenigstens des Oratoriums jene neue der Reform des musikalischen Dramas entsprechende Form gefunden, die eine wahre Fortentwicklung verheißt. Und daß Franz Liszt die schöpferische Kraft und das Vollmaß der geistigen wie

* Eine sehr beachtenswerthe Bemerkung Wagners über Liszt ist auch die in den „Erinnerungen an Schnorr“ befindliche: „Schnorr war von der Natur zum Musiker und Dichter angelegt; gleich mir ging er von allgemeiner wissenschaftlicher Bildung zum besonderen Studium der Musik über und würde sehr wahrscheinlich schon frühzeitig auf den Weg gerathen sein, auf welchen er äußerlich wie innerlich meinen eigenen Lebenspfaden gefolgt wäre, als sich das Organ in ihm entwickelte, welches als ein unerschöpfliches der Erfüllung meiner idealsten Forderungen dienen und ihn somit zur Ergänzung meiner eigenen Lebenstendenz unmittelbar auch meiner Laufbahn zugesellen sollte. Hierfür bot unsere moderne Cultur nun keinen andern Auskunftsweg als Theaterengagements anzunehmen und „Tenorist“ zu werden, ungefähr wie Liszt auf ähnlichem Wege „Clavierspieler“ wurde.“ Und dabei gedenke man der oben bei dem Weimarer Wirken Liszts mitgetheilten Worte Wagners über dieses sein zweites musikalisches Ich.

** Auch einer recht anziehenden und phantasie- wie anschauungsvollen Besprechung des Werkes von P. Cornelius sei hier gedacht. Sie ward durch die Aufführung desselben bei der achthundertjährigen Wartburgfeier veranlaßt und steht im ersten „Almanach des Allgemeinen deutschen Musikvereins“ abgedruckt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

künstlerischen Ausbildung besitzt, um in dieser neuen Form sogleich ein mustergültiges Beispiel aufzustellen, wußten seine Verehrer und Freunde von vornherein. Wir aber, — nun wir sind, wie Goethe den schalen Abwägern von seinem und seines Freundes Schillers Ruhm und Leisten zurief, wirklich „froh, zwei solche Kerle zu besitzen!"

Und gäbe es eine Aussicht auch diesen verehrenswürdigen, aller Menschendinge im wandelnden Wechsel des Lebens aus eigenster Anschauung kundigen Genius in unsern Mauern zu besitzen, wohl nie zuvor wäre eine ernste Pflegstätte der musischen Kunst reicher und schöner vom Schicksale bedacht worden und die Zeiten des Musenhofes von Weimar würden aufs reichste und schönste sich wiederholen.*

* Von öffentlichen oder doch allgemeinen Kunstinstituten Münchens wären zum Schluß hier noch der bereits erwähnte Oratorien-Verein und der neu entstandene Verein für Kammermusik zu nennen. Jedoch da ich bei keinem von beiden Gelegenheit hatte, ihre Leistungen persönlich kennen zu lernen, so kann ich hier nur vermelden, daß ersterer zur Zeit unter Leitung des gleich edelbegabten wie frisch strebenden Professors Rheinberger steht, der sich bereits auch durch eine Reihe von Compositionen bekannt gemacht hat, und letzterer sich seit kurzem gleich der Wiener Haydn-Gesellschaft unter Präsidentschaft des Herrn Baron von Perfall zu einem „Tonkünstler-Unterstützungs-Verein" erweiterte, dessen Protectorat Seine Majestät der König übernommen hat. So regt sich das Musikleben überall und zu mancherlei Zwecken, und es ist nur zu wünschen und zu hoffen, daß auch die beiden genannten Vereine an dem allgemeinen Aufschwunge und der Reinigung und Veredlung unserer Kunstzustände ihren angemessenen Antheil gewinnen mögen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

III.

R. Wagner's Meistersinger von Nürnberg.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Einleitung.

„Wach' auf, es nahet gen dem Tag,
ich hör' singen im grünen Hag
ein' wonnigliche Nachtigal,
ihr' Stimm' durchklinget Berg und Thal:
die Nacht neigt sich zum Occident,
der Tag geht auf vom Orient,
die rothbrünstige Morgenröth'
her durch die trüben Wolken geht."

Mit diesem Gedichte von „der wittenbergisch Nachtigal" begrüßte wenig Jahre nach Luther's Thesenanschlag, im Jahre 1523, der neunundzwanzigjährige Nürnberger Schuster und Meistersinger Hans Sachs das Erscheinen des deutschen Geistesfrühlings, der in Abwerfung fremden Formenjochs und natürlich freier Regung der eigenen angebornen Gottesempfindung sich kundthat; mit seinem liedartigen Anfang begrüßt in Richard Wagner's „Meistersingern von Nürnberg" in der Choralweise jener Zeit das Nürnberger Volk auf der Festwiese das Auftreten seines „theuren Hans Sachs"; — mit ihm begrüßen wir in dem Erscheinen und der begeisterungsvollen Aufnahme dieses neuen herrlichen Werkes unsers theuren deutschen Meisters in München wieder eines der vielen und schönen Zeichen, die unsere Zeit von dem endlichen Beginne auch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des deutschen Geistessommers aufzuweisen hat, wo die Früchte jener ersten großen Geistesthat, im Laufe der Jahrhunderte von dem Saft der Volksindividualität stets kräftiger genährt, nun endlich auszuwachsen und zu reifen beginnen und die Besonderheit und Wahrheit unseres nationalen Wesens lebendiges Gemeingut werden und bis in alle einzelnen Theile unserer Lebenserscheinungen dringen will.

Denn wahrlich, früher und reicher als man zu denken wagte, in strahlender Herrlichkeit hat auch die Hoffnung dieses Frühlings 1868 in künstlerischer Hinsicht sich erfüllt, und der erste Tag des diesjährigen Sommers bestätigte in der That wieder den Anfang jener idealen Sommersonnenwende, wo sich die beiden mächtigen Geistesströme der Nation, die bisher gesondert liefen und nur selten und zufällig und theilweise sich einten, zu einem die gesammte Kunst wie unser gesammtes Denken und Empfinden umfassenden Schaffen vereinigt haben. Der 21. Juni 1868 war der Tag der ersten Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg", ein Tag, der in der Geschichte des deutschen Geisteslebens überhaupt einen denkwürdigen Platz einnimmt.

Und seltsam, wenig Tage darauf, ja in der gleichen Woche mit dieser künstlerischen Feier deutschen Wesens und Schaffens fand eine großartige Volksfeier jener hohen Geistesthat statt, die uns Deutsche erst wahrhaft zu Deutschen machte, indem sie für die Freiheit und Wahrheit unseres eigensten Wesens und Empfindens, sowie es sich mit allumfassender Gemeinsamkeit in Gottesanschauung und Religion darstellt, von neuem Bahn brach, — die Lutherfeier in Worms, die Enthüllung des Denkmals, das die Nation selbst ihrem großen Sohne an dem Platze gesetzt, wo er

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die deutsche Treue der Ueberzeugung, die ewige Kraft der Wahrheit mit einem wahrhaft erhabenen, die ganze gesittete Welt erschütternden Donnerworte vor Kaiser und Reich besiegelte, — eine Volksfeier, wie gewiß Deutschland noch wenige sah und die ihm das Recht seines ureigenen Gedanken- und Gemüthslebens von neuem kräftig zu Sinn und Bewußtsein führte.

Es war ein Gedanke, ein Gefühl, was beide Feiern zu Festen machte, die wie sie den tiefsten Grund unsers angestammten Wesens berühren, so auch alle Gebiete unsers Lebens umfassen. Und wenn dort zunächst vorzugsweise die Zahl der Gebildeten und Kunstsinnigen sich ergriffen fühlte und ahnungsvoll auf die Tiefen der eigenen deutschen Brust hingewiesen sah, so waren es hier der Natur der Sache und dem allgemeinen Stande unserer geistigen Auffassung und Empfindungsweise nach die Massen, was von der Bedeutung des Momentes bewegt und in frommer Erschütterung für die höchsten Ziele unseres Daseins erregt ward: in beiden Fällen aber war es das wirkliche Volk, Hoch oder Niedrig, Reich oder Arm, Gebildet oder Ungebildet, was bei dieser feierlichen Festesfreude in dem Gefühl der unzerstörbaren Allgemeinsamkeit seiner heiligsten Interessen erzitterte, und in beiden Fällen das deutsche Volk, das hier den Besitz und Gewinn seines eigensten Wesens, seines religiösen Fühlens wie seines Denkens, Dichtens und Sagens, seiner Kunst feierte und gefeiert sah.

Oder war es im tiefsten Grunde und in seiner letzten Consequenz etwas Anderes als den deutschen Geist von fremder Formenfessel befreien, was Luther that? Das Recht, mit der Kraft des eigenen Herzens seinen Gott zu suchen, ohne

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

helfend bindender und lösender fremden Zwischenglieder dazu zu bedürfen, sowie es das angeborne Recht der Menschennatur ist und auch von keiner der Lehren Christi unterbunden ward; — das Recht nach seinem eigenen natürlichen Empfinden und Anschauen das Bild des Höchsten sich zu gestalten und es nach seiner deutschen Weise in einfach wahrhaftigem Gefühle zu verehren, dieses heilige Recht der Nation wiederzugewinnen war der Kern und die Wirkenskraft seines Bestrebens, ihm selbst freilich mehr unbewußt als bewußt; und erst die Jahrhunderte, erst die Nation selbst ist es gewesen, die diesen Kern seines Thuns aus der Hülle der kirchlichen, ja fast theologisch-confessionellen äußern Erscheinung herausgeschält hat und heute in ihrem allgemeinsamen Luther den Mann der Wahrheit feiert, den Befreier des Gedankens von fremdformalistischer Knechtung, — nicht den kirchlichen Reformator, der nur einer Zeit und wechselnden Lebens- und Geistesform angehören würde, sondern den deutschen Mann, der indem er die Wahrheit der eigenen Ueberzeugung an die Spitze alles Glaubens und Wissens stellte, nicht blos dem deutschen Geist allein, sondern dem Geist der Menschheit zu neuer Ehre und Freiheit half.

Diesen kenntlichen Spuren ihres eigenen Wesens, das ihr neu entdeckt war, ging die Nation nun vertrauensvoll nach, und daß sie ihnen folgte und nicht nachließ im Graben nach ihrem eigenen Schatz und Wesen, gab ihr überhaupt erst Kraft und Selbstständigkeit und verhieß ihr für die Zukunft jene Weltherrschaft des Geistes, die mehr gilt als die mittelalterliche des bloßen Schwertes, sicherte dem deutschen Gedanken die Gewalt über die Nationen. Und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wir, wir heutigen ahnen den Wiederbeginn dieser Herrschaft, indem wir sehen, wie mehr und mehr zur That und Wirklichkeit auf sämmtlichen Gebieten unseres Lebens wird, was Luther zunächst nur auf dem erhabenen Gebiete der Religion erstrebte und wenigstens theilweise auch durchführte. Und daß nun endlich auch in der Idealsphäre der Kunst mit klarem Bewußtsein die ganze Eigenheit und volle Tiefe dieses unseres deutschen Wesens zum wirkenden Prinzip des Schaffens zu werden beginnt und daß auch das Volk dieses hohe Ziel voll freudigen Staunens erkennt, das war es was so ahnungsvoll bei jenen Münchener Theateraufführungen ergriff und was dieser Feier in jeder Weise eine der Lutherfeier analoge Art und Bedeutung verleiht.

Denn man erachte es nicht für oberflächliche Betrachtung der Dinge, man weite die einseitig befangene Gemüthsversenkung, der solche Vergeistigung als ungehörig und wohl gar als Frivolität und Blasphemie erscheint, zur freieren Empfängniß des Hohen und Geistigen in der Welt, zur freudig antheilnehmenden eigenen Geistesthätigkeit aus, und was dort als unnahbare Heiligkeit erscheint, der mit demuthvoller Scheu entgegen zu treten ist, erscheint hier als die Würde und Weihe der reinen Menschennatur, an der wir selbst Antheil haben und deren Erschauen im Bilde uns innerlich befreit und zur Selbstthätigkeit erhebt. Und dann, stammt nicht beides, Kunst und Religion aus der gleichen ewig einen Quelle: aus dem Bedürfniß des Menschenherzens, in sehnender Hingabe an das Ewige, sich selbst und seine Ruhe, sein Wesen und sein Glück zu finden? Sucht nicht die eine als Idealbild den Sinnen faßbar hinzustellen, was in der andern, als in Wesen und Wirklichkeit dem Verstande

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ſtets unbegreiflich, dem gläubigen Gefühle ſich wunder-ahnungsreich enthüllt?

Darin beruht die tiefe Innigkeit der Beziehung jener beiden feſtlichen Ereigniſſe zu einander, daß ſie beide Anzeichen davon ſind, daß wir endlich in dem einen wie in dem andern und überhaupt in allen Lebensgebieten zu Beſitz und Genuß unſers ungemiſcht eigenthümlichen Weſens zu gelangen beginnen. Sie ſind beide, wenn wir ſie in ihrem letzten Grunde und in der Fülle ihrer Wirkungen auf unſer Leben auffaſſen, die That des vollerwachten Geiſtes deutſcher Nation; — dieſes Geiſtes, der faſt ein Jahrtauſend lang ſchlief oder doch nur träumend wachte, der zuerſt durch Jahrhunderte in orientaliſch-chriſtlichen Idealen und obendrein ſowie ſie romaniſche Anſchauungsweiſe zubereitet hatte, voll myſtiſcher Inbrunſt umherdämmerte und an ihrer Verwirklichung im Leben ſeine Kraft gleicherweiſe verſchwendete wie übte, dann an griechiſch-römiſchen Vorbildern ſich und ſeinen Kunſt- wie Lebensſinn ſelbſtverläugnungsvoll erzog und erſt heute, nachdem jeder dieſer Curſe nach getreuer deutſchen Art bis zu Ende durchlaufen und allüberall auch ſchönſte Werke der Nachbildung jener fremden Ideale hinterlaſſen worden, deren zeugende Kraft im Grunde doch wieder nur der nie ganz erloſchene Lebenstrieb des eigenen Weſens war, — erſt heute, freilich nach einer Epoche der Knechtſchaft unter einer fremdländiſchen Aftercivilisation, die ſchmählicher als alles zuvor war und mit ihren „trüben Wolken“ faſt das ganze Aufgehen der „rothbrünſtigen Morgenröth“ der deutſchen Art wieder verdunkelt hätte, wenn nicht der ſtillſeligen Ahnung dieſes Eigenweſens wenigſtens die Muſik einen tief lebendigen und überall verſtandenen Ausdruck

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bewahrt hätte, — dieses deutschen Geistes, der endlich heute, nachdem das vorige Jahrhundert mit seiner stolzen Genienschaar schon fast überall ihm die Stätte bereitet hatte, aus dem blos instinctiven Fühlen zum klarbewußten Schauen sich erhebt und aus bloßem idealen Wünschen und Hoffen zu der realen Kraft eines festen Willens und sichern Ergreifens sich bestimmt gestaltet, die fortan all unser Denken und Handeln erfüllt und den hohen Bau unsers nationalen Daseins völlig zu Ende führen wird!

Oder war jenes Lutherfest in Worms etwas anderes als die deutlichste Manifestirung dieses vollbewußten Willens deutscher Nation, fortan nur sich selbst anzugehören und die That, die vor drei Jahrhunderten das eine kleine Mönchlein gethan, zu seiner eigenen millionenfach wiederholten Ausführungsarbeit zu machen, das heißt den Protest Luthers gegen eine auf fremden Idealen beruhende Kirche zu einem Protest gegen alles Fremdländische auszudehnen, das die freie Regung und Bethätigung unserer angestammten Art hemmen will? Das gleiche deutsche Wesen aber, das seinerzeit in sich allein die Kraft fühlte, die erhabene Aufgabe der Religion, den Menschen zu einem seines göttlichen Ursprungs würdigen Wesen zu erziehen, vollgültig zu lösen und keiner fremdartig gängelnden Kirchenlehre weiter zu bedürfen, will fortan zeigen, daß es in der Tiefe und Wahrhaftigkeit seines Anschauens und Empfindens auch die Fähigkeit besitzt, sich nach eigenem Ermessen die Ideale seiner selbst allüberall aufzustellen!

Diese allgemeinbedeutende Eigenschaft der Wormser Feier verstanden denn auch die fremden Nationen recht wohl, und wollen wir nun einen Hintergrund haben, auf dem sich die Erscheinung der seltnen Kunstfeier, die hier speziell

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu besprechen ist, so recht in concreter Deutlichkeit abhebt und durch den überhaupt erst die allgemeingültige Bedeutung derselben ins Auge fällt, indem sie als eine der mannigfachen Aeußerungen, aber ebenfalls als eine der hervorragendsten dieser mächtigen Regung des deutschen Geistes, dieses „Aufgehens des Tags vom Orient" dasteht, — wollen wir ein Gebiet wählen, auf dem niemand sich als Laie fühlt und jedermann für urtheilsfähig sich hält, das also unsern Darstellungen und Urtheilen ganz von selbst auch bei nicht Kunstverständigen leicht Fundament und Eingang bereitet, so dürfen wir nur einen jener ausländischen Berichte nehmen, der das Gefühl, das alle Welt bei dem Lutherfeste beseelte, so recht der Sache und Wirklichkeit, von der auch er überwältigt ward, gemäß enthusiastisch ausspricht. Es deckt sich dann damit von selbst auch das Gefühl auf, das uns alle, die wir den Vortheil hätten, den Aufführungen der „Meistersinger von Nürnberg" beizuwohnen, innerlich erfüllte: das deutliche Gefühl, daß der Zusammenhang des modernen Lebens mit jenem ersten Aufdämmern des deutschen Volksgeistes in Religion und Kunst in der That wieder hergestellt ist oder auch nie ernstlich unterbrochen war, — daß wir über die Jahrhunderte hinweg einem Luther wie seinem begeisterten Sänger Hans Sachs die Hand reichen und daß sich heute thatsächlich zu erfüllen beginnt, was alle edlen Geister der Nation von je erhofft und erstrebt, — mit einem Wort, daß der nationale Gedanke Princip und Kraft alles Gestaltens in deutschen Landen geworden ist, und daß die wiedergefundene deutsche Art uns eine frohe Gegenwart und eine stolze Zukunft bereiten wird!

* * *

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es ist ein Deutschfranzose, der jenen beachtenswerthen uns so sehr willkommenen Bericht geschrieben hat und zwar in den Courier du Bas-Rhin, ein Straßburger Blatt, das übrigens nebenan auch deutschen Titel und Text führt.

Zunächst wird der Empfang des Königs von Preußen, des „Siegers von Königgrätz“ geschildert, der zuerst wieder den Glauben an deutschkräftiges Denken und Handeln in die politische Welt gebracht: „ein Hurrah von ergreifender Begeisterung begrüßt ihn, die Lebehochrufe nehmen kein Ende, die Hüte fliegen in die Luft, die Damen schwenken ihre Taschentücher, die Rufe: König von Preußen hoch! werden ununterbrochen auf allen Seiten wiederholt, kaum hier verhallt, erschallen sie dort wieder, dies ist nicht mehr Begeisterung, sondern Delirium.“

Dann kommt die Festrede. „Der ehrwürdige Prälat gibt sich jedoch augenscheinlich nicht Rechenschaft von den Gefühlen der Menge, er befriedigt nicht dieses Volk, welches anfängt ungeduldig zu werden. Plötzlich erhebt sich ein Ruf: Luther! Luther! Die Enthüllung! Schluß! Eine dumpfe Ungeduld erfaßt die Zuschauer. Auf den Gallerien, in den benachbarten Straßen wird das Murren mehr und mehr laut: Luther! wir wollen unsern Luther schauen! Der Redner mehrmals unterbrochen, gibt endlich das so ersehnte Signal. Bezaubernder Moment! Die Hülle, welche das Denkmal bedeckte, fällt langsam, das Haupt Luthers erscheint. Eine unsägliche Gemüthserschütterung erfaßt die Menge, ein Jubelruf wie ich niemals einen hörte, halb durch Schluchzen erstickt, aber mit mächtiger Freude erfüllt, erschallt aus Aller Brust und schwillt mächtig empor. Die Hülle sinkt mehr und mehr, die geballte Hand des Reformators, welche auf

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Bibel schlägt, die Figuren der Vorläufer der Reformation, — und endlich ist das ganze Denkmal enthüllt.

„Jedermann steht aufrecht, kein Kopf bleibt bedeckt, kein Auge trocken. Luther! Luther! Freiheit! Diese Rufe beherrschen den Jubel. In diesem Augenblicke erschallt eine Fanfare, eine kurze Stille tritt ein, die Menge scheint zu erbeben, alle halten inne, alle horchen. Die Blechinstrumente stimmen das Lied Luthers an, und dieses ganze versammelte Volk singt mit mit einer anfangs schwachen durch die Rührung gedämpften Stimme, welche aber alsbald in ungeheuren Tonwellen sich emporschwingt. Dem Sange der Menge des Festplatzes antwortet der Sang jener andern Volksmasse, welche immer gedrängter in den benachbarten Gassen wogt. Man sagt mir, daß in der ganzen Stadt bis in die entlegensten Gäßchen jede Bewegung plötzlich aufhörte, als von ferne man dieses Lied hörte. Die Köpfe entblößten sich, Männer, Frauen, Kinder sangen mit. Dies war im ganzen Volk ein Moment höchster Begeisterung, welcher vielleicht nicht seinesgleichen in diesem Jahrhundert haben wird.“ Und abends bei der elektrischen Beleuchtung des Denkmals, so erzählte mir selbst ein sonst der Herzensrührung wenig zugänglicher geistlicher Herr, habe die ungeheure Volksmenge in unwillkürlich erneuter Ergriffenheit von neuem den lutherischen Siegeshymnus angestimmt, und wie das heilige Fühlen der Menge aus tausendstimmiger Menschenbrust zum Sternenfirmament emporgestiegen, sei wohl kein Auge trocken geblieben.

Und nun, wer zugegen war am Abend des 21. Juni, als in dem drängend gefüllten weiten Logenhause des Münchener Hoftheaters das Nürnberger Volk da auf der Bühne,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hoch und Gering, Alt und Jung, Bürger und Bauer, Meister und Lehrbub, keiner ausgenommen, gleicherweise alleinstimmig ihren „theuren Sachs“ mit seinem Preis auf den deutschen Reformator, mit jenem Liedanfang von der „Wittenbergisch Nachtigal“ empfing, mußte dem nicht sogar bei dem aus so mannigfach verschiedenen Gründen bei einem solchen Vorgang mehr an sich haltenden Münchener Publikum, aus der allgemeinen innern Bewegung, die wenn auch nicht gleich brausend, doch jeden der Anwesenden in seiner Art erfassend war, in ähnlicher Weise eine lebendige Ahnung von der Herrlichkeit des deutschen Volksgeistes aufgehen, wie den Tausenden beim Wormser Fest?

Denn dieses war es ja, was hier gefeiert wurde, dieses war es was, unserm französischen Berichterstatter trotz allem Enthusiasmus für die Feier freilich weniger begreiflich, einzig so allergreifend wirkte und in keiner Brust Zweifel noch Widerspruch aufkommen ließ. Und wie wir in Hans Sachs die letzte Spur des deutschen Volksgeistes innerhalb der Dichtung zu verehren haben und dieser „Schuster und Poet“ es war, der im deutschen Volke zuerst auf die Machterscheinung Luthers aufmerksam machte und gewissermaßen das theure Erbe von Jahrhunderten dem Manne seiner Zeit übergab, so schwebt auch im Hintergrunde dieses echt deutschen dramatischen Kunstwerkes jene hohe erste Aeußerung des deutschen Volksgeistes auf dem Gebiete von Religion und Sittlichkeit, die Gestalt Luthers, der uns mit dem Wiederaufrichten des Rechts der Wahrheit, sowie sie in eigenster Brust des Menschen lebt, auch die Erneuung unsers gesammten geistigen Lebens, nein erst das wirkliche Erstehen deutschen Schaffens in Wissenschaft und Kunst

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

brachte, weil er es war, der uns nicht allein den angebornen freien Gedanken wiedererwarb, sondern in der Schaffung der deutschen Sprache, in der Bibelübersetzung, zugleich die Waffe in die Hand gab, ihn nun auch allüberall und gegen eine „Welt von Teufeln“ zu verfechten! Und so feierte man in diesem scheinbar episodischen, in der That und im Grund der Sache aber völlig mitentscheidenden Vorgang auf der Bühne sogar jenes Wormser Fest im Geiste und nach seinem letzten und eigensten Gehalt gewissermaßen bildlich mit.

Und dann überhaupt, ist es nicht einzig die Kunst, die all solche großen Wendepunkte in der Entwicklungsgeschichte des menschlichen Geistes für jedermann kenntlich auf die Nachwelt bringt, indem sie ihnen nach ihrem Wesen und Inhalt allverständliche Form und Gestalt verleiht? Denn was „keine Ewigkeit zurückbringt“, solche Augenblicke der alles ergreifenden erhabenen Begeisterung der Massen, wie wir deren einen der größten unserer Zeit hier so lebhaft schildern hörten, die wenn erst die persönlich Theilnehmenden dahin sind, keine noch so lebendige Tradition, kein noch so anschaulicher Bericht im vollen Angedenken der Menschheit zu erhalten vermag, sondern die im Lauf der Jahrhunderte unwiederbringlich der bleichen Vergessenheit verfallen, sie vermag die Kunst uns dauernd aufzuheben und zu einer stets lebendigen Gegenwart zu machen. Ja sie ist es sogar, die schon vorbildend solch große Momente ergreift und so auf ihre Weise mithilft, die Menschen für ihre eigenen großen Ziele sich stets neu erwärmen und begeistern zu lassen und ihre allgemeinen Entwicklungsprozesse zum siegreichen Ende zu führen! Denn wie Goethe in seinem Faust die Kämpfe des

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Gedankens darstellte, der die menschliche Welt nach den nun mit Bewußtsein ergriffenen Vernunftgesetzen zu ordnen und neuzugestalten strebt und schon heute mehr und mehr auch die Massen zu ergreifen beginnt, — wie Schiller in seinen Dramen den großen Fragen der sittlichen und politischen Freiheit, deren reales Vorhandensein man gar bald in allen Theilen Europas verspürte und die auch das erste praktisch-politische Aufraffen des deutschnationalen Geistes zur Folge hatten, vorbildenden Ausdruck verlieh, so war es in unserer Epoche Rich. Wagner, der nun schon seit mehr als einem Menschenalter vor vielen Andern Muth und Kraft gewann, zu den Quellen unsers eigensten Anschauens und Empfindens hinabzusteigen und sein tiefes Schauen davon in einer Reihe künstlerischer Werke niederzulegen, die der Spiegel des deutschen Volkes selbst sind und ihm den Weg zu seinem eigenen Wesen weisen können. Und jetzt, in demselben Augenblicke fast, wo der Drang der Nation, sich selbst anzugehören und seiner besonderen Art zu pflegen, auf dem Gebiete des religiösen Lebens eine Aeußerung von selten gesehener Macht und Allgemeinheit erlebte und zugleich die wirkliche Einheit des Denkens und Empfindens unter allen Deutschen so energisch lebhaft bestätigte, war es ebenfalls Richard Wagner, der es verstand, in einem herrlichen Werke der musikdramatischen Kunst, wie ihre organische Einheit von Wort und Ton einzig unserm gleicherweise vom Gedankenleben wie vom Weben des Gefühls erfüllten deutschen Wesen ganz entspricht, auf die natürlichste Weise von der Welt eine begeisterte Erinnerung an jenen weltgeschichtlichen Vorgang des sechszehnten Jahrhunderts einzuflechten, der den ersten Anstoß gab, daß wir Deutsche unsrer selbst uns bewußt wurden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und so gelang es ihm auch die thatsächliche Feier jenes hehren Moments dem deutschen Volke nicht blos künstlerisch vorzubilden, sondern sogar dadurch, daß er demselben greifbare Form und Farbe verlieh, ihm nun auch bis in weite Fernen des Menschengedenkens eine lebendige und schöne Kunstfeier zu bereiten.

Noch bemerkenswerther aber und zugleich ein Beweis, wie sehr wir in der That in einer alles innere wie äußere Dasein umgestaltenden Epoche leben, — das Gleiche was das Wormser Fest schließlich über die Schranken einer bloß theologischen Feier hinaus in die Region der allgemeinmenschlichen und gewissermaßen politisch-nationalen Ereignisse erhob, erhebt auch die „Meistersinger" zu einer Art von directer Theilnahme nicht blos an dem Aufblühen der gesammten deutschen Kunst, sondern an dem allgemeinen Fortschritt, an Glück und Wehe der Nation.

Unser Straßburger Politiker berichtet nämlich weiter:

„Die Theologen hatten in ihren heutigen Predigten dieses Fest in einem ausschließlich pastoralen Gedanken zu umgränzen versucht, das Lutherlied machte diese Theorien in Rauch aufgehen: das Fest zeigte sich alsdann, was es in der That für das ganze Volk war, ein Fest der Freiheit, der Befreiung des Gedankens! Protestanten, Katholiken, Israeliten, Gläubige und Ungläubige drückten sich die Hand vor diesem kolossalen Bilde des Reformators. Sie entdeckten plötzlich, daß sie gegenseitig keine anderen Gefühle, keine anderen Grundsätze, keine anderen Hoffnungen haben. — Freiheit, nicht religiöse, nicht philosophische, nicht protestantische, nicht katholische, nicht israelitische, sondern Freiheit für Alle, kurz Freiheit! — Kaum hat der Bürger-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

meister, ein Katholik, die ersten Worte seiner Ansprache gesprochen, bemerkt man eine Bewegung auf der Fürstentribüne. Der König Wilhelm hat sich erhoben, die Andern haben ihm nachgeahmt, der Stab umgibt die Estrade, der König von Preußen, von seinen Vasallen gefolgt, durchschreitet die Menge, er geht auf das Denkmal zu, er steigt die Stufen desselben hinan. Kaum hat man diese Helme und Federbüsche erblickt, zieht der König allein die Blicke auf sich, es handelt sich nicht mehr um Luther und die Freiheit, sondern um Deutschland. König Wilhelm hoch! Preußen hoch! schrie die Menge. Der König geht vor dem Orchester vorbei, die Musiker erheben sich und stimmen die Hymne an: Heil Dir im Siegeskranz! Die Tribünen erheben sich, die Menge singt mit. Das Fest hatte sich von dem theologischen Charakter befreit, den man ihm geben wollte."

Noch deutlicher aber spricht diesen deutschnationalen und direct politischen Grundton und Ausgang des Festes ein Bericht der Londoner Times aus, wenn er sagt, nicht sowohl als Lutheraner oder als Protestant, sondern vor allem als Deutscher habe König Wilhelm dem Andenken Luthers in Worms seine Huldigung dargebracht. Luther, in der Schätzung seiner Landsleute, vielleicht sogar eines Theils seiner katholischen Landsleute sei weit mehr als der Gründer der nach ihm benannten Kirche, er sei im eminenten Sinne die Verkörperung des Nationalcharakters gewesen, jenes einfachen tiefernsten und hartnäckigen Naturells, das scheu und zag die Wahrheit suche, ein Lutherdenkmal, das habe man allgemein gefühlt, sei ein Denkmal für den deutschen Genius!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und war es etwas anderes, als zunächst ein Sieg der Kunst über die Künste wie dort ein Sieg der Religion über die Confessionen, was in den „Meistersingern“ geschlagen wurde? War es etwas anderes, als der Sieg des deutschen Genius, des Genius der innern Wahrheit über unechten Inhalt wie über beschränkende unwahre Form? Und war es nicht auch hier ein deutscher König, der in gleicher Weise voller Einsicht und mit durchgreifender Energie und Charakterfestigkeit in echt vaterländischer Gesinnung alle nur halbdeutschen oder gar gegnerisch fremdländischen Bestrebungen auf dem Gebiete der Kunst mit einem entscheidenden Schlag zu Boden schlagen half und dem deutschen Geiste zu einer seiner eigensten und schönsten Lebensäußerungen Bahn brach? War der Sieg, den König Ludwig von Baiern hier der deutschen Sache, dem Geist und Wesen des deutschen Volkes erkämpfen half, nicht von ähnlicher einschneidenden Bedeutung und weitreichenden Tragweite wie König Wilhelms heldenhafter Sieg bei Königgrätz? War es endlich etwas Anderes, als das aus tiefstem deutschen Herzensgrunde stammende Dankgefühl, was an jenem 21. Juni nach dem Schluß des zweiten wie des dritten Actes der „Meistersinger“ im ganzen Hause aufhallte, als der erhabene Freund der deutschen Kunst und ihres jüngsten Meisters in echter Begeisterung und jener heiligernsten Schwärmerei, der allein das Gebiet des Idealen zugänglich ist, nun auch diesen selbst an die Brüstung der eigenen königlichen Loge treten und in todesbleicher Erschütterung des innersten Wesens den hocherregten Beifallswogen der Menge sich dankend entgegenbeugen ließ! Es war ein unvergeßlicher Moment, man ahnte die segnende Nähe

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des deutschen Genius, und „König Ludwig hoch! Hoch die die deutsche Kunst!“ lauteten die deutlich vernehmbaren Obertöne, die bei dieser einem deutschen Künstler dargebrachten Huldigung aus so manchem Herzen sympathisch mitklangen!

Und wohl fühlte sogar in weitesten Kreisen auch die Nation selbst die Größe und Wichtigkeit dieses künstlerischen Ereignisses. Nicht blos, daß die Münchener Zuhörerschaft, ein zwar verhältnißmäßig kleines, aber in mancher Hinsicht diesmal schwerer als gewöhnlich wiegendes Contingent des deutschen Kunstpublicums, da es eben im letzten Lustrum gar vieles Schöne und Hohe mitgehört und gesehen, sich hier besonders seltsam eigen ergriffen fühlte, — durch ganz Deutschland zitterte die Schwanung davon, welchen Werth es für die Aufrichtung und Erneuung unsers nationalen Lebens hat, daß einmal wieder und diesmal gar in einer alle wesentlichen Elemente der Kunst alleinig umfassenden Weise die Ideale unseres deutschen Wesens sichtbarlich kenntlich hingestellt sind. Ja man möchte es fast ein Zeichen der Zeit nennen, daß die eben gezogene Parallele zwischen der ersten neudurchschlagenden That auf politischem Gebiete und dieser jüngsten Entscheidungsschlacht innerhalb der Kunst unwillkürlich gar manchem vom Munde, ja durch manches Blatt lief, — Beweis genug, daß hier ein allgemein ergreifendes instinctives Gefühl von dem innern Zusammenhang beider Ereignisse vorliegt!

Und während z. B. die Mehrzahl der Musikreferenten der Fachblätter und auch politischer Journale in krittelnder Verbissenheit oder engherziger Blasirtheit fast nichts weiter vermochte, als an dem gewaltigen Werk ästhetisirend herumzuschnoppern oder gar in manchmal nur zu schaler Weise

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ihr bloßes Scherzmüthchen daran zu kühlen, ist es eine Freude und ein Stolz zu sehen, daß ein norddeutsches Blatt, dem es sonst doch Geschäft und Aufgabe ist, alles Große wie alles Kleine, was in der heutigen Welt vorgeht, mit seinen geist-befreienden Witzen zu illustriren und das ebendarum durchaus keinen geeigneten Anlaß dazu sich entgehen läßt, — ein Blatt aber das schon manchmal bewiesen, wie es der wirklichen Regungen der Zeit und namentlich des deutschen Geistes mit Sorgfalt achtet und mit Eifer pflegt, weil es wohl weiß, daß es mit aller äußeren Einigung der Nation auf die Dauer eitel Schaumwerk ist, solange nicht die innere, auf dem Fundament des gleichen Denkens und Fühlens be-ruhende Einigung und Reinigung des nationalen Wesens erlangt ist, — daß der Kladderadatsch auch diesmal für unser gesammtes geistige Leben wichtigen Momentes dieser Münchener Aufführung wohl achtete und ihn in einem Verslein feierte, das nicht fehlen darf, wo es sich um chronikalische Aufzeichnung der Hauptfacten desselben han-delt. Das Berliner Witzblatt singt, die Mehrzahl der deutschen Blätter genugsam beschämend, so:

„Nicht „verthan“ und nicht „versungen“!
Nein, in ernst' und heitrer Weise,
Mächtig packend alle Geister,
Aechter deutscher Kunst zum Preise
Und zur Ehre unsrem Meister
Ist der Meistersang erklungen.

Tapfre Siegesfahnenschwinger
Ziehn wir von der Isar Strand
Bald, die deutschen Meistersinger
Durch das ein'ge deutsche Land.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

So erfüllt sich denn rasch und in erfreulichster Weise, was Meister Wagner selbst erwünscht und erschaut, als er den deutschen Fürsten noch gar zu wenig thätigen Antheil am eigentlich nationalen Geistesleben vorwarf und diesem Uebelstande sogar namentlich die verzögerte höchste Blüthe deutscher Kunst zuschrieb, — es erfüllt sich, daß in dem gleichen Moment fast, wo der eine deutsche Fürstenstamm mit staunenswerther Energie und rücksichtsloser Uebergewalt in die äußeren Geschicke unseres Vaterlandes eingreift und, nachdem er mit eiserner Hand zunächst jedes halbdeutsche oder gar fremdländische Bestreben übern Haufen geworfen oder aus dem Reich hinausgedrängt hatte, dem nationalen Geist und Wesen ein Haus zu bauen beginnt, das seiner Besonderheit entspricht und in dem er seiner Art und Sitte wie seiner politischen Bedürfnisse nach seiner angestammten Natur pflegen und nach seiner eigenen Neigung gemäß in ungestörter Ruhe entfalten kann, — daß in dem gleichen Moment ein anderes deutsches Herrschergeschlecht, dem eifrige Pflege nationalen Geistes, zumal auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft schon seit Menschenaltern nicht fremd geblieben war, mit der gleichen ernsten und treufesthaltend energischen Stammesart die Wahrheit unsers Wesens innerhalb der Kunst wiedersucht und es für seine besondere Aufgabe erklärt dafür zu streben, daß in jenem starken und sichern Hause, das uns erbaut werden soll, nun auch des deutschen Geistes recht gepflegt und daß die rechten Götterbilder hineingesetzt werden, die ungefälschten Ideale unseres deutschen Wesens, an denen dieses selbst in begeisterungsvoller Feier sich stets wieder zu sich zurecht-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

finden und neugestärkt den Pflichten seines täglichen Daseins nachgehen kann!

Ich selbst aber, nachdem ich nun so in offenster Genüge den Gesammteindruck zu schildern und die Grundauffassung auszusprechen suchte, die ich von dem Werke habe, darf mich wohl darauf beschränken, auch diesmal vorzugsweise die Art und Weise der Darstellung desselben ins Auge zu fassen. Denn abgesehen davon, daß eine sachliche Detailbetrachtung des Ganzen dem Zweck dieser skizzenhaften Blätter überhaupt wenig entspricht, liegt dasselbe nach seinem Eindrucke auf die genießende Empfindung noch viel zu nahe, um bereits überall eine objectiv begründende Beurtheilung zu gestatten. Wenn jedoch andererseits die Aufzeichnung der äußern und innern Geschichte der Aufführung diesmal ausführlicher geschieht als bisher, so erklärt sich das von selbst aus dem Umstande, daß hier eben in der That und fast mehr noch als beim „Tristan" ein Stück deutscher Kunst- und Geistesgeschichte vorliegt, mit dem sich spätere Forscher besonders eingehend beschäftigen werden, und außerdem die technische Art dieser Ausführung eine solche war, daß sie als die Krönung der Münchener Bemühungen der letzten Jahre und besonders dieses Frühlings von 1868 erscheint.

Um aber auch denen, die das Werk selbst nicht kennen, die nachstehenden Mittheilungen lesenswerth zu machen, wird es jedenfalls nöthig sein, wenigstens in allgemeinen Zügen auch Inhalt und Art des Werkes selbst anzudeuten; — wobei es dann wohl von selbst kommen mag, daß dann und wann auch ein mehr oder minder ausschlaggebendes Wort über seine künstlerische Stellung und Bedeutung mit unterläuft. Im Uebrigen aber ist nach dieser letztern Seite hin

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schon hier zu sagen, daß die Fülle der Möglichkeiten, die sich aus dem hier in seiner vollen Reinheit und freiesten Verwendung darstellenden Kunstprincip Wagners entwickeln können, als eine geradezu unerschöpfliche erscheint und daß im Hinblick auf die Unendlichkeit der Perspective, die sich dem kunstschaffenden Geiste hier und zwar innerhalb unseres eigensten deutschen Wesens und Bedürfnisses eröffnet, in der That das Wort sich zu erfüllen begonnen hat, mit dem vor mehr als drei Jahrhunderten Hans Sachs das erste gewaltige, die ganze Welt erhellende Aufblitzen unserer eingeborenen Geistesart begrüßte, das Wort:

„Der Tag geht auf vom Orient,
Die rothbrünst'ge Morgenröth
Her durch die trüben Wolken geht!"

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1.

Text und Entstehung des Werkes.

Ueber die Entstehung des Textes zu den „Meistersingern" hat uns Wagner selbst in der oft citirten „Mittheilung an seine Freunde" näher unterrichtet.

Es war im Jahre 1843 in Dresden. „Rienzi" war bereits in Scene gegangen und hatte ihm eine königliche Hofcapellmeisterstelle dort verschafft. Unmittelbar darauf erfolgte auch die Aufführung des „Fliegenden Holländers". Der rasche Entwurf des „Tannhäuser", bei dem sein ganzes Wesen in so verzehrender Weise mitthätig gewesen, daß je mehr er sich der Beendigung der Arbeit näherte, desto mehr die Vorstellung ihn beherrschte, ein schneller Tod würde ihn an dieser Beendigung verhindern, so daß er bei der Auf-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zeichnung der letzten Note sich völlig froh fühlte, als ob er einer Lebensgefahr entgangen wäre, — eine Eigenthümlichkeit, die bekanntlich auch Gluck hatte, so daß er fast nach jedem seiner größeren Werke in tödtliche Krankheit verfiel; — der Entwurf des „Tannhäuser" war vollendet, und der Herr Hofkapellmeister konnte darauf zur Erholung eine Reise in ein böhmisches Bad machen. Er fühlte sich, wie jedes Mal, wenn er der Theaterlampenluft und dem „Dienste" in ihrer Atmosphäre sich entziehen durfte, bald leicht und fröhlich gestimmt: „zum ersten Male machte sich eine meinem Charakter eigenthümliche Heiterkeit auch mit künstlerischer Bedeutung merklich geltend". Mit fast willkürlicher Absichtlichkeit, erzählt er weiter, habe er in der letzten Zeit sich bereits dazu bestimmt gehabt, mit nächstem eine komische Oper zu schreiben, wozu namentlich der wohlgemeinte Rath seiner Freunde mitgewirkt hatte, die von ihm wegen des bessern Zutritts zum Theater eine Oper „leichtern Genres" verfaßt zu sehen wünschten. Wie bei den Athenern ein heiteres Satyrspiel auf die Tragödie folgte, sei ihm auf jener Vergnügungsreise plötzlich das Bild eines komischen Spieles, das in Wahrheit als beziehungsvolles Satyrspiel zu seinem so eben vollendeten „Sängerkrieg auf Wartburg" sich anschließen konnte. Es waren die „Meistersinger von Nürnberg" mit Hans Sachs an der Spitze.

„Ich faßte Hans Sachs", heißt es nun, „als die letzte Erscheinung des künstlerisch productiven Volksgeistes auf und stellte ihn mit dieser Geltung der meistersingerlichen Spießbürgerschaft entgegen, deren durchaus drolligem tabulatur-poetischem Pedantismus ich in der Figur des „Merkers" einen ganz persönlichen Ausdruck gab. Dieser Merker

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

war bekanntlich — oder unsern Kritikern vielleicht auch nicht bekanntlich — der von der Singerzunft bestellte Auf=passer, der auf die den Regeln zuwiderlaufenden Fehler des Vortragenden und namentlich des Aufzunehmenden „merken" und sie mit Strichen aufzeichnen mußte: wem so eine ge=wisse Anzahl von Strichen zugetheilt war, der hatte „ver=sungen".

„Der Aelteste der Zunft [der Goldschmied Veit Pog=ner] bot nun die Hand seiner jungen Tochter [Eva] dem=jenigen Meister an, der bei einem bevorstehenden öffentlichen Wettsingen den Preis gewinnen würde. Dem Merker, der bereits um das Mädchen freit, entsteht ein Nebenbuhler in der Person eines jungen Rittersohnes [Walther von Stol=zing], der von der Lectüre des Heldenbuches und der alten Minnesinger begeistert sein verarmtes und verfallenes Ahnen=schloß verläßt, um in Nürnberg die Meistersingerkunst zu erlernen. Er meldet sich zur Aufnahme in die Zunft, hierzu namentlich durch eine schnell entflammte Liebe zu dem Preis=mädchen bestimmt, „das nur ein Meister der Zunft gewinnen soll". Zur Prüfung bestellt, singt er ein enthusiastisches Lied zum Lobe der Frauen, das bei dem Merker [Beckmesser] aber unaufhörlichen Anstoß erregt, so daß der Aspirant schon mit der Hälfte seines Liedes „versungen" hat. Sachs, dem der junge Mann gefällt, vereitelt dann — in guter Absicht für ihn — einen verzweiflungsvollen Versuch, das Mädchen zu entführen; hierbei findet er aber auch Gelegen=heit, den Merker entsetzlich zu ärgern. Dieser nämlich, der Sachs zuvor wegen eines immer noch nicht fertigen Paars Schuhe mit der Absicht, ihn zu demüthigen, grob angelassen hatte, stellt sich in der Nacht vor dem Fenster des Mädchens

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

auf, um ihr das Lied, mit dem er sie zu gewinnen hofft, als Ständchen zur Probe vorzusingen, da es ihm darum zu thun ist, sich ihrer bei der Preisvertheilung entscheidenden Stimme dafür zu versichern. Sachs, dessen Schusterwerkstatt dem besungenen Hause gegenüber liegt, fängt beim Beginne des Merkers ebenfalls laut zu singen an, weil ihm — wie er dem darüber Erbosten erklärt — dies nöthig sei, wenn er so spät sich noch zur Arbeit wach erhalten wolle: daß die Arbeit aber dränge, wisse niemand besser als eben der Merker, der ihn um seine Schuhe so hart gemahnt habe. Endlich verspricht er dem Unglücklichen einzuhalten, nur solle er ihm gestatten, die Fehler, die er nach *seinem* Gefühle in dem Liede des Merkers finden würde, auch auf *seine* Art — als Schuster — anzumerken, nämlich jedesmal mit einem Hammerschlage auf den Schuh überm Leisten. Der Merker singt nun und Sachs klopft oft und wiederholt auf den Leisten. Wüthend springt der Merker auf; jener fragt ihn gelassen, ob er mit seinem Liede fertig sei? „Noch lange nicht", schreit dieser. Sachs hält nun lachend die Schuhe zum Laden hinaus und erklärt, sie seien just von den Merkerzeichen fertig geworden. Mit dem Reste seines Gesanges, den er aus Verzweiflung ohne Absatz herausschreit, fällt der Merker vor der heftig kopfschüttelnden Frauengestalt am Fenster jämmerlich durch.

„Trostlos hierüber fordert er am andern Tage von Sachs ein neues Lied zu seiner Brautwerbung; dieser gibt ihm ein Gedicht des jungen Ritters [nach der jetzigen Version nimmt es Beckmesser zuerst heimlich fort], von dem er vorgibt, nicht zu wissen, woher es ihm gekommen sei: nur ermahnt er ihn genau auf eine passende Weise zu achten,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nach der es gesungen werden müsse. Der eitle Merker hält sich hierin für vollkommen sicher und singt nun vor dem öffentlichen Meister- und Volksgerichte das Gedicht nach einer gänzlich unpassenden und entstellenden Weise ab, so daß er abermals und diesmal entscheidend durchfällt. Wüthend hierüber wirft er Sachs, der ihm ein schändliches Gedicht angehängt habe, Betrug vor; dieser erklärt, das Gedicht sei durchaus gut, nur müsse es nach einer entsprechenden Weise gesungen werden. Es wird festgesetzt, wer die richtige Weise wisse, solle Sieger sein. Der junge Ritter leistet dies und gewinnt die Braut; den Eintritt in die Zunft, der ihm nun angeboten wird, verschmäht er aber. Sachs vertheidigt dann die Meistersingerschaft mit Humor und schließt mit dem Reime:

Zerging' das heil'ge römische Reich in Dunst,
Uns bliebe doch die heil'ge deutsche Kunst!"

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es liegt nahe genug, daß wie jeder echte Dichter auch der junge Dresdener maestro drammatico mit diesem „heiteren Satyrspiel" zunächst sich selbst von den üblen Lebens- und Kunsteindrücken zu befreien suchte, die ihm die jüngsten Erfahrungen und namentlich die neue Lebensstellung in einer nur um so directer fühlbaren Weise gebracht hatten. Der über den raschen Erfolg des kaum dreißigjährigen Meisters ebenso rasch erwachte Neid der Kunstgenossen, „der Raben heis'rer Chor", der wie in den Blättern jener Tage genugsam zu lesen ist, von irgend einer kritischen oder produzirenden Eule mit Kreischen geweckt ward *, vor allem

* „In nächt'gem Heer zu Hauf
wie krächzen all' da auf,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aber die Erlebnisse, die er mit der Aufnahme seiner Werke an den übrigen deutschen Theatern hatte, mußten ihm, dem ja selbst erst soeben die höchsten Gesichtspunkte des musikdramatischen Schaffens wie Blitze in ringsum düsterer Nacht aufgegangen waren und der also in einer zwar wahrhaft idealen, aber auch fast „übermüthig verzweifelten" Begeisterung lebte, das handwerksmäßig banale Treiben der Zunft, zu dem er von seiner Höhe soeben sehnsuchtsfreudig herabgestiegen, erst recht in seiner ganzen bornirten Jämmerlichkeit erscheinen lassen.

Wie es ihm mit dem „Holländer" in München ergangen, hörten wir schon oben; „die Oper eigne sich nicht für Deutschland", hieß es von dort wie von Leipzig. „Ich Thor hatte geglaubt, sie eigne sich nur für Deutschland, da sie Saiten berührt, die nur bei dem Deutschen zu erklingen im Stande sind", fügt er selbst diesem Bericht in der höchst ergötzlich humoristischen kleinen Autobiographie zu, die im Jahre 1842 auf Wunsch von Heinrich Laube geschrieben ward. Andere Theater schickten „Rienzi" wie „Holländer" einfach zurück, und selbst in Berlin, wo die Annahme des „Holländers" durch des falschen Propheten Meyerbeers Vermittlung mit ziemlicher Schnelle bewirkt worden und der Erfolg des Werkes nicht anders als durchaus günstig zu betrachten war, verschwand dasselbe, wie einst „Figaro" und „Don Juan" gegenüber den Schatten-

mit ihren Stimmen, den hohlen,
die Elstern, Kräh'n und Dohlen!"

heißt es in Jung-Walthers erstem Lied, als außer Sachs keiner der Meistersinger seinem aus tieferfüllter Brust hervorströmenden Gesange lauschen, sondern jeder es nur kritisiren will.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

werken eines Salieri, Martin, Sarti sehr bald wieder vom Repertoire. „Ein sicherer Instinct für das moderne Theaterwesen leitete die Direction," fügt Wagner hinzu.

Einzig Kassel war es, wo ohne Aufforderung von Seiten des Componisten die Oper rasch zur Aufführung gebracht ward, und zwar durch den „alten Meister" Spohr. „Dennoch fürchtete ich", heißt es weiter, „Spohr fremd bleiben zu müssen, weil ich nicht einzusehen vermochte, wie meine jugendliche Richtung sich zu seinem Geschmack verhalten könne. Wie war ich erstaunt und freudig überrascht, als dieser graue, von der modernen Musikwelt schroff und kalt sich abscheidende ehrwürdige Meister in einem Briefe seine volle Sympathie mir kundthat und diese einfach durch die innige Freude erklärte, einem jungen Künstler zu begegnen, dem man in allem es ansehe, daß es ihm um die Kunst Ernst sei. Spohr, der Greis, blieb der einzige deutsche Kapellmeister, der mit warmer Liebe mich aufnahm, meine Arbeiten nach Kräften pflegte und unter allen Umständen mir treu und freundlich gesinnt blieb."

Also auch einen Originaltypus zu Hans Sachs unter den modernen „Meistersingern", unter den Kunz Vogelgesang, Konrad Nachtigall, Kothner, Zorn u. s. w. hatte das Leben selbst ihm gezeigt, um in seinem Werke dem Vortheil von Meisterschaft und Schule ebenso einen ganz persönlichen Ausdruck geben zu können, wie dem „tabulaturpoetischen Pedantismus" des Merkers, nach dem freilich in deutschen Gauen nicht lange zu suchen war, zu dem vielmehr Mustertypen genug sich vorfanden und sogar ein wahrer embarras de richesse seit ein paar Menschenaltern sich gehäuft hatte. Und schöner ist dem treuen deutschen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Meisterthum der früheren Zeit, das die Kunst der Töne rein um ihrer selbst willen pflegte und als „ein arm einfältig Mann" der heiligen Frau Musika ergeben leben und sterben wollte, nicht gesetzt worden, — schöner aber auch, das werden wir noch sehen, echter deutscher Bürgersinn und deutsche Tugend, das treue Wohlwollen und Maßhalten des gereiften väterlichen Mannes, dem schon Mozart im „Sarastro", dem Abbild des seine Jugend zu allem Guten des Lebens wie der Kunst treuleitenden eigenen Vaters in so erquickender Weise durch Töne Ausdruck gegeben hatte, innerhalb der Kunst nie gezeichnet worden.

Und dennoch, obwohl so auf alle und jede Weise durch des Lebens Vielgestaltigkeit selbst zum künstlerischen Schaffen nach dieser heitern Seite hin angeregt, konnte „Jung Walther" damals sich noch nicht dazu bringen, das ihm gleich einer Luftspiegelung rasch angeflogene Bild des Kunstlebens der Gegenwart zur poetischen Wirklichkeit zu erheben. Denn ganz noch beherrschte sein jugendernstes Wesen jene zwingende Noth der Begeisterung für das neuentdeckte Ideal, und erst der durchgeführte Kampf mit Kunst und Leben, erst der im eigenen Innern überwundene und zur freien Heiterkeit umgebildete Ernst, den allein die reiferen Jahre bringen, vermochte auch ihm jenen offenen Umblick zu geben, mit dem einzig Wahn und Irren der Welt treffend zu geißeln sind, ohne daß Gefahr ist, aus dem heitern Spiel des Schönen in das Unschöne bloßer Ironie oder gar persönlichen Eiferns und Verletzens zu verfallen.

Kaum nämlich hatte er den schnell erfundenen und entworfenen Plan der „Meistersinger" niedergeschrieben, als es ihm aber auch schon keine Ruhe ließ, den ausführ-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

licheren Plan des „Lohengrin“ zu entwerfen. Es geschah dies während desselben kurzen Badaufenthaltes in Böhmen, trotz der Ermahnungen des Arztes mit derlei Dingen sich jetzt nicht zu beschäftigen.

„Eine besondere Bewandtniß mußte es damit haben, daß ich gerade jetzt so schnell von dem erquicklichen kleinen Ausfluge in das Gebiet des Heiteren in die sehnsüchtig ernste Stimmung zurückgetrieben ward, mit der ich den „Lohengrin“ zu erfassen so leidenschaftlich mich gedrängt fühlte“, schreibt er selbst im Jahre 1851 darüber. „Mir ist es jetzt klar geworden, aus welchem Grunde jene heitere Stimmung, wie sie sich in der Conception der „Meistersinger“ zu genügen suchte, von keiner wahrhaften Dauer bei mir sein konnte. Sie sprach sich damals nur erst noch in der Ironie aus und bezog sich als solche mehr auf das blos formell-künstlerische meiner Richtung und meines Wesens als auf den Kern desselben, wie er im Leben selbst wurzelt.

„Die einzige, für unsere Oeffentlichkeit verständliche und deßhalb irgendwie wirksame Form des Heiteren ist, sobald in ihr ein wirklicher Gehalt sich kundgeben soll, nur die Ironie. Sie greift das Naturwidrige unserer öffentlichen Zustände bei der Form an und ist hierin wirksam, weil die Form, als das sinnlich unmittelbar Wahrnehmbare das Einleuchtendste und jedem Verständlichste ist; während der Inhalt dieser Form eben das Unbegriffene ist, in welchem wir unbewußt befangen sind und aus dem wir unwillkürlich immer wieder zur Aeußerung in jener, von uns selbst verspotteten Form gedrängt werden. So ist die Ironie selbst die Form der Heiterkeit, in der sie ihrem wirklichen Inhalte und Wesen nach nie zum offenen Durchbruch, zur

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hellen, ihr selbst eigenthümlichen Aeußerung als wirkliche Lebenskraft kommen kann. Der Kern der Erscheinung unserer unnatürlichen Allgemeinheit und Oeffentlichkeit, den die Ironie unberührt lassen muß, ist somit nicht für die Kraft der Heiterkeit in ihrer reinsten eigenthümlichsten Kundgebung angreifbar; sondern sie ist es nur für die Kraft, die sich als Widerstand gegen ein Lebenselement äußert, welches mit seinem Drucke eben die reine Kundgebung der Heiterkeit hemmt. So werden wir, wenn wir diesen Druck empfinden, aus der ursprünglichen Kraft der Heiterkeit und um diese Kraft in ihrer Reinheit wiederzugewinnen zu einer Widerstandsäußerung getrieben, die sich dem modernen Leben gegenüber nur als Sehnsucht und endlich als Empörung, somit in tragischen Zügen kundgeben kann."

Ueber die weitere Entwicklung seines menschlichen Wesens und seines künstlerischen Schaffens, das bei ihm wie bei jedem echten Genius stets Hand in Hand gegangen, hat uns der Meister ebenfalls selbst und zwar in der gleichen „Mittheilung an seine Freunde" unterrichtet, — jenen merkwürdigen Selbstbekenntnissen, die unter dem bescheidenen Titel eines „Vorworts" zu drei seiner Operndichtungen eine geistige Entwicklungsgeschichte bergen, wie wir sie in einer die herrschenden Zeitideen gleich umfassenden und gleich aufrichtigen Weise meines Wissens in unserer gesammten Literatur nicht zum zweiten Male besitzen. Ja sie verdiente, falls man seines Vortheils wahrnehmen und weiter und tiefer als gewöhnlich in den eigentlichen Prozeß unserer modernen socialen und geistigen Zustände schauen will, gar wohl auch von Philosophen und Politikern gelesen und beachtet zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

werden, um dadurch, wie es heute nachträglich aus unserer classischen Literatur, namentlich aus Schiller zu geschehen pflegt, über die wahren Bedürfnisse und Evolutionen der deutschen Volksseele, über die innerste Entwicklung unseres nationalen Wesens sich aufgeklärt zu sehen. Denn dieser, nicht allein der individuellen Entwicklung ihres Verfassers, ist im letzten Grunde diese Schrift gewidmet. Wie denn überhaupt und in einem eminenten Sinne Rich. Wagners künstlerisches Schaffen mit Grund als der Ausdruck der culturgeschichtlichen Bestrebungen unseres ganzen Zeitalters bezeichnet werden kann! Und es ist gewiß jedem, der seine Entwickelung, so wie sie es verdient, mit ernster Aufmerksamkeit verfolgt hat, in gleicher Weise einleuchtend, was einer seiner Münchener Adepten vor kurzem unumwunden aussprach, daß von sämmtlichen Dichtern und Künstlern der Neuzeit R. Wagner die „tiefste Sympathie mit seinem Volke besitze und dessen unbewußten Drang in seinen Werken zu deuten und zu festen und bestimmten Gestalten zu verdichten strebe".*

So verhielt es sich instinctiv mit „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", — so war es bereits mit deutlichem Bewußtsein im „Ring des Nibelungen". Sie sämmtlich stellen auf dem Fundament seiner eigenen inneren Erlebnisse, das dem Ganzen reale Kraft und Ton und Farbe des wirklichen Lebens verleiht, das Sehnen und die Entwicklungsprozesse des modernen und vor allem des deutschen Wesens dar. Erst mit ihnen aber gelang es auch dem Meister selbst, volle Klarheit über das eigene Ideal zu gewinnen

* Der obengenannte Heinr. Porges in der „Neuen Zeitschrift für Musik" Nr. 30 bei Besprechung der „Meistersinger".

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und wie er selbst im „Vorwort“ sich ausdrückt, „die Periode des bewußten künstlerischen Wollens auf einer vollkommen neuen, mit unbewußter Nothwendigkeit eingeschlagenen Bahn anzutreten, auf der er nun als Künstler und Mensch einer neuen Welt entgegenschreite.“

Es ist nicht zu läugnen, die vor dem „Ring des Nibelungen“ geschaffenen Werke verrathen ein schmerzlich schweres Ringen mit den in der eigenen Brust schlummernden dunklen Mächten wie mit den Mächten des Lebens, und zwar ohne bereits vollständig erlangten Sieg. Und selbst jene großartige Trilogie, die auch dem bloßen Textgedicht nach mit Recht bereits als die tiefsinnigste und echteste Nationaltragödie der Deutschen bezeichnet worden ist, — selbst die Gestalt des „Siegfried“, das Bild des Reinmenschlichen und die volle harmonische Einheit unserer ungetrübten menschlichen Natur, läßt in ihrer göttlich unbekümmerten Heiterkeit noch den Wahn offen, als könne in der Welt es auch anders sein, als daß der tragische Conflikt erfolgt und im Kampf mit der Idee der Einzelne zu Grunde geht. Allein eben dieses Werk auch bringt dem Meister selbst die sichere Erkenntniß davon, daß in Leben und Wirklichkeit eben alles der Vernichtung preisgegeben ist und daß der Gegensatz zwischen Ideal und Leben in der That kein Zufall ist, sondern auf tiefster inneren Nothwendigkeit beruht.

Und wie nun jeder seiner individuellen Prozesse, die bei ihm den vollkommen naturgemäßen Verlauf einer steten Entwicklung vom Unbewußten zum Bewußten zeigen, sich in seinem künstlerischen Schaffen klar abspiegelt, so ward auch diese neuerlebte ewige Wahrheit erst zur unbewußten That, ehe sie bewußter Gedanke ward: in „Tristan und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Isolde" nimmt der Mensch das Schicksal in die eigene irdische Brust und opfert sein Selbst mit freiem Willen. Sie Beide, die unselig Liebenden, wissen, daß ewig heilige Gesetze sich ihrer tiefsten Seelenneigung dräuend entgegenstellen, daß die Menschennatur an unverrückbare Schranken gebunden ist und nicht sich auch das Glück der Ewigen bereiten soll, — und dennoch streben sie mit all ihres Lebens Organen nach jenem absoluten Glück und Genießen ihrer selbst, das im irdischen Dasein nie zu erlangen, das keinem Sterblichen beschieden ist. Und wenn sie auch an diesem übermenschlichen Trachten zu Grunde gehen, sie gehen selig zu Grunde, denn selig macht nur der vollbewußte menschliche Wille, die freie Selbsthingabe an das Ewige.

Dann aber, wie er hier das todbringende Ringen nach dem Ideal in einzelner Menschenbrust dargestellt hatte, erfaßte ihn von neuem mit naturgemäßer Consequenz das Verlangen, in künstlerischen Worten nun auch zu sagen, wie das Ideal selbst nach Gestaltung in Leben und Wirklichkeit ringt und welche seelenbefreiend erheiternde Wirkung die Betrachtung dieses Ringens auf uns macht.

Jener „Sehnsucht und Empörung gegenüber dem modernen Dasein, die sich nur in tragischen Zügen kundgeben kann," hatte er sich ja im Leben wie im Schaffen durch mehr als zwanzig Jahre in stets zunehmender innerer wie äußerer Vereinsamung völlig zu ersättigen vermocht, und nicht mehr brauchte er es für die „letzte Aeußerung des genußsüchtigen Verlangens zu halten, durch das er mit einer Umgebung der Trivialität sich aussöhnen wollte," wenn er jetzt mit befreiterem Blick in „Stadt- und Weltchronik" hineinschaute und dem Wahn der Wirklichkeit lächelnd seinen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beifall wie seinen Tribut zollte. Vielmehr nahte jetzt seiner männlich gefaßten Geistesruhe von selbst wieder, was dem dunklen Jugendinstincte seines Genius in flüchtiger Spiegelung erschienen war und auch späterhin gewiß noch in manchem stillen Moment als „schwankende Gestalten dem trüben Blicke sich gezeigt" hatte, eben jenes frühere künstlerische Abbild, das sein Dichtersinn sich von dem Ringen des Ideals nach Wirklichkeit im concreten Dasein erfunden hatte, das beziehungsvolle Satyrspiel von den „Meistersingern zu Nürnberg" mit ihrem tabulatur-poetischen Pedantismus wie mit ihrem unzerstörbaren Streben nach dem Ideal, ihrer bürgertreuen Liebe zur Kunst. Und jetzt endlich war auch Seele und Phantasie ihm völlig frei, das schaukelnde Lebensbild zu halten, und hellachend sprang aus dem thränenden Ernst des schwergeprüften Innern der neckische blonde Knabe hervor, dessen feuchtglänzendes, vom Strahl des Göttlichen zuckendes Lichtauge uns von dem tollen Widerspruch kündet, der in der Welt webt und ebenso unsere Herzenstheilnahme wie unser Lachen herausfordert, — der goldgelockte Humor.

Denn jetzt war ja alles alles durchgekostet, was der mit dem Herzblut nach dem Ideal strebenden Künstlerseele die Welt Bitteres bieten kann, und jeder Rest davon war in heißestem Schaffensdrange getilgt. Und schaute man jetzt frei umher und hatte gelernt, das Leben zu nehmen wie es ist und in „ruhiger Bürgerpflicht" die Dinge gehen zu lassen wie sie eben gehen, — war nicht deutlich zu erkennen, daß denn doch noch nicht alles verloren? Wurden nicht jetzt allüberall im theuren Vaterlande des rücksichtslos hart Vertriebenen und Verbannten Meisterbilder des deutschen

ZENEAKADÉMIA

Sehnens und Lebens auch endlich mit allem Eifer und Gefallen aufgenommen? Und fanden sie nicht, wenn auch nur selten noch wirkliches Verständniß, doch überall zündenden Widerhall in deutschen Herzen, zumal in den Herzen der deutschen Jugend?*

So lernte man allgemach auch der Gegenwart ihren eigenen Sinn und Reiz abgewinnen, lernte das alte vielbeklagte Vaterland auch in seiner jetzigen mangelhaften Gestalt neu lieben, lernte auch endlich wieder nach den wirklich noch vorhandenen Resten des heimatlichen Guten auslugen, das der jahrhundertelange Kampf gegen frech und frivol eindringendes Fremde uns gelassen und vielleicht gar in seiner Besonderheit gestärkt hatte. Und nun, das deutsche Bürgerthum, welch anmuthend menschliches Gesicht trug es nicht! Und wie guckte selbst aus der modernen Bourgeoisie, die wir den Wälschen abgelauscht, noch kenntlich genug, ja mit hellen Augen die deutsche Geistesart und Treue hervor! Die deutsche Treue, die weil sie in der That jede Sache um ihrer selbst willen treibt, uns auch das Ewige und Echte der Menschennatur am reinsten enthüllt und unsern

* Zur ergötzenden Ergänzung und Bestätigung des bereits oben über diesen Punct Mitgetheilten muß ich hier noch zweier kürzlich erschienenen Volks- oder wenigstens Dialectgedichte erwähnen, die für die Popularität Wagners im westlichen Deutschland schlagenden Beweis liefern. Das eine in einer Sammlung „Rheinschwäbisch" genannt (Carlsruhe 1868) stehende behandelt allerdings in etwas trivial komischer Weise die damals epochemachende erste Aufführung des „Tannhäuser" in Carlsruhe; das andere in einer Gedichtsammlung des Pfälzers K. A. Woll befindliche schildert unter dem Titel: „Die Sundagsoper" in heiterster Komik die Aufregung und den Zudrang, den eine Mannheimer Lohengrinaufführung selbst in der weitern Umgegend bei Hoch und Nieder hervorzubringen pflegt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

thatsächlichen Antheil an dem Göttlichen besiegelt! Denn das Schicksal hat nicht Macht über den, der in seinen angewiesenen Gränzen bleibt, und selbst das Hoheitsrecht der Ewigen wird auf den sterblichen Scheitel herabgelenkt, wo eben der nie ermattende Fleiß und jene treueste Hingabe an die Sache walten, welche allein „von der ewigen Schuld der Zeiten Minuten, Tage, Jahre abzustreichen“ vermag!

Und diese treue Hingabe an die Sache, die sich hier in concretester Lebensbedürftigkeit darstellte, sie war zugleich dem Idealen zugewandt. Denn dasselbe deutsche Bürgerthum, das so fleißig seines ihm jeweils zugefallenen Berufs und Handwerks pflegt, pflegt mit gleicher Liebe auch des schönen Antheils, der ihm an höheren Dingen geworden. Und wenn in fleißiger Arbeit des Tages Pflichten genügt und dem Leben Maß und Halt gegeben worden ist, sind die Stunden der Muße dem Cultus des Idealen geweiht, und die gleiche Treue, die der Arbeit ward, gehört der poetischen Freude: auch das Sagen und Singen, dem deutschen Wesen so ureingeboren eigenthümlich, wird um der Sache selbst willen, das heißt mit voller Hingabe getrieben, und bleibt man auch im engsten Kreise befangen, man „bleibt doch deutsch und wahr“.

Also wer das tiefste Sehnsuchtsdrängen unserer Zeit überhaupt, wer die Gesammtgrundlagen und Bedürfnisse des nationalen Denkens und Fühlens in so hochidealen Schöpfungen gefeiert und gedeutet hatte, konnte es den, wie um einmal selbst von der genialen Unruhe des „nie zufriedenen Geistes, der stets auf neues sinnt“ auszuraften, nicht auch einmal gelüsten, die „Befangenheit in dieser kleinen Welt“, die aber volle Ruhe und Zufriedenheit zu bergen scheint, ebenfalls künstlerisch zu deuten? Konnte es nicht eine schöne

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nahliegende dichterisch-menschliche Aufgabe sein, eben jenem deutschen Bürgerthum, in dessen Thun und Treiben sich aus dem Sturm der Jahrhunderte bis auf unsere Tage hinüber-gerettet hat, was eben echt und ewig an unserm nationalen Wesen ist, auch einmal seine eigene Physiognomie zu zeigen, damit es sich verständnißvoll daran erfreue und zu sich selbst „einen neuen und frischen Muth fasse“?

Als nun gar die Rückkehr ins Vaterland und das erste persönliche Wiederauftreten in deutschen Landen ihm fühlbar bewies, wie er denn doch nicht so ganz mißkannt und vergessen, wie vielmehr gar wohl des so früh gereiften seltsam tiefen Kunst- und Lebensernstes geachtet worden, der eine Welt in Waffen nicht gescheut um sein Ziel zu sagen und zu thun, sondern wie auch heute noch und jetzt erst recht der Deutsche seine wahrhaft deutschen Meister wie zu alten Meistersingerzeiten zu ehren weiß, — als seine Reise durch Deutschland im Jahre 1862 auf 1863 einem Triumphzuge glich und miteinander wetteifernd Carlsruhe, Weimar, Leipzig, Wien, Prag jene unvergeßlichen Concert-aufführungen hatten, in denen zum ersten Male Bruch-stücke aus „Rheingold“ und „Walküre“ wie aus „Tristan“ und sogar aus den „Meistersingern“ gehört wurden und einen fast berauschenden Eindruck machten, — als zumal die österreichische Kaiserstadt, Hof und Adel wie ein hoch-verehrungswürdiges Publikum den zurückgekehrten deutschen Meister in demonstrativster Weise auszeichneten, da that sich denn auch dar, wie sehr es Recht gewesen, sowenig wie die Liebe zum eignen Vaterland und Wesen, die ja die eigent-liche und tiefste Triebkraft in Herz und Geist und Kunst-schaffen Wagners ist, sich auch jenen angestammten deutschen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Heiterkeitstrieb“ nicht ausgehen zu lassen, der bereits frühe so schöne Blüthen wie das Spinnerlied und die Doppelchöre im „Holländer“ getrieben hatte! Ja er hatte ihn sogar über Erwarten reich und tief und originell im eigenen Innern feste Wurzel schlagen lassen.

Denn eben in Wien in jenen Tagen hochwogender Begeisterung und Verehrung war es, wo der Meister in geschlossenem Freundeskreise die bereits vollendete Textdichtung der „Meistersinger von Nürnberg“ vorlesen konnte. Und jedenfalls ein Augen- und Ohrenzeuge jenes interessanten Momentes im Winter 1862 ist es, der in einem Berliner Kunstblatte berichtete, daß die Dichtung durch den lebendigen dramatischen Vortrag wie durch den köstlich naiven Humor, der das Ganze durchwehe, und durch den echt nationalen Grundton allgemein entzückt habe und daß schon damals, wo von dem musikalischen Theil noch so wenig bekannt gewesen, von manchem der Anwesenden des Werkes allgemeine Popularität vorausgesagt worden sei.*

Damals fand auch bereits die Veröffentlichung des ersten Aktes der Dichtung im Druck statt und zwar im Wiener „Beobachter“, was denn auch die staunenswerthe Unwissenheit so manches „Gebildeten“ und sogar Kritikers über die thatsächlichen Grundlagen des Werkes und namentlich über die geschichtlichen Verhältnisse der Meistersinger selbst manchmal zur erheiterndsten Erscheinung brachte. Während des

* Soviel mir bekannt, war schon damals auch der erste Akt des Werkes in Musik gesetzt, und neben der Anrede Pogners wurde bereits auch Sachsens Schusterlied öffentlich produzirt. Doch bemerke ich hier ausdrücklich, daß meine ohnehin skizzenhaften historischen Angaben nicht soviel auf eigener Erlebniß und Unterrichtung, wie auf den Mittheilungen öffentlicher Blätter beruhen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sommeraufenthaltes Wagners in Bieberich aber gelang es dem dringenden Wunsche des Musikverlegers Schott im nahen Mainz, der auch die beiden vollendeten Theile vom „Ring des Nibelungen“ zu Verlag gewann, die Veröffentlichung des ganzen Textbuches zu bewirken, die denn auch in demselben Jahre 1862 erfolgte und gleicherweise Ueberraschung wie gespanntes Erwarten im deutschen Publikum hervorrief.

Allein erst der erhöhten äußern Muße und innen ausgleichenden Ruhe, der sich der Meister vom Jahre 1863 an, wo ihn begeisterte Liebe für sein Schaffen nach München berief, bald mehr bald weniger überlassen konnte, und sogar der persönlich anregenden Antheilnahme seines königlichen Gönners haben wir es zu danken, daß das Werk nun vom Jahre 1865 an, als „Tristan und Isolde“ auch endlich in Scene gegangen war, mit Ernst und Folge in Arbeit genommen und dann vom folgenden Jahre an rasch zu Ende geführt werden konnte. Und es scheint, daß die gesammte Ausführung der beiden letzten Akte kaum den Zeitraum eines Jahres in Anspruch genommen hat; denn das bis auf die Instrumentirung vollendete Manuscript des ganzen Werkes, mit dem der Meister im Spätwinter 1867 zum Besuch nach München kam, trug am Schluß des letzten Aktes die Datirung „Luzern den 7. März 1867“, und nur der nächstfolgende Sommer war erforderlich, nun auch diese beiden Akte noch durchaus zu instrumentiren und so die mächtige Arbeit völlig zu enden.

So sehr in gänzlich ausgetragener Gestalt ruhte das Werk schon in des Meisters Innern, und die wenigstens theil- und momentweise Erfüllung seiner theuersten Lebenshoffnungen wie die stets wachsende Theilnahme des deut-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schen Volkes an seinem Schaffen gewährten ihm auch den frohen Muth, seine dichtende Phantasie einmal ganz in das Gewirre unsers Alltagslebens wie in das Geschwirre zünftiger Afterkunst zu tauchen und dadurch, daß er den Dingen, die ihn früher theils so völlig hoffnungsvoll gelassen, theils so unausstehlich schwer gedrückt hatten, offen ins Gesicht schaute, ihrer völlig Herr zu werden und sie sogar in heiterster Weise künstlerisch darzustellen. Und wie er hier dem Volke getrost das Recht einräumt, nun auch über höchste und edelste Dinge mit eigenem Urtheil zu Gericht zu sitzen, so gelang es ihm jetzt auch ohne Beschwer, die früheren Bedenken gegen die ironische Darstellung der bornirten Wirrniß des Lebens und des künstlerischen Handwerksmeisterwesens zu überwinden und sie in heiterstes Spiel aufzulösen, indem sein Genius sich unter die „Meister" begibt, sich ihrer eigensten Art und Weise bemächtigt und so — wir werden dies zu unserer schönsten Genugthuung noch näher erfahren — denn doch auch endlich selbst noch „Meister" wird, aber wie Volk und Meistersinger alleinstimmig jubelnd erklären: „Meister der Meister!" *

* Es ist bemerkenswerth, mit welcher Mäßigkeit und Schonung Wagner sowohl im Text wie in der Musik denn doch am Ende von dem Recht des Lustspieldichters, die Thorheit der Welt zu geißeln, in Bezug auf die „Meister" in seinem Werke Gebrauch macht und dem Hans Sachs gegen den erzürnten jungen Ritter versöhnende Worte in den Mund legt wie:

„Drum bitt' ich, laßt den Groll jetzt ruhn';
ihr habt's mit Ehrenmännern zu thun;
die irren sich und sind bequem,
daß man auf ihre Weise sie nähm'" u. s. w.

Ungleich mehr aber ist Sachsens Epilog. „Verachtet mir die Meister nicht 2c. 2c." die ehrendste Rehabilitation von Meisterschaft und Schule, die auch, „wo alles drängt' und drückt', die Kunst grad' recht nach

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bald darauf und zwar noch ehe alles fertig war, begannen auch die Proben im Theater. Denn ursprüngliche Absicht war, das Werk bereits am nächsten 25. August mit Feierlichkeit zur ersten Aufführung zu bringen. Sogleich auch ward der Stich in Angriff genommen, und bereits im folgenden Mai erschien Partitur wie Klavierauszug des Riesenwerkes in übersichtlich deutlichem Druck bei der obengenannten Firma, die ja bekanntlich ihrerzeit auch kunstsinnigen Muth genug besaß, des „letzten Musikers" Beethoven damals noch wenig allgemein goutirte und anerkannte spätere Werke, namentlich die Missa solennis herauszugeben.

Fünf und zwanzig Jahre also hat es gewährt, ehe der fertige Plan zur wirklichen Ausführung gelangte, und indem wir nun näher zu betrachten haben, in welcher Weise und stylgemäßen Vollendung die erste Darstellung des Werkes geschah, dürfen wir wohl die Hoffnung hegen, daß es nicht nochmals 25 Jahre währe, ehe dasselbe die sämmtlichen hervorragenden deutschen Bühnen beschreitet und so mithilft, daß der reine und echte Kunstgeschmack in Deutschland zunächst auf dem Theater mit der Zeit wiederhergestellt werde.*

ihrer Art gepflegt, nach ihrem Sinne treu gehegt"; und die volle Dignität und Respectabilität der Meister findet ja in der Musik dieses Werkes überhaupt und vor allen in dem Meistersingermarsch ihren unumwundsten Ausdruck.

* Den Klavierauszug des Werkes hat Liszt's Schüler Carl Tausig eingerichtet, freilich nach dem Maßstab der durch seinen Meister allverbreiteten virtuosen Ansprüche, aber in Ansehung der besonderen polyphonen Complicirtheit dieser Musik dennoch durchweg sehr übersichtlich und gut spielbar. Daß vielleicht die eine oder andere der Singstimmen mehr ihrer natürlichen Lage gemäß auch für den Klavierspieler hätte gelegt werden können, ist gewiß; aber ebenso gewiß ist, daß die Aufgabe im Ganzen derart gelöst worden, daß wie der rechte Klavierauszug

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

2.

Die Proben und der Gesammteindruck.

Daß von vornherein gar mancher Zweifel entstand, ob das vollendete Werk nun auch wirklich zur Aufführung gelangen werde, versteht sich von selbst. Denn abgesehen von es soll, überall ein möglichst klarer Ueberblick und Einblick in das Werk selbst gegeben und ein kupferstichartiger Eindruck desselben erzielt wird. — Ob mit des Meisters eignem Wissen und Willen auch die bereits vorhandenen Arrangements zu zwei und vier Händen erschienen sind, möchten wir freilich bezweifeln. Jedenfalls ist dies höchstens bei dem von Bülow arrangirten „Vorspiel“ der Fall, das von Tausig auch zu 4 Händen eingerichtet worden ist. Allein ebensowenig wie seinerzeit Beethoven bei seinen Quartetten und gar Symphonien wird es Wagner bei seinen dramatischen Werken irgendwie reuen, daß dieselben auf allerhand Art und Zuschnitt auch der fernerstehenden Menge der Gläubigen zugänglich gemacht werden. Vielmehr wird auch er wie Beethoven, als es sich einmal um Arrangement einiger seiner Sachen für die damals allbeliebte Klätsche handelte, es gern leiden, wenn sie „wie Wespen darin herumschwärmen“ und in dilettantischer Freude vorerst wenigstens die süße „melodische Substanz“ seiner Blüthenschöpfung sich wohl schmecken lassen. Dergleichen Naschwerk für große und kleine Kinder am Klavier sind nun z. B. die Transscriptionen des beliebten Saloncomponisten Heinrich Cramer: ein Potpourri zu 2 und eines zu 4 Händen, dann der „Tanz der Lehrbuben“ und besonders der „Marsch über Motive [!] aus der Oper die Meistersinger von Nürnberg“, der uns in der That sehr erheitert hat. Wenn hohe Potentaten ihr und ihrer Umgebung Kunstverständniß dadurch zu erweisen und zu fördern suchen, daß sie dergleichen „neue Opern“ sich für ihre Militärkapelle zu Parademusiken herrichten lassen, so ist es dem musikbedürftigen deutschen Mädchen noch viel weniger zu verdenken, wenn ihr solch angenehm leichtes Spielconfect, wie diese Transscriptionen es bieten, nicht blos schmackhaft, sondern auch Bedürfniß ist, zumal wenn die Sachen wie es hier in der That der Fall ist, so durchaus spielbar und wohlklingend eingerichtet sind. Das geistige Bedürfniß nach diesem neuen Werke freilich, soweit es nicht etwa selbst Partitur oder doch Klavierauszug zu gebrauchen vermag, kann hier bessere Befriedigung finden, da Joachim Raff es gewesen ist, der nach seiner bekannten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Schwierigkeit, für die Hauptrollen namentlich der Männer die vollkommen geeigneten Darsteller zu finden, die denn auch in der That zumal in Bezug auf Sachs groß genug waren, für den man neben Stägemann und Betz auch noch Beck in Aussicht genommen, mußte wer „Tristan und Isolde" kennt, schon selbst sich sagen, daß die Anforderungen, die der Meister an die künstlerischen Darstellungsmittel stellt, sich in diesem seinem neuesten Werke eher erhöhen als verringern würden. Nicht als wenn er hätte annehmen dürfen, daß seit jenem hochgeistigen Werke und durch dasselbe wenigstens in München die Auffassung und Mittel der Kunst im allgemeinen sich gehoben und gebessert, was so schlechtweg nicht einmal von Chor und Orchester zu behaupten wäre, sondern einestheils weil er selbst im naturgemäßen Verlauf seiner Entwicklung die Mittel seines Schaffens stets tiefer erfassen und reicher und freier ausbilden mußte und weil er andererseits eben durch die Tristanaufführungen und die spätern sogenannten Mustervorstellungen anderer seiner Werke

höchst geistvollen und geschickten Art, solche Dinge anzugreifen, ebenfalls vier Hefte „Reminiscenzen" ausgearbeitet hat. Und wenn es auch davon jedenfalls in allzu großer Bescheidenheit nur heißt für Pianoforte „redigirt", so muß man gestehen, mehr diesem Instrumente und seiner Art angemessen konnten diese Sachen kaum gesetzt werden; — nur gehört allerdings ebenfalls auch die ganze moderne Klaviertechnik, die nicht etwa in äußerlicher Fertigkeit liegt, sondern in der Fähigkeit, sogar jeden einzelnen Finger zu selbstständigstem Handeln zu verwenden, dazu um diese Sachen so auszuführen, daß nun auch eben der Reichthum an Melodie, Polyphonie und Detailausdruck zur Erscheinung kommt. Dann aber jedenfalls ist hier ein Genuß geboten, der in seiner tiefern Art am lebhaftesten an den Eindruck des Werkes selbst erinnern und selbst die virtuosen Capricen, die manchmal nicht fehlen, zu besonderer Würze werden lassen kann.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sich thatsächlich hatte überzeugen können, daß denn doch selbst bei der langjährigen Verwahrlosung unserer Kunstzustände und der verhältnißmäßig immer noch sehr geringen geistigen wie künstlerischen Bildung auch der renommirtesten und besten deutschen Bühnensänger schon jetzt eine dem hohen Style seiner Werke annähernd entsprechende Darstellung möglich sei, wenn man nur keine Mühe scheue und keine Zeit zum Einstudiren spare!

So wußte man ja bereits aus dem Textbuche, daß namentlich der Chor diesmal weit mehr als in irgend andern Wagner'schen Werken eine wesentlich in den dramatischen Vorgang eingreifende Mitwirkung finde und daß obendrein die Polyphonie dabei eine Ausdehnung habe, an welche unsere Theaterchöre bisher auch nicht entfernt gewohnt gewesen sind. Gleicherweise konnte man sich selbst sagen, daß der Natur des Stoffes nach in diesem ungleich mehr auf das Recitiren als auf den Gesang angelegten Werke das Orchester das ganze „reich entwickelte Gewebe der deutschen Instrumentalmusik" zu entfalten haben werde. Und will man da staunen, wenn der Meister darauf drang, daß mit dem Einstudiren der Chöre zunächst und zwar ungesäumt begonnen werde und daß in Folge dessen der Münchener Theaterchor im Lauf eines Jahres im ganzen für die „Meistersinger" allein 66 Proben, sage sechs und sechszig Proben gehabt hat! Es galt hier eben nicht sowohl die Aufgaben dieses einen Werkes zu lösen, es galt vielmehr überhaupt erst einen brauchbaren Theaterchor zu schaffen, da man dergleichen in der Weise, wie er als Mithauptdarsteller des Ganzen in diesen Werken zu wirken hat, überhaupt bisher selbst in Deutschland weder besaß noch über-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

haupt erstrebte. Es ist zwar bereits oben bei verschiedenen Gelegenheiten darauf aufmerksam gemacht und bereitwilligst anerkannt worden, was z. B. im „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" unser Chor zu leisten im Stande ist, und auch Berlin, Wien, Dresden, Hannover haben ja nach dieser Seite hin Treffliches aufzuweisen. Allein das alles sind am Ende doch nur, man möchte sagen, Schulübungen gewesen gegen das, was hier zu leisten war und wirklich geleistet worden ist.

Zunächst und vor allem mußte der Körper selbst mit neuen frischen Kräften verstärkt werden, und dann ging die Einübung geradezu vom A-B-C an, sowie nicht anders zu verlangen war, wenn überhaupt aus dem Chore etwas werden sollte, was dem Geiste und der Vollendung unserer Meisterwerke von Orlando über Bach bis Wagner entspricht. Nicht blos singen und agiren, nein erst richtig sprechen und deutlich accentuiren mußte hier erlernt werden. Denn wo selbst die Hauptdarsteller in solchen entscheidenden Dingen bisher ein ausreichendes Muster nicht sein konnten, wo sollte da der gemeine Mann eine wirkliche Kunstaufgabe lösen oder nur fassen können! So muß es allerdings hier als ein anzuerkennendes Verdienst des neuen Chorrepetenten Hanns Richter von Wien, der längere Zeit in Luzern des Meisters treueifriger Famulus war und während des Copirens der Partitur des Werkes zugleich von ihm manch werthvolles Wort über Kunst und Kunstdarstellung hörte, dem wohl manch deutscher Kapellmeister wenn auch nicht ebenso willig, doch ebenfalls mit bestem Erfolg hätte lauschen dürfen, — es muß als das Resultat des Fleißes dieses jungen Mannes bezeichnet werden, daß der Münchener Chor nicht blos in

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

den „Meistersingern“ seine Aufgabe in der That meisterlich löste, sondern daß jetzt überhaupt ein dem deutschen dramatischen Musikstyle gewachsener Theaterchor vorhanden ist, — ein Resultat, welches einem Mozart und Beethoven wie Bach und Händel in gleicher Weise zu Gute kommt wie Wagner und Liszt. Ja man kann sagen, Herr Richter hat das Ziel völlig erreicht, welches er sich oder auch der Meister selbst ihm gesetzt: den Chor zum vollgültigen Muster musikdramatischer Darstellungskunst überhaupt zu machen, an dem selbst die Träger der Hauptrollen noch zu lernen vermöchten. Denn dies ist in der That jetzt in München der Fall. Und wenn man erwägt, daß das was oben vom Orchester gesagt ward: daß es den bestimmenden Grundrhythmus der ganzen Aufführung anzugeben habe, namentlich in diesem neuen Werke Wagners zum Theil vom Chore mitgilt, dann wird man die vielen Proben verstehen, die hier gehalten wurden, andererseits aber auch den Fleiß und die Ausdauer der Mitglieder selbst rühmen, die sogar im Verhältniß zu der jetzt ebenfalls erhöhten Besoldung immer noch weit über das bisher übliche Maß der Angespanntheit hinaus gingen. Ebenso ist der obersten Leitung unserer Bühne bereiteste Anerkennung zu zollen, daß sie fast ein Jahr hindurch oder doch durch den ganzen verflossenen Winter Gang und Art der gesammten nothwendigen Tagesvorstellungen so einrichtete, daß der Chor auch immer Zeit fand eine der 66 Proben auszuführen.

Das Letztere ist denn auch in Bezug auf das Orchester zu melden.* Und was nun dessen Aufgabe betrifft,

* Daß sogar die Zwischenactsmusik im Schauspiel derweilen wegfiel, sollte der Anstoß sein, überhaupt solche entwürdigende Verwendung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

so könnte man nach den obigen Proben seiner Leistungen annehmen, daß diesmal wenig Uebungen erforderlich gewesen seien. Jedoch durch jene Mustervorstellungen allein, die eben doch „nie den Boden des alltäglichen Theaterverkehrs verließen und sich eigentlich nur als durch Anhäufung und Nebeneinanderstellung gesteigerte Virtuosenleistungen zu erkennen gaben", war ja, zumal in so verhältnißmäßig kurzer Zeit jene totale Umbildung und Hebung des Geschmacks und des künstlerischen Könnens in den geigenden und blasenden Massen doch nicht ganz zu erzielen, die ihrerseits „die vollkommen erreichte und zum Gesetz erhobene Uebereinstimmung der theatralischen Darstellung mit dem dargestellten Dichterwerke" ermöglicht. Darum mußte hier trotz aller früheren Studien und Leistungen auch diesmal der Proben ebenfalls eine erkleckliche Zahl sein, und nur jene kleine aber starke musikantenhafte Minorität, die aus deutschen Orchestern trotz all ihrer guten Art nie ganz verbannt werden zu können scheint, mochte des angespannten täglichen Uebens als einer überflüssigen Sache überdrüßig werden; — die weitaus größere Anzahl der Mitglieder, von denen übrigens der allerdings nicht gerade unbedeutenden Anstrengung wegen verschiedene treffliche ältere, zumal Bläser sich für diesmal ausgeschieden hatten, gab sich im Bewußtsein der seltnen Aufgabe, die hier gestellt worden, entweder mit aufrichtiger Begeisterung jeder, auch der andauerndsten Anspannung mit regem Eifer hin oder nahm doch, weil es nun einmal nicht anders sein konnte, diesmal ohne Murren sein Kreuz auf sich und vertröstete sich auf bessere Zeiten.

der Tonkunst als bloßer Dienerin zum Amusement auch bei uns trotz Lessings Dramaturgie endlich einmal ganz aufzugeben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nun also, Chor und Orchester hatten jeder sein bitter-süßes Pensum durchgepaukt und gehörig inne, auch die Einzeldarsteller, die ja außer Fräulein Mallinger, Frau Diez und einigen Nebenrollen durchweg aus Auswärtigen bestanden, hatten sich bereits mit mehr oder weniger Unterstützung von Seiten in der Sache völlig Eingeweihter wie des obengenannten Herrn Richter in ihre Partie hineingearbeitet, die Setzproben der complicirten Decorationen waren ebenfalls zur Zufriedenheit abgelaufen, — jetzt also durften die Ensembleproben beginnen, und diese, für den Fachmann weitaus das Interessanteste von den gesammten Vorarbeiten jener denkwürdigen Aufführungen, dauerten vom 15. bis 19. Juni, wo dann fast täglich vormittags von 10 bis 1 Uhr, abends von 6 bis 9 Uhr oder auch etwas später mit allem Fleiß studirt ward.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bülow natürlich hatte den allzeit getreuen Commandostab in Händen, „le petit Caporal“ selbst, seit kurzem ebenfalls in München wieder eingetroffen, saß oder stand oberleitend in seines winkbereiten Mareschalls Nähe auf der Bühne, Herr Richter waltete seines Chors, Herr Dr. Hallwachs, ebenfalls erst kürzlich herberufen, seiner Regie, die ja in gleicher Weise mustergültig, das heißt dem ganzen dramatischen Vorgange durchaus entsprechend und auf Schritt und Tritt folgend zu sein hatte, damit überall auch alles genau zusammengehe und stets der Charakter getreuester Nachbildung des wirklichen Lebens gewahrt werde, der allein dem Zuschauer die erforderliche Illusion sichert; das Orchester endlich harrte kampfgerüstet in seiner neuaufgestellten Phalanx des aufrufenden Winkes, um im nächsten Augenblick

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mit hellem Trompetengeschmetter die Feldschlacht oder doch zunächst das Vorgefecht zu eröffnen.

Allein jetzt gestatte man wieder einen Andern reden zu lassen. Denn ich muß gestehen, die sämmtlichen Proben über allzusehr von dem so höchst frappirenden Eindruck des Werkes selbst occupirt gewesen zu sein, um nebenbei auch der äußeren Vorgänge und der besondern mehr oder weniger erwähnenswerthen Details geachtet oder doch sie meinem Gedächtniß so fest eingeprägt zu haben, daß sie nicht von dem alles verschlingenden Strome der nachfolgenden Begeisterung mit fortgeschwemmt wären. So thut uns von neuem ein Feuilletonbericht die erwünschtesten Dienste, der unter dem Titel: „Eine Probe im Münchener Hoftheater“ an die pikanter Neuigkeiten stets bedürftige Wiener „Neue freie Presse“ gerichtet ward und von hier aus manch anderes Blatt mit gewohntem deutschen „Nachdruck“ durchlief. Seine auszugsweise Mittheilung wird uns zugleich ein anschauliches Bild von der allgemeinen Erregung jener Meistersingertage geben, wo in der That nur ein Gespräch die Seelen beherrschte, in dem aber dann doch bald wenigstens der zu derselben Zeit am Münchener Tageshimmel schwebende „Prozeß Chorinsky“ bei „jugendheißen Gemüthen“ oder Geistern höherer Ordnung eine kleine Diversion hervorzubringen vermochte. Doch darf ich nicht unterlassen, nach Möglichkeit zugleich ergänzend und berichtigend in diesen Bericht einzugreifen.

„Sonst geht es abends am Hoftheater laut her und Fußgänger wie Karrossen streben schleunig dem Eingange zu, denn um halb sieben beginnt die Vorstellung“, heißt es. „Jetzt aber ziehen die Spaziergänger ruhig vorbei. Das

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Münchener Hoftheater ist zur Zeit geschlossen und nur einzelne Gruppen von Choristen und Hofmusikern, alle in lebhaftestem Gespräche begriffen, stehen vor der Hinterthür des großen Gebäudes. Eben schlägt es 6 Uhr von den nahen Thürmen; über den Residenzplatz kommt ein offener Wagen daher. Sobald dieser erblickt wird, zerstreuen sich die Gruppen; der Fiaker hält vor der bezeichneten Hinterthür, eine Dame und zwei Herren steigen aus. Die drei Personen sind im lebhaften Gespräche begriffen, gestikuliren leidenschaftlich mit den Händen und sind im Augenblicke in dem engen finsteren Gange verschwunden. Hinter ihnen drängen sich Andere denselben Weg, auch wir folgen der dunklen Schaar und treten aus dem milden Abendscheine in das Licht der Gaslampen. Draußen bleiben die Spaziergänger stehen, blicken neugierig in die Thüre, ob sie nicht sehen oder hören können, was da drinnen vorgeht. Ein vorübergehender Fremder hält an und fragt, was es da gebe. Ein Neuigkeitensammler erklärt sich wichtig machend, daß die Proben zu den „Meistersingern" von Richard Wagner stattfinden.

„Wir sind in den weiten Zuschauerraum getreten. Hoch über dem Parquet hängt der Gaslüster, welcher heute nur ein spärliches Licht spendet. Der kleine schmächtige Mann hat schon Platz genommen, er steht am Dirigentenpult — es ist Hans von Bülow. Schon dadurch, daß er nie sitzend dirigirt, unterscheidet er sich von seinem Vorgänger Lachner. Es ist ein feiner Kopf, scharf geschnitten, mit kühn gebogener Stirne, mit großen Augen, die stets mit dem unvermeidlichen Zwicker bewaffnet sind; über und unter dem kleinen Munde steht ein die eifrige Kultur nicht verlohnender spärlicher Bart, welcher oft der linken unbeschäftigten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hand zur Kurzweil dienen muß. Bülow klopft mit der Battuta. Meine Herren, wenns beliebt, fangen wir an! ruft er mit dünner heiserer Stimme in das volle Orchester, das ad hoc durch verschiedene Bläser vermehrt und bis auf 80 Mann gebracht worden. Die Musik beginnt. Bülow deutet mit dem ganzen Körper die wünschenswerthen Nuancen an und arbeitet bei jeder Gelegenheit so fürchterlich, daß es einem um die nahestehenden Geiger und Lampen angst und bange wird.

„Der andere Mann, welcher mit Bülow gefahren kam, steht auf der Bühne. Es ist Richard Wagner. Mit beständiger nervös machender Aufregung begleitet er jeden Ton, der gesungen wird, durch eine entsprechende Bewegung, die von den Sängern so viel als möglich genau nachgeahmt wird; nur wer den Komponisten so arbeiten und gestikuliren sieht, versteht wie sich derselbe eine Menge von Nuancen gedacht hat. Fast jeder Schritt, jedes Kopfschütteln, jede Handbewegung, jedes Thüröffnen ist „musikalisch illustrirt", und gerade in den „Meistersingern" wird zu dem stummen Spiele der Sänger eine solche Masse Musik gemacht, daß wir es als ein Wunder betrachten würden, wenn dort wo die Oper nicht unter des Komponisten Leitung einstudirt wurde, zu dieser Musik das beabsichtigte Spiel entwickelt würde. Nur wenn Fräulein Mallinger singt, pausirt Wagner zuweilen in seinen Vorschriften, horcht mit sichtbarem Vergnügen, trippelt dann, die eine Hand in der Hosentasche, mit kurzen Schritten auf und ab und setzt sich auf den Stuhl, der neben dem Souffleurkasten steht, befriedigt und vergnügt mit dem Kopfe nickend und mit dem ganzen Gesichte lächelnd. Gefällt ihm aber vom Orchester etwas nicht, was nicht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

selten vorkommt, so schnellt er wie von einer Schlange gestochen auf, klatscht mit den Händen, Bülow klopft ab und Wagner ruft ins Orchester: Piano, meine Herren, piano! Das muß leise, leise, leise wie aus einer andern Welt herüberklingen! — und das Orchester beginnt aufs neue. Noch mehr piano! ruft Wagner und macht dazu eine entsprechende Handbewegung; — so, so, so — gut, gut, gut — sehr schöne! *

„So geht es den ganzen Abend; Bülow klopft fleißig ab und läßt alle Augenblicke eine Stelle, oft nur zur eigenen Information wiederholen, wenn ihm auch Wagner versichert: Das weißt du schon, das hab' ich mit dir schon privatim abgeredet! Wer das sieht und die Anstrengungen

* Es ist hier von der besonders schönen Stelle des 3. Aktes die Rede, wo die „jüngste Gevatterin" zur Taufe der „seligen Morgentraumdeutweise" den „Spruch zu sprechen" hat. Zu einer „Weise mild und hehr", die Eva singt, begleiten die Bläser in Sechsachtelgängen, die allerdings in ihrem ätherisch zarten Dämmer wie aus einer andern Welt herüberklingen. Auch Fräulein Mallinger fühlt, daß hier ihre Rolle den vollen Zauber der in ihr liegenden Poesie zu enthüllen hat, und als weder Bülow noch Wagner dem Orchester zu der so und so vielten Repetition der Stelle die nochmalige Wiederholung zumuthen mögen, wendet ihre Bitte selbst sich zu dem Meister hin, der dann mit Freuden bereit ins Orchester hinabruft: „Meine Herren, Fräulein Mallinger wünscht die Stelle noch einmal. Wer kann da widerstehen!" — Ein anderes Mal, ich erinnere mich nicht mehr der besonders schwierigen Stelle im Orchester, wo ebenfalls Bülow sich in keiner Weise genug gethan sah, rief nach mehrfacher Wiederholung endlich der Meister selbst beschwichtigend hinab: „Na! sechse treffen, sieben äffen!" — worauf ruhig weitergegangen ward. Solcher scherzenden Bemühungen, das allerdings manchmal Drückende der unausgesetzt scharfen Anspannung nach Möglichkeit zu heben, waren übrigens in jeder der Proben genug, und sie verriethen bei aller Noth und Aergerniß des Componisten über so manche Ungeschicklichkeit des einen oder andern der Mitwirkenden denn doch seinen guten Humor darüber, daß die Sache endlich wirkich zu „gehen" begann und „eine Physiognomie bekam."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

kennt, die vorzüglich den Bläsern zugemuthet werden, begreift die jüngst vorgekommene Scene, wo in einer Probe von fünf (?) Stunden, der aber alle Tage gleich lange vorangegangen waren, der erste Hornist dem Dirigenten rundweg erklärte, er könne nicht mehr weiterblasen, was Herrn von Bülow in nicht gelinde Wuth versetzt haben soll.* Es ist

* Es war dies, zumal wegen der die edle Sache wie den Meister selbst persönlich beleidigenden empörend brutalen Aeußerungen, die jene Weigerung eines durch seine Münchener Protzenverwandtschaft übermüthigen und jeder höhern Bildung baaren Musikers der alten Schule begleiteten, allerdings eine besonders harte Probe für Wagner's auch hier wieder stark geprüfte Geduld mit jenen Elementen unsrer Orchester, mit denen bekanntlich gleicherweise Beethoven manchmal schwersten Stand hatte. Und daß leider dazu von anderer, höherer Seite in einem unbewachten Momente Worte verlauteten wie: „Diesen Beiden (Wagner und Bülow) sei es vollkommen gleichgültig, wenn sie auch über Leichen zu ihrem einmal gesetzten !Ziele schritten!" — konnte natürlich nicht dazu dienen, bei den ungewohnten Anforderungen, die übrigens selten über drei Stunden währten, den stets zum Sprunge bereiten Rest des Widerspruchgeistes in dem mitwirkenden Personal ganz zu tilgen. Ich erwähne übrigens dieser widrig kleinlichen Nebenereignisse nur, um wenigstens ein Beispiel sowohl von der Indolenz und der „nüchtern feindseligen Umgebung", über die ein Schnorr schon beim „Tristan" sich so bitter beklagte, wie von der Menge und der Art der Schwierigkeiten zu geben, welche auch bei der Inscenirung der „Meistersinger" zu besiegen waren. Einzig eine Hingabe an die hohe Aufgabe der deutschen Kunst, wie sie bis zum Opfer nicht blos der eigenen Bequemlichkeit, sondern des physischen Wohlbefindens auch diesmal wieder namentlich Herr von Bülow an den Tag legte, konnte dem Meister fördernd an die Hand gehen und auch dem mitwirkenden Personal stets die Bedeutung ihrer Aufgabe wach erhalten. Andererseits erkennt man auch hier wieder, welcher willigen Rücksichtnahme von aller und jeder Seite, welcher totalen Anspannung aller Kräfte und welcher sich selbst überwindenden Hingabe es bedarf, wenn einmal in irgend einer Weise das Hohe und Große, sei es der Kunst oder des Lebens, völlig verwirklicht werden soll, und darum wollen wir auch hier nicht schroff aburtheilen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gerade eine kurze Pause eingetreten. Wagner findet, daß die Posaunen den Sänger zu sehr decken, er nimmt stante pede eine Correctur vor, die ihm denn doch wieder nicht zusagt, und nach verschiedenen mißglückten Versuchen dozirt er den Posaunisten vor, es müsse doch so bleiben, wie es zuerst war.

„In der Zwischenzeit können wir uns in dem Halbdunkel des Zuschauerraumes etwas orientiren. Das Logenhaus ist völlig leer, im Parquet zerstreut sitzen etwa 30 oder 40 Personen, welche zu den Proben zugelassen wurden. In erster Reihe bemerken wir unter ihnen die Lehrer der unter Bülows Leitung stehenden Musikschule, auch einige Schüler und Schülerinnen der Anstalt befinden sich da und dort. Die Presse ist nur durch zwei Vertreter repräsentirt (?), die sich wahrscheinlich der hohen Protection der Intendanz oder der höheren Richard Wagners zu erfreuen haben. Einige zugereiste Kapellmeister sitzen aufmerksam, ihre Notizen machend, in den weichen Polsterstühlen; unter ihnen bemerken wir Esser aus Wien.*

* Es heißt, daß bereits vor der Generalprobe an 200 auswärtige „Interessenten" eingetroffen seien. Wir theilen davon hier aus andern Blättern folgende Namen von mehr oder minder Bedeutung mit, können jedoch die Garantie für die Richtigkeit sämmtlicher Angaben nicht übernehmen: 1) Theaterdirectoren und Regisseure: Dr. Dingelstedt aus Wien, Hülsen aus Berlin, Bronsart aus Hannover, Tescher aus Darmstadt, Dr. Werther aus Mannheim, M. Reck aus Nürnberg, A. Bömly aus Bamberg, Th. Lobe aus Breslau, Fr. Wallner aus Berlin, Haase und Weiß aus Koburg, Hentschel aus Bremen, Brouillot aus Karlsruhe, Böckel aus Augsburg, Schloß aus Dresden, Marr aus Hamburg, Jaskewitz aus Wiesbaden; — 2) Kapellmeister und Musikdirectoren: der bereits genannte Esser aus Wien und Desoff ebendaher, Eckert aus Baden-Baden, John aus Wiesbaden, Pasdeloup aus Paris, Kalliwoda aus Karlsruhe, Neswadba aus Darm-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dort in einer Parterre-Loge haben sich mehrere Damen, die Gemalinnen der beschäftigten Sänger, niedergelassen; neben ihnen in einer andern Seitenloge sitzt einsam eine Dame, die durch stark markirte Züge auffällt; sie kam vorher mit Wagner und Bülow und ist die Gemalin des Letzteren, die bekannte vielerfahrene, energisch handelnde Tochter Liszts, Cosima von Bülow. Im Parterre sehen wir die Maler Quaglio, Döll und Jank, drei treffliche Künstler, welche die Wirkung der Beleuchtung prüfend betrachten und sich über die Mittel berathen, die zur Hebung des Effekts nothwendig seien.*

stadt, Dupont aus Nürnberg, Schletterer aus Augsburg, Weißheimer aus Würzburg, Grübel und Hegar aus Zürich; — 3) Sänger: Niemann, Tichatschek, Walter, Caffieri, Rudolph, Degele, Mayrhofer, Zottmayer, Fricke, Roser, Bohlig und Hallermeyer; — 4) Tonkünstler: Kirchner, Gottwald, Alex. Ritter, Tausig, Pruckner, Sahr, Offenbach, Pauline Viardot-Garcia, Aline Hundt, Frau Pohl, Richard Lewy (Lehrer von Fräulein Mallinger); — Kunstfreunde und Musikschriftsteller: Turgenew, Wesendonk, Schott, Bechstein, R. Pohl, Hanslick, Schelle, Leroy („Figaro"), Franz Müller, Föckerer, G. Engel.

* Von den kgl. Hoftheatermalern Angelo Quaglio und Christian Jank rühren das Innere der Katharinenkirche im ersten Aufzuge und die Straße mit praktikabeln Häusern im zweiten Aufzuge her, vom Hoftheatermaler Heinrich Döll die Werkstätte des Hans Sachs und die Festwiese bei Nürnberg im dritten Acte, deren jede bei ihrem Erscheinen lauten Beifall hervorrief. Und in der That sind sie nicht sowohl an blendender Pracht und wunderhafter Art, wie die Ballets es bieten, als an außerordentlich wahrer Charakteristik der darzustellenden Umgebung von einer Wirkung, die wenig ihres Gleichen hat. Zumal die Nürnberger Straße drängt uns, wenn Veit Pogner mit seinem Goldschmieds-Töchterlein da aus dem Hintergrunde heranwandelt, mit täuschender Gewalt in Zeit und Umstände der dramatischen Handlung hinein und gewährt jenen in der That bezaubernden Eindruck, den eben nur die volle Wiedergabe der Wirklichkeit, sowie sie der Kunst möglich ist, zu erzielen vermag. Auch die Costüme (von Seitz) waren von besonders charaktervoller Schönheit und von edelster Farbenharmonie.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Indessen hat Wagner seine Posaunen-Experimente zu Ende gebracht, die in Form einer kleinen Harfe neuconstruirte Zupfgeige, welche Beckmessers Erscheinen notifizirt, hat ihren metallenen Ton (das Instrument hat lauter Stahlsaiten) erklingen lassen, der Nürnberger Janhagel balgt sich unter einer niederschmetternden Musik und der zweite Akt nähert sich seinem Schlusse. Der Nachtwächter tritt auf und tutet in langgezogenem Tone, der in den krummen Straßen widerhallt. Sein Nahen zerstreut die erregte Menge. Die Ruhe ist schnell hergestellt. Aus den Wolken über den dunkelragenden Giebeldächern steigt der Mond und leuchtet in die stillen Gassen, das elektrische Licht gießt seinen blauen Ton auf die Häuserfront, die Musik klingt in einer linden, besänftigenden Weise aus und der Vorhang fällt langsam."

Soweit unser Wiener Feuilletonist.

Wie nun aber dieser Bericht nur den äußern Eindruck der hier vor sich gehenden Kunstaktion wiedergibt und auch diesen theils blos „interessant" oder gar gaminartig vorlaut, theils ohne jede wirkliche Vorstellung von der Bedeutung der Sache wie von der Bedeutung, die den Bemühungen Wagners um völlig entsprechende Ausführung dieses Werkes für die Hebung der gesammten deutschen Bühnenkunst zuzuschreiben ist, so fehlt natürlich auch die deutliche Anschauung davon, wie Wagner hier nicht blos als der Schöpfer eines neuen dramatischen Kunstwerkes höchsten Styles erscheint, sondern zu gleicher Zeit und in gleichem Maße als der Bildner jeder einzelnen dasselbe zur Darstellung bringenden Kraft, und hier ist jener schöne Act der sittlichen Selbstüberwindung um der Sache willen zu erkennen, der dem Künstler höchste Pflicht wie edelste Zierde ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Daß Chor und Orchester zu derartigen stylgemäßen Aufführungen überhaupt erst geschaffen werden mußten und daß Wagners Famulus wie sein Ariel dazu fast Jahre anstrengendster Bemühung brauchten, hörten wir schon. Allein in gleicher Weise mußte auch jeder Einzeldarsteller zu dem Sinn des Werkes und der Art seiner Darstellung allmälig sanfter Führung erst hingeleitet werden, und die in der That trefflichen Künstler, die hier die Hauptrollen vertraten, mögen es nicht als eine Schmälerung ihres Könnens und ihrer Verdienste ansehen, wenn ich sage, daß keiner von ihnen der wirklich entsprechenden Darstellung des Werkes von Anfang an nur irgend gewachsen war. Ja auch diesmal wieder ließ sich Wagners seit langem genährte bitterdumpfe Resignation über die deutschen Bühnenzustände begreifen; denn man schaute mit eigenen Augen, hörte zum nicht geringen Staunen seines ganzen Wesens mit eigenen Ohren, wie weit Begabung und geistige Erudition auch der hervorragendsten Künstler immer noch von der Lösung eigentlicher und höchster Kunstaufgaben abstehen. Wahrlich da gedachte man in der Tiefe des Herzens jener Worte, die der Meister selbst über die „wie ein Wunder erscheinende Darstellungskunst" eines Schnorr gesagt!

Und dieser Schnorr, dieser so wahrhaft geniale Träger musik-dramatischer Darstellungskunst, er war nun hin, war dahin nicht blos ehe auch die Verwirklichung all „der beglückenden Pläne und Entwürfe" geschehen war, die der Meister auf ihn gebaut, sondern ehe auch nur sein Beispiel mit nachhaltiger Fruchtbarkeit auf die Ausbildung Anderer zu wirken vermocht hatte! Und wohl mochte auch unsern Meister innerlich jetzt der tieftrübe Zweifel überkommen, den Schnorr selbst

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

damals geäußert hatte: „wie aus dieser nüchternen gänzlich theilnahmlosen, ja tückisch feindselig auflauernden Umgebung ihres künstlerischen Wirkens ein ernstlich gemeintes Heil für dasselbe erwachsen solle“!

Allein ebenso konnte er in jenen Tagen der „Erinnerungen“ an seinen edlen Sängerfreund daran gedenken, wie ja dessen Leisten in der That immerhin „einen gewaltigen Vorsprung in das erst zu gewinnende Neue der dramatischen Kunst bewirkt hatte“ und wie auch „das Allbezweifelte, Verspottete und Begeiferte ja schon einmal zur unläugbaren Kunstthat“ geworden war. Und mochten auch nach seiner Anschauung noch Klüfte und Abgründe zwischen dieser einsamen Höhe der wahren Kunstleistung und den deutschen Bühnenzuständen der Gegenwart gähnen, — im Vertrauen, daß es „Phöbus' Pfeilen“ auch diesmal gelingen werde, „das verwegene Geschlecht das ins Heiligthum gedrungen, diese Fremden, diese Wilden aus den nie den himmelreinen Lustgefilden“ des „Deutschen Parnasses“ zu vertreiben,* stürzte er getrosten Muthes sich von neuem in die Danaidenarbeit des theatralischen Einstudirens. Und siehe da, diesmal gelang es seinem unermüdlichen Eifer nicht blos für den Moment das löcherige Faß moderner Darstellungskunst wirklich einmal wieder zu füllen, sondern vielleicht sogar einige Löcher daran für immer zu stopfen.

Aber das mußte man auch selbst miterleben, um zu begreifen, daß es nicht eine bloße physische Herculesarbeit war was hier geschah, sondern ebenfalls eine künstlerische That.

* Vgl. das schöne Gedicht von Göthe mit gleichem Titel.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wahrlich man hatte doch was das Einüben des Werkes betrifft, fleißig vorgearbeitet; die einzelnen Gestalten, die nun hier auftreten sollten, waren nach des Meisters Modellen geschickt genug im Block punktirt und zugehauen, und trotzdem war es nicht, als wenn nun erst von seiner Hand dem Ganzen die letzte Feile und Ciselirung, der volle täuschende Lebensschein zu geben wäre, — nein jede Gestalt fast mußte von ihm selbst bis ins Einzelne gebildet, ja erst völlig geschaffen werden, in Plastik, Ausdruck, Mimik, individuellem Leben und Bewegung. Und selbst im Gesange, den doch heutige Bühnensänger noch immer für das erst und letzt zu Erlernende und für das einzig Wichtige halten, selbst hier war überall nachzuhelfen und der entscheidende letzte Drucker immer noch zu geben. Der Meister waltete denn auch in der That der entsprechenden Darstellung seiner Schöpfung an allen Ecken und Enden. Und wenn man gestehen mußte, nicht oft selbst einen Schauspieler von Fach mit mehr drastischer Energie und Anschaulichkeit irgend eine Aktion ausführen gesehen zu haben, als hier wenn Wagner irgend etwas der Art selbst vormachte, so verstand es sich anderseits bei einem Meister der Tonkunst von selbst daß er die musikalischen Ausdrucksmittel sämmtlich auch selbst beherrschte und in allerkenntlichster Deutlichkeit persönlich vorzuführen vermochte. So zeigte er dem durch Sachsens Gesang und Merkerschläge am Ende zur Raserei gebrachten Ständchensänger Beckmesser, auf welche Art er plötzlich vor den „tückischfrechen Schuster“ hinzuspringen habe: es war ein förmlich tigerartig zuckend heftiger Satz, den er that, und Herr Hölzel hatte lange Wege, dies auch nur entfernt gleich drastisch anschaulich nachzumachen. So schlug er so-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gar der Frau Diez noch einen Triller vor, — Frau Diez, deren Kunst keiner besser kennt und würdigt als Meister Wagner und der er selbst, als „lieb Evchen“ zur Zeit der letzten Proben unerwartet von Unwohlsein befallen ward und nun Frau Diez schnell entschlossen die ganze Partie zu nicht geringer Ueberraschung des Autors sogleich vom Blatt weg mitsang, bis zu Thränen gerührt gratulirte, daß sie im Spätsommer ihrer Kunstthätigkeit noch solche Proben von jugendlicher Frische und Kunstbegeisterung zu geben wisse!

Gar nun des Lehrbuben Gestalt wie den Ritter Walther hatte der Meister im Großen wie im Kleinen, in der ganzen Auffassung wie im einzelnsten Detail erst völlig selbst zu schaffen. Und wäre nicht eine aufrichtig warme und stets wachsende schwärmerische Hingabe dieser jüngern Künstler ihm helfend entgegengekommen, auch seinem Feuer möchte es schwerlich gelungen sein, hier ein Rothglühen und ein Flüssigwerden zu erzeugen, welche volle Formirung erlauben und scharfe Ausprägung verbürgen. So aber brachte der allerdings nicht wenig anstellige Herr Schlosser den täppisch altklugen Halbgesellen allmälig recht gut zusammen, und Herrn Nachbaur's Stimme gewann in steigendem Maße jenen idealen und doch zugleich herzenswarm natürlichen Klang, der für das Allgewinnende der Erscheinung des poesiebegeisterten jungen Ritters durchaus entscheidend ist, während in der Mimik und in der Action selbst Pygmalion den Stein nicht bis zu Leben und Bewegung der wirklichen Menschengestalt zu beseelen vermochte. Doch gab die Liebe zur Sache wie zu seinem Meister auch seinem Gesammtauftreten immerhin einen edleren Grundton, als ihn sonst agirende Sänger bei uns zu haben pflegen.

ZENEAKADÉMIA

Jedoch von der eigentlichen Darstellung und dem Leisten der Sänger später. Hier gilt es zunächst dem Einstudiren und was dasselbe für unsere Bühne überhaupt bedeutet. Und wer nun die Mühen und die stets aus eigener Brust neu zu entflammende Schaffensgluth sich vorstellt, womit der Meister Morgen für Morgen und Abend für Abend den Darstellungskörper zu umfassen hatte, um ihm nur erst Wärme und Leben zu geben, der wird es wohl begreifen, wenn nach dem Schluß der letzten Ensembleprobe, also unmittelbar vor der ersten Aufführung des Werkes — denn etwas anderes ist ja die sogenannte Generalprobe nicht! — er selbst, eingedenk der großen Arbeit, die endlich ganz bewältigt war und jetzt die erste Probe ihrer Würdigkeit und Vollendung bestehen sollte, von der Bedeutung des Momentes persönlich ergriffen seine Hoffnung auf die wohlthätige Nachwirkung, die solche Studien für die gesammte Kunst haben müssen, weil sie eben es sind, die den darstellenden Künstler selbst bilden, in einer kurzen Ansprache an das gesammte mitwirkende Personal zusammenfaßte.

„Sie alle haben mir eine große Freude bereitet, und was das bedeutet, will ich Ihnen sagen", begann er in ungezwungen herzlicher Weise vor dem athemlos lauschenden gewählten deutschen Künstlerpublikum auf der Bühne wie im Hause. Schiller habe gesagt, daß immer, wenn die Kunst gefallen, dies durch die Künstler selbst geschehen sei. Er wolle in diesem Augenblick nicht untersuchen, welche andere Ursachen bei dem jetzigen Verfall der deutschen Bühne mitgewirkt haben*; soviel aber sei gewiß, daß wenn sie sich wieder

* Ueber diese „anderen Ursachen" hat der Meister sich ganz vor kurzem in der Artikelbrochure „Deutsche Kunst und deutsche Politik" mit sehr deutlicher Energie ausgesprochen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

heben solle, dies nur durch die Künstler selbst geschehen könne. An einem solchen Entscheidungspuncte seien wir jetzt und mit diesem Werke angelangt. Man habe den Verfall der theatralischen Kunst, der eine offenkundige Thatsache sei, häufig der Oper Schuld gegeben. Dies sei theilweise gerechtfertigt. Allein jedenfalls nicht die deutsche Oper treffe diese Schuld, sondern daß wir fremdländischen Producten, die unter ganz andern Voraussetzungen entstanden seien, auf unserer Bühne Raum gegeben und dieselben sogar nachgeahmt haben.

Nur durch die Schaffung einer wirklich deutschen musikdramatischen Kunst also sei unserm verkommenen Bühnenwesen wieder aufzuhelfen, und zwar zugleich und vor allem durch eine möglichst vollendete Darstellung derselben, die eben einzig durch die gemeinsame Thätigkeit aller Mitwirkenden unter einem und demselben Gesichtspunkte herzustellen sei. Dies sei hier geschehen. Sie hätten mit dem größten Fleiße zunächst eine sehr complicirte Musik einstudirt und dieser so hohen Anforderung gegenüber sich sämmtlich als vorzügliche Musiker bewährt. Sie hätten aber damit eben ihre Aufgabe nur erst halb erfüllt und ein ebenso schwieriges wie bedeutsames Problem noch in der mimischen Darstellung zu lösen gehabt; und darin daß diesen beiden Forderungen in gleichem Maße genügt sei, liege das Außerordentliche ihrer Leistung. Von den Darstellern der ersten Partien, denen freilich zum Theil eine ungewöhnliche Begabung und Bildung zur Seite gestanden, bis zum letzten Lehrbuben habe jeder den hingebenden Fleiß der Begeisterung geübt und so auch jeder nach seinem Theil zum Gelingen des Ganzen beigetragen. Dies erfülle ihn selbst mit tiefem Dank wie mit den freu-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

digsten Hoffnungen für die Zukunft der deutschen Kunst. Der Moment der wirklichen Aufführung des Werkes, der nach so vielen Mühen jetzt bevorstehe, sei von entscheidender Bedeutung; denn es gelte zu zeigen, zu welcher Höhe und wahren Würde die dramatische Kunst sich zu erheben vermöge, wenn man mit vollstem Ernst sich ihrem Dienste weihe und in wahrhaft deutscher Treue sie auszuüben strebe!

Begeisterter Beifallszuruf drang auf diese Anrede aus der mehr als 200 Mann zählenden Menge der Bühne hervor, zumal auch aus dem gemüthlich zutraulichen Gesprächstone, womit der Meister sich zu ihnen wandte, herauszufühlen war, daß er selbst sich mit zu ihnen und sie mit zu sich zählte. Andererseits war man allseitig vom freudigsten Stolze erfüllt, daß jedem einzelnen in so directer Weise eine thätige Mitwirkung an der Lösung höchster Kunstaufgaben zugesprochen ward und obendrein die offenste Anerkennung ihrer Leistungen von einer Seite erklang, deren unerbittliche Kunstansprüche mancher von ihnen zumal in den letzten Tagen oft genug „an eigner Haut zu erfahren“ gehabt hatte.

Sämmtlichen Hauptdarstellern dankte er hierauf einzeln mit wärmstem Händedruck, wobei es ein wahrhaft rührendes Zeichen hingebungsvoller Begeisterung war, daß der eine und andere dem theuren Meister, der sie zu so edlen Dingen geführt und so hoch über das Alltagsleben und das Niveau banalen Kunsttreibens erhoben, sogar Arm oder Schulter küßte. Seinem Sachs aber und auch dem Jung-Walther von Stolzing deuteten herzlicher Kuß und Umarmung an, wie sehr der Meister ihrer Leistungen und selbstverläugnenden Versenkung in das Werk in freudigem Herzen gedenke. Und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fräulein Mallinger? — Nun, sie war eben wegen Unwohlseins an diesem Abend abwesend. Sonst möchte sie wohl dem allgemeinen Freudentaumel ebensowenig wie die übrigen entgangen sein und vielleicht auch, wie sie es im Stücke selbst mit vieler natürlichen Anmuth gegen den ihrer väterlich waltenden Sachs ausführt, so hier bei Wagners Händedruck in gleicher Offenheit dem Meister nicht verborgen haben, wie sehr ihr Herz ihm dankbar zu sein hat, daß sein Schaffen auch sie zu einem schönen Antheil an dauerndem Ruhme erhoben hat. Denn wenn irgend jemand an der Münchener Bühne, so ist diese Sängerin im vollsten Sinne ein Geschöpf Wagners. Ueber Elsa und Elisabeth hinaus lernte sie das Evchen singen und begreifen und so gewissermaßen durch das eigene Erleben auch mit voller Wahrheit die schöne Stelle im dritten Act wiedergeben:

„O Sachs! Mein Freund! Du theurer Mann!
Wie ich dir Edlem lohnen kann!
Durch dich gewann ich
was man preist,
durch dich ersann ich
was ein Geist!
Durch dich erwacht,
durch dich nur dacht'
ich edel frei und kühn:
du ließest mich erblüh'n!" —

Schließlich in kurzweg sich hinabbeugender Cordialität zum Orchester: „Euch habe ich nichts weiter zu sagen, ihr seid deutsche Musiker, wir verstehen uns auch ohne Worte", — was erneute Freuden- und Dankeslaute hervorrief.*

* Auch dem Theatermaschinisten Penkmayr, dem er sonst besonders freund zu sein nicht viel Grund haben soll, ertheilte er für seine allerdings vortrefflichen Leistungen vor dem Bühnenpersonal die schmeichelhaftesten Lobsprüche.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ja, meine verehrten Leser und Leserinnen, hätten Sie diesen Moment mitfeiern können! Es war ein unvergeßlicher Abend, eine schöne Familienscene deutscher Kunst, wo im Hinblick auf das eine hohe Ziel alles in froher Einigkeit sich innerlichst zusammen fand.*

Aber auch draußen, nachdem alles in die „milde blüthenduftige Sommernacht" hinausgeströmt war, vor dem Theater und auf der baumbepflanzten Maximiliansstraße tönte dieser eine Klang allgemeiner Begeisterung in vollen Accorden nach, und man muß gestehn, was in der Welt man auch gesehen und erlebt, solche Scenen eines allergreifenden, aus dem

* Wer all diesen Scenen beiwohnen und also aus eigenster Anschauung erfahren konnte, was dazu gehört, ehe selbst tüchtigste Kräfte und bester Wille soweit in Fluß kommen, daß nun auch jenes geistige Fluidum sich erzeugt, welches aus dem wahren Schönen wie das Licht des Göttlichen quillt, der kann es nicht anders als begreiflich finden, daß Wagner da, wo er beim Einstudiren des Werkes nicht persönlich anwesend zu sein vermag, als unabweisliche Bedingung des Aufführungsrechtes die Forderung stellt, daß einer seiner Freunde und Schüler oder doch ein von ihm für genügend in der Sache unterrichtet befundener Tonkünstler neben dem regulären Kapellmeister der richtigen Auffassung seines Werkes überall achte. Denn „gut Lied will Takt haben" und „mich dünkt, 'sollt' passen Ton und Wort", muß Sachs sogar dem allerseits als „gar tüchtigen Meister" anerkannten „Beckmesser! Keiner besser!" zurufen, dem doch „was Ton und Weise betrifft, Keiner es thut zuvor". Und trotz allem gelingt auch ihm bei der wirklichen Ausführung des Liedes beim Wettgesang nur „Unsinnswust" vorzubringen, sodaß selbst das Volk, als es nachher die richtige Weise hört, ausrufen muß: „Das ist was And'res! Wer hätt's gedacht? Was doch recht Wort und Vortrag macht!" Es wäre also nur ein evidenter Beweis, daß Beckmesserei und dirigirendes Haudegenthum auch heute noch aufs herrlichste in deutschen Landen grünen und blühen, wenn es sich bestätigte, daß an ein und anderm Hoftheater die Annahme des Werkes an jener Bedingung gescheitert sei, deren Erfüllung man natürlich keinem deutschen Hofkapellmeister zumuthen könne!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

innersten Herzen quellenden edelsten Enthusiasmus hat man gewiß selten gesehen. Noch stundenlang wandelten größere oder kleinere Partien einheimischer wie auswärtiger Künstler und Musikfreunde dort auf und ab, wie um sich durch Gespräch und Abendgang von der innerlichen Gehobenheit und Ergriffenheit zu dem Maß gewohnten irdischen Daseins zurückzustimmen. Doch immer von neuem flammte die schöne Erregung auf, die namentlich der so eben zum erstenmal in fortlaufendem Zuge ohne jede Unterbrechung vernommene dritte Act des Werkes erzeugt hatte. Und selbst wer außenstehend geblieben war, mußte von diesen lebhaften Zeichen einer Berührung des Besten im Menschen, sowie sie in solcher Tiefe und mit solcher Nachhaltigkeit einzig das wahre Schöne zu erzeugen vermag, mitergriffen und erregt werden, so rein und klar erklangen hier Laute des innerlichst angerührten Fühlens und so schöne Worte des gegenseitig in einander aufgehenden enthusiasmirten Verständnisses hörte man selbst einander fremde, ja in ihrer Gesinnung entgegengesetzte Männer, alt wie jung, miteinander wechseln.*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

* Es mag manchem wie Uebertreibung und Exaltation oder doch als subjektiv gefärbte Auffassung erscheinen, was hier berichtet wird, und ist doch einfach thatsächliche Wahrheit, sowie sie mir sogar viele Wochen und Monden nach jenen Tagen noch in der Seele lebt und auch diese Darstellung überhaupt einzig ermöglicht. Aber „Begeisterung ist keine Häringswaare, die man einpöckelt auf einige Jahre“, sagt Göthe, und so wird auch unser Bericht manchem wie eine Auster sein, die man nicht frisch genießt. Solchen ist dann nur zu rathen, daß sie hingehen und sich das Werk selbst anschauen oder wenigstens zunächst die Textdichtung vornehmen. Denn schon diese vermag eine unserer Schilderung sich annähernd heiterschöne Erregung zu erzeugen, und ist doch nichts gegen die sinnenwirkliche Erscheinung des Werkes auf der Bühne!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Da war zum Beispiel, mir persönlich weitaus das erinnernswertheste Begegniß jenes merkwürdigen Sommerabends, ein weitberühmter Musiker unserer Hofkapelle. Zwar that er diesmal nicht praktisch mit, denn seinem vieljährigen Dienste waren die zahllosen Proben, deren seine Kunst freilich hätte entrathen können, gar zu anstrengend erschienen. Allein sein Geist und Können lebte und wirkte zumal bei den Bläsern in der gesammten Produktion dennoch fühlbar genug mit, weil nur wenige in diesem Orchester sitzen, die nicht hundertmal mit ihm zusammen fungirt und vernommen hätten, wie er gleicherweise dem Zauber Mozart'scher Anmuth und Süße wie der Kraft und Größe von Beethovens Heroenschritt in meisterlichem Spiel gerecht zu werden weiß. Dieser Mann, der auch jetzt wie stets wenn ein neues Werk Wagners auf unsrer Bühne erschien, mit all seinen Organen demselben lauschte und diesmal gar Probe für Probe tief im Dunkel des Parterres gestanden, um die neue Welt in sich einzusaugen, die ihm, dem in all unsere großen Tonmeister so tief eingeweihten Virtuosen aus diesem Werke entgegenhallte, — dieser echte deutsche Musiker vermochte nachher im nachwirkenden Rausche jenes Hochgenusses bei dem vertrauten Wandel auf der Straße nicht anders als zu gestehen: die Wirkung jener Musik, zumal im dritten Acte des Werkes sei auf ihn je länger je mehr von geradezu fascinirender Art gewesen und zwar so sehr, daß er der Rührung seines innersten Wesens schließlich in keiner Weise mehr Herr geworden und die Thränen eines seligen Wonneentzückens über diesen unerschöpflichen Reichthum des tondichterischen Genius fast unablässig seinen Augen entquollen seien. Ja fast erscheine es ihm wie ein Traum, daß er dies noch erlebt habe. Denn hier sehe

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

man alles zu einer Wirkung verwandt, was von wahrhaft Schönem in den verschiedenen Gattungen der Kunst zerstreut sei, und namentlich finde er es erstaunlich, wie die ganze Fülle eines musikalischen Könnens, das von keinem unsrer Meister übertroffen werde, hier mit einem stets erkennbar gegenwärtigen geistigen Sinn und innerlich zusammenhängenden lebendigen Vorgang in einer Weise vereinigt sei, die durchaus unwiderstehlich wirke und den höchsten Eindruck auf Geist und Herz wie auf die künstlerische Phantasie ausüben müsse. Ja er ging in seiner schwärmenden Gefühlserregung sogar soweit zu behaupten, es komme ihm vor, als sei sein ganzes Leben in künstlerischer Hinsicht nur wie eine Vorbereitung auf diesen hohen einen Moment gewesen.

So sprach mit der vollen Einfachheit der aufrichtigen Ueberzeugung ein Mann, der selbst Künstler im reinsten Sinne ist und, ich muß es wiederholen, alles und jedes Schöne und Große seiner Kunst nicht blos selbst genau kennt, sondern auch soweit sein Instrument reicht, in einer Art auszuführen weiß, die ihres Gleichen sucht und sich mit dem dargestellten Werke stets auf die Stufe der vollen Ebenbürtigkeit erhebt.*

Jedoch ein andres Beispiel, und zwar ein solches, an dem sich die innere Gewalt unsres Werkes vielleicht noch schlagender erweist, weil von einem sympathischen Entgegen-

* Der gleiche jugendlich empfindende virtuose Altmeister war es auch, der treffend genug von jenen banausischen Bestandtheilen unsers Orchesters, wie wir deren oben ein ganz besonders renitentes Exemplar kennen lernten, in seiner humoristischen Schelmerei und Schadenfreude äußerte: es geschehe ihnen ganz Recht, daß sie diese Musik nicht verständen, sie verdienten solchen Genuß gar nicht!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

kommen durch eigene künstlerische Anlage oder Ausbildung nur wenig Rede sein konnte!

Ich meine einen auswärtigen Hofkapellmeister, dem sein Amt und Beruf bereits seit Lustren das Einstudiren und Aufführen Wagner'scher Opern zur Pflicht machen und der sich dieser Aufgabe auch stets mit der Treue und Tüchtigkeit eines deutschen Musikers unterzieht und so dieselben wenigstens technisch auch ziemlich correct zur Ausführung bringt. Ihm war das neue Werk Wagners, das auch demnächst an seiner Bühne zur Einübung gelangen soll, bereits in Partitur zugesandt worden, und sein Künstlersinn hatte natürlich nicht gesäumt, sich dasselbe sogleich durch genaues Studium nach Möglichkeit anzueignen, — was ihm auch so weit gelungen war, daß er nun in der Probe bereits jenen seinen Nachbar auf jede jetzt kommende „schöne Stelle" im voraus aufmerksam zu machen vermochte.

Und doch gestand dieser Mann, der sich freilich von Anfang wenn auch nicht gerade ablehnend, doch jedenfalls wenig entgegenkommend gegen das Werk verhalten hatte, vielmehr eine gewisse Passivität und Zurückhaltung bewahrte, um nur ja nicht in der Unbefangenheit und Objektivität seines künstlerischen Urtheils gestört zu werden, — als wenn ein wirkliches Verständniß der Kunst wie des Lebens anders zu gewinnen wäre, als auf dem Grunde einer rückhaltlosen Hingabe des eigenen Wesens an die Sache! — es mußte auch dieser vielerfahrene Musiker eingestehen, daß die überraschende Art und Schönheit des Werkes eine solche sei, der zu widerstehen auf die Dauer völlig unmöglich sei und die uns förmlich gefangen nehme! Und wie liebenswürdig war dabei die Naivetät, womit er in schönster Selbsterkenntniß und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Künstlerehrlichkeit ebenfalls gestand, er der deutsche Kapellmeister: erst jetzt wisse er, was „Kapellmeistermusik“ sei! Aber noch mehr, er ging in der Art, wie sein anfangs nur altmeistersingerliches Bewundern allgemach zu einem jugendlichen Sichbegeistern überging, soweit demselben Nachbar ebenso offen zuzugeben, er der deutsche Kapellmeister, der doch alle Partituren der Welt nicht blos zu lesen, sondern sich auch bereits ein annäherndes Bild der Sache selbst daraus zu machen verstehen muß: erst hier beim wirklichen Anhören des Werkes sei ihm der Sinn und die künstlerische Art desselben völlig aufgegangen!

Ja noch weiter, — Ehre der deutschen Aufrichtigkeit! — er stand im Verlauf der Proben nicht an, er der ältere Mann und hochgestellte Kapellmeister, dem es obendrein auch an einem tüchtigen eigenen Leisten wie an öffentlicher Anerkennung in keiner Weise fehlt, diese seine Ueberzeugung dem jüngern Meister, den doch die Welt Jahrzehnte lang als „Junker Hochmuth“ und „Abenteurer“ verschrieen hatte, nun auch mit der ganzen Unumwundenheit und Gefühlstreue seines deutschen Herzens persönlich auszusprechen. Und wir, als wir dies vernommen, begriffen dann gut und mit Freuden, warum in einer der letzten Proben der „geborne Meister“, ob er gleich bis an die Lippen von den Wogen des Einstudirens umspült war und alle Sinne auf die angemessene Ausführung seines Werkes zu richten hatte, dennoch den Herrn Hofkapellmeister, sobald derselbe in das Halbdunkel des Parquets eingetreten war, freundschaftlichst einlud sich neben ihn selbst hinzusetzen. Es war die Ehre, die der neidlosen Wahrhaftigkeit und sich selbst überwindenden Bescheidenheit gebührt! Uns aber erinnerte dieser kleine Zwischen-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

fall recht lebhaft an das Gleiche, was fünfundzwanzig Jahre vorher dem jungen Holländer-Componisten mit dem Altmeister Spohr geschehen war, und mit innerster Genugthuung erkannte man, daß unter den deutschen Meistersingern von heute jene echte Art des Hans Sachs ebenfalls nicht völlig ausgestorben ist.*

Und nun, ihr Herrn Collegen von Studium und Feder, die ihr euch gegen diese „neue Richtung" so mächtiglich stemmt oder gar aus Gott weiß was für theoretischen oder praktischen Gründen und Bedenken als Gegner derselben gebärdet, und ihr, ihr Herrn Schulmusiker und „Suitiers",

* Wie singt doch Hans Sachs, als er den jungen Ritter zum erstenmal gehört und nun abends in seiner Werkstatt unterm Fliederbaum sich des tiefen Eindrucks besinnt, den das hehre „Lenzes-Liebes-Lied" auf ihn gemacht! — Seine Worte können uns am besten den Zustand vergegenwärtigen, in welchem jene würdigen beiden Männer und so mancher Andre mit ihnen sich befanden, als sie die ersten Stücke des neuen Dichtwerkes gehört und nun Tag für Tag und Stunde um Stunde die schönen Weisen davon im Ohre summen fühlten. Es heißt dort:

„Ich fühl's — und kann's nicht verstehn,
kann's nicht behalten, — doch auch nicht vergessen;
und faß' ich es ganz, — kann ich's nicht messen. —
Doch wie auch wollt' ich's fassen,
was unermeßlich mir schien?
Kein Regel wollte da passen,
und war doch kein Fehler drin. —
Es klang so alt, und war doch so neu,
wie Vogelsang im süßen Mai."

Und zum Schluß in der tausendfach gekannten doch stets neuen Weise des Volksliedes:

„Dem Vogel, der heut' sang,
dem war der Schnabel hold gewachsen:
macht' er den Meistern bang,
gar wohl gefiel er doch Hans Sachsen."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wie witzig genug kürzlich ein Wiener Feuilletonist die unter Alt und Jung des heutigen Kapellmeisterthums aufschießenden neuen Suitensetzer nannte, — was gilt's, ein solches siegreiches Ueberwinden jenes durch Absicht oder Bequemlichkeit so lange erhaltenen Mißverständnisses oder Abweisens der Wagner'schen Muse in eurem eigenen Neste, ein solches Umstimmen der innern Anschauung über die Sache sogar bei schnurstracks entgegengesetzten Fachmännern, die bekanntlich die allerstrengsten Richter jeder neuen Kunstrichtung sind, ein solches Gewinnen endlich von Meistern, denen ihr selbst am allerwenigsten die berufene Kennerschaft abstreiten werdet, weil sie ja eure Propheten und Autoritäten sind, und die in der That das volle Zeug dazu besitzen, das was eigentlich und im letzten Grunde an einem Musikschaffen entscheidend und von dauerndem Werthe ist, genau zu erkennen und bestimmt festzustellen, — wie muß euch zu Muthe werden, selbst solche Männer, die euch doch so sicher und gewiß waren, jetzt wie mit einem Schlage bekehrt und zu Licht und Freude eines wirklichen Verständnisses eingehen zu sehen!

Und wahrlich, eine solch reservationslose Anerkennung und sogar begeisterte Aufnahme des neuesten Werkes der musikdramatischen Kunst unserer Zeit bei einem Meister der alten Schule, ein solches Paulus-Werden eines alten ehrenfesten Musikers früherer Zeiten, wie wir hier eines und von so schöner Art zu berichten hatten, es ist ein doppelt starker Beweis der innerlichen Siegesgewalt der Wahrheit und obendrein ein schönes Zeichen, daß ihre Wirkung bereits beginnt sich ins weite zu ergießen. Und mag manch essigsaures Kritikaster- und Musikantengesicht noch weit altersgrämlich faltiger sich zusammenziehen, es blitzt aus solcher

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bekehrung eines Kapellmeisters von echtem Schrot und Korn, wie wir sie hier vernommen, der erste sonnige Hoffnungsstrahl hervor, daß nun bald keine deutsche „Kapellmeistermusik“ mehr geschrieben und vor allem auch keine solche mehr beklatscht und belobt werden wird. Vielmehr regt sich jetzt der frohe Glaube, daß wohl bald die deutsche Kunst überhaupt die Bahnen echter Productivität wieder einschlagen, das heißt die Wahrheit des natürlichen Empfindens ergreifen und den Zusammenhang mit dem allgemeinen Geistesleben wiederfinden wird.

Wir selbst aber, die wir nun schließlich noch stundenlang mit ästhetischen Gesinnungsgenossen uns des Werkes und seines außergewöhnlichen Eindrucks bewußt zu werden suchten, was war unser Gefühl, unsere Stimmung?

Im letzten Resultat alles gegenseitigen Austausches mußte man einander gestehen, einen solchen Zustand der Allerregung des innern Wesens und eines förmlichen Wonnerausches nie oder doch selten erlebt zu haben. Und doch konnte keiner sagen, daß dies nicht alles auf durchaus natürlichem Wege zugegangen sei. Vielmehr empfand sich die frappirende Wirkung nur in der Weise, wie uns etwas scheinbar längst Bekanntes durch irgend einen besondern Umstand plötzlich erst in seinem wahren Licht und Wesen aufgeht. Aber das fühlte ein jeder mit voller Bestimmtheit, daß alles fast was er bisher an Schönem des Lebens wie der Kunst erfahren und genossen, zunächst wie in ein Meer der Vergessenheit versinken und vorerst nur diesem einen, alles umfassenden Eindrucke den Platz lassen wollte.

Die bisher für so völlig unvergeßlich gehaltenen schönsten Jugenderlebnisse, wo das Innere zum ersten Male seines

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eigenen Daseins mit niegefühltem Entzücken sich bewußt ward, die tiefen Seeleneindrücke vor einer Symphonie Beethovens, vor Göthes „Faust“ und Shakespeare's Dramen, vor einem Tempel zu Pästum und der ganzen Herrlichkeit der Antike, vor Raphaels Anmuth und Michelangelo's erschütternder Tragik, vor Mozart, Gluck und Schiller und was es des Hohen und Herrlichen in der Kunst mehr gibt, — wie wollten all diese Blüthenäußerungen des menschlichen Geistes, denen wir Heutige doch verdanken, was wir sind, vor diesem einen, alle geistigen und künstlerischen Potenzen in gleicher Weise anregenden Eindruck für den Moment erbleichen! Oder nein, wie wollten diese Zauberwirkungen der Einzelkünste hier vielmehr sämmtlich nach ihrem eigensten Wesen zu einer einzigen dramatischen Gesammtwirkung zusammengefaßt erscheinen und so ihre Macht neu entfalten!

Es war eben „das Ueberraschende mit dem Schönen“, das ja nach Beethovens Ausdruck an Kunstwerken im Grunde „das Beste“ ist, was hier eine so bezaubernde Wirkung that. Nicht aber etwa blos die bewundernswerth naturgetreue Abspiegelung trauten deutschen Daseins mit seiner schwärmerisch-idealen Neigung neben fleißigster Berufsarbeit und humanster Lebensauffassung! Nicht blos die so außerordentliche künstlerische Befähigung unsers Meisters, die Kraft der innern Anschauung und der äußern Gestaltung, womit uns hier eine fernabliegende Welt so nahe vor die Sinne gerückt ist, daß wir wähnen sie greifen zu können und selbst mit darin zu leben! Nein, das Ueberraschende und den Geist so lebhaft Erfassende liegt hier in der besondern Stylart des Ganzen, das heißt in eben jener völlig durchgeführten Vereinigung aller

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

einzelnen Künste zu einem Gesammtkunstwerke, durch welche es eben einzig möglich ward, uns diese vom Dichter statuirte Welt nun auch nach all ihren äußern und innern Bedingungen zur sinnfälligen Vorstellung zu bringen und die eigentlichen Lebenslaute derselben vernehmen zu lassen, sodaß die eigene Phantasie nirgends stützend nachzuhelfen braucht, sondern sich ganz und gar dem mit- und nachschaffenden Genusse dieses dramatischen Vorganges überlassen darf. Und dieses, ohne Zweifel das letzte und höchste Ziel alles Kunstschaffens, erreicht dies neue Musikdrama Wagners in der That mit einer Gewalt, wie außer „Tristan" kein Werk von ihm es bisher vermocht hat.

So ist es auch erklärlich, daß selbst die Nachwirkung dieses captivirenden Eindrucks, wie ihn freilich in solcher Intensität nur ein so häufiges Anhören des Werkes zu erzeugen vermochte und wie er sich auch hier nie wiederholen kann, von ganz besonderer Stärke war und daß, nachdem das Berauschende, das in jeder derartigen Ueberraschung liegt, endlich vorüber war, eine Art von träumender Sehnsucht nach möglichst baldigem Wiedergenuß entstand, wie man sie nur dem Zustand des Liebenden zuschreiben kann, dem soeben „bei Nachtigall und Lerche" seines Lebens Leben, seine Geliebte aus wonnereicher Umarmung entschwunden ist.

Und war es denn nicht, um schon hier auch ein andeutendes Wort über die Art des Werkes und namentlich über seinen das deutsche Gemüth so eigenthümlich berührenden Inhalt zu sagen, abgesehen von jener künstlerischen Wirkung, die aber ja auch einzig aus dieser Besonderheit seines Inhaltes fließt, ein eben solches die innerste Seele ahnungsreich erschließendes Schauen des eigenen menschlichen und sogar in-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dividuell deutschen Wesens im Bilde des Schönen, was im letzten Grunde diesen bedeutenden Eindruck erzeugte?

Es ist ja selbst jene „selige Morgentraumdeutweise", wie Hans Sachs das dem eigensten Lebens- und Liebesempfinden entströmende Lied des jungen Ritters nennt, mit dem „es gilt, des Lebens höchsten Preis um Sang sich einzutauschen" — es ist die künstlerische Weise, in welcher der selige Morgentraum sich deutet, den in unserer Epoche jedem tiefern Herzen fühlbar der Genius des deutschen Volkes von Erreichung jenes schönsten Zieles träumt: durch Gewinnung seiner eigenen ureigenthümlichen Art auch zu Vollbesitz und Vollgenuß seines innern wie äußern Daseins zu gelangen! Es ist der Genius des deutschen Volkes selbst, der uns aus diesem Werke anschaut, wie er in edler Jünglingsgestalt mit blondem Gelock und sinnendem Blick, an den Brüsten der Natur und des reinmenschlichen Empfindens zur Vollkraft gediehen, nun die reicherfüllte Seele der Welt und Wirklichkeit zuwendet, um hier das Ideal zugleich zu schaffen und zu finden, das tieflebendig in seinem Innern lebt! Es ist die mit allen Geistes- und Herzensgaben ausgestattete deutsche Natur, die hier im Angesicht der Nationen wie dort im Angesicht von Volk und Meistersingern den Preis der Kunst und des Lebens gewinnt, weil sie den echt menschlichen und treudeutschen Muth hat, auf nichts zu fußen als auf der Kraft und Ueberzeugung des eigenen Innern, sowie es durch die Berührung mit der Welt in seinen Tiefen erweckt worden! Es ist der Preis der deutschen Kunst als derjenigen, die dem ungetrübt und unbeirrt natürlichen Fühlen entstammt und zugleich den edlen Fleiß hat, nicht eher zu rasten als bis sie diesem ihrem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eigenen Gefühl und Wesen auch den vollkommen zutreffenden Ausdruck verliehen, ihm die eigene deutsche Physiognomie gegeben hat.

Auf welche Weise nun dies erreicht worden ist, kann nur eine nähere Betrachtung von Inhalt und Stylcharakter des Werkes lehren, zu welcher uns eine kurze Darstellung der ersten öffentlichen Aufführungen und der äußern Erfolge desselben von selbst hinüberleiten wird.

3.

Aufführung und Stylcharakter.

Das längere Verweilen bei den Proben und ihrem Eindrucke wird in keiner Weise als übermäßig erscheinen, sobald man bedenkt, daß im Grunde erst hier das erste maßgebende Urtheil über das Werk selbst festgestellt werden konnte. Oder sollte man annehmen dürfen, daß bei solch einem Kunstwerke, dessen reiche Complicirtheit sofort ins Auge fällt, das erste und einmalige Anhören selbst dem geübtesten Fachmann einen völlig freien Ueberblick gewährt hätte? Und als welche Lächerlichkeit und Selbstüberschätzung muß es denen, die durch Beiwohnung der Proben sich in die Sache wirklich einleben und den ersten frappirenden Eindruck zu ruhiger Hinnahme und besonnenem Urtheil heranbilden konnten, im Grunde vorkommen, wenn zumal die auswärtigen Kritiker, höchstens mit einer oberflächlichen Durchsicht des Klavierauszuges bewaffnet, in hellen Haufen gen München zogen, um das Werk anzugreifen und vor aller Welt Augen in den Staub zu werfen! Wohin mit ihrer Kritik sie selbst gefallen, hat

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

man gesehen, und mancher dürfte sich von dem Sturze einer solchen übereifrigen Blamage vor aller Welt wohl zeitlebens nicht erholen, vielleicht aber dennoch eine Art von innerer Genugthuung darüber empfinden, auf solche Weise wenigstens von hinten herum in die Kunstgeschichte gekommen zu sein. Wir werden noch manches davon hören, damit diesem künstlerischen Satyrspiel auch das Satyrspiel der Kritik und des Lebens nicht ganz fehle.

Freilich eine nicht gar zu späte Nachwelt wird in diesem Werke ungleich mehr die frappanteste Aehnlichkeit und Verwandtschaft mit Gluck, Mozart, Weber, Beethoven finden, das heißt mit den dramatischen Höhepuncten ihrer Opern, da wo die Macht des innern Wahrheitsgefühles ihrem Genius den rechten Weg zeigte und die Willkür blos formalistischen Treibens und wohlgefälligen Musikmachens in den Tag hinein abschnitt. Allein unserm heutigen Theaterpublikum, selbst dem gebildetsten, liegt in seiner Gewöhnung an die bisherige Oper, das heißt an jenes fremdländische Mischprodukt, dem auch deutscheste Meister bisher noch nicht mit einer Umbildung seines Grundwesens beizukommen vermochten, das Verständniß gerade seiner individuellsten Art meistens noch sehr fern; seine eigene deutsche Physiognomie erscheint ihm einstweilen noch als eine fremde, sobald und man darf es getrost sagen weil sie nicht mit „wälschem Dunst und wälschem Tand“ ausstaffirt ist. Und selbst dem hier mehr entwickelten Kunstsinne des Münchener Publikums konnte kein in die Sache Eingeweihter und vorurtheilsfrei Unbefangener diesmal eine ausschlaggebende Geschmacksäußerung zutrauen.

Allerdings Meister Wagner selbst gesteht in wohlbegreiflicher Connivenz gegen München und seinen seitherigen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Musikapostel in dem bekannten „Bericht“ zu: „was für die Verbreitung des Glaubens an unsere musikalischen Klassiker unter dem Publikum bei uns bisher gewirkt worden, gehöre zu den schönsten und anerkennenswerthesten Verdiensten deutscher Meister, und nirgends biete uns die Erfahrung eine auffallendere Veranlassung zur Würdigung solcher Verdienste, als hier in München, wo die Verbreitung und Festbegründung jenes Glaubens dem Eifer und der großen Befähigung eines einzigen Mannes zu verdanken sei, der mit Recht als der Schöpfer einer neuen Aera der musikalischen Bildung des hiesigen Publikums zu ehren sei.“ Allein so sehr man einem solchen Ausspruche mit Vergnügen beistimmt und so sehr in diesen Skizzen ebenfalls genug der schönen Anzeichen aufgewiesen wurden, daß unser Publikum auch die Bedeutung der „neuesten Aera“ bereits zu ahnen beginnt und die tiefe Einwirkung eines „Tannhäuser“ oder „Lohengrin“ nicht so viel mehr durch ungefüges Beifallsgetöse kundzugeben pflegt wie durch jenes eigenthümliche, die Reihen durchlaufende heimliche Rauschen, welches ein so untrügliches Zeichen davon ist, daß das innerste Innere getroffen worden und dem Gefühlsandrange nicht anders mehr zu begegnen ist als durch solche unwillkürliche Laute der innern Erregung; — so sehr also auch manche Spur nicht blos natürlich richtigen Kunstempfindens, sondern auch einer gewissen ästhetischen Bildung, wie sie eben das häufigere Anhören guter Aufführungen bester Werke gewährt, hier verzeichnet werden konnte, so wenig durfte man irgend wähnen, hier nun schon ein völlig competentes Zuhörerthum zur Beurtheilung eines neuen Werkes höheren Styles, zumal beim ersten Mal der Aufführung vor sich zu haben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Daß trotzdem der Erfolg des Werkes sowohl in der Generalprobe wie bei der ersten Vorstellung von außerordentlicher und sogar in gewissem Sinne durchschlagender Art war, beweist zunächst nur das leichtere Ansprechen des Stoffes und die größere Gefälligkeit, welche diese Musik auch für das sinnliche Gefühl hat, — eine Eigenschaft, deren freilich die leidenschaftliche Tragik und dämonische Tiefe eines „Tristan" der Natur der Sache nach entbehren mußte. Es sei jedoch der Vollständigkeit wegen hier auch über diesen Punkt mit einigen Worten das Thatsächliche berichtet, wobei wir uns einer erhöhten Glaubwürdigkeit der Angaben um so mehr versichert halten dürfen, als wir eben diesen Beifallsäußerungen keinen besonderen Werth und in keinem Falle ein entscheidendes Urtheil über das Werk selbst zuschreiben möchten, und weil überhaupt das Mehr oder Minder derselben nur nach Maß und Art des jeweiligen Publikums und seiner Aeußerungsweise und obendrein nur im Verhältniß zu Aufführungen anderer Werke völlig richtig zu bemessen ist. Denn z. B. ein Berliner wie ein Wiener werden mit Bestimmtheit nach der einen oder nach der andern Seite hin stets fehl gehen, weil dieser das Maß der Beifallsäußerung des im Vergleich mit Wien mehr zurückhaltenden Münchener Publikums jedenfalls unterschätzt, jener aber die auch bei uns nicht ganz mangelnde süddeutsche Erregbarkeit leicht wieder zu vortheilhaft deuten wird. Und um nach Möglichkeit eine unparteiische Objectivität zu wahren, seien auch diesmal wieder Auszüge aus fremden Berichten zu Grunde gelegt, sowie dieselben seinerzeit in den verschiedenartigsten Zeitungen standen, und aus eigenen, in jenen Tagen gemachten No-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tizen nur soviel beigefügt, als zur Ergänzung und Berichtigung nothwendig erscheint.*

„Die Generalprobe fand am 19. Juni statt", heißt es. „Ein ungemein zahlreiches Publikum hatte im Parquet und Parterre Platz genommen und an Sitzplätzen war große Noth.** Mit dem Erscheinen des Königs um halb sechs Uhr begann die Oper unter Leitung Bülows. Schon das Vorspiel fand die wärmste Anerkennung, auch andere Nummern des Werkes wurden schon jetzt durch den lebhaftesten Beifall ausgezeichnet.*** Am Schlusse der bis halb elf Uhr dauernden Generalprobe wandte sich das Publikum gegen die Loge, in welcher Wagner saß, und rief ihn stürmisch.

* Der erste Theil dieser Berichte stand meines Wissens zuerst in der Augsburger Allgemeinen Zeitung, die auch nach der ersten Aufführung den Erfolg einen „entschiedenen großen" nennt: „es zeigte sich, daß die Menge sich einem wirklichen culturgeschichtlichen Ereignisse gegenüber fühlte, das in seiner Bedeutung weit über den Tag hinausreichend den Abschnitt einer alten Kunstperiode oder den Beginn einer neuen bezeichnete." Die zweite Hälfte erschien in der Berliner Coulisse, Organ für Kunst-, Theater- und Musikinteressen (21. Juni 1868), einem Blatte, das freilich mit sehr lebhaftem Interesse für die neue Kunstrichtung ins Zeug geht, aber dabei nicht stets und überall die Gränzen einer geziemenden Behandlung auch der entgegenstehenden Meinungen wahrt und nicht immer genügend sachliche Begründung der eigenen gibt.

** Es waren zwischen fünf- und sechshundert Billets ausgegeben, zunächst an die Fremden, sodann dem Herkommen gemäß an die Angehörigen des Theaterpersonals. Doch war auch sonst eine ziemliche Anzahl hiesiger Künstler, Gelehrten und Musikfreunde geladen, so daß ein aus den verschiedenartigsten Elementen gemischtes Publikum vorhanden war, dessen Urtheil schon etwas gelten konnte.

*** Es waren vor allem die jedesmaligen Höhepuncte der ersten Tenorpartie, die freilich gänzlich verfehlt sein müssen, wenn nicht der Beifall der Menge sich regen soll, sodann das Quintettim dritten Act, wohl musikalisch-poetisch der Culminationspunkt des Ganzen, sowie das Schusterlied, das Lutherlied und der Schlußchor des 3. Akts.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Sänger und die Sängerinnen wie der Chor leisteten Vorzügliches und die Probe ging bis in die kleinsten Details ohne alle Unterbrechungen und merkenswerthe Schwankungen ab. Von den großen Anstrengungen, welche die Composition den Darstellern zumuthet, war nichts zu bemerken, da dieselbe ihnen vollkommen in Fleisch und Blut übergegangen ist.*

* Ich meinerseits glaubte mir übrigens sagen zu müssen, daß hier wohl vorwiegend das Gleiche wirkte, was seinerzeit im Pariser Conservatorium bei der ersten Aufführung der räthselvollen „Neunten" das Publikum in Extase setzte: „die unglaublich vollendete Technik und äußerste Virtuosität der Leistung aller Mitwirkenden und namentlich des Orchesters." Denn das wirkliche Verständniß des Werkes konnte doch zunächst durchweg nur ein wenn nicht ganz vorgebliches, doch geringes sein. Gleichwohl zeigte sich auch hier, wie das wahre Schöne sogleich auch den Lebensnerv der Menge trifft, da es ja aus der Quelle stammt, die jeder als die Wirkensmacht seines eigenen Daseins fühlt. Es ist aber geradezu eine tendenziöse Selbsttäuschung, wenn selbst von der ersten Aufführung berichtet wird: der Applaus habe das Gepräge des Gemachten getragen. Und einzig auf ein an pikante Jagdgeschichten gewöhntes großstädtisches Feuilletonpublikum kann es berechnet sein, wenn es dabei weiter heißt: „Vor uns saß ein begeisterter Verehrer der Oper, der im Klatschen eine großartige Virtuosität entfaltete und mit seiner Fertigkeit durchaus nicht kargte; nach der Oper erfuhren wir, daß dieser Klatschkünstler der Kammerdiener Wagners war." Denn daß es in der That das Volk oder wenigstens das große Publikum war, welches hier in so evidenter Weise seinen Wahrspruch that, war um so weniger zu verkennen, als die anwesenden Fachleute und namentlich die sogenannten Freunde Wagners notorischer Weise sich meist der Aeußerung des Beifalls absichtlich ganz enthielten. Ich für meinen Theil freilich vermag einen vernünftigen Grund zu solcher Zurückhaltung gar nicht zu finden. Denn abgesehen davon, daß man selten genug das Glück hat, Zeuge einer wirklich großen und schönen Kunsterscheinung zu sein, und in solchem Fall also schon von selbst stärker in seinem Empfinden erregt wird, wer soll denn bei solcher Gelegenheit die Initiative der Gefühls- und Meinungsäußerung ergreifen, wenn es nicht diejenigen thun, die mit der Sache näher vertraut sind, — zumal

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Die erste Aufführung fand Sonntag den 21. statt. Das Münchener Hoftheater war in allen Räumen bis in die obersten Gallerien dicht besetzt und zwar fast durchgängig von zum Theil aus weiter Ferne herbeigeeilten Fremden.* Zieht man zugleich die tropische Temperatur und die sehr lange Dauer in Betracht, so ist der Erfolg um so höher anzuschlagen, welcher schon im ersten Akt nicht mehr zweifelhaft war, obwohl sich noch eine keineswegs unbedeutende Zahl der mit Vorurtheilen gekommenen Zuhörer reservirt verhielt. Schon das Vorspiel mit seiner imposanten Aufzugs-Entree rief eine gehobene Stimmung hervor. Im ersten Akt fanden die Lehrbuben-Scenen und die bekannte Anrede Pogners besonders günstige Aufnahme, desgleichen Walthers Gesang und kleines Duett mit Eva. Vom zweiten Akt an stieg die Theilnahme bedeutend. Hier steigerte sich der Enthusiasmus von Scene zu Scene, und im dritten Akte hatte wenn dieselbe noch streitig scheint! Allein eben das widrige Parteigezänke, das hier seit Jahren das klare Wasser trübt, mochte selbst manche an sich vorhandene Neigung zur Beifallsäußerung scheu machen bis schließlich die Gottesgerichtsstimme des Volkes erklang und alles zur lauten Bethätigung des erfahrenen Eindrucks zusammenrief, wobei es komisch genug anzusehen war, wie kalte Neider und verstockte Zweifler mit gaffendem Verwundern dastanden, daß sie solch entschiedenes Siegen der angefeindeten Sache selbst noch erleben und gar Zeuge davon sein mußten.

* Wirklich Fremde d. h. Nichtmünchner waren sicher im ganzen nicht ein Fünftel des Hauses. — Uebrigens blieb der Besuch bei allen folgenden Aufführungen so ziemlich derselbe, so daß nach Angabe Münchner Blätter von den 45,000 fl., welche die Inscenirung des Werkes gekostet haben soll, bereits nach der dritten Vorstellung wieder c. 7000 fl. ersetzt waren. Die Preise waren gegen sonstige Wagneraufführungen nur um ein Drittel erhöht. Doch soll bei der ersten Vorstellung der Privatpreis für Parquet- und Logenplätze bis 10 und 20 fl. gestiegen sein.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

derselbe namentlich nach der Verwandlung alle Anwesenden bis zu einem füglich nicht mehr zu überbietenden Höhepunkt fortgerissen. Fortwährend neue Sensation. Das köstliche Schusterlied des Hans Sachs, die zwergfellerschütternde Serenade Beckmessers und die an drastischen Einzelnheiten und Orchestereffecten reiche Prügelscene überraschten allgemein durch ihre ungewöhnliche Frische, so daß man die etwas breiten Ausführungen des letzten Aktes über so zahlreichen und unvergleichlichen Schönheiten vollständig vergaß. Am größten offenbarte sich Wagners Genie in der Scene auf der Wiese. Diese bunte Vielgestaltigkeit in Dichtung, Ton und Scenerie, diese rasche Aufeinanderfolge packender und überraschender Instrumentaleffecte, diese kaleidoskopischen Phantasiegebilde, die Auge und Ohr kaum zur Besinnung kommen lassen, mußten auch die verstocktesten Gegner bekehren. Was den imposanten Aufzug der Gewerke und Zünfte betrifft, so hat man wohl selten etwas Großartigeres gesehen. Ueberhaupt war die gesammte Aufführung unübertrefflich. Alles vom Meister bis zum Lehrjungen leistete das Höchste und Beste, alle waren von jenem hehren Geiste erfüllt, ohne welchen eine solche Aufführung absolut unmöglich sein würde.* Wagner, welcher trotz der stürmischen Rufe nach dem ersten Acte noch nicht erschien, wohnte dem

* Gleichwohl ist zu sagen, daß die Generalprobe im Grunde eine noch vollendetere Ausführung des Werkes darstellte, da dieselbe der Natur der Sache nach einerseits energischere Concentration andererseits dennoch mehr Unbefangenheit zeigte. Es war hier eben wie im Privatcirkel von Künstlern, und erst die nachfolgenden öffentlichen Aufführungen, namentlich die dritte gab auch dem Laien und Fremden einen annähernden Maßstab der Beurtheilung an die Hand, wie ihn die Proben geboten hatten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

größten Theil der Aufführung zur linken Seite des Königs bei, welcher sich nach jedem Actschlusse rasch entfernte, während sich Wagner von der Brüstung der königlichen Loge aus vor dem jubelnden Publikum verbeugte. Dies erregte ganz ungewöhnliche Sensation, welche sich rasch in dem geflügelten Worte Bahn brach: Horaz neben Augustus."*

Freilich neben diesem geflügelten Wort classisch gebildeter Kunstfreunde durchlief fast mit gleicher Schnelle manch anderes die Reihen jener höhern und niedern Plebs, die jeder idealen Regung und freiern Lebensauffassung spottend einzig die höfische Etiquette im Auge hat und im Grimm über eine solche Verletzung ihres gewünschten Alleinbesitzes und vermeintlich ausschließlichen Anrechts an den Vortheilen und Ehren der Krone diesen schönen und jedes natürlich menschliche Gefühl freudig erhebenden Moment sogar durch Zischen zu verunglimpfen vermochte. Allein eben das unbeirrte Gefühl der Menge entschied den Widerstreit auch sofort durch Wiederauf-

* Auch in Betreff dieses denkwürdigen Zwischenfalls, dessen schönes Beispiel nicht ohne fruchtbare Folgen für die Zukunft der deutschen Kunst überhaupt bleiben kann, seien die entstellenden Insinuationen öffentlicher Blätter dahin berichtigt, daß es nach Dr. Pohl's Bericht des Componisten Absicht gewesen, sich dem Publikum gar nicht zu zeigen. Denn seiner gesammten Anschauungsweise können selbst lärmendste Beifallsäußerungen der großen Menge durchaus noch nicht als Beweis jenes inneren Antheils am künstlerischen Schaffen gelten, wie er aus dem wirklichen Verständniß eines Werkes hervorgeht. Wie ja bekanntlich bei der ersten Aufführung der „Zauberflöte" trotz allem Beifallsgetöse auch Mozart nicht hervortreten wollte, weil er wohl fühlte, der innerliche Ernst und die weihevolle Schönheit seiner Schöpfung sei hier auch nicht entfernt begriffen worden! — Allein als Wagner bei der Ankunft des Königs der Sitte gemäß sich melden ließ, ward er sogleich in die Hofloge befohlen und zum Bleiben bestimmt, wodurch sich dann das Uebrige auf die natürlichste und zugleich schönste Weise von selbst ergab.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nahme des Hervorrufs nach Schluß des dritten Aktes, und rasch festete sich dann der letztentscheidende Eindruck der ganzen Scene in dem Worte, womit der deutsche Dichter bereits ein solch schönes Zusammengehen von Genius und Thron in einer unserm deutschen Fühlen völlig entsprechenden Weise vorgebildet hat:

„Es soll der Sänger mit dem König gehen,
Sie Beide wohnen auf der Menschheit Höhen!“ *

* Es ist bekanntlich in der „Jungfrau von Orleans“ der König Karl VII. von Frankreich, dem solche Worte über die Sänger in den Mund gelegt werden:

„Sie machen uns den dürren Scepter blühn,
Sie flechten den unsterblich grünen Zweig
Des Lebens in die unfruchtbare Krone,
Sie stellen herrschend sich den Herrschern gleich,
Aus leichten Wünschen bauen sie sich Throne,
Und nicht im Raume liegt ihr harmlos Reich“ u. s. w.

An die Schlußverse, in denen der ganze Gedanke so schön ausgeprägt gipfelt, knüpft ein Bairisches Blatt, die Kemptener Zeitung folgende allerdings etwas ausschweifende Bemerkungen an: „Der Eindruck, den diese königliche Huld auf das hiesige Publikum machte, war überwältigend; man verstummte und blickte empor zum glänzenden Plafond des Riesenhauses, ob er nicht Miene mache einzustürzen ob solcher nie dagewesener Gunstbezeugung. Wagner, der Verketzerte, Verbannte, welchen vor kaum zwei Jahren des Königs Huld nicht zu schützen vermochte vor der Gehässigkeit des hohen und niedern Pöbels unserer Kunstmetropole, — er jetzt rehabilitirt in unsagbarer Weise in derselben Kaiserloge, in der man sonst nur gekrönte Häupter und deren Descendenz zu sehen gewohnt war! — Kein Wunder, wenn etwa in unsrer St.-Hubertus-Garderobe in diesem Augenblicke einige bestaubte Schleppmäntel und Federhüte von ihren Gestellen herabfielen und einige Fräuleins aus altadeligem Geblüte sich in das hohe Näschen zwickten, ob sie es denn auch selbst noch seien, die solchem nie erlebten Schauspiele beiwohnten!“ Hier liegt jedoch immer ein durch den Moment selbst erregtes wirkliches Gefühl von Werth und Bedeutung des Vorgangs und namentlich von dem Ehrenden und Hoffnungsreichen zu Grunde, das

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Soviel von der Aufführung und dem ersten äußern Erfolg des Werkes.* Jetzt aber ist es an der Zeit uns, soweit es diese skizzenhafte Betrachtung der musikalischen Gegenwart überhaupt gestattet, auch über den Charakter und den Styl des Ganzen näher zu unterrichten; wobei sich zunächst von selbst ergeben wird, daß wie stets bei echtem Kunstschaffen die ästhetische Erscheinung einzig aus dem ethischen

derselbe in der That für das gesammte deutsche Kunstschaffen hat. Was soll man aber sagen, wenn ein vielgelesenes norddeutsches Blatt schreibt: „Die Selbstüberhebung, die Verachtung des Urtheils der Menge, welche sich durch diese Verbeugung aus der sogenannten Kaiserloge kundgab, gereicht weder ihm (Wagner) noch der Kunst zur Ehre, welche sobald sie ächt ist, so hoch steht, daß sie menschlicher und zeitlicher Autorität nicht mehr zu ihrer Unterstützung bedarf!!“ Wahrlich solcher Unverstand wird nur durch die völlig unwürdige Art überboten, womit die südlichen Blätter ersten Ranges jenen Vorgang schnöde und fade bewitzeln und so in der That fast in die gleiche Kategorie mit gewissen Tristan-Feuilletons schamlosen Angedenkens sich setzen. Doch was trägt Marquis Posa der Königin für Don Karlos auf? — Sie möge ihm sagen,

— — „daß er nicht
Soll irre werden, wenn des Staubes Weisheit
Begeisterung, die Himmelstochter, lästert!“

* Ein annähernd sicheres Urtheil über den nächsten Eindruck des Werkes, von dem man dann wieder einen Rückschluß auf den ästhetischen und ethischen Bildungsstand der Nation selbst machen könnte, gibt allerdings nur ein Ueberblick über die verschiedenen Zeitungsberichte, weshalb wir deren die bemerkenswerthesten hier ebenfalls im Auszuge mittheilen wollen. Zunächst von baierischen Blättern hält die Augsburger Allgemeine Zeitung auch in ihrem neuesten Nachberichte, „ein Schlußstein“ genannt, die „Wucht des ersten Eindruckes“ fest und constatirt namentlich, daß in allen folgenden Vorstellungen der Beifall und die Aufnahme sich durchweg gleich geblieben sei. Die Augsburger Abendzeitung (Dr. Grandaur) spricht von „durchschlagendem Erfolg“, „entzückten Zuschauern“, von „begeisterter Aufnahme“, ja von „Triumph“; der Bayerische Land-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gehalt eines Werkes hervorzugehen hat, auch hier wieder wie überall bei Wagner vor allem der besondere Lebensinhalt und Stoff des Dramas seinen eigenthümlichen Styl bestimmt hat. Ebenso leicht werden wir dann erkennen, daß sein Eindruck und Erfolg ebendeßhalb ein so außerordentlicher und allergreifender ist, weil sich hier die ganze Fülle und Eigenart unsers nationalen Lebens und obendrein in der Ge=

bote gar von der „Unvergeßlichkeit" der ersten Aufführung; das Unterhaltungsblatt der Neuesten Nachrichten aber nennt dieselbe schon „ewig unvergeßlich", während das Hauptblatt nur meint: „Der Erfolg war für Wagner ein äußerst günstiger, nach jedem Acte wurde er stürmisch gerufen und er gewann sich an diesem Abend aufs neue auch die volle Gunst der Theaterfreunde wieder, welche seitdem er mit „Tristan und Isolde" debutirt hatte, seinen Schöpfungen und nicht ohne Unrecht mit einem gewissen Mißtrauen entgegengekommen waren!" Der Münchener Tages=Anzeiger von der Generalprobe: „Unparteiisch geurtheilt darf man sagen, daß der Eindruck ein großartiger war. Wagner wurde nach dem zweiten und dritten Acte mit jubelndem Beifall begrüßt, wir dürfen den Tag dieser Aufführung als einen in der Kunstgeschichte epochemachenden und unserer Stadt gewiß zum Ruhme gereichenden verzeichnen." Aehnlich das Augsburger Anzeigeblatt und sogar die ultramontane Augsburger Postzeitung, so daß nicht zu verkennen ist, wie sich allmälig eine Umstimmung nicht etwa des Publikums, aber der Journalistik gegen Wagner bei uns vollzieht; jedoch nicht so, daß die essigsaure Leipziger Allgemeine Musik. Zeitung Grund zu der Sottise hätte: „Die von den Wagner=Fanatikern belegten namentlich baierischen Blätter haben natürlich wieder über einen großen Triumph zu berichten gehabt!" Münchener Bote, Punsch, Bayerischer Kourier, Volksbote und die übrigen specifischen „Localblatteln" sind mir leider diesmal nicht zu Gesicht gekommen. Eine Münchener Correspondenz des Beobachters aus Schwaben jedoch gibt ein homöopathisches Beispiel von der Art, wie auf solcher Seite diese Dinge ausgebeutet zu werden pflegen: „Endlich ein wahrhaft politisches Ereigniß! Richard Wagners Meistersinger sind aufgeführt, der Componist saß neben dem Könige in der großen Loge, wurde gerufen, dankte schweigend von dieser erhabenen Stelle aus. Von da bis zur Ministerpräsident=

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

stalt der vollen Gegenwärtigkeit unserer lebendigsten Lebens=interessen vor uns ausbreitet und zwar in einer künstlerischen Form, die uns ebendeßhalb von vornherein wohlthuend an=muthet und sogleich verständlich ist, weil sie als die natür=liche Sprache unsers Wesens erscheint und unserer allge=wohnten Ausdrucksweise durchaus entspricht.

Es ward bereits zur Genüge betont, daß Wagners

schaft ist nicht weit im jetzigen Bayern, und wie neulich Rochefort über Rocambole sagte: niemand würde je bemerken, daß Hohenlohe ausge=tauscht worden!" — Die auswärtigen großen Blätter hatten meist Drahtberichte, am zahlreichsten die Berliner Coulisse z. B. „Begeisterte Aufnahme, Wagner und Hauptdarsteller nach jedem Act und am Ende wiederholt stürmisch gerufen" (Franz Müller); „Aufnahme begeistert, Wagner nach jedem Act stürmisch gerufen. Nach erstem nicht erschienen, nach dem zweiten und dritten zwei Mal. Von der Loge, wo der König selbst saß, hat Wagner gedankt. Nie dagewesen. Zweiter Act großartig, dritter überwältigend. Opposition kaum bemerkbar" (Buchdruckereibesitzer Gotteswinter, München), und von „hochverehrter Seite": „Unglaublicher Erfolg, treffliche Aufführung ꝛc." Die Nordd. Allg. Zeitung: „Begeisterte Aufnahme. Wagner wiederholt stürmisch gerufen. Haus überfüllt. Das Auditorium hielt von halb 6 bis halb 12 Uhr in größter Spannung aus. Enthusiasmus erreichte im zweiten Theile des dritten Actes seinen Höhepunkt." Die Kgl. priv. Berlinische Zeitung über die Vorstellung vom 12. Juli (G. Engel): „Das Publikum ap=plaudirte nur wenig und fand auch selten Gelegenheit zum Applaus; selbst wo es applaudiren wollte, wie nach dem wirkungsvollen Quintett des dritten Aktes, ward es durch den unmittelbaren Fortgang der Musik daran verhindert." Die Berliner Post: „Die Erwartung war durch die Gerüchte hochgespannt, aber der Erfolg hat sie übertroffen. Der Gesammteindruck war ein überwältigender"; sodann vom Lutherlied: „Es bringt dieser ergreifende Contrast unbeschreiblichen Effect hervor, — doch das Wort Effect ist zu frivol als Bezeichnung des hervorgerufenen Eindrucks. Das anwesende Publikum lohnte und ehrte den deutschen Meister mit anhaltendem Beifall und Zuruf." Die Schlesische Zei=tung spricht von einem Erfolg, den man als einen wahren annehmen dürfe: „Obgleich bei einer ersten Aufführung Wagner'scher Opern zahl=

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Schaffen dadurch von allgemeinerer Bedeutung für das Geistesleben der Zeit geworden ist, daß es zu den Quellen des rein menschlichen Wesens und Empfindens zurückging, und daß dies vor allem dem glücklichen Umstande zu danken sei, daß sein dichterischer Instinct ihn zu der Eigenart unsers altgermanischen und sogar national-deutschen Wesens leitete, von der allein aus eine solche allgemein bedeutende Wirkreiche Anhänger seiner Richtung aus allen Nähen und Fernen zusammenkommen, so haben doch nicht diese, sondern die Composition selbst den Ausschlag gegeben; Laien, Musiker von Fach, Enthusiasten und Gegner stimmen darin überein, daß die Meistersinger eine lebensfähige Oper sind." Anderseits die Wiener Neue freie Presse (Prof. Hanslick): „Die erste Aufführung hat gestern bei sehr besuchtem, wenn auch nicht gänzlich gefülltem Hause [nur die Logen des hohen Adels waren aus leicht zu errathenden Gründen zum Theil unbesetzt geblieben] stattgefunden. Ueber den äußern Erfolg bedarf es wohl keiner Meldung; derselbe war von vornherein gewiß, wo die Freunde und Verehrer des Componisten aus allen Weltgegenden zusammenströmten und an ihrer Spitze der König selbst eine begeisterte Protektion übte. Ueberdies war das Publikum längst nach der wunderbaren Ausstattung lüstern und durch eigene stark instrumentirte Zeitungsartikel in eine zweckmäßige Stimmung gebracht. Die Aufführung der Meistersinger wird ein künstlerisches Ereigniß sein, wie es bis jetzt noch kein Publikum der Welt erlebte, schrieb am Vorabend der Liebenswürdigste und Toleranteste von Wagners literarischem Generalstab, Peter Cornelius. Es ist bei einer solchen Ausnahmsvorstellung überaus schwer, der Meinung des eigentlichen Publikums auf den Grund zu sehen; mir schien dasselbe erst im dritten Acte wirklich warm zu werden. Verglich man den allerdings stattlichen Applaus nach dem ersten und zweiten Acte mit dem zehnfach stärkeren und herzlicheren, welcher in der Mitte des dritten Aktes sich erhob und der bei dem prachtvollen Arrangement des Volksfestes sich noch steigerte, so muß man auf ein nur theilweises und mäßiges Gefallen der beiden ersten Acte zurückschließen". Ed. Schelle (der Verfasser des „Tannhäuser in Paris") in der alten Wiener Presse meint, das Münchener Wagner gewiß nicht übelwollende Publikum habe ganz in seinem Sinne geurtheilt: „ein wahrhaft frenetischer Beifall fand nur bei den Stellen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

kung zu gewinnen war. Denn wie der einzelne Mensch nur dann uns die ganze Gattung repräsentirt und den Andern fruchtbares Vorbild zu sein vermag, wenn er nach seiner vollen Besonderheit sich entwickelt und bei Erfassung von Welt und Leben die bestimmte Zusammenmischung der Säfte und Kräfte walten läßt, die ihm Natur verliehen, — wie nur durch die völlig ausgebildete Individualität, die den

---

statt, die in der That Schönheiten enthalten, im Uebrigen trug der Applaus das Gepräge des Gemachten ꝛc. ꝛc." Das Wiener neue Tageblatt (S. Schlesinger) nennt den Eindruck, nachdem der erste Act blos stellenweise erwärmt habe, einen im zweiten und dritten Acte fortwährend steigenden und wirklich bedeutenden. Das Baden-Badener Badeblatt (R. Pohl) dagegen berichtet wieder, der Eindruck sei ein so überwältigender gewesen, daß er sich namentlich nach dem zweiten und dritten Acte in stürmischem Applaus Luft machte und so lange anhielt, bis der Componist dankend erschien. Aehnlich referiren z. B. noch die Prager Politik und das Dresdener Journal; und selbst die Berliner National-Zeitung (Dr. W.) vermag wenigstens den Thatsachen nichts von ihrem Gewichte abzuziehen. — Von ausländischen Blättern endlich ließ sich das Londoner Athenäum einen eingehenden Bericht von einem jüngeren Aesthetiker in München verfassen, der mir jedoch noch nicht zu Gesicht gekommen. Dagegen berichtet die Correspondance Bullier über jene Vorstellung vom 12. Juli, die zu Ehren des Kronprinzen Humbert und seiner jungen Gemahlin stattfand: „Le succès de cette soirée nous a rappelé celui de la première représentation, il a permis de constater que la vogue du nouvel opéra de Richard Wagner s'affirme tous les jours davantage." Der Pariser Temps (Dollfuß?) sagt über die erste Aufführung, dieselbe sei sehr schön gewesen und der geräuschvolle Sieg des Meisters sei ihm diesmal wenigstens nicht streitig gemacht worden; der Figaro (Leon Leroy) aber über cette mémorable soirée: „Le succès s'est affirmé dès la fin du premier acte et après les deuxième et troisième actes, Richard Wagner acclamé par toute la salle, sauf une douzaine de dissidents, ni plus ni moins, — a dû reparaître dans la loge royale etc. In der That ein buntes Bild des Eindrucks! Jedoch schaut seine mächtig eindringende Art überall mit offenen Augen heraus.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ganzen Kreislauf der menschlichen Bildung, soweit sie seinem Organismus zugänglich war, durchlaufen hat, so bietet uns auch unter den Nationen stets nur diejenige das Bild eines Voranschreitens an der Spitze nicht sowohl einer modisch äußerlichen Civilisation, sondern der wahren Menschheitsbestrebungen, welche nach Vollendung eines weltgeschichtlichen Bildungsganges Muth und Energie genug besitzt, sich nun schließlich völlig auf die Besonderheit ihrer Bildung und Anlage zu concentriren und dadurch zur Trägerin jener allgemeinen und allbestimmenden Geistesinteressen zu werden, die eben dieser Menschheitsperiode vorbehalten sind.

Daß nun diesen Vortritt unter den Nationen in unserer Epoche mehr und mehr die deutsche sich zu erwerben begonnen hat, beruht allerdings zum Theil auf der universelleren geistigen Anlage, die aber im Grunde auch nur ein Ausfluß ihrer ungetrübteren menschlichen Naturart überhaupt ist, zum Theil auf dem Bewußtsein, welches ihr die allerdings gegen andere Nationen ungleich langsamere, aber um so allseitigere Ausbildung ihrer individuellen Art gegeben hat: daß sie eben von dem allgemeinen Bildungswesen der Menschheit mehr sich anzueignen vermocht hat, als den übrigen lebenden Nationen möglich gewesen, und daß sie allmälig beginnt sich diese fremden Bildungselemente völlig zu assimiliren und ganz zu ihrer angestammten Art zurückzukehren. Nirgend aber auch finden wir das Bewußtsein von dem Schwerwiegenden dieser weltgeschichtlichen Aufgabe so tief entwickelt und nirgend daher jenes Bestreben sich auf sich selbst zu concentriren reiner und kräftiger sich äußern, als in der deutschen. Und wenn nun das seit Jahrhunderten waltende Bemühen sich von allem Fremden d. h.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unserer Eigenart Widerstrebenden zu reinigen, heutzutage nahezu alle Lebensgebiete ergreift und eine fast unwiderstehliche Macht ausübt, so ist dies nur ein Beweis, daß wir jetzt auf dem Punkte angelangt sind, wo nach völligem Durchlaufen des uns zugewiesenen Bildungskreises das Bewußtsein unserer selbst voll erstanden und die Sehnsucht nach dem Eigenen zugleich das Innewerden davon ist, daß nur von diesem Boden der völlig entwickelten Individualität aus etwas Dauerndes zu schaffen ist.

Jedermann, der überhaupt gewohnt ist sein eigenes Wesen in seinen Entwicklungsprozessen zu verfolgen, wird die Wahrnehmung leicht bestätigen: alles woraus uns überhaupt die Fähigkeit erwächst, sei es durch künstlerisches Schaffen oder im praktischen Leben dem Allgemeinen wirksam zu dienen, beruht auf den geheimsten, dem Menschen selbst nur in momentweiser Ahnung erkennbaren Regungen seiner tiefsten Brust, sowie er dieselben in dieser Art auch nur bei sich und in keinem Zweiten wiederfindet. Je mehr ihn nun des Lebens Erfahrung dieses sein Wesen wie seine Wirkenskraft erkennen läßt, je mehr wird die Neigung wachsen sich auf sich selbst zu besinnen und innerste Einkehr bei sich zu halten. Da findet er denn bald, daß was er auch gesehen und erlebt, was auch von Anschauung und Erfahrung in ihn hineingekommen, nichts so greifbar wirklich in ihm lebt, nichts so sehr sein eigen ist, als was seine Jugend, ja seine Kindheit an Bildern der Phantasie und an Eindrücken des Herzens ihm gebracht hat. Denn nur in dieser Epoche unsers Lebens ist die besondere Concretion unserer Geisteskräfte mit solcher Reinheit und sichern Energie thätig, daß sie gleich dem physischen Körper nur diejenige

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Nahrung sich aneignet, die ihrem speziellen Organismus zusagt und demselben zu neuer Kraft und Lebensthätigkeit verhilft. Dies ergreifen wir aber dann auch völlig, es geht im allmäligen Wachsthum organisch in unser Sein über, es ist der Kern all unsers nachherigen Empfindens, der Triebkeim unsers Handelns, die Knospe unsers Ideals. Und wo einer später mit eigner Kraft in Welt und Leben eingreifen und selbstthätig handeln oder schaffen will, da wird er tiefsten innern Besinnens auf die Grundlagen dieses seines Wesens zurückgehen müssen, und je mehr er dies vermag, je mehr wird sein Wirken Kraft, Umfang und Bestand gewinnen.

In diesem tiefen Sehnsuchtsprozesse nach unserm eigensten Wesen und innerstem Seelenthume also, den wir Deutsche nach Durchkosten fast sämmtlicher, auch der fremdesten Bildungselemente anderer Völker und Epochen vor mehr als drei Jahrhunderten begonnen haben, befindet sich wie es scheint, unser Jahrhundert in ganz besonders allumbildender Stärke. Und wie sich dergleichen stets in den bedeutendsten Söhnen der Nation vorbildlich ausprägt, so deuteten wir bereits an, daß vor vielen Andern seiner Zeit auch Richard Wagner diese innern Naturprozesse unsers heutigen Empfindungslebens in seiner Individualität mit der gleichen Sicherheit und Kraft durchmachte, wie unsere classischen Dichter und Musiker die Entwicklungsprozesse ihrer Epoche.

Ja es hat die Wirkung Wagners vielleicht eine noch weitergehende Bedeutung für unsere geistige Gesammtentwicklung, weil sie weit reiner und tiefer als jene vorhergehende Epoche sich auf die nur uns eigenen geistigen Elemente und Bedürfnisse zu stützen vermag. Denn einerseits

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ist jener Ausscheidungsprozeß des Fremden durch die lange Reihe der vorausgehenden großen Geister unsers Vaterlandes fast bis auf ein Minimum rein äußerlichen Formenunwesens vollzogen und die Rückkehr zu uns selbst nach weiter weiter Weltenwanderung und schwerem Frohndienst in fremden Idealen Gemeingesetz und Allbedürfniß geworden; andererseits hat eben in Folge dessen dieses tiefe Heimweh der Nation zu sich selbst hin das Gebiet des Einzellebens und der Privatgefühle, das namentlich unsere classischen Dichter mit ebenso viel Liebe wie Erfolg pflegten und das ihnen schönste Bilder natürlich menschlichen Daseins in die Phantasie gab, mehr und mehr verlassen und in stets zunehmender Ausbreitung die Bahn des öffentlichen Lebens und der allgemeinsamen Daseinsbedürfnisse beschritten.

So ward von Jugend an nach der Seite unserer heutigen Aufgaben und Ideale hin das Bewußtsein Richard Wagners von dem nationalen Gesammtbedürfnisse getragen, und seinem künstlerischen Streben kam obendrein in besonderer Weise anregend und fördernd jenes Neuaufdecken unserer besondern Stammesart entgegen, welches sich auf sämmtlichen Gebieten des Lebens, des Wissens und der Kunst so allthätig regt. Ja man kann sagen, die Vorarbeit, welche für unsere Classiker eine kleine aber freilich stattliche Reihe kräftig fleißiger Geister that, daß sie aus dem Schutt der Jahrhunderte und Jahrtausende das Bild des reinen Menschenthums gleich einer Antike hervorklaubten und als wohlbereitetes Material dem dichtenden Genius darreichten, damit er uns edle Bilder unserer eigenen reinen Menschennatur daraus bilde, — die gleiche Vorarbeit auf einem ungleich umfassenderen Gebiete des Lebens wie der Wissen-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schaft und Kunst that für das dichterische Schaffen unserer Zeit gewissermaßen mit tausend fleißigen Arbeitshänden die Nation und ihre Sehnsucht selbst. Die nächste Folge davon war natürlich, daß ein solches Allgemeinbemühen auch ungleich reifere Früchte erzielte, als jene vereinzelte Forscher-, Denker- und Dichterart, die über die mit Recht verrufene „Deutschthümelei“ nicht hinauskam, weil sie das dämmernde Düster des Mittelalters schon für die jugendliche Blüthezeit der Nation hielt und nicht bis zu den eigentlichen Lichtquellen unserer Art vorzudringen vermochte. Einzig so aber konnte es auch einem Künstler wie Wagner gelingen, nun die Reste beschränkter Anschauungsweise völlig wegzuräumen und aus dem immer noch unsichern Material deutscher Sagenkunde und der bloß äußerliche Verhältnisse bietenden Art unserer Geschichtsforschung mit dem sichern Griffe des Genius allmälig auch das Bild des rein menschlichen Wesens hervorzuschälen, sowie es als Sehnsuchtsideal in jeder deutschen Seele lebt, vor allem aber die eigentlichen Lebenskeime der sich nach Erlösung in sich selbst sehnenden deutschen Volksseele aufzudecken und die Gestalten, die des Volkes Phantasie schon selbst in so mannigfacher Schönheit gedichtet, zu deutlich erkennbaren plastischen Typen unserer angestammten Eigenart auszubilden und der Nation selbst wieder zu Anschauung und Erhebung hinzustellen.*

* Auf dieser innigen Vertrautheit mit unserer historischen und mythischen Vergangenheit, sowie sie freilich nur auf dem Fundament von Geschichtsforschung und Mythologie möglich war, beruht denn auch die außerordentliche Wahrheit und realistische Kraft der Zeichnung in den sämmtlichen Dramen Wagners. Doch ist nicht dies die Hauptsache seines Schaffens, wie F. Hinrichs in seiner kritischen Skizze „Richard Wagner und die neuere Musik“ meint, die freilich überhaupt nicht viel

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wie nun bereits in einer Reihe erhabener dramatischen Werke das weltgeschichtliche Pathos ausgesprochen ward, mit welchem die Nation nach ihren letzten Strebenszielen ringt, und wie dies einzig im tragischen Tone geschehen konnte, da mit Erreichung dieser letzten Ziele auch ihr Untergang so gewiß ist, wie die ausgereifte Frucht dem Baume entfällt, dies ward im Verlauf unserer Skizzen ebenfalls wiederholt berührt und ist einer genauen Darstellung erst dann ganz zugänglich, wenn nun auch jenes gewaltige Dichtwerk in die völlige Erscheinung getreten sein wird, welches uns unsere Stammesart nach ihrem geheimsten Weben und Werden und nach ihrem tiefsten Sehnsuchtsdrängen vorausschauend deuten soll, jene mehrerwähnte Tragödie vom „Ring des Nibelungen.“ Daß aber in der That in den Heldengestalten der bereits vorhandenen Dramen Wagners die kenntlichsten Typen davon geschaffen sind, wie sich das Allgemeinmenschliche in der individuellen Physiognomie des Germanischen darstellt, und daß hier überall sogar die specifische Mischung der Grundelemente des Menschenwesens getroffen

Sinn für das Entscheidende der Sache auch nach der musikalisch-formellen Seite hin verräth; sondern das allein macht diese naturgetreuen Schilderungen des altdeutschen Lebens zur wirklichen Dichtung und gibt ihnen dauernden Werth, daß auf dem Substrat dieser vollen Realität einer längstvergangenen Periode die leitenden Ideen und Bedürfnisse unserer Zeitepoche ausgesprochen und auch als bereits in jener fernen Vergangenheit wirkend gezeigt werden. So decken sich die eigentlichen Lebenskeime unsers nationalen Gesammtdaseins auch unserm Innern von neuem unmittelbar verständlich auf, die schönsten Wünsche der Zukunft wie die innersten Regungen der Gegenwart werden uns als die natürlichen Ausflüsse unserer gesammten Entwicklung und so in ihrer Erfüllung als gewiß und sogar bereits wirkend gezeigt. Auf diese Art allein wird der Dichter zum Deuter und Propheten von Gegenwart und Zukunft.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

worden, die man eben deutsch nennt, das ist allein schon aus der stets lebhafteren Theilnahme zu erkennen, welche die Nation selbst in ihren frischesten Bestandtheilen an diesem Kunstschaffen nimmt, wie an der stets wachsenden Beachtung, die demselben sogar die meisten fremden Nationen widmen. *

Diesmal aber galt es nicht sowohl das Gesicht zu zeigen, welches der Germane als seine kennzeichnende Physiognomie in alle Weiten der Menschheit trägt, sondern dasjenige, welches unter den übrigen Nationen und zur Zeit der Deutsche sein eigen nennt. Es galt zu zeigen, daß man von unserm Wesen auch das hier und das heute kennt und im Hinblick auf die nächsten Ziele und Aufgaben unserer Entwicklung auch die Wege zu weisen versteht, die den frohen Bestand unsers Daseins sichern und zur vollen Kraft ausbilden können: es galt das Ethos der Nation in all seiner traut umfangenden Heimatlichkeit zu zeigen und indem ihr so das bereits Erreichte und vom Ideal Verwirklichte in heiter anregendem Bilde vorgewiesen ward, auch den Muth zu erfrischen auf der beschrittenen Bahn unbeirrt von Geschrei und Störung Anderer vorzuschreiten. Dieses Grundgefühl unserer Tage bis zur individuell ausgeprägten Physio-

* Doch ist es durchaus irrig, wenn der „Temps"-Correspondent meint, das specifisch deutsche Gepräge von Wagners Opern und namentlich der „Meistersinger" sei der Art, daß um dieselben im ganzen genießen zu können, man nicht nur „Wagnerianer", sondern überhaupt und vor allem Deutscher sein müsse. Eine solche verdächtig bornirte Einseitigkeit des Geschmacks und der Auffassung wollen wir solch allgemein bedeutenden Werken gegenüber nicht einmal dem Franzmann, der in diesem Puncte freilich viel leistet, auf die Dauer zutrauen, und eine Lohengrinaufführung in Baden-Baden vor zahlreichen Pariser Gästen bewies auch ganz vor kurzem durch ihren glänzenden Erfolg das Gegentheil jener Behauptung.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gnomie unsers deutschen Wesens vorzudringen, das seit Beginn unsers Jahrhunderts also ohne Ausnahme auf allen Gebieten des Lebens wie der Wissenschaft und Kunst das bestimmende ist, ist es denn auch, was im tiefsten Innern Wagner bei dieser dem frischesten Jugendgefühl entstammenden Arbeit beherrschte, und man sieht es jedem Worte, fühlt es jedem Tone seines Werkes an, mit welcher innigen Herzensfreude und Zutraulichkeit er diesem unserm deutschen wirklichen Leben in das Auge schaute und welches Behagen er selbst an dieser heimischen Existenz hat, in der von den edelsten Seiten des Menschenthums und von dem schönsten Glück irdischen Bestrebens so viel schon in die Wirklichkeit eingetreten ist. Mit welch sichtlichem Behagen steigt der gleiche Genius, der sein Leben lang in tiefverlassener Einsamkeit auf jenen Höhen geweilt hatte, wo der Menschheit und vor allem unsrer Nation Ideale blühen, jetzt hernieder in die traute Gemeinschaft mit dem Volke, dessen innerstes Sehnen er mit seines eigenen Herzens Blut so schön gedeutet hatte, — in die daseinsfreudige Werkstatt des Nürnberger Schusters, der es nach edelster deutscher Anlage versteht, das Ideal mit der Wirklichkeit zu versöhnen, indem er sich bescheidet, vom Leben nicht zu verlangen, was es nicht bieten kann, sondern vor allem in der treuen Pflichterfüllung und Selbstbeschränkung das irdische Glück zu suchen und das auch ihm nicht verlorne ewigmenschliche Sehnen nach dem Himmel auf Erden auf dem Wege zu stillen, wo es einzig Befriedigung zu finden vermag, in der Hinwendung zum Ideal! Zunächst auch wird eingehende Beschäftigung mit dem einzelnsten Thun und Treiben jener deutschen Bürgervergangenheit wie Durchforschung auch des verstaubtesten historischen Materials nicht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gescheut, um die greifbar realen Anhaltspuncte zur sinnlichen Verwirklichung der Gestalten zu finden, deren Grundlinien der intuitive Blick des Dichters freilich längst mit voller Bestimmtheit erschaut hatte.

So ward in seiner Arbeit wie in seiner Freude, in seinem Tagesdasein wie in seinem Wünschen und Hoffen das Leben des deutschen Volkes von heute und von gestern sicher erfaßt und vor allem auch der behaglich heitere Grundton gefunden, in dem sich dieses trauliche Bürgerdasein heute wie vor Jahrhunderten abspielt. Und wenn also in solches doch immer nur noch kleinbürgerlich alltägliche Treiben nicht blos das Ideal selbst, sowie es sich in der Poesie verwirklicht, seinen verklärenden Schimmer warf, sondern auch jener heitere Strahl eines höhern Lichtes eindrang, der aus dem Menschengemüthe selbst stammt, sobald es seine innre Einheit mit dem Ewigen hergestellt hat, der Humor, so war völlig jener entscheidende Ton getroffen, der uns aus dem tiefsten Grunde des deutschen Bürgerlebens so erquickend entgegenklingt, weil wir an den sichern Bestand und die Freude irdischmenschlichen Daseins neuvertrauend erinnert werden. Denn so sehr im Bewußtsein, daß nur auf diese Weise Bestand und Freude in das Leben gebracht werden kann, der deutsche Bürgersinn an treuster Pflichterfüllung im Alltagsleben sich hält, so wenig fehlt ihm doch das schöne Sonntagsgefühl eines Höheren, noch entgeht ihm selbst das drückend Engbefangene und Beschränkte des Kreises, in dem er tagaus tagein sich herumdreht. Doch nicht auf gewaltsam maßlose Weise strebt er sein Bedürfniß nach freierer Regung und Genuß seiner selbst zu befriedigen, nicht liebt der deutsche Sinn blos wüstsinnliche Stillung der irdischen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Begierde, die gerade das Menschlichste am Menschen vergessen macht, sondern er sucht das Gleichgewicht des Lebens theils eben auf dem Wege der thätigen oder genießenden Selbstbeschäftigung mit dem Höheren und Schönen, theils durch jene köstliche Himmelsgabe wiederherzustellen, die über die eigene Unbehülflichkeit und Beschränktheit zuerst zu lächeln weiß und des tiefen Contrastes der menschlichen Einzel- und Alltagsexistenz mit seinem höheren Beruf und Wesen, das heißt seiner eigenen und der Welt Thorheit um so mehr zu spotten vermag, als sie in sich selbst einen sichern Antheil an dem Ewigen fühlt. Das thränenlächelnde Lichtzucken im Auge ist ja ein so ganz besonderes Merkmal der deutschen Art.

Daß nun hier, wenn wir jetzt von der künstlerischen Erscheinung der „Meistersinger" reden wollen, in dramatischer Hinsicht einzig die Form der Komödie gewählt werden konnte, nicht blos weil sie im allgemeinen jenen humoristischen Grundton gestattet, welcher Grundton unserer deutschen Lebenswirklichkeit ist, sondern vor allem, weil einzig hier das eigentliche Ethos unsers nationalen Daseins, das ganze deutsche Gemüths- und Sittenleben zur vollen Geltung und lebendigen Erscheinung kommen kann, indem im Gegensatz zur Tragödie, wo der Einzelne mit dem Opfer seiner selbst sich zum Typus und Gesetz des Allgemeinen aufschwingt, in der Komödie eben das Allgemeine selbst, das bestehende Menschen- und Gemeinwesen, die irdische Ordnung der Dinge zum Gesetz und Maßstab für den Einzelnen wird, — diese Frage der allgemeinen Aesthetik ist hier nicht näher zu erörtern und nur einfach zu constatiren, daß in Stoff und Aufbau des Ganzen wie in der Detailausführung ein wirkliches Lustspiel vorliegt, welches an schönem Ebenmaß und lebensvoller Komik

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jeder classischen Dichtung die Stange hält, dieselbe aber um so viel übertrifft, als hier eben durch Verbindung von Wort und Ton mit tieferem Griff in das Leben selbst hineingegriffen und mit vollerer Hand aus seinen Tiefen geschöpft werden konnte.

Was uns aber hier zunächst und vor allem angeht, ist die Art und Weise, wie nun diese historisch wirkliche Erscheinung unsers deutschen Lebens auch zur vollen künstlerischen Darstellung gebracht, wie die ganze Physiognomie unsers nationalen Bürgerthums getroffen worden ist. Denn da liegt der Grund der künstlerischen wie der allgemeingeistigen Bedeutung, die das Werk besitzt und die ihm eben den entscheidenden Einfluß auf Gegenwart und Zukunft der Kunst verheißt. Wenn wir also dasselbe nach Text und Musik jetzt näher betrachten, wobei sich von selbst auch ergeben wird, in welchem besondern Maße hier der Ausdrucksweise der specifisch deutschen Natur, dem eigentlichen Idiom unseres Wesens und Seins unmittelbar auf den Leib gerückt werden mußte, wird sich zugleich die passende Gelegenheit bieten, die hervorragenden Einzelmomente des Werkes wie die Hauptträger der Handlung selbst etwas näher ins Auge zu fassen.

Was also zuerst die Textdichtung betrifft, so konnte man von vornherein sich sagen, daß die volle Lebensähnlichkeit des hier gewählten Ausschnittes deutscher Vergangenheit zunächst nur dadurch herzustellen war, daß man vor allem die Personen nun auch selbst in Worten so reden ließ, wie damals wirklich geredet ward. Wenn nun bereits bei „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ selbst von Wagners Gegnern anerkannt werden mußte, daß die Wortdiction an sich schon in seltenem Maße den Ton der mittelalterlichen Gesprächsweise

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

getroffen habe, so setzt es bei den „Meistersingern“ geradezu in Erstaunen, bis zu welcher völligen Portraitähnlichkeit hier die Umgangssprache jener mittelalterlichen Bürgerwelt wiedergegeben worden ist. Dies geschieht natürlich nicht in jenem markloss glatten Conversationston moderner Novellisten oder dem physiognomielosen Jambus bloßer Literaturdramatiker, in denen man hundertmal Gesagtes wiederholen und nur immer so fortmachen kann, ohne je zu Schlag und Ende zu kommen. Nein in echt Holbein-Dürer'scher Holzschnittweise sind hier die Gestalten bereits in Worten markig und scharf gezeichnet, und daß es dabei in keiner Weise an mancherlei Ecken und Härten, ja an einem krausen und bunten Wenden und Drehen der Worte nach eigenem Sinn und Willen fehlt, entspricht dem kernigen Schrot des deutschen Bürgers und seiner eigensinnigen Individualität nur um so mehr.*

Selbstverständlich wird durchweg der deutsche Knittelvers gebraucht, als aus dem Volksgesprächston, soweit er Dinge des wirklichen Lebens betrifft, von selbst hervorgegangen. Und daß hier nicht wie bei Göthe, mit dessen Bürger- und Volksscenen im „Faust“, „Egmont“ und „Götz“ übrigens

* Dabei geht es nach unserer Ansicht durchaus nicht „über das Erlaubte hinaus“, wenn wie der Referent der Allgem. Zeitung, der übrigens die Dichtung im allgemeinen lebhaft anerkennt, moniren zu müssen glaubt, Ritter Walther singt: „Der Liebe Panier schwing' ich und sing' ich mir zu Hoff'!“ Vielmehr ist dies nach der Analogie von „zu Lieb“ „zu Nutz“ u. s. w. völlig richtig gebildet und zeigt nur das tiefe Sprachgefühl des Dichters, der mit dem bloßen Anklingenlassen der Wortwurzel sogleich die völlige sinnliche Vorstellung des zu Grunde liegenden Begriffs in uns zu erzeugen weiß. Aehnlich heißt es dort auch z. B. „in Sang und Dicht'“ oder „nach Dicht' und Weise“, was ungleich schlagender wirkt, als die umständliche und conventionelle Art der Sprachbehandlung gewöhnlicher modernen Dichter.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die „Meistersinger“ die volle Wahrheit der Grundzeichnung theilen, schon im Worte allein auch alles gesagt und namentlich bereits die geschmeidige Flüssigkeit und sinnliche Schönheit erlangt ist, die dem ästhetischen Sinn und Bedürfniß schon für sich allein eine gewisse Genüge thut, ist natürliche Folge und Erforderniß des gegebenen Stoffes, dessen Grundinhalt sich ja eben erst durch Uebergehen des Wortes in den Ton völlig zu enthüllen vermag und dem sich also die gesammte sprachliche Ausdrucksweise zu fügen hat.

Hier ist nun aber auch der Punct wo die Kunst Wagners in Behandlung der deutschen Dichtsprache von neuem sich ins hellste Licht stellt. Denn allüberall, wo die Dichtung an solche Stellen kommt, die nur durch Hülfe des Tones völlig auszudrücken sind, — und dies geschieht hier eben in Folge des gewählten Sujets eines Meisterwettsingens wie durch die demselben zur Seite gehenden Lebenssituationen besonders häufig, — da gewinnt die Diction, die übrigens schon durchweg nicht ausschließlich auf den ärmlichen Endreim gestellt ist, sondern ebenso oft auch den deutscheigenthümlichen Innenreim der Wurzelwörter verwendet und daher ihren Reiz einer erhöhten inneren Lebendigkeit nimmt, auch jene ganz specifische Natur, die in solchem Grade einzig der deutschen Sprache eigen ist: es erklingt aus ihr eine gewisse Sehnsucht nach Musik, die Reimlaute wollen nicht mehr anders als in den wirklichen Klang übergehen, ja es gibt Stellen, von denen man, wie es vor allem das stets wachsende Gefühl beim Lesen des Wagner'schen Nibelungentextes ist, sogar sagen muß: „sie schreien förmlich nach Musik.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Eben auf diesem Bedürfniß der deutschen Sprache nach Ergänzung durch den Ton, durch welche sie erst, sobald sie tieferes inneres Leben ausdrücken will, zu ihrer vollen Kraft und Wesenheit gelangt, ein Bedürfniß, welches sich ja in dem deutschen Liedersangesthum so deutlich documentirt und es nicht als Zufall erscheinen läßt, daß nirgend mehr und inniger gesungen wird als bei uns und daß das deutsche Haus ohne Sang und Klang, das deutsche Volksleben ohne Volkslied in keiner Weise nur zu denken sind, — auf diesem Bedürfniß der Sprache nach dem Ton beruht nun aber bei Wagner nicht blos die Einzeldiction, es beruht sogar wie es beim echten Lied sein soll, die Gesammtconstruction jedes speciellen lyrischen Ergusses darauf.* Denn nicht blos daß eben der Stabreim einen deutlich erkennbaren inneren Zusammenhang der ausgedrückten Stimmung auch dem Gefühle stets gegenwärtig erhält und daher, ich möchte sagen, eine ungleich weitere Wortlage als in der gewöhnlichen Ausdrucksweise gestattet, — die gleiche weitere Spannung der Ideen selbst bei dennoch ebenso leichter Verständlichkeit erlaubt nun der Wortdichtung auch der Umstand, daß sie der

* Gleich jener sehnsuchtsvollen Umbildung der antiken Plastik zur christlichen Malerei, die uns am anschaulichsten in den römischen Katakomben entgegentritt, vollzieht sich heutzutage als ein naturgemäßes Kunstgesetz diese drängende Hinwendung der Dichtung zur Musik. Und wenn es schon in keiner Weise schwer wäre, aus den Werken unserer Literatur von „Egmont" bis zu „Käthchen von Heilbronn" die Spuren dieser Sehnsucht nach Ergänzung und Vollendung durch den Ton mit schlagenden Beispielen nachzuweisen, so hat man bei den neuern Dichtern sogar schon in der Schreibart allein einen entscheidenden Maßstab für ihren eigenen Seelen- und Empfindungsgehalt an der Hand und wird aus ihrem Style leicht ersehen, wieweit ihr Inneres mit den tiefern Bedürfnissen der Zeit geht, die sich in der Musik ein ebenso eigenthümliches wie allge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Musik zum Unterbau dienen und hier erst ihre ganze sinnliche Fülle erhalten wie volle Tragkraft gewinnen soll. Die weite Spannung der Gedanken in den eigentlich lyrischen Partien, namentlich in den schönen „Stollen" Jung-Walthers, die ganz jenen hymnisch-odischen Charakter tragen wie z. B. Göthe's „Ganymed", ist ebenso sehr auf die Weitathmigkeit der musikalischen Melodie berechnet als sie durch dieselbe getragen und in jeder Weise leicht verständlich, durchsichtig und beweglich gemacht wird. Ja sie bekommt auf diese Weise sogar einen unvergleichlich fortreißenden Zug und einen schwebenden Charakter, wie ihn weder die Musik allein mit solcher stets den wirklichen Grund und Boden wahrenden Zuverlässigkeit, noch die Dichtkunst allein in solcher weiten Spannung zu geben vermag. Hier aber trägt wie auf Pfeilern und Bögen die Musik den Ideenzusammenhang des Textes, und so ist eine Weitspannung, ein Schwung und eine Schwebe möglich, die selbst wieder wonnig hebend und tragend und in ihrer Steigerung sogar völlig hinreißend wirkt.

Mit diesen geringen Andeutungen, deren skizzenhafte Gedrängtheit eben ihre vielleicht nicht Jedem sogleich ver-

mein verständliches Ausdrucksmittel ihrer selbst geschaffen haben. Es herrscht eben bei solchen Dichtern, denen das Tongebiet ein Buch mit sieben Siegeln ist, die gleiche innere Oede und blos formelle Nachahmungsthätigkeit, die man bei der deutschen „Kapellmeistermusik" findet, weil sie eben von dem Gehalt des wirklichen Lebens auch nicht entfernt berührt worden ist. Rob. Schumann und Otto Ludwig sind die weitaus bedeutendsten Repräsentanten dieses sehnsüchtigen Bedürfnisses und zugleich die interessantesten Beispiele jenes sich allmälig vollziehenden Prozesses. Und R. Wagner selbst berichtet in seinem „Vorwort" ausdrücklich, wie einzig die Musik es gewesen, die ihn vor dem Versinken in bloßes Literatenthum bewahrt und zum wahren Dichter der Zeitempfindungen gemacht habe.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ständliche Ausdrucksweise verzeihlich machen muß, ist aber auch zugleich die Ursache angegeben, warum die Meistersinger-dichtung nach ihrer Wortseite hin so mannigfachen Widerspruch und so schroffe Verurtheilung erfahren hat. Das Volk freilich, der natürlich empfindende und das deutsche Idiom instinctiv nach seinem Wesen erfassende Sinn unsers großen Publikums hat bei den Aufführungen des Werkes selbst — und nur bei solchen ist auch über die Textdichtung völlig richtig zu entscheiden, — in keiner Weise etwas vermißt oder befremdend gefunden, vielmehr es als durchaus selbstverständlich erachtet, daß diese Leute sich in solcher Weise ausdrücken und daß diese Dinge da gesungen werden: denn dafür, das sagt ihnen ihr natürliches Gefühl, ist die ganze Dichtung überhaupt da, deren besonderer Inhalt nicht blos äußerlich und zufällig, sondern ebenso wie bei „Lohengrin" oder „Tristan" in der letzten Instanz innerlich und nothwendig der Musik bedingt.* Auch die Musiker haben nach dieser Seite hin keinerlei Bedenken gehabt, aber desto mehr die Dichter. Ja die Dichter! Und seltsam, fast ohne Ausnahme zugleich mit dem naiven Geständniß, sie verständen nichts von Musik! Das kommt uns nun gerade vor, als wenn einer, der zum Beispiel nichts kännte als antike Reliefs, vor den Zeichnungsentwurf eines Rubens'schen oder Rembrandt'schen

* Auch der letztgenannte Referent muß anerkennen, daß „vermöge der idealen Sphäre, welcher Wagners Dichtungen überhaupt angehören, der Dialog sich von selbst zum musikalisch begleiteten, rhythmisch-melodischen d. h. gesungenen Vortrag steigern müsse, daß hier Text und Musik ein Organismus wie Leib und Seele seien, weßhalb die Textkritik leicht in die Lage des Anatomen kommen könne, der mit dem Secirmesser an den Gebilden des Körpers nachweisen soll, wie an und in ihnen das Leben wirke."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gemäldes träte, dessen ganze Conception ja auf die Farbe berechnet ist, und nun nach diesem bloßen Crayon mit Kennermiene Werth und letzte Wirkung des ganzen Kunstwerks beurtheilen wollte! Und dies ist nicht etwa nur so ein hingeworfener Vergleich, sondern dergleichen Urtheile kann man in der Geschichte der bildenden Künste älterer Zeit hundertfach finden und selbst heute noch aus dem Munde eines vielgerühmten deutschen Academiedirektors, dessen academisch unempfundene Linien allerdings höchstens einer Meyerbeer'schen Effectcolorirung bedürfen, Worte hören wie: „in der Zeichnung ist Rembrandt ein Schw...!"

Aehnlich also meinte z. B. auf die Frage eines wirklichen Malers, der beim Anhören der „Meistersinger" über diese Kraft der künstlerischen Veranschaulichung durch die innige Verbindung von Wort und Ton baß erstaunt war, ein sonst gar bescheidenes Literaturpoetlein: „der Text des Werkes sei ihm zu wenig durchgebildet", das heißt offenbar nicht genügend zu jener eleganten Salonmanier verglättet, die nirgend mehr Haft und Halt für das Entwickeln eines tiefern Innenlebens durch den Ton bietet. Ganz aber im Styl und Ton jenes Fuchses, dem eben die Trauben zu sauer sind, sind die Ausdrücke eines ehemaligen Strebensgenossen von Wagner, der jedoch die wirkliche Lebensspur unserer Zeit in der Kunst gar bald verlor und zu den Hagestolzen der bloßen Haupt- und Staatsactionendichtung überging, wenn derselbe in einem en passant-Berichte von einem „Text voll grimmiger Ecken und Härten im Fibeltone des spöttischen Wortes: Hans Sachs war ein Schuh- — Macher und Poet dazu!" spricht, wobei denn freilich nichts übrig bleibt, als auf das erheiternde Tractatum aufmerksam zu machen, womit ein gewisser

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Herr von Kotzebue in einer Wiener Theaterzeitung zu Anfang dieses Jahrhunderts an dem so eben erschienenen „Epimenides' Erwachen" mit hundert Beispielen zu erweisen sucht, daß „Herr von Göthe kein Deutsch verstehe!" *

* Man könnte übrigens leicht eine ganze Blüthenlese solcher infividen Aussetzungen „nicht musikalischer" Kritik an dem Text des Werkes bringen. Doch hat ja Wagner selbst schon „diese Meister, dieser Reimgesetze Leimen und Kleister" in seiner Dichtung genügend gekennzeichnet und wahrhaft xenienhaft gegeißelt. Was aber noch speziell die letztgenannte Besprechung betrifft, so ist es wirklich traurig, anscheinende Leute von Fach in solch ungeziemender Weise eine doch schon nach ihrem innern Ernst und Streben hoch beachtenswerthe Sache blos mit ein paar billigen Feuilletonwitzen abthun zu sehen. Obendrein aber wird in diese sauce piquante nach Wiener „Gusto" noch Wagners neueste Brochure hineingemengt, ohne daß wie aus den gemachten Einwürfen zu erkennen ihre entscheidenden Grundideen auch nur entfernt richtig verstanden sind oder auch verstanden werden wollen. Da ist denn einer solch merkerisch-hämischen Aburtheilung nur vorzuhalten, was Hans Sachs dem blinden Wüthen Beckmessers über Jung-Walthers erstes „mit Lieb' und Gluth" gesungenes Lied zuruft:

„Herr Merker, was doch solch ein Eifer?
Was doch so wenig Ruh'?
Eu'r Urtheil, dünkt mich, wäre reifer,
Hörtet ihr besser zu!"

Aber was nutzt selbst das bessere Zuhören einem solchen poesielosen „Nichtmusiker", der sich obendrein das „Geht der nun gar auf Freiers Füßen 2c.", das ebenfalls der Herr Merker zu hören bekommt, vorhalten lassen muß! Und es ist nur gut, daß der in seiner Eitelkeit so schwer Verletzte auch selbst wieder unter die dramaturgische Haube zu kommen Aussicht hat. Da mag er denn, wie er's so selbstbewußt verheißt, soweit es übrigens seine pariser Inclinationen zulassen, „eine Pflanzstätte für dramatische Kunst mitten im freien strebsamen Bürgerwesen anlegen", aber auch wie Eva dem Merker mit seinen neuen Schuhen wünscht, „drin kleben" und die wirklich schöpferischen Geister unserer Zeit mit seinen ebenso seichten Einwürfen wie niedrig persönlichen Unterschiebungen künftig in Ruh lassen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wenn wir ferner in gleich skizzenhafter Kürze von der Composition des Werkes reden, die jenem bei all seiner Detailausführung dennoch immer nur schattenhaften Wortaufriß erst zu vollem Leben und plastischer Rundung verhilft, so gibt es natürlich auch da meistersingerliche Kotzebues genug, die dem Begründer und Meister des deutschen musikdramatischen Styles mit allem Ernstblick der Bornirtheit nachzuweisen suchen, daß er musikalisch kein Deutsch verstehe! Und doch ist es gerade dies, was kunstgeschichtlich unserm Werke vielleicht vor allen andern dauernde Bedeutung gibt, als demjenigen, wodurch der deutschen Musik erst die volle Einkehr bei sich selbst und eine wahre Wiedergeburt aus ihrem eigenen Wesen heraus geworden ist. Denn hier ist auch innerhalb der Musik zuerst ein wirklicher deutscher dramatischer Gesprächston festgestellt, sowie ihn innerhalb der Dichtkunst auf Lessing und Wieland gestützt neben dem Pathos ihrer Tragödien unsere classischen Dichter so wunderbar reich und natürlich und mit soviel Adel und Feinheit ausgebildet haben.

Es ist ja überhaupt Wagners Prinzip, in der Musik stets und überall so rein deutsch zu reden, wie Göthe und Schiller in den Höhepuncten ihrer Dichtungen es gethan und wie Beethoven und Weber in der Musik es erreichten oder doch erstrebten. Und zwar war es eben die Rückkehr zu deutschen Stoffen, die ihn auch das deutsche Idiom wiederfinden ließ und mit ihm fast wie von selbst auch die Melodie der deutschen Sprache. Was nun der „Lohengrin" mit geringen Ausnahmen schon auf dem Wege dieses Künstlerinstincts erreichte, so daß die bisher nur in seltenen Momenten bei uns gesehene totale Einheit von Wort und Ton

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

durchweg hervortrat, die ja eben nur dadurch zu erlangen war, daß die Musik selbst deutsch sprechen lernte, das heißt den in der Sprache an sich ruhenden Melodiekeimen lauschte und sie zur vollen Blüthe entwickelte, — dieses Deutsch-reden in der Musik ward dann im „Tristan“ vollbewußte Absicht des künstlerischen Gestaltens. Und einzig der ganz besonders hochgestimmte Ton, den diese Dichtung anschlug, die ganz außerordentlichen Aufgaben, die hier von vorn-herein der Musik gestellt wurden, um tiefstes Aufzucken des menschlichen Innern und intensivste Leiden- und Freudenschaft auszudrücken, brachte es mit sich, daß hier sogleich mit so eminenter Kraft und Sicherheit und in so bedeutendem Um-fange die Melodie der deutschen Sprache gefunden ward.*

So wußte man, daß in dem neuen Werke Wagners, dessen spezielle Tendenz es obendrein war, deutsche Kunst und deutsches Leben zu verherrlichen, auch innerhalb der Musik vor allem deutsch geredet werden würde. Und doch ist zugestehen, daß gerade dies für den Musikkenner ohne Zweifel das Ueberraschendste der ganzen Leistung sein mußte, daß nämlich mit solcher Sicherheit und Schönheit plötzlich ein wirklicher deutscher Conversationston dastand, in dem auch völlig mit Lust, Leben und Leichtigkeit sich das Ge-treibe eines deutschen Lustspiels abzuwickeln vermag.

Oder hatte man etwa viel Anhaltspuncte dafür, wie Wagner diese Aufgabe lösen werde? In seinen bisherigen Werken brachte der hochgespannte Ernst des Ganzen stets nur das tragische Pathos mit sich, das selbst im „Holländer“

* Man vergleiche über diesen Punct die höchst interessanten Aus-lassungen von Wagner selbst, zunächst im „Vorwort“ S. 159 ff., sodann in „Oper und Drama“ 2. und 3. Theil.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nur sehr momentweise einem leichtern Tonsprechen Platz machte und dann freilich sogleich evident deutschen Charakter zeigte, weil es sich eben gefühlsgemäß an die deutsche Volksweise anlehnte. Sodann aber was bietet unsere übrige Opernliteratur viel von wirklich keimvollem Stoff dieser Art? Bei Adam Hiller, Dittersdorf und Wenzel Müller manch fruchtbares namentlich komisches Element, aber der allerniedersten Natursinnenart! Bei Mozart für edleres und innigeres Empfinden des natürlichen Daseins, besonders in „Entführung" und „Zauberflöte", manch allerschönstes und wahrstes Ausdrucksmittel und meist auch natürliche deutsche Declamation, ja hin und wieder schon wirklich deutschen Gesprächston in reizendsten Ansätzen! Bei Beethoven, Spohr und Weber bereits entschiedenes Hinstreben zum Deutschreden in der Musik und manch herrliches Gelingen in den gehobenen Stellen, — aber leider, es ist dies für das feinere ästhetische Gefühl sogar beim „Fidelio" nicht ganz zu läugnen, in den mittleren Stimmungen nicht ohne jenen trivial-gemüthlichen Beischmack, den das Deutsche eben wegen seines natürlichen Sichgehenlassens so leicht annimmt und der es fremden Nationen so oft unsympathisch macht! Dies mag freilich zum Theil in der unglaublich schlechten Wortdiction unserer Textbücher liegen. Denn „Fidelio" und „Freischütz" — welch ein Deutsch! Aus demselben Grunde möchten auch Webers unvollendete „Drei Pinto's" uns wohl nicht viel weiter geholfen haben. Und gar die kleinen und kleinsten Geister, ein Lortzing, der bekanntlich auch einen „Hans Sachs" geschrieben, ein Nicolai und Flotow, wohin sind sie mit ihrer Gemüthlichkeit gerathen! Wahrlich wenn man diese Recitation mit der der Italiener und Franzosen auf dem gleichen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gebiete vergleicht, — oft zwar ist der natürliche Ton unserer Gesprächsweise völlig getroffen, aber leider auch in einer Art und Weise, der man in unsern Tagen gern entflieht und wenn es denn einmal sein muß, lieber zum derben Dittersdorf oder wirklich volksmäßigen Wenzel Müller zurückkehrt.

Nun aber in den „Meistersingern" bei vollster Deutlichkeit und fließenden Natürlichkeit der deutschen Aussprache, welche Feinheit, welche Gehobenheit, welcher Adel! Dies mußten, wie so manches an diesem neuen Werke Wagners sogar entschiedene Gegner und Absprecher anerkennen.* Und nicht länger dürfen wir jetzt zugeben, daß einfach und natürlich, wie es eben im täglichen Leben geschieht, und dennoch zugleich mit der ganzen Feinheit, die der höhern geistigen Sphäre eigen ist, und mit der Haltung und dem Adel, die die Gebilde der Kunst über das gemeine Leben erheben, in der dramatischen Musik einzig Italiener und Franzosen, nur Le nozze di Figaro oder eine Dame blanche, um zwei recht graziöse Beispiele zu wählen, zu reden vermögen; sondern jetzt zeigt es sich, auch unsere Sprache vermag dies in der gleichen hohen Vollendung, — wobei sich denn obendrein enthüllt, daß das deutsche Idiom einer viel größern Anmuth und Adligkeit

* Auch die Königl. priv. Berlinische Zeitung sagt in dieser Beziehung: „Soll ich noch eins anführen, was mich günstig für Wagners neueste Schöpfung stimmte, so war dies der durchgängige Adel des Ausdrucks, die komischen Partien ausgenommen; dadurch unterscheidet sich dieselbe in sehr merkbarer und wohlthuender Weise von dem, was sonst die neuere Zeit auf dem Gebiete der Oper geleistet hat". Warum jedoch die komischen Partien hievon ausgenommen werden, ist nicht wohl zu begreifen, da wir gerade nach dieser Seite hin in der deutschen dramatischen Musikliteratur nichts aufzuweisen haben, was so den Shakespearischen Ton getroffen hat, aber allerdings ebenfalls nicht auf hyperästhetischen Salongeschmack und bloß äußerliche Eleganz gestellt ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

fähig ist als alle übrigen lebenden Sprachen! Denn ihre Natürlichkeit beruht auf einem innigeren Erfassen von Welt und Leben mit dem Herzen, ihre Anmuth auf der schönen Gefühlsfreiheit, die dieses herzlichere humane Wesen gewährt, ihre Würde, ihr Adel und ihr Gehalt auf dem ruhig klaren Bewußtsein und dem sittlichen Wollen, welches der durch den jahrhundertealten Kampf mit fremden Elementen in ihren eigensten Tiefen erstarkten deutschen Mannesnatur eigen ist. Und wie nun diese verschiedenen Nuancen deutscher Umgangs- und Empfindungssprache in unserm Werke musikalisch gewahrt sind, das ist sein eigenthümlich anziehender und unser geheimstes Empfinden erquickend berührender Reiz.*

Zunächst die Gestalt des jungen Ritters! Ihre musikalische Weise freilich gleicht der Natur der Sache nach noch am meisten den bisherigen Helden Wagners, aber doch mit einer Art von Heroität, wie sie sich nicht über Leben und Wirklichkeit selbstvernichtend hinausspannt, sondern wie sie innerhalb desselben mitbestehen und sogar glücklich sein

* Es hat eben, wie Wagner selbst sich ausdrückt, die Musik unserer Tage überhaupt „nicht nur das sinnlich Wohlgefällige, sondern auch das geistig Energische, das tief Leidenschaftliche und das Zarte in das Bereich ihres unvergleichlichen Ausdrucksvermögens gezogen.“ Das sahen wir bei „Lohengrin“ und „Tristan“. Allein jenen ethischen Grundton unseres Lebens, jene ernste Heiterkeit, die aus dem Einheitsgefühl der deutschen Brust von Wollen und Sollen hervorgeht, diesen hatte uns die Musik noch nicht wieder gegeben. Und wenn er nun der lichtfarbige Grundklang dieses ganzen meistersingerlichen Werkes ist, so stellt er sich in concret individueller Physiognomie doch erst in Hans Sachs selbst dar, dessen Erscheinung und Ton gewissermaßen das reine heitere Sonnenlicht ist, in dessen Farben sich nun die ihn umgebenden Gestalten nach ihrer verschiedenen Art und leidenschaftlichen Erregung wie in das Spektrum des Lebens und der Kuust brechen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und menschlich mitwirken kann. Es ist die Idealität der deutschen Jugend, jener „deutsche Jüngling", der in jedem deutschen Manne steckt und der stets die Initiative ergreift und alles Große ausgeführt hat, was in Geist und Leben bislang bei uns geschehen ist. Und will man sich nun seiner Naturanlage und der ihn beherrschenden Grundstimmung greifbarst vergewissern, wie ihn der Drang nach Ideal und Leben zugleich, nach thätiger Theilnahme an höheren Bestrebungen und ihrer Verwirklichung im Leben von seinem Ahnenschloß in die Bürgerstadt, von seinen Buchenhainen in die Häuserenge alltäglicher Arbeit treibt, gewissermaßen um den „deutschen Parnaß" auf Erden zu gründen, der mit der Kraft der idealen Begeisterung in seinem Innern lebt, so muß man die bereits obenberührte Dichtung eben eines solchen deutschen Jünglings und zwar des ersten, dessen Empfinden zugleich so rein und schön menschlich war wie sein Geist allumfassend universell, die Ode Göthe's lesen, die im Bilde seines eigenen Wesens uns die Seelenstimmung aller echten deutschen Jugend ausspricht, jenes schöne Gedicht:

Unter diesen
Lorbeerbüschen,
Auf den Wiesen,
An den frischen
Wasserfällen
Meines Lebens zu genießen
Gab Apoll dem heitern Knaben.
Und so haben
Mich im Stillen
Nach des Gottes hohem Willen
Hehre Musen auferzogen,
Aus den hellen
Silberquellen
Des Parnassus mich erquicket
Und das keusche reine Siegel
Auf die Lippen mir gedrücket. *

* Des Ritters leibliche Erscheinung mit ihrem allsiegenden Eindruck poesiebegeisterter Jugend schildert uns sogleich bei seinem ersten Auftreten Eva, wenn sie der Amme, der ein so plötzliches Entflammen noch kurz vorher einander völlig fremder Herzen völlig unfaßlich ist, in rückhaltlosem Entzücken zuruft:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und diesem idealgestimmten Jünglingsherzen, dem obendrein die „himmlischen Gesänge“ eines „Walther von der Vogelweid“ auch bereits von Liebe träumen lehrten und in dem sich schon „die Fülle der gesellig edlen Triebe, Freundschaft nährt und keimet Liebe“, diesem Jüngling begegnet

„Sag', trat er nicht ganz wie David nah? —
Wie der, dess' Kiesel den Goliath warfen,
Das Schwert im Gurt, die Schleuder zur Hand,
Von lichten Locken das Haupt umstrahlt,
Wie ihn uns Meister Dürer gemalt!“

Und wenn also Unkenntniß des menschlichen Herzens und des tiefern Lebens darüber staunen mag, wie so momentan und doch so sicher das Gefühl der Beiden zu einander sich erzeugt, da es doch das Wesen der Liebe ist, im Andern das Sehnsuchtsideal der eigenen Seele zu suchen und dieses dann mit einem und dem ersten Blick zu erkennen, so ist noch weit entschiedener der Vorwurf des letztgenannten Blattes zurückzuweisen, daß „Wagner sich vergäße und die ganze ideale Gestalt des Ritters plötzlich zu einer komischen Puppe“, wenn er ihn in der zweiten Zusammenkunft mit Eva, als mitten in seinem Zornausbruch über die Meister, die ihn so arg in die Falle gelockt, unerwartet das Horn des Nachtwächters ertönt, mit emphatischer Gebärde die Hand an sein Schwert legen und mit dem Rufe Ha! wild vor sich hinstarren läßt. Vielmehr wird durch diesen allerdings komischen Act unser Held überhaupt erst für diese ganze Gesellschaft möglich und bekommt auch seinerseits individuelle menschliche Physiognomie. Es ist dies ein ebenso feiner wie tiefer Zug, wie ihn nur die Intuition des wahren Dichters findet, der jede seiner Gestalten aus ihrem eigensten Lebenskern heraus sich entfalten läßt: daß nämlich hier an diesem scheinbar bedürfnißlosen Repräsentanten des Reinmenschlichen die gleichen Gränzen der Endlichkeit aufgedeckt werden, denen alle übrigen Personen der Handlung unterliegen. Und einzig diese Endlichkeit auch der Natur des Ritters ist es, was überhaupt die ganze Verwicklung herbeiführt, in der sich uns dann ein concretes Stück Leben enthüllt. Denn so gut wie er in seiner schwärmenden Poesiebegeisterung die realen Bedingungen des Lebens und namentlich das Recht Anderer gänzlich übersieht und in blindem Eifer gegen die Meister tobt, die doch auch „Ehrenmänner“ sind und im Grund des Herzens es ebenfalls mit Jedem gut meinen, obendrein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nun sogleich bei seinem ersten Eintritt in die Welt in gleicher keuschen Reine der Empfindung und poetischen Jugendstimmung das Abbild des in einer Seele schlummernden Ideals, begegnet in leibhaftiger Gestalt „die Muse des Parnasses“! Da be-

aber in diesem besondern Fall in ihrem besten Rechte sind, ebenso gut hört der junge Ritter vom Frankenlande, dem ja ohnehin das Stadtleben fremd ist, in dem blinden Toben seiner doppelten Leidenschaft nicht jenen unschuldigen Laut des nächtlichen Hüters der Stadt und wird so gleich unabsichtlich zu einem völlig treffenden Prototyp der komischen Beschränktheit des Lebens wie alle Uebrigen. Auch dem ebenfalls jugendlich idealisch gestimmten Evchen fehlt diese humoristische Färbung des Ganzen nicht, wie sich vor allem in ihrem gleicherweise unmotivirten Zornausbruch gegen den „nach Pech riechenden tückischen Meister Hansen“ im 2. Act zeigt, der doch ihr treuster Freund und Helfer ist. Doch ist ihr theils in Folge der realer gesinnten weiblichen Natur, die eben in höherem Maße auf Befriedigung ihrer Daseinsbedürfnisse von außen her angewiesen ist, theils als Schooßkind von Hans Sachs in höherm Grade als ihrem mit allem Pathos seiner Seele auf das eine Ziel gerichteten Geliebten auch ein dämmerndes Bewußtsein von der Komik dieser ganzen Welt und der kleinen daraus entspringenden Situationen eigen. Denn sie gehört ja von Jugend auf diesem ganzen Lebenskreise völlig vertraut an, in den der Herr Ritter fremd hineintritt, und so blitzt eine gewisse schalkhafte Ahnung von dem Humor der ganzen Geschichte selbst aus all ihrer Angst und Noth manchmal merklich genug hervor. Daß aber überhaupt jene humoristische Betrachtung der Dinge, die eben mit zu den Grundzügen der germanischen Natur gehört, sogar dem Ritter nicht ganz fehlt, zeigen deutlich die Stelle im zweiten Act bei Beckmessers Ständchen „Welch toller Spuck! Mich dünkt's ein Traum: den Singstuhl scheint's verließ ich kaum!“ und im 3. Act die Gemahnung an die „Wort' und Weise des liebseligen Ehestands“ und den nächtlichen Prügeltact dazu. Es ist eben die Dichtung überall aus dem Born des wirklichen Lebens geschöpft und daher die Gestalt jeder einzelnen Person von einer Wahrheit und inneren Zuverlässigkeit, der ganz ohne Scheu auch auf den tiefsten Grund ihrer Seele gegangen werden darf. Darum ward diese Gelegenheit gern ergriffen, wenigstens eine der mannigfachen auf mangelhafter Kenntniß und Durchdringung des Werkes beruhenden irrigen Auffassungen und Einwürfe zu beseitigen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

greifen wir, daß er gar schnell aufs schönste singen lernt und schon beim ersten liebenden Zusammenschlag der Herzen auch die Weise findet, mit der er nachher im Wettgesang den Merker besiegt, die Meister gewinnt und die Menge hinreißt!*

Seine spezielle musikalische Redeweise aber zeigt durchweg die Innigkeit und Reinheit wie den hohen Empfindungsadel unserer Sprache, und seiner vorwaltend pathetischen Stimmung gemäß spannt sich seine Rede auch fast stets sogar zur eigentlichen Melodie aus und zwar mit jenem eigenthümlichen langathmigen Charakter, der der weiten Brust des deutschen Fühlens in solchem Fall auch in der Dichtkunst eigen ist. Wie seine Gedanken überhaupt in ihrer natürlichen Gehobenheit der idealen Begeisterung sich stets wie von selbst zur poetischen Sprache verdichten, wie er also, man möchte sagen, fast stets in Versen denkt, so wird auch gesanglich seine Ausdrucksweise meist sehr bald zum Melos, und wir hörten schon in welcher von der Wortdiction selbst bereits vorgezeichneten weitspannenden Weise. Daher auch seine Gesänge sich gleich den Reden eines Don Carlos oder Max Piccolomini und gleich den schönsten Idealflügen von Göthes oder Beethovens Muse sofort die Herzen Aller wie im Sturm erobern.**

* Es ist von besonderstem Interesse durch den Lauf des Stückes zu verfolgen, wie sich aus diesem in heißer Jugendleidenschaft empfangenen Melodiekeime allmälig rein und reiner, wie sein eigenes Wesen im Kampf mit dem Leben sich läutert, auch diese tiefste Weise seiner Seele hervorbildet und am Ende die ganze siegende Schönheit der innern Tugend und Güte gewinnt. Fürwahr ein schönes Sinnbild aller künstlerischen wie moralischen Entwicklung und Reinigung des durch das Leben aufgeweckten menschlichen Innern!

** Am schönsten entfaltet des jungen „Dichter-Recken" Weise ihre angebornen weiten Schwingen natürlich in dem Moment, wo es nun

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anmuth mit einem schalkhaften Anflug, dem weiblichen Herzen so eingeboren eigenthümlich, wie es ja das deutsche Volkslied ebenfalls that, zeigt die Redeweise „lieb' Evchens." Doch ist der Grundton ihrer Stimmung dem des Ritters wesentlich gleich, und was ihr eine besondere Färbung gibt, ist auch nur der Widerhall ihres Freundes Sachs. Dieser aber hat nun ebenso seine ganz besondere Art zu reden, wie er seine eigene Art zu denken hat.

Es ward bereits oben der Ausdrucksweise Sarastro's erwähnt und mehr noch der Rede König Marke's im „Tristan" die uns das innerste Herz so vertrauend weit öffnet, daß sein ganzer durch mitleidende Pein schwer gehemmter Pulsschlag frei wieder eintritt. Wie unendlich erquickender noch muthet uns die Redeweise des Hans Sachs an! Man hätte nicht geglaubt, daß so schön und treu auch in Tönen deutsch geredet werden könnte! Ernst und Würde, von Herzensgüte und auch öffentlich „gilt des Lebens höchsten Preis um Sang sich einzutauschen". Die Töne zu den Worten im dritten Act „voll aller Wonnen nie ersonnen" und in kleiner Variirung „zu einer Quelle reiner Welle" wiegen sich in der That wie auf Adlersfittigen im leuchtend blauen Aether und erfüllen des Ritters stolzes Wort im ersten Act von der Wunderart des eigenen Genius:

„Auf da steigt
mit gold'nem Flügelpaar
ein Vogel wunderbar:
sein strahlend hell Gefieder
licht in den Lüften blinkt,
schwebt selig hin und wieder 2c. 2c."

Schöner ist die angestammte hohe Schwingekraft des deutschen Geistes in Tönen selten bekundet worden: diese Stellen erinnern an die Melodien Beethovens mit ihren „Riesenfittigen der Begeisterung", und wonnig selig erhebt sich die eigene Seele mit zum Schweben und Weben in diesen reinen Höhen, — gewiß der innigste Genuß menschlichen Empfindens und zugleich der höchste Triumph der Kunst!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Humor umsprossen, bilden den Grundton dieser Sprache. Es ist die Resonanz der durch das Leben selbst in ihrer Tiefe für alles Menschenweh und Menschenwohl geweiteten Mannesbrust, die das Maß der Dinge kennt und man möchte sagen, in diesem kleinen Tagesleben selbst die Vorsehung zu spielen vermag, und solch tiefruhiger Klang, der aus dem Innern einer durch eigenste Seelenarbeit in sich befriedeten väterlich waltenden Mannesnatur dringt, er erweckt auch in andern Herzen neu das Vertrauen, daß trotz allem Leid und aller Noth doch Glück und Friede Bestand haben können. Eben diese innere Ruhe aber, die auf der Bescheidung mit dem vom Schicksal zugemessenen Geistes- und Glückesmaß fußt, gewährt andererseits auch jenen klaren Einblick in die Wirklichkeit der Dinge und die Freiheit, der Andern Wahn und Verirrung, die sich mit dem allgemeinen Menschen- und Lebensstand nicht befrieden will und des Mitmenschen wenig achtend nur ihr egoistisch persönliches Heil sucht, nicht blos offen aufzudecken, sondern auch mit rücksichtsloser Ironie zu verspotten und mit Humor zu geißeln.*

* Auch für die Gestalt des Hans Sachs gibt uns unsere klassische Dichtung wenigstens die deutlich erkennbaren Grundlinien. Oder ist es nicht der Grund und Boden, auf dem einzig eine solche Natur erwachsen konnte, was Schiller im Eingang seines Gedichtes „die Künstler" als Merkmal alles höheren Wesens und Wirkens unsrer Zeit angibt:

„Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige
Stehst du an des Jahrhunderts Neige
In edler stolzer Männlichkeit,
Mit aufgeschloss'nem Sinn, mit Geistesfülle,
Voll milden Ernst's, in thatenreicher Stille,
Der reifste Sohn der Zeit,
Frei durch Vernunft, stark durch Gesetze,
Durch Sanftmuth groß und reich durch Schätze,
Die lange Zeit dein Busen dir verschwieg."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Daß nun ganz allgemein genommen die Redeweise einer solchen vorwiegend contemplativen Natur einen vorwiegend recitirenden Character haben muß, weil er ja meist nur Gedanken das heißt das Denken an gehabte Lebenseindrücke, nicht die unmittelbare Gegenwart der Empfindung selbst aus=spricht, dieses versteht sich von selbst, und es ist eben der Ton des leidenschaftslos an sich haltenden gesetzten Mannes und des im steten Gleichmaß sich abwickelnden Tageslebens, worin Sachs durchweg spricht. Allein wie selbst hier der fühlbarste Unterschied vom Ritter und der nach ihm sich stimmenden Eva waltet, denen der höhere Schwung ihrer Empfindungen stets auch eine etwas gehobene Ausdrucksweise, man möchte sagen den noblern Gesprächston der höheren Stände gibt, der selbst ihrer Melodie den Stempel der Kunstpoesie auf=drückt, so ist es höchst bezeichnend und der schlagendste Beweis wie sehr diese Gestalt aus ganzem und zwar echt deutschem Holz geschnitten ist, daß seine Diction nicht blos stets die

Aber hier erkennt man auch deutlich, wie viel noch der innersten Ar=beit an sich selbst dazu gehörte, ehe aus solchem blos allgemeinen Menschen=thume die Nation sich zu jener individuellen Erscheinung ihrer selbst herangebildet, die doch am Ende einzig unter Andern gilt und Allgel=tendes zu wirken vermag. Und wie nur das völlige Eingehen in des Lebens Wirklichkeit, das der Drang unsrer ganzen Zeit ist, uns diese innere Durchbildung und feste Individualität zu geben vermag, so erscheint auch hier in der Erschließung dieser unserer eigensten deutschen Natur, im Aufgehen des Gemüthes die Quelle, aus der einzig jene höhere Freiheit des Geistes fließt, die sich als Humor äußert, — beides in der Schilderung Schillers von der allgemein menschlichen Art unserer Zeit kaum im Keime angedeutet! Von welcher Wichtigkeit für die Ausbil=dung unsers geistigen Lebens erscheint also hier Beethoven! Sein Schaffen in Gemeinschaft mit Jean Paul's freilich ungleich weniger abgeklärter humoristischen Art bildet die Brücke von Schillers kosmopolitischem Menschenthum zu einer deutschen Nationalgestalt wie Hans Sachs.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

simpleren Wendungen der Sprache des Volks wählt, dem für die Einfachheit seiner Empfindungsweise stets das nächstliegende Wort das liebste ist, sondern sobald sein Wesen vom vollausbrechenden Gefühl beherrscht wird und ein unmittelbarer Erguß desselben eintritt oder auch wo seine Stimmung vorwiegend eine humoristische wird, der Ausdruck dieser seiner persönlichen Empfindung durchaus den Character des Volksliedes hat. Denn dieses Mannes Herz und Wesen ist ja überhaupt beim Volke und hat sein Ideal und Streben nur auf Bildung und Beglückung desselben gesetzt. Die Volksweise aber ist stets wesentlich nationaler Natur, daher uns die Gestalt des Hans Sachs vor allen andern des Stückes wie die uns selbst lebendig lieb und traut umfangende eigenste Gegenwart und Heimat erscheint! Von dem „Vogel der dort sang“ hörten wir bereits gelegentlich oben. Ebenso im Ton der Volksweise ist sein humoristisches Leiblied von „Eva im Paradies“ und obendrein mit merklich protestantisch-predicatorischem Anstrich und einem choralischen Schlußjubilus im Charakter der Zeit das Tauflied der „seligen Morgentraumdeutweise.“ In völlig gleichem Ton des unrhythmischen mittelalterlichen Volksgesanges antwortet natürlich das Volk selbst ihm bei der „Wittembergischen Nachtigall“, und Sachsens Ansprache an dasselbe auf der Festwiese ist in Ton und Ausdruck so recht eine volksthümliche Rede, deren herzenswarme Accente und natürlich ernste Würdigkeit vertrauenerweckend und erhebend zugleich wirken.*

* Anhaltspuncte für eine solche Weise zu reden waren höchstens z. B. Rocco im „Fidelio“ und der Eremit im „Freischütz“, allein mit welchem blos engbürgerlich gemüthlichen oder gar falsch pathetischen Beischmack! Ebenso haben u. A. Marschner und Lortzing oft genug diesen Ton deutschen Gemüthes getroffen, aber stets ohne Adel und innere Würde.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und so geht dies nun abwärts bis zum Lehrbuben und zu Beckmesser. David ganz dem Volk als ununterschiedener Masse angehörig und mit seinem Gesichtskreise nie über dasselbe sich erhebend, plaudert natürlich auch ganz die deutsche Alltagsweise, man möchte sagen Patois und Dialekt und zeigt dies auch in seinem Spruch zum Johannistag, der von der humoristischen Feinheit des Schusterliedes soweit absteht wie bloße Scherze vom eigentlichen Humor des Volkes. Komisch wirkt der Gegensatz dieser seiner banalen Ausdrucksweise gegen die gelehrten Dinge, die er in derselben auseinanderzusetzen hat, im ersten Act; hier bietet für das verstehende Ohr die Musik überhaupt durchweg Shakespeareschen Humor und wahrhaft Göthe'schen Sarkasmus.*

Daß dies jedoch in ungleich höherem Grade bei Beckmesser der Fall ist, entging dem unbefangenen Sinn der Zuhörer nicht, das Lachen des Publikums bei diesen Zerrbildern poetischer Eingebung war echt und stammte aus der inneren Ahnung von dem komischen Contrast des wirklichen Wesens dieses innerlich hohlen Egoisten zu seiner kühnen Absicht und seinen Prätensionen. Er spricht nämlich im Grunde auch nur den subalternen Volksjargon Davids, seine gemeine Natur erreicht nicht einmal die natürliche Würdigkeit und Ruhe des gesetzten Alters, die die übrigen Meistersinger haben, und soll nun von diesem unsichern Postament aus zur Aeußerung und gar künstlerischen Darstellung höherer Empfindungen aufsteigen! Im Gegensatz zu Sachs, der sogar in der poetischen Erhebung stets dem

* Seinem Ton entspricht auch Magdalena, die jedoch nicht merklich hervortritt. Pogner dagegen hat Sachsens gemessene Ruhe und Würde ohne dessen höhern Geistesschwung und schöne Herzensregung.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

angebornen Tone treu bleibt und den Grund und Boden seines geliebten Handwerks- und Volksthumes nicht verläßt, greift der innerlich Hohle und Unsichere zu dem feineren Gesprächston eines höheren Lebenskreises, erreicht aber natürlich nur deren äußerliche Manier und Redensarten: es ist jene Kunstpoesie, die bei Walther auf der gehobeneren Empfindung beruht, in der widrig geschraubten und komisch gezierten Weise blos angeeigneten Formenwesens, und wir wollen davon schweigen, mit welcher Mephistofelischen Grazie und Lauge Wagner hier nicht blos die affectirte Zopfkünstelei der Kunstmusik jener Zeit copirt, sondern noch mehr die stets nur in bereits dagewesenen Formen tretmühlenartig im gleichen Kreise sich umherdrehende deutsche „Kapellmeistermusik" unserer Tage verspottet. Denn daß es vorzugsweise deutsch ist, was auch hier gesprochen wird, hört man deutlich genug selbst aus dieser Entstellung heraus und möchte mit Namen die deutschen Meister von den alten und echten Suitensetzern bis zu den „Suitiers" unserer Tage nennen, über welche hier der rächende Genius ein mit attischem Salz gewürztes Gericht hält und ihnen so die richtige Stelle im Leben wie in der Kunst anweist.

Doch zu Ende mit diesen Dingen, deren überaus geistvolle, in der Musik nie dagewesene Art uns gar reizen könnte, die hier angewiesenen Gränzen einer bloßen Skizzirung der Grundlinien weit zu überschreiten!* Nur das eine sei hier

* Das bekannteste Beispiel musikalischer Geißelung künstlerischer Rivalen ist die Tafelmusik im zweiten Finale des „Don Juan", wo Mozart mit ebenso feiner wie scharfer Ironie bloßen Zeittalenten wie Sarti und Martin, die ihm eine böse Weile das Licht vertraten, die gebührende Lection gibt. Allein es ist dies doch nur etwa so, wie der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

noch mit wenig Worten berührt, wie überraschend deutlich nun auch die einzelnen agirenden Gestalten in bloßen Tönen characterisirt sind. Wahrlich so nach ihrer Seele Wesen, nach ihrem geheimsten Wünschen und Hoffen, nach der besondern Mischung der allgemeinen Grundelemente in ihrer Brust, nach ihrer gesammten Anschauungs- und Empfindungsweise wie nach der Eigenart ihres Strebens und ihrer Thätigkeit vermag einzig die Musik uns Menschengestalten, die das Wort in ihren Grundlinien hingezeichnet hat, nun in sichrer Greifbarkeit und Lebensfülle vor die Phantasie zu zaubern und der Anschauung stets kenntlich gegenwärtig zu erhalten! Sehnsuchtsvoll innig, mit dem ganzen Hingebungsdrang des weiblichen Herzens haucht uns Hold-Evchens Motiv an, dem nachtigallenartig lockend Jung-Walthers eine Weise entspricht, während sein Auftreten vor der Welt, „sein hoher Gang, seine edle Gestalt" ganz den Adel und die Freiheit seines Wesens athmen, die des Lebens Ernst im heitern Spiel des Schönen aufzuheben

harmlos spottende Scherz der Jugend sich gegen den mit bewußtem Ernst und Willen die Thorheit und Bosheit der Welt an den Pranger stellenden Humor verhält. Demgemäß ist es hier auch nicht eine solch directe Wiedergabe der betreffenden Melodien selbst, die blos durch das instrumentale Arrangement zu dem was dergleichen auch in modernsten Opern noch ist, zur tafelmäßigen Harmoniemusik herabgestaltet sind; sondern das allgemeine Formenwesen und Gebahren, ja die bestimmte Physiognomie dieser oder jener Kunstrichtung und Zeiterscheinung sind hier in selbstständigen Gestaltungen künstlerisch ironisirt, wozu denn freilich ebenso die volle Beherrschung sämmtlicher Formen und Style der Musik gehört wie eine satyrische Kraft und ein überschauendes Geistesvermögen, wie sie auf dem Fundament unserer großen Denker seit Göthe und Schiller, Jean Paul und Heine endlich auch die deutsche Kunst sich zu eigen gemacht hat.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

weiß: es ist ein marschartiges Motiv, das lebhaft festliches Turnierspiel widerhallt und freudig daran gemahnt, daß der Mensch nicht einzig zur Alltagsmühe der Pflicht bestimmt ist, sondern getrost auch höhern Aufschwung nehmen und das Leben zu einer schönen Feier machen darf. Ruhig festen Bürgerschritt des Pflicht- und Selbstbewußtseins nicht ohne einen Anstrich des Schwerfälligen hat die in schlicht markigem Rhythmus einherschreitende Festweise der Meistersinger, denn „auf dieser Erde quellen meine Freuden"; während der „tabulatur-poetische Pedantismus" ihres Zunftwesens sich mit all dem Durcheinanderschreien das eben eine Schule hat, wo sich jeder nun auch nach den mühsam eingelernten Regeln geltend machen möchte, in einem blos thematischen Motiv darstellt, das eben alles andre eher als eine eigene Physiognomie, ein individuelles Menschengesicht hat, sondern so recht nach der allgemeinen Regel und zwar wie aus Holz zugeschnitten ist, sowie eben die Leute dieser Zeit und dieses Lebenskreises einer wie der andere aussehen. Individuellste Physiognomie dagegen zeigt Hans Sachs in jedem der mannigfachen Motive, in welche der Reichthum seiner durch des Lebens bunte Erfahrung so vielfach erregten und erfüllten Natur sich auseinanderlegt: das eine überall sich regend, wolthätig energisches Eingreifen in diese wirre Welt des Wahns nöthig ist, und vor allem also im Ritornell jenes Schusterliedes, das den Knoten der Handlung schürzt und dessen Lösung in Sachsens väterlich sorgende Hand bringt, trägt ein merklich ethisches Gepräge, sogar mit einem Anflug von sittlicher Entrüstung der lebensgeprüften, aller Untugend und Mißordnung abholden Mannesnatur; ja es ist als sähe man den edlen tugendernsten Mann einem höher waltenden Wesen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gleich die mächtigen Locken schütteln, wenn er die Geißel des zurechtweisenden Spottes über unbesonnenes Irren oder egoistisches Treiben der Welt ebenso sicher und ungenirt schwingt wie den Knieriemen über seinen Lehrjungen. Ein anderes, im dritten Act, spricht sein tiefinneres Sinnen über diesen Wahn der Welt mit einem unendlich wohlthuenden Ausdruck des unzerstörbaren Wohlwollens gegen dieses so tief beklagenswerthe, zu ewigem Irren bestimmte irdische Geschlecht aus, und nie sind schönere Töne der herzentströmenden reinsten Menschenliebe gehört worden als in seinen Monologen, — Töne, die uns auf den Grund einer Menschenseele schauen lassen, wie sie in ihren Urbestandtheilen vielleicht niemals schöner gemischt ward und jedenfalls einen ungleich tieferen Lebenssinn und sichern Verstand für die realste Lebenswirklichkeit und ihre Bedürfnisse besitzt, als selbst jener ebenfalls dem reinsten Menschheitsempfinden und innersten deutschen Anschauen und Auffassen der Dinge entstammende Faust, sowie er uns in jenen Herzensergüssen, die wie die Sprache unsrer eignen Seele sind, sein tiefes Schauen von Welt und Menschen offenbart. Wieder ein anderes Motiv des Sachs hat den Schimmer der Versöhnung, die aus höhern Welten stammt: „und ist er gar noch Poet dazu," dieses halb wehmütige halb humoristische Hinweisen auf jenes Idealreich des Schönen, wo sich jedes irdische Begehren stillt, macht zumal in dem psychologischen Tongemälde vor Beginn des dritten Acts einen solchen Eindruck der innersten Wehmut und doch zugleich der seligsten Freude, daß man gleich Evchen Pogner in thränender Erregung an die Brust des Mannes sinken möchte, der uns so die tiefsten Seiten des deutschen Gemüthslebens enthüllt und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zugleich einen tröstenden Fernblick in jene Welt eröffnet hat, wo all Weh und Noth sich gerade so zu reinstem Glücksgefühle löst, wie dieses Mädchens tiefgestilltes Liebessehnen.*

Endlich Beckmesser und David! — Ja der Lehrbub hat eben auch in seiner Haupttonweise ganz jenes zappelnd unruhige, in allen Ecken naseweis und vorlaut umhertrappelnde Wesen des sich stets und überall mausigmachenden echten Schusterjungen, während andere Motive seine halb verschämte halb derb zutappende Zärtlichkeit gegen Magdalena oder sein allkluges Sichwichtigmachen gegen seine Kameraden ausdrücken. Der Merker aber, eben in dem Moment als

* Man muß sagen daß dieser spezifische Ton des deutschen Gemüthslebens mit seiner tiefsinnigen Innerlichkeit wie mit seinem weltversöhnenden Humor bisher niemals so rein und so tief zugleich getroffen worden ist wie hier, und Hans Sachs bleibt daher eine typische Gestalt für all dieses unser innerstes Empfinden von Welt und Leben im eigenen Herzen. Die Elemente solcher Darstellung finden sich theils bei Göthe und Schiller, jedoch nur wenn auch Jean Paul hinzugenommen wird, theils bei Mozart und Beethoven, und vielleicht bei letztern am echtesten, weil am Ende nur die Musik im Stande ist, uns die letzten Grundklänge solchen Wesens unverfälscht vernehmen zu lassen. Schillers gedankenreichste und schwungvollste Geistesergüsse lassen den einfach innigen Naturton durchweg vermissen, in dem das deutsche Gemüth selbst bei erhabenen Dingen sich darstellt. Göthe freilich nach seinem feinen künstlerischen Gefühle enthält sich gänzlich jenes fremden Pathos und läßt namentlich im Faust die tiefsten herzergreifendsten Laute aus unserm Innenleben erklingen. Allein erst Jean Paul deckt uns auch die geheimsten Mischungsverhältnisse desselben auf, jedoch nicht ohne einen erdigen und das Kunstgefühl verletzenden Beischmack, und nur Beethoven trifft hier in seinen tiefsinnigen Monologen wie in den Ergüssen seines Humors in ebenso voller Reinheit und Idealität der Form wie in natürlicher Redeweise und ruhiger Würde jenen Grundton deutschen Gemüthswesens, daher das Studium seines Geistes vielleicht am meisten Aufschluß über die entscheidenden Grundbedürfnisse unserer Zeit geben und am meisten auch zum Verständniß Richard Wagners hinleiten kann.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

er sein „saures Amt“ antritt, das gerade so seinen innern Menschen wie sein poetisches Bewußtsein darstellt, entpuppt sich uns mit dem ersten Anschlagen seiner speziellen Weise als jene Carrikatur der wirklich tüchtigen im Leben brauchbaren Menschennatur die er ist: im Eingang seiner Weise ein ähnlich rhythmisches Motiv wie bei Jung-Walther, allein statt des leichten Freischrittes einer auf der Menschheit Höhen wandelnden ritterlichen Dichternatur nur der gekünstelte Hochtrott einer kleppernden Roßinante, der dann auch sofort zu jener hülfeflehenden bedauernerweckenden Zaghaftigkeit herabsinkt, die auf dem Bewußtsein der ganzen Nichtigkeit seines Wesens und Unverschämtheit seines Begehrens beruht und in ihrer jämmerlichen innern Unsicherheit zugleich den unmittelbarsten Contrast gegen die schöne Würde und Ruhe seines Collegen Sachs bildet.

Wenn wir nun ferner der Fülle von rhythmischen oder melodischen Motiven und Weisen gedenken, womit sich hier in Sang und Tanz das Leben und Treiben des Volkes nach seinen verschiedenen Thätigkeiten und Bedürfnissen bis in seine besonderste Eigenthümlichkeiten characterisirt, an das „Blumenkränzlein aus Seiden fein“, an die Einleitungsmusik zum Fest, die mit einer unglaublichen Naturtreue das ganze buntwüste Durcheinander der Laute und Töne eines Münchener Oktoberfestes betäubenden Andenkens mit ergötzlichstem Humor wiedergibt, an die originellen Ländler, nach deren deutsch ruhigem Dreivierteltakt der Nürnberger Altgesell mit dem „Mädel von Fürth“ das gemäßigte Tanzbein schwingt, an die so höchst drastisch volksthümlichen Zunftweisen von Schuster, Schneider und Bäcker wie an die Fanfarenmusik der Stadtmusiker, die aus einem drama-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tischen Festspiele zur Vermälung irgend eines Patriziers oder Fürsten jener Zeit wörtlich entlehnt sein könnte, — dann in der That muß man erstaunen über die Erfindungskraft dieses einen Kopfes und zugleich die Macht und Wahrheit des Kunstprincipes erkennen, das hier dieselbe Kunst, der die Mehrzahl unserer Aesthetiker mit wahrer Rhadamanthusmiene wenn nicht vollkommenes Versinken in die Schattenwelt dictirten, so doch ein zeitweiliges Brachliegenlassen des gar zu sehr ausgesogenen Bodens anriethen, zu neuem Leben und neuer Fruchtbarkeit aufrief, wie sie schöner und mannigfaltiger keine Zeit aufzuweisen hat und die uns von neuem erkennen läßt, daß unser künstlerisches Schaffen so wenig erstorben ist wie unser deutsches Leben, ja daß beide in einer wahren Wiedergeburt und vollen Rückkehr zu sich selbst begriffen sind.*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

* Es gibt freilich auch Käuze, die vor lauter verblendenden Handwerks- und Schultheorien eigener oder fremder Aufstellung selbst hier das helle Licht des Tages nicht sehen und meinen „was an Wagners Musik originell erscheine, sei künstlich gezwungen, unschön geschraubt, ja häßlich und verrathe schwere Geburt, und die sparsamen Melodien wirkten weniger durch den Reiz der Frische und Neuheit als vielmehr durch ihr sporadisches Erscheinen und den Reichthum ihres Accompagnements.“ Doch was meinte der weiland Stuttgarter Hofmusikus Joh. Bapt. Schaul von dem Gesangspart in Mozarts Opern? Er nennt ihn „nicht selten gezwungen, an den Haaren herbeigezerrt, seine Harmonie häufig sehr rauh, hart, stachlicht, gesucht, seine Ensemblestücke oft überladen,“ und zieht den längst verschollenen Boccherini Mozart weit vor. So stirbt die blinde Thorheit in der Kunst wie im Leben nicht aus, und es wäre nur an der Zeit, daß der schulmeisterlichen Arroganz, womit hier Wagner sogar guter Rath ertheilt wird, einmal in gleicher Weise „das Sprüchlein auf die Sohl'“ gefunden würde, wie vor Jahren einem ihrer Helfershelfer auf literarhistorischem Gebiete der streitbar geniale Lassalle es so trefflich fand. Anderseits preist die Theatermenge und die Mehrzahl der Journale den besondern „Reichthum an Melodie“, der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und doch, wie sehr der unbefangene Sinn an dieser Fülle von Melodien mit natürlichstem sinnlichen Reiz wie von ausgeprägtester charakteristischen Physiognomie sich ergötzt, die hier dem Stoffe gemäß im buntesten Farbenspiel prangen, der tieferen Einsicht in die besondere Natur der Musik wird es ein ungleich größeres Genüge sein zu sehen, mit welcher Meisterschaft nun hier im Verlauf des Werkes all diese Themen und Motive mit einander in beziehungsvolle

die „Meistersinger" auszeichne, und die Augsb. Allg. Zeitung nennt es sogar kaum zuviel behauptet, wenn man sage, daß im diesem neuen Werke Wagners soviel Melodie stecke, daß sie im alten Sinne verwendet für drei Opern ausreichen würde: diese Musik habe für denjenigen, welcher unbefangen höre, etwas süßes, etwas sinnlich berauschendes, was an den Gesang der Loreley erinnere, aber sie sei von einem Genius eingegeben und aus jeder Note derselben wehe der Odem „der ewig beweglichen, immer neuen seltsamen Tochter Jovis, seines Schoßkindes — der Phantasie!" So schön und meinetwegen thatsächlich richtig nun dies auch ist, so steht's doch schief darum; denn die Frage ob melodiös oder nicht ist in diesem Falle überhaupt eine gleicherweise unverständige und gedankenlose, wie wenn man den Werth eines Dramas in dessen schöne Verse und Sentenzen setzen würde. Wie der Mensch das Auge der Schöpfung ist und des Menschen Auge wieder seine eigene Seele wiederspiegelt, so ist die Melodie in ihrem höchsten Sinne der künstlerische Ausdruck rein persönlichen Empfindens und darf also nur da mit ihrem Sonnenauge als allbeleuchtend hervortreten, wo ein solches persönlichstes Empfinden eines Menschenherzens das Entscheidende ist. Wie auf einem Figurengemälde der seelische Gesichtsausdruck nur in solchen Situationen vorzuwalten hat und vorwalten kann, wo wirkliche innere Vorgänge, geistbewußtes Handeln auftritt, so kann auch der Melos naturgemäß im dramatischen Gesange nur da herrschend hervortreten, wo dem überwallenden Empfinden die Worte schwinden und nur der tönende Laut noch dem Gefühl vollen Ausdruck zu geben vermag. Von diesem Gesichtspuncte aus hat ohne Zweifel „Tristan und Isolde" ungleich mehr spezifisch „melodische Substanz", weil es mehr seelische Substanz hat, und mußte demgemäß gleich den dämonisch tiefen psychologischen Schilderungen in letzten Werken Beethovens auch der Menge

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Verbindung gebracht werden und wie sie erst da ihre ganze Fruchtbarkeit, ihre volle Lebensfähigkeit und innere Kraft und Wahrheit entfalten. Doch hier aus der Masse des Bewundernswerthen Einzelnes ausheben oder gar die Kunst und Geschicklichkeit preisen, womit nun die sämmtlichen Mittel und Formen der Musik wieder mit souveräner Gewalt verwendet sind, um jedes der Motive nicht blos stets in neu reizendem Lichte, sondern in derjenigen Nuancirung

ungleich unverständlicher und ungenießbarer bleiben als die „Meistersinger", denn „es ist nicht leicht zu behalten, und das ärgert unsre Alten", sagt Hans Sachs. Die Handlung dieser ist eben mehr äußerlicher Natur und gibt wohl mancherlei Gelegenheit, die Vorgänge der Außenwelt in allerlei hübschen rhythmischen oder melodischen Gängen nach der Weise des Volkes musikalisch zu begleiten, und in diesem Sinne kann man das Werk allerdings melodienreicher als andere Werke Wagners nennen. Allein zu solchen tiefen Enthüllungen geheimster innern Vorgänge wie in seinen Tragödien kommt es hier natürlich niemals, und selbst Walthers und Eva's Gesänge wie auch Sachsens Herzensergießungen haben nicht entfernt das Profunde des melodischen Seelenausdrucks wie die kleinen Motive von Isoldens Liebessehnen und Tristans blutendem Herzensgram. Vielmehr herrscht dem Lustspielstoffe angemessen durchweg der leichte verständliche Gesprächston vor, der es also vorwiegend dem Orchester überläßt, die characterisirenden Motive und Themen anzugeben und dem Zuhörer stets die innere Motivirung des Ganzen gegenwärtig zu halten. Nur einmal befällt auch im Gesange die Melodie als solche die sämmtlichen wesentlichen Personen der Handlung alle miteinander, in dem mehrerwähnten Quintett des 3. Actes, und man hat speziell dies Rückkehr zur alten Opernweise genannt. Welche Thorheit! Denn hier ist ja der Punct, wo der Knoten der ganzen Handlung und zwar zunächst im Innern der Handelnden sich löst, daher hier jenes reine Stimmungs- und Empfindungswesen waltet, welches dem Wort und Handeln in der Menschenbrust vorangeht und ihm Kraft und Sicherheit zum Heraustreten mit seinem Wollen vor die Welt leiht, und dieses läßt einfach gar keinen andern Ausdruck zu, als den musikalischen und zwar fast in der gleichen melodischen Phrase für alle Mitwirkenden, weil ja alle von dem völlig gleichen Gefühl in-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Empfindung erscheinen zu lassen, die Ort und Stelle gebieten, dies hieße wahrlich für den der des Meisters „Tristan“ kennt, Eulen nach Athen tragen. Es sei also nur das eine constatirt, daß man sich in diesem Werke technisch genommen durchweg auf der Höhe der edelsten Partien in den Werken unserer classischen Meister von Allvater Bach über Mozart bis zu Beethoven befindet. Schon das „Vorspiel“ ist, was die Verarbeitung der sämmtlichen

nerer Zufriedenheit und Glückseligkeit und der Hoffnung beseelt sind, daß es ihnen nun auch gelingen werde, da draußen vor allem Volk den Conflict siegreich zu Ende zu führen. Hier vielmehr erkennt man so recht, was überhaupt die Musik dem Drama und speziell die Melodie in ihrem edelsten Sinne für die Oper bedeutet und was sie auch in allen wirklich guten Opern von je und zu allen Zeiten war: sie spricht den letzten sonst unaussprechlichen Grund für die Lösung der ganzen Verwicklung aus, sie sagt uns die sonst unsagbaren Motive und Vorgänge im menschlichen Herzen, die das geschilderte Stück Leben so oder so sich gestalten und zum Ziel gelangen lassen. Sonst aber Melodie in einer Oper haben, heißt Spott mit heiligen Dingen treiben, heißt gerade das eigenste Vorrecht der Menschennatur, sich nach seinem bewußten Wesen in Worten klar auszusprechen aufgeben und schänden. Denn wo der Mensch reden kann, was bedarf er da der Melodie, jenes Analogons der menschlichen Gedankensprache, das erfunden ward dem bloß tönenden Körper der Instrumentalmusik auch persönliche Sprache zu geben! Was bedarf er der Krücken, so lange er auf eigenen Füßen gehen kann! Und nichts beweist eine größere innere Armuth als „Melodien“ erfinden, während nur der größte, intensivste und wahrhaftigste Empfindungsgehalt, jenes wirkliche Ueberquellen innern Lebens, das Noth aus Ueberfluß ist, die Melodie finden lehrt, die ein ganzes Werk beseelt und darum auch niemals aufhört. Dieses aber, die in der Dichtung liegende Empfindung und die im Sprachwort dem Keime nach schon vorhandenen melodischen Laute zur vollen Melodie auszubilden, dies thut Wagner im kleinen wie im großen allüberall in seinen Werken und er hat uns damit eine unerschöpflich reiche Machtsprache des menschlichen Innenlebens gesichert.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ideen des Stückes, sowie sich dieselben in den einzelnen Charaktermotiven darstellen, zu einem skizzenhaften Gesammtbilde des dramatischen Vorganges betrifft, eins der größten Meisterwerke aller Zeiten. Und wenn man daneben die bereits erwähnte Einleitung zum dritten Act nennt, ein Instrumentalsatz wie kein stimmungsvolleres Andante jemals erdacht worden und das von einer fast wehmutvollen Schönheit ist, sowie der stille Abend, wenn nach sonnenheißen Tageskämpfen wohl innere Ruhe und Zufriedenheit eintritt, aber auch im Hintergrund der Seele zugleich das Gedenken an die ewige Ruhe und das Aufhören allen Leids und aller Freude erwacht; — wenn man ferner das sprühend lebendige Spiel der Themen an der Stelle nennt, wo Beckmesser das Werbelied zum Geschenk bekommen und nun „wie besessen forttaumelt", ein Stück, welches von keinem Beethovenschen Scherzo an sprudelnder Frische und freier Verwendung von Contrapunctik und Durchführungsarbeit übertroffen wird, so begreift sich's warum Wagner einmal klagt „die seltsam weichliche gestaltungslose, aus verschiedenen Stylarten gewobene Manier der Orchesterwerke der nach Beethovenschen Schule lasse vor allen Dingen gänzlich den Einfluß der staunenswerthen Plastik des Beethovenschen Musikstyles vermissen", und preist den Genius, der ihn selbst zu jenem festen Boden der lebenentsprossenen Poesie zurückgeleitet, wo ihm sicherer Halt und Stoff zur Festung und Gestaltung des unendlich flüssigen unter den Händen des Schaffens selbst fast zerrinnenden Musikelementes ward.

Weil es nun aber hier obendrein ganz besonders galt, den Meistern gegenüber sich auch selbst als zu denen gehörig zu erweisen, welche Hans Sachs der Frage des Ritters

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

als diejenigen bezeichnet, die die Regeln schufen, als einen jener „hochbedürft'gen Meister, von Lebensmüh' bedrängten Geister, die in ihrer Nöthen Wildniß sich schufen ein Bildniß, daß ihnen bliebe der Jugendliebe ein Angedenken klar und fest, d'ran sich der Lenz erkennen läßt", — so ist es hier, als habe der Meister alles zusammengelesen, was ihm an wechselndsten Eindrücken der Poesie das Leben in Freud und Leid gegeben und was sein unabläßiges Sinnen und Suchen ihm von den eigensten Geheimnissen der musikalischen Kunst aufgedeckt hat: man fühlt es diesem Werke ordentlich an, wie er selbst in behaglich heiterer oder auch keck überschäumender Laune sich seines Schaffens und Könnens in der Musik so recht nach Herzenslust erfreut. Zumal bei der geißelnden Verhöhnung blos handwerkerlich erfindungslosen Formenkrams ergibt er sich mit vollstem Uebermuth gleicherweise der Lösung der complicirtesten contrapunctischen Rechenexempel wie dem Spiel mit jeder freiern Form der Kunst, sodaß sich hier von Fuge und Kanon wie von der Arie und anderm Kunstgesang bis zum saloppsten wälschen Dudler oder deutschen Gassenhauer jede Art und Weise der Musik in köstlicher Verspottung nachgeahmt findet.*

* Diese sich vollhingebende Lust am Spiel der Töne wie an der Poesie, die in der Musik selbst liegt, diese überquellende Fülle des schöpferischen Vermögens ist denn auch die Ursache jener „etwas breiten Ausführungen", über die der eine oder andere blasirt müde Referent klagen zu sollen glaubt und sie gar dem rohen Prokrustesbett moderner Theaterdirectoren als „zu kürzen" denuncirt! Allein abgesehen davon, daß wenn dies überhaupt wirklich Längen sind, es gewiß ebenso und noch mehr wie R. Schumann von Schubert's C-dur-Symphonie sich ausdrückt „himmlische Längen" sind, — wer der irgend Gefühl für Poesie und Leben besitzt, hätte nicht seine reich genießende Freude an solchen Phantasiespielen und Geistesergüssen, die ja bei den andern

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Daß nun bei dieser musikalischen Charakteristik vor allem auch die ganze Kunst der modernen Instrumentation zu Dienste sein mußte, um jede einzelne der Intentionen nach ihrer vollen Wahrheit zur sinnlichen Erscheinung zu bringen und jedem Motiv nach der jedesmal von der Situation selbst angezeigten innern Bedeutung auch individuelles Leben zu verleihen, liegt in der Natur der Sache, und sogar entschiedene Gegner von Wagners Schaffen mußten diesmal anerkennen, daß er „mit seinem Orchester unbegreifliche Effecte zu erzielen wisse, sowohl Klänge die der Natur abgelauscht

großen Dramatikern in gleicher Weise oft genug den äußerlichen Fortgang des Stücks wohlthuend retardiren. Zumal nach der komischen Seite hin steht die Musik der „Meistersinger" ganz auf der Höhe von Shakespeare's Humor und speziell der weltverspottenden Ironie eines Mephisto gegen den Scolaren. Und ganz ebenso wird hier vor allem blos trocken äußerlichem Wissen und Gelehrtthun der Krieg erklärt, das ja keine Kunst in höherm Maße aufzuweisen hat als gerade diese ihrer Natur nach dem feinsten und wahrsten Lebensempfinden angehörige Kunst der Töne. Es kann also nur völliges Unverstehen dieser Dinge behaupten, der Witz sei hier ein wohlfeiler und der Sieg des Ritters über solch offenbares Ungeschick des Merkers ein leichter. Allerdings wenn man einzig die Textworte ansieht, scheint der Unsinn und die gänzliche Prosodielosigkeit der Verse oft gar zu dumm und übertrieben. Allein es liegt hier die Komik überhaupt nicht soviel in den Worten wie in der prosodielosen und falsch accentuirenden Weise des musikalischen Vortrags. Und wer nach dieser Seite hin Sinn und Erfahrung genug besitzt, der muß zugeben, daß nichts auf der Welt so von Grund aus entstellt werden kann und tagtäglich in der Ausführung sogar von Fachleuten so total entstellt wird wie Musik, namentlich wenn es eine bisher ungekannte Schreibweise ist. Keiner aber weiß davon mehr ein Lied zu singen als R. Wagner, dessen Werke ja im Großen wie im Kleinen in einer Weise verballhornt wurden und werden, die man sich geradezu nicht toll genug vorstellen kann und von der uns eben Beckmessers Serenade nur ein einfach anschauliches Exempel gibt. Dabei ist es allerdings zugleich „von einer unsagbar feinen und tiefen Ironie,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

scheinen wie sphärenhafte ätherische Tonverbindungen." ** Wir vernahmen dieses schon vom sogenannten Quintett; in bisher völlig unerhörter Weise aber tritt die Fülle und Lebendigkeit des bis zur eminentesten Redekraft ausgebildeten Instrumentenkörpers in Stellen zu Tage wie z. B. bei „des hellen Festes Rauschen" im dritten Act, wo namentlich das perlende Lichtsprühen der Geigen um den würdevollen Festschritt der Bläser einen Prachtglanz ausgießt, wie dergleichen dem Auge etwa die leuchtende Glanzesfülle auf Tizianschen oder

daß sein Wettgesang nichts als eine jämmerliche Entstellung von Walthers Preislied ist." Denn sahen wir in dem letzten Decennium nicht mehr als einen der deutschen Meistersinger, wenn nun der Karren recht tief in den wälschen oder andern Koth gefahren war und es mit dem eigenen Melodiegeklingel nicht mehr vorwärts wollte, nun auch selbst, sosehr man bisher Wagners Muse vor aller Welt Ohren hundertmal gröblich beschimpft und mit Worten wie „Eitel Ohrengeschinder! Gar nichts dahinter!" belegt hatte, sich gleich dem Ertrinkenden an dem Strohhalm der unverhülltesten Nachäffung seines Styles anklammern, ohne auch nur eine Ahnung von Wesen und Ursprung desselben zu haben! Und ward dann wirklich mit dieser neuen kräftigern Würze für die eigene abgestandene Arbeit wieder ein kleiner Tageserfolg erzielt und von dem einen oder andern auf die merkwürdige Bekehrung oder wie man's nennen soll, hingewiesen, ja dann hieß es, eine solche Schreibweise liege eben in der heutigen Luft! Da war freilich eine öffentliche Brandmarkung solch charakter- und geistlosen Treibens in der Kunst gar sehr am Platz und an der Zeit, und wir wollen nur hoffen, daß die Schalen des Spottes, die in vollerm Maße selten über künstlerisches Raub- und Unwesen ausgegossen worden sind, der Zeit selbst auch die Augen über ihre Tagesgötzen öffnen und ein dauernder Erfolg für unser gesammtes Opernwesen daraus erwachse,

„damit das Gute wirke wachse fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme!"

** So sagt der obige Gränzboten-Schaul, dessen Wahrspruch sonst gleich dem Beckmessers lautete:

„Kein Absatz wo, kein' Coloratur,
von Melodei auch nicht eine Spur!"

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Rubens'schen Festgemälden mit ihren prangenden Gestalten und ihrem Sonnenscheinleben bietet. Hier erkennt man erst, welcher Ausbildung die Mozart'sche mildschöne Weise und Beethovens energische Fülle in der Instrumentation noch fähig waren.*

* * *

* Wesentlich unterstützend in der Wirkung war hier bei der Ausführung die bereits oben angedeutete veränderte Aufstellung der Instrumente, wodurch eine größere Klangausgleichung und erhöhte Durchsichtigkeit des Tonkörpers erzielt wurde. Wir können hier auf diesen Punct nicht näher eingehen. Was aber die Leistung der Kapelle selbst betrifft, so begreift man welche Aufgabe es war, in einem Werke, wo das Orchester noch ungleich mehr als sonst schon bei Wagner gewissermaßen das länderverbindende ewig wogende Meer zu bilden hat, auf dem das Schiff der Rede und Handlung hin- und wiederfährt, stets jene völlig ungelöste innere Verbindung des Ganzen und die sicher freie Bahn herzustellen. Daß nun dieses auch unserer nach dieser Seite hin gewiß wohlgeübten Kapelle einzig durch andauerndes Studium und intensivste Anspannung gelingen konnte, und auch nur unter einer solchen an allen Enden mit nachhelfender Hand waltenden technischen Leitung, die in der That stets wie der Geist über den Wassern schwebte, ist gewiß und ebenso ist hier nur einfach zu constatiren, daß abgesehen von einigen wenigen Stellen, die wie z. B. das Vorspiel und die Festmusik nach Tempo und Vortrag etwa zu nervös genommen wurden und daher nicht genug nach der auch ihnen innewohnenden plastischen Ruhe wirken konnten, auch diesmal einerseits sowohl dem Einzeldarsteller stets der bequeme und sichere Boden bereitet ward, auf dem er sich nun seiner Natur und Neigung in Lösung seiner Aufgabe völlig unbefangen ergehen und sogar getrost jede Blüthe, die am Wege seines Gesangs- oder Spielparts stand, pflücken und dem Zuhörer als neuen Schmuck und Reiz darreichen konnte, andererseits vor allem auch diesem selbst das Gefühl gegeben ward, daß er dem Fortgang des Ganzen geruhig sich hingeben und mit völliger Freiheit auch dem einzelnsten Genuß seine Theilnahme schenken dürfe. So konnten die Gestalten in Würde und in Anmuth nach des Lebens voller Wirklichkeit vor unsern Augen hinwandeln. Und wenn wir nun noch einen überschauenden Blick auf das Leisten dieser Einzeldarsteller werfen, da ja auch dieses wie das Werk selbst maßgebendes Vorbild für künftige Leistungen zu sein hat, so ist freilich daran festzu-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wenn wir nun zum Beschluß unserer Betrachtungen über Styl und Charakter des Werkes noch mit einem kurzen Blick die allgemeine ästhetische Erscheinung desselben ins Auge fassen, so ist dieselbe nicht soviel auf das gerichtet was

halten, daß ganz vorurtheilsfrei betrachtet nur der Chor auf der vollen Höhe des Werkes stand und auch dieser wenigstens im Spiel nicht überall, weil einerseits mancher der Lehrbuben „langbeinigen Spinnen vergleichbar" sich denn doch zuweilen gar zu sehr bemerklich machte und so die künstlerische Ruhe des Ganzen störte, andrerseits z. B. das Festesjauchzen wieder nicht lebendig und bunt genug dargestellt ward. Von den Hauptpartien dagegen konnte man sich im ganzen nicht verhehlen, daß keiner der Darsteller nach angebornem Vermögen wie nach künstlerischer Ausbildung der Sache völlig gewachsen war, und erkannte deutlich, daß auch dieses Werk wie jedes Große und Neue in der theatralischen Kunst seine Darsteller sich erst selbst allmälig erschaffen muß. Alles in allem genommen war ohne Zweifel die Rolle der Eva, freilich eine weniger umfangreiche und schwierige, am besten vertreten und hinterließ sogar einen annähernd idealen Eindruck. Fräulein Mallinger's Stimmart und Können ist uns bekannt. Daß sie zunächst überall völlig sinndeutlich declamirte, versteht sich von selbst; denn ohne dies war der spezifische Gesprächston des Ganzen überhaupt nicht wiederzugeben und in diesem Puncte fehlte überhaupt kein Einziger, da ja von vornherein nach dieser Fähigkeit die gesammten Mitwirkenden ebenso ausgewählt wie geschult waren. Auch stimmte ihr Spiel durchweg zu ihrem Gesang, der in den rein lyrischen Partien wie in den schelmisch humoristischen eine gar köstliche Art hatte, und Scenen wie die mit Sachs unterm Flieder und in der Werkstätte werden jedem, der für echte Poesie Verständniß hat, stets unvergeßlich bleiben. Unter der Linde mit Walther dagegen lernte sie erst ganz allmälig und auch dann noch nicht völlig in jedem Moment daran zu denken, daß sie auf offener Scene sei, und ließ sogar eine kleine Lücke in diese an innerlichen Vorgängen reichste aller Scenen des Stückes dadurch kommen, daß sie zuweilen aufhörte, ihre Spielrolle nun auch jeden Augenblick zu souteniren. Und doch beruht auf diesem Zwielicht und Wechsel von ernster Empfindung und komischer Ironisirung der eigenthümliche Reiz der ganzen Scene. Wie würde hier eine Schröder-Devrient die ganzen Wonnen dramatischer Darstellungskunst im stummen Spiele ausgebreitet

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

man so allgemeinhin „schön" nennt, wie es die erhabene Unbewegtheit der Antike uns zeigt oder die raphaelisch ruhig ebenmäßigen Linien eines Mozart und die doch immer auch noch vorwiegend auf Formenreiz und künstlerische Fertigkeit

haben! — Hans Sachs=Betz kam der Eva im ganzen am nächsten und gab ein schönes und kenntliches Bild dieser einzigen Gestalt. Daß seinem mehr kräftig penetranten als innerlich warmen und vollen Gesangsorgan nicht jener eigenthümlich ergreifende sonore Brustton gelang, den wir uns mit einer Erscheinung verbunden denken müssen, die gewissermaßen den Widerhall der ewigen Ordnung der Dinge im Gemüthe der ernsten durch das Leben selbst auf Maß und Ordnung gestellten Mannesnatur bietet, — dies müssen wir den Schranken seiner Naturbegabung zugute halten, die auch das hohe Vorbild eines Schnorr nicht weiter hinaus zu setzen vermochte. Auch im Spiel, das bei aller Noblesse den derb angreifenden Lebenssinn und die ehrenfeste Bürgersart des deutschen Handwerkers, den veritablen Nürnberger Schuster im ganzen nicht vermissen ließ, fehlte das Originelle und Schöpferische der wirklich genial begabten darstellerischen Kraft, und vor allem konnte uns die angestammte rheinische bloße Bonhommie nicht entfernt jenen Grundton des deutschen Gemüthes ersetzen, aus dem einzig dann auch der wirkliche Humor sich wie von selbst ergibt. Gleichwol möchte im Moment in Deutschland kein geeigneterer Darsteller für die Tiefe und Mannigfaltigkeit dieser Rolle zu finden sein, und jeder nachfolgende Künstler wird von Betz eine Menge guter Einzelnheiten und auch manches in Bezug auf die durch Wagner selbst grundirte Gesammtauffassung zu erlernen haben. — War nun Sachs doch im allgemeinen aus ganzem Holze geschnitten, so schien Herr Bausewein=Pogner eben zu sehr nur von Holz. Doch war auch seine Recitation höchst ausgezeichnet, und der biedermännisch würdereiche Ton des wohlgestellten Goldschmieds gelang seiner sonst etwas trockenen Stimme und überpathetischen Vortragsart recht gut. — Ganz dagegen muß nach der Seite der Gesammtauffassung hin Herr Hölzel=Beckmesser abgewiesen werden. Daß ihm freilich die Gesangspartie im ganzen nicht mißlang, ist von einem langjährigen Kärntnerthortheaterbuffo nicht wohl anders zu erwarten, und wir erkennen mit Freude die treffliche Ausführung der oft genugsam verzwickten Gesangstücke, namentlich der Serenade an, obwohl auch hier eine gewisse Schwerbeweglichkeit der alternden Kehle nicht zu verkennen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gestellte Weise selbst der Michelangelo-Beethovenschen Geistesfülle es haben. Nein sowie die Malerei im Gegensatz zur Plastik den ganzen neuaufgedeckten Reichthum des menschlichen Innenlebens und die Kunst der Niederländer und

war und so im ganzen doch nur ganz in der Ferne die eigentlichen Conturen dieser Gestalt zu erkennen waren. Völlig aber verfehlte sein Spiel den entscheidenden Ton, und allüberall merkte man den gemüthlichen Wiener „Spassettelnmacher" durch, der nicht die Rolle selbst gibt, sondern das Hauptgewicht auf die eigenen vermeintlich komischen Zuthaten legt. Freilich vom Costüme wußte höhere Kunsteinsicht das blos narrenhaft Barocke bald zu tilgen. Nicht so leicht aber waren die Neigung zu possenhafter Detailübertreibung und namentlich gewisse känguruhartige Gesten aus seinen Gliedern zu vertreiben, welche ja selbst das Feuer Meisters Wagner nicht völlig zu verjüngen vermocht hatte, und so kam wie es so manchem modernen Darsteller Shakespeares und vor allem des Mephistopheles ergeht, mehr eine Carrikatur heraus als jene im tiefsten Grund komische Figur, die eben ohne das Vermögen dazu zu besitzen, sich höherer Güter und edlerer Formen bemächtigt und in diesem idealen Costüm sich nun gebärdet, wie wenn der Affe den ihm hingestellten Stiefel angezogen. Doch wir wollen billig sein und zugestehen, daß schwieriger gewiß keine Rolle in der musikdramatischen Kunst zu geben ist, denn genialer ist kaum je eine komische Gestalt erdacht worden, und dazu kommt noch die verwickelte Aufgabe eines verstellten und chargirten Gesanges! — Frau Diez-Magdalena brauchte im Spiel nur die treffliche Art ihrer Soubrettennatur zu wahren, um bei ihrer unübertrefflichen Gesangskunst die kleine Rolle durchaus entsprechend zu geben. Dies geschah denn auch mit der ganzen treuen Hingabe an ihre Aufgabe, die das Leisten dieser Sängerin in derartigen Partien momentweise auch über das Maß des bloßen Talentes zu erheben vermag. — Ebenso erhob seine begeisterte Liebe zur Sache Herrn Nachbaur stellenweise zu einer Art von Theilnahme an höhern Dingen; das heißt sein Gesang, wenn er auch nicht überall wie der Aar über der „Meisterwolke" zu schweben vermochte, weil dem schönen und weichen Timbre seiner Stimme nicht auch die durchdringende Energie und weitreichende Tragkraft des eigentlichen Heldentenors zur Seite geht, hatte an den Höhepuncten seiner Partie einen lichtgoldenen Klang, der uns diesen jugendlichen Sangessiegfried auch im

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eines Shakespeare im Gegensatz zum Cinquecento und Calderon die ganze überwältigende Fülle der Wirklichkeiten des neuentdeckten menschlich irdischen Daseins mit vollster Treue der Natur wiederzugeben suchte und auf diesem Wege die

bloßen Ton zur vollen Wirklichkeit machen konnte: denn „der Lenz er sang für ihn.“ Sein Spiel aber, das ja selbst des Meisters beseelende Kraft nicht in vollen Fluß zu bringen vermocht hatte, gewann erst nach und nach und wie es scheint durch tiefer erwachte innere Erregung soviel Schwung und Bewegung, um nicht neben Evchen ganz den des weiblichen Umgangs wenig gewohnten unbeholfenen deutschen jungen Mann hervortreten zu lassen. Doch war immerhin gerade hier ein gewisses Ungeschick theils im zu wenig Agiren theils z. B. im Uebertreiben seiner Leidenschaftsäußerungen vielleicht auch für seine Mitspielerin alterirend. Wenn wir nun noch Herrn Schlosser's glockenhelles und leichtansprechendes Organ, das zu einem Menschen, der noch zwischen Thür und Angel von Mann und Jungen schwebt wie gefunden erschien, und seine vortreffliche Diction sowie sein Spiel anführen, das freilich in den ersten Vorstellungen an etwas übereifriger Zappligkeit litt, und von Hrn. Fischer-Kothner bemerken, daß er für seine Sprecherrolle nach Stimme und Vortrag wohl genügte, so ist alles wesentliche auch über die Darstellung gesagt. Und zwar ist trotz allem davon zu urtheilen, daß sie im ganzen genommen eine dem Werke in edler Weise entsprechende und für den deutsch-dramatischen Musikstyl sogar mustergültige war, an der jeder Künstler und Darsteller das Rechte zu lernen vermochte und die Hauptmitwirkenden ihr Können in solchem Maße theils erweitert theils neu befestigt haben, daß sie fortan als Muster für diese Art des Vortrags gelten können und auch in der That bereits im weitern Inlande und sogar im Auslande Anerkennung und Ruf gewonnen haben. Mögen sie aber auch in stets lebendiger Erinnerung an den hohen Moment dieser Meistersingeraufführungen, von denen sie mitthätige Zeugen waren, die deutschdramatische Darstellungskunst fortan hoch in Ehren halten und auch nie vergessen, daß wie Wagner sagt, deutsch sein vor allem heißt eine Sache stets nur um ihrer selbst willen treiben und nicht um der dadurch zu erreichenden äußern und eitlen Zwecke willen! Dann kann, wie der Meister selbst es wünscht und hofft, auch von ihrer mithelfenden Seite aus das große Werk einer Neubegründung der deutschen dramatischen Kunst erstehen und dauernden Bestand gewinnen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geheimnißvoll zauberhafte Macht der Farbe wie die dramatische Kraft der Seelendarstellung fand, so liegt dem Schaffen Wagners in tiefster Uebereinstimmung mit der Gesammtrichtung unsrer Zeit zunächst und vor allem an der möglichst wahrheitsgetreuen und überzeugend treffenden Wiedergabe der wirklichen Welt, die sein Auge erschaut, und des Geistigen, das seine Seele erfaßt und sein Genius erkannt hat. Ja es hat kaum einen Künstler gegeben, der in höherm Maße als er zuerst und zuletzt einzig an die Sache gedacht und selbst die Mittel dazu, ja den ganzen Apparat der Kunst mit vollbewußter Absicht einzig und allein zu dem Zwecke sich erst angeeignet hat, um die Fülle der Empfindungen, die sein Innres drängte, die überströmenden Anschauungen, die seine geisterweckte Zeit ihm brachte, und sein tiefes Schauen in Gegenwart und Zukunft, zu dem eine sehnend drängende, in innersten Umbildungsprozessen begriffene Epoche ihn hinleitete, nun auch völlig klar auszusprechen.

So sehen wir auch in diesem Werke wie überall bei seinem Schaffen die Hauptbetonung auf das Charakteristische gelegt und der Wahrheit der Sache zu lieb manchmal sogar den bloßen schönen Schein von Herzen gerngeopfert. Und wenn man nun an der einen oder andern Stelle z. B. an der Erscheinung des Nachtwächters, in der Prügelscene und in der Festwiesenmusik allerdings deutlich genug die Gränzen erkennt, bis zu welchen der Künstler gehen darf, um nicht aus dem Charakteristischen ins Unschöne zu verfallen, so ist andererseits zu bemerken, daß hier mit sicherstem Schönheitsgefühl durchaus jene modisch beliebte rein materialistische Weise blos photographirenden Abbildens der Wirklichkeit oder der carrikaturenhaften Ausprägung reinzufälliger

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Natureinzelnheiten vermieden ist und daß eben die ungebrochene Durchleuchtung von der Idee, das unerbittlich strenge Sach- und Wahrheitsgefühl es war, was solch Shakespeare-Rembrandtschen Realismus nicht blos erlaubte, sondern zur vollen Darstellung erforderlich machte. Hier begreift es sich aber auch, von welcher unbegränzten Bedeutung die Hinzunahme des Tones zur dramatischen Charakteristik ist. Denn nur er gibt uns die volle Wahrheit und Tiefe dieses Lebens, zumal des deutschen, nur er aber vermag auch das directeste Wiedergeben dieses Thun und Treibens der wirklichen Welt stets und überall zu idealisiren.

Jene treffende Charakteristik der einzelnen Personen der Handlung war nun, um wenigstens einen spezielleren Punkt der musikalischen Kunst hier zu berühren, nicht anders zu erreichen, als durch unendlich gesteigerte Flüssigmachung des Materials, und hier sehen wir Wagner die ganzen Errungenschaften der Nach-Beethovenschen Schule von neuem mit genialem Griff zusammenfassen. Vor allem jene wunderbare Chromatik und Rhythmik, die die musikalische Kunst unserer Tage gerade so hoch über das Schaffen unserer sogenannten classischen Meister erhebt, wie die Farbe eines Rubens oder gar eines Rembrandt an treffender Lebenswahrheit über den Italienern, selbst den besten steht, ist zur Herstellung einer Melodielinie verwendet, deren feingefühlte und lebenswarme Art nur durch die Kunst übertroffen wird, womit nun die dissonanzenwürzigste wechselndste Harmonie das unerschöpflich reiche Innenleben wiederspiegelt, das im deutschen Wesen pulsirt und von dem auf der bloßen Oberfläche so gar wenig erscheint. Wie erst bei den Niederländern der umreißende Contour selbst völlig in das tausendfach gebrochene Lichtzittern der Farbe übergeht und uns die menschliche Gestalt im täuschendsten Scheine der lichtum-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

flossenen Wirklichkeit zeigt, so ist auch die vielfach gebrochene und unendlich feinbewegte Tonlinie Wagners erst das Mittel die zarteste Regung unserer Brust wiederzugeben und so die concreteste Individualität mit den geheimsten Eigenthümlichkeiten ihres Wesens in sicherem Umriß hinzuzeichnen. Diese Linie erscheint dann gleich dem Contour der körperlichen Gestalt schließlich nur noch als das Aufhören der aus dem innern Kern des Menschen selbst hervordringenden Lichtkraft, wodurch eben volle geistige Wahrheit erzeugt wird.

In solcher Weise also ist uns in einer Fülle, Kraft, Bewegtheit und Lebenswahrheit diese ganze vom Dichter erdachte Welt zur sinnlichen Anschauung gebracht, daß wir die volle Wirklichkeit vor uns zu haben wähnen. Dabei ist es aber noch für unser gegenwärtiges und namentlich unser deutsches Empfinden von ganz besonderer Bedeutung, daß diese Gestalten uns so dünken, als seien sie ein Stück unserer selbst und aus unserm eigensten Fleisch und Bein gebildet. Und sie sind es, sie sind von unserm Blut genährt, sie sind mit unserm Hoffen und Sehnen erfüllt, sie theilen unsere Noth und haben unsere Bedürfnisse. So schreiten sie denn aus dem Rahmen einer bloßen Kunst- und Bühnenexistenz heraus und beginnen unter uns zu wandeln und mit uns zu sein und zu leben. Und wir, wir nehmen sie gern und freudig auf, denn sie erscheinen uns nicht „sonderbar und befremdlich“, sie sind nicht Gespenster und todtes Conterfei einer längst abgeschiedenen Zeit, nicht „altfränkisches Zeug“ und romantisch verschwommene Luftspiegelungen mittelalterlicher Dämmerzeit, — nein wirkliche Menschen sind sie, und gar wie alte Bekannte, wie Gestalten unserer eigenen schönen Jugendzeit muthen sie uns an, als wir selbst und die ganze Welt um uns her noch so rosig, so rein waren und wie wir

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

niemals zu hoffen aufhören, daß sie noch einmal wirklich werden werde!

Da ist Jung-Walther! — Ja wer sah ihn nicht schon hundertmal im Leben! Wem war er nicht das Ideal, das der eigenen jugendlichen Seele vorschwebte, als sie noch für alles Gute und Schöne begeisterungsvoll erglühte und keinen Moment zweifelte, daß die Welt nun auch wirklich so ist oder doch gewiß so zu werden vermag, wie sie der ungetrübten Menschenseele paradiesisch frisch sich malt! Da ist nichts von jener „verzückten Ritterlichkeit", wie sie romantisch verwirrt nach der „blauen Blume" sucht, — er ist vielmehr aus jenem festen uralten Stammesholz gebildet, aus dem ein Siegfried und ein Parzival erwuchsen, und wir glauben es gern, daß des Meisters Seele damit sich trägt, auch zum deutschen Licht- und Siegesgott noch jenen geistig „Tumbeklaren", der das Ideal in treugläubiger Brust hegt und mit dieser Kraft die wirre Welt überwindet, unserer Zeit einmal zur vollen dramatischen Gegenwart und innern Erfassung zu bringen, damit sie auch ihrer höchsten Geistesart sich bewußt werde. Er ist von jenen „Sehenden", die das Wirken ihrer Natur sich rein bewahrt haben und daher sogleich im ersten Moment auch wissen, wer vor ihnen steht, sodaß er die Hohlheit und Bosheit eines merkerischen Egoisten mit der gleichen Sicherheit durchschaut wie des Bürgerkindes Evchen idealern Sinn. Und sie ist gerade so, sie ist sich gleich gewiß ihres liebenden Empfindens wie er seines geistigen Schauens, und wollte Gott wir wären wieder so und tauschten das sentimental Prüde und Bleichsüchtige unserer Zeit gegen das rasch und sicher Entschlossene solch gesunder Herzenskraft wieder ein, deren tiefste Spuren im deutschen Innern uns ja der holdeste Sohn unserer Art und Natur, Göthe, schon vor Menschenaltern wies! Oder nein,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

blos zu besinnen brauchen wir uns auf unser eigenstes Wesen, blos wieder daran zu glauben, daß all Glück und Wirken des Lebens auf diesem Wiederfinden seiner eigenen innersten Natur beruht, und überall in deutschen Gauen wird uns dieser Walther mit seinem idealen Anschauen und reinbegeisterten Wesen, diese Eva mit ihrem sichern Hingebungsgefühl, das ebenfalls gar nichts mit dem „überschwänglichen Magdthum" der Romantik gemein hat, in tausendfacher Variirung ewig jung und ewig schön entgegentreten. Und wo sie nicht wandelt, diese Art und in trauriger Dürftigkeit unaufgeschlossenen oder „real abgeklärten und abgekühlten" blasirt modernen Lebens verkümmert, da wird sie durch diese Idealgestalten des Dichters neu geweckt und zu sich selbst geführt werden. Denn das ist ja Aufgabe der Kunst.

Allein wie sehr uns hier die ewig unveränderliche menschliche Grundanlage unserer Natur von neuem kenntlichst aufgedeckt und so mit neuen reinen Gestalten auch neues reines Blut in unsere Lebensadern geworfen ist, das unser gesammtes natürliches Dasein erfrischen kann, — unendlich mehr erscheinen die Grundbedürfnisse unserer Zeit und unsers Daseins in der Gestalt des Sachs zusammengefaßt, und welchen Spiegel hält uns hier der Dichter vor!

Ist Ritter Walther jener „deutsche Jüngling" wie er von je war und stets sein wird und alles Gute und Große was wir haben mit der Kraft unlöschbarer Begeisterung auszuführen weiß, so steht hier der deutsche Mann vor uns und zwar in jener Gestalt des deutschen Bürgers, in dem die Menschenkraft einmal wieder zu einem das irdische Dasein sicher gestaltenden Typus sich zusammengeschlossen. Dieser Sachs, er ist jene deutsche Mannesart, auf der unsere beste Vergangenheit wie unsere schönste Zukunft beruht, weil ihr Natur den Tiefblick gab zu schauen, daß Menschenthum nur

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bestand hat, wenn es rein auf sich selbst und auf die Bedingungen der eigenen Natur sich zu stellen weiß, — die nicht den Gott in äußern Formen sucht, sondern im eigenen Herzen in Kampf und Gläubigkeit den Wahrspruch des Ewigen erlauscht und ihr ganzes Dasein auf den eigenen sittlichen Willen baut! Es liegt im tiefsten Grunde seines deutschen Herzens zunächst und vor allem jener energische Protest gegen alle fremde Dogma und Formenwesen, er steht auf jenem Boden, aus dem alle Menschenentwicklung der modernen Welt hervorgegangen ist, auf jenem Boden der innern Reformation, die bei sich selbst zunächst anfängt zu bessern und die Gestaltung der Dinge vom eigenen, tief mit seinem Gott befriedeten Busen aus beginnt, — die freilich lange lange Zeit braucht, um endlich auch ans Licht hervorzudringen und hier das Dasein dem innern Ideal und Wesen würdig zu gestalten, allein dann auch mit tiefbegründender Sicherheit verfährt und in ihrem freien maßhaltenden Wesen zugleich den festen Willen bekundet, nicht eher zu rasten als bis alles alles erfüllt ist, was dem Innern ahnend vorschwebt.

So steht er nach allen Seiten hin fest auf sich selbst gegründet da und kann uns in der Gesammtanlage seines Wesens wie in den kleinsten Regungen seiner Brust ein mahnendes Vorbild sein. Denn so wie er soll auch unsere Zeit sich überwinden und dem deutschen Genius, der sich allüberall in neuer Begeisterung regt, die Stätte bereiten und ihm gestatten, nun auch bis in die fernsten Theile unsers Daseins unser Leben umzuwandeln und neu zu gestalten. Nicht länger will er heimateigenlos vertrieben in aller Welt umherirren und nicht wissen, wohin er das Haupt zur Ruhe legen soll, dieser menschlich schöne Genius des deutschen Volkes, den uns unsere großen Dichter einst aus der Schlummerhöhle ferner Vergangenheit neu erweckten,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

er will bei sich einkehren und nun Haus und Heerd nach den Normen gestalten, die sich ihm aus der tiefsten Grundmischung seines Wesens geboren haben. Und sagt mir, wie viele der Hans Sachs sind unter uns, die ihm, sowie sie seinen ersten Sang gehört, freudig die Thüre öffneten und alles was sie bisher geübt und gekonnt, ohne Zaudern übern Haufen warfen, um eine neue Zeit zu beginnen! Sagt mir wie viele von uns haben sowie dieser Nürnberger Schusterpoet den Muth nun bei sich selbst zuerst anzufangen und die Hemmnisse wegzuräumen, die nicht mehr von außen her, wohl aber in uns selbst die volle Entfaltung unserer selbst, das volle Wirklichwerden deutschen Wesens hindern! Wie viele streifen die eigensinnige Beschränktheit und philiströse Befangenheit, die das treue deutsche Bürgerleben ekelspinnewebartig leider auch in sich groß gezogen, nun ab und überwinden die Neigung zum blos Althergebrachten und gewohnten Schlendrian wie die partikularistische Exclusivität des eigenen Krams, die dem Freien und Geistigen eines höhergefaßten Menschenthums schon deßhalb den Zutritt wehrt, weil es neu ist und nicht ihr eigenes zufälliges Gesicht trägt, und die so von der Bahn der reinern Entwicklung so leicht wieder abirren macht!

Es ist nicht meines Amtes von öffentlichen Dingen hier zu reden. Allein soviel weiß ich, so sehr wir uns mit dem hohen Stande unsers Geisteslebens und unseres Könnens brüsten, im tiefsten Grunde hat es unsere ganze moderne Bildung im Vergleich mit der geistigen Potenz, die im deutschen Wesen eingeboren liegt, denn doch noch nicht über den Horizont der Meistersinger gebracht, und wir könnten froh sein, wenn sich nur auch ein Hans Sachs darunter fände, der uns nun durch seines eigenen Ansehens Kraft den jugendlichen Genius unserer selbst auch bei uns in allem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Leben und Wirken einführen und einbürgern wollte. Denn nur wenn wir ihm wie Sachs willig „das Reis reichen" und den Muth haben, allüberall auf die tiefsten Gründe und letzten Ziele unserer angestammten Natur uns zu besinnen und nicht an den Zuständen einer aus dumpfer historischen Vergangenheit gewordenen, gleich engsichtigen Gegenwart uns anzuklammern, nur dann auch entfalten wir die tiefsten und besondersten Seiten unsers eigenen Wesens und gelangen zur Ausbildung jener Individualität, die das ihr zugewiesene Theil an der gesammten Menschheitsentwicklung mit voller Macht zu erfüllen vermag.

Auch dafür aber weist uns diese Dichtung die einzig richtige Bahn. Denn wie hier die stets lebendige Quelle alles Schaffens in dem vom Leben selbst erregten natürlichen Empfinden der einfach wahren Menschenbrust und zugleich ihr letzter und höchster Richter im natürlichen Sinn des Volkes aufgezeigt wird, so sollen auch wir wie im Einzelleben zu diesen innern Keimen unserer Natur so im Gesammtdasein zu den Grundlagen unsers Wesens wie es sich im Volke und seinen instinctiven Bedürfnissen darstellt, zurückkehren und hier die einzig gültigen Normen für die Neugestaltung all unserer Zustände im Leben wie in der Kunst finden.

Dieses Wesen der Nation aber nach seinen Urbestandtheilen und Grundbedürfnissen zu deuten und auch dem alltagsblöden Auge aufzudecken, ist dem Dichter vorbehalten. Und wenn wir nun hier in der That wieder ein solches Werk vor uns haben, das uns diese unsere angestammte Art nach ihrem hier und heute wie nach ihren concretesten Bedürfnissen allverständlich ausspricht und von dieser so voll wahrhaftigen Darstellung unsers Daseins, von diesem innerlich schönen Lebensgehalt auch jene bezaubernd schöne Form und Erscheinung nimmt, bei deren Anschauen den Lippen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unwillkürlich das Wort entspringt „ausgestoßen jeder Zeuge menschlicher Bedürftigkeit", und die ihm also den edelsten Werken der Kunst gleich die ewige Art der Sterne sichert, die über Wechsel und Wandel des Menschengeschlechts in ruhiger Erhabenheit und fester Gesetzmäßigkeit glänzt, — so muß es doch noch ungleich höhern Werth für unsere Gesammtentwicklung haben und zugleich die ganze Bedeutung auch der Kunst und namentlich der Bühne von neuem aufdecken, wenn wir nun erst jenes Werk lebendig vor unsern Augen erstehen sehen, in welchem sich uns die Grundideen und die letzten Ziele unsers nationalen Strebens sinnlich körpervert darstellen sollen, — jene Nationaltragödie vom „Ring des Nibelungen." Wahrlich wer hier die Hand böte, der Nation ihr tiefinneres, der Menschheit Wiege entstammendes Gesicht nach all seinen entscheidenden Zügen zu zeigen, sowie es in nie ersterbenden Sehnsuchtsträumen in tiefster deutscher Brust lebt, — der hier zugleich den künstlerischen Raum herstellte, in welchem die Nation ihrer würdig die olympischen Spiele einer erhabenen Selbstfeier in der Kunst zu begehen vermöchte, gewiß er wirkte für unser gesammtes Wesen und inneres wie äußeres Werden, was selbst kühnste Schlachten und weiseste Regierungs- und Bildungsmaßregeln allein zu wirken nicht im Stande sind: er hälfe der Nation das Vollbewußtsein ihrer selbst und der tiefinnersten Zusammengehörigkeit zu einander, das seit der ersten großen That des deutschen Geistes nicht mehr geschwunden ist und in unsern classischen Dichtern wie in den jüngsten Thaten unserer Geschichte von neuem reichste Nahrung fand, auf dem Fundament erwecken, wo es einzig volle Wirkung und dauernden Bestand haben kann, auf dem Fundament des vollerwachten Verstehens der eigenen uralt ewigen Natur und Art, sowie sie die Kunst den Völkern deutet!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Haben wir aber nach „Tristan und Isolde“ nun schon trotz aller Mühen und Hemmnisse der Zeit in der That auch die „Meistersinger von Nürnberg“ leibhaftig vor uns erstehen sehen, wer möchte zweifeln und zagen, daß seinerzeit auch jene Nationaldichtung vom „Ring des Nibelungen“ ihr erhabenes Antlitz dem deutschen Volke zeigen und uns zu neuen großen Thaten stärken und zum endgültigen Besitz unserer selbst führen helfen wird!

Deß walte der, dessen gottentstammtes Lichtauge wir in den letzten Menschenaltern an mehr als einem entscheidenden Wendepuncte unserer Geschichte im Leben wie in der Kunst erglänzen sahen, der in Zorn wie in Begeisterung gar oft die blonden Locken schüttelte und gleicherweise das scharfe Schwert des Abweisens jedes unsrer unwürdigen Wesens führte, wie die schönsten Normen und Typen menschlich würdigen Daseins hinzustellen wußte, — der Genius des deutschen Volkes!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R 366

Ende.

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA ORSZÁGOS
255.

ZENEAKADÉMIA

Inhalt.

Seite

I. Briefe und Berichte.

1. Das Bildungselement in der Musik. (Als Einleitung). . 3

2. Reisebriefe.

1. Wien 3. Juli 1862 17
2. Wien 4. Juli 1862 23
3. Wien 5. Juli 1862 27
4. Dresden 28. Oktober 1862 33
5. Berlin 9. November 1862 37

3. Ueber Beethovens Leben von A. B. Marx 43

4. Münchener Musikleben.

1. Orchester. Oratorienverein. Conservatorium . . . 55
2. Figaro's Hochzeit 69
3. Die Zauberflöte 77
4. Das zweite Musikfest 86
5. Der Freischütz 101
6. Norma. Don Juan 105
7. Das Conservatorium der Musik 110
8. Quartettsoireen 127
9. R. Wagners Fliegender Holländer 134
10. Ein Brief aus Vevey 145
11. R. Wagners Tristan und Isolde 158
12. Tristan noch einmal 167

5. Neue Reisebriefe.

1. Wien 16. November 1865 175
2. Wien April 1867 191
3. Berlin Mai 1867 202
4. München März 1868 (Carlsruhe, Mannheim, Hannover, Bremen, Oldenburg, Weimar) 210

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

II. Der Münchener Frühling von 1868. Seite
1. Allerheiligenhofcapelle 236
2. Ein Odeons-Concert 243
3. Lohengrin 255
4. Eine Mozart-Matinee 273
5. Wiederaufnahme des Holländer 279
6. Liszt's Heilige Elisabeth 301
III. R. Wagners Meistersinger von Nürnberg.
Einleitung 309
1. Text und Entstehung des Werkes 329
2. Die Proben und der Gesammteindruck 350
3. Aufführung und Stylcharacter 385
Namen- und Sachregister 461

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Namen- und Sachregister.

Bach, Seb. 94. 98. 111. 138. 162. 179. 193.
Bachmann 252 A.
Bärmann jun. 274 f.
Bärmann sen. 56. 89. 250. 275.
Bausewein 89. 93. 105. 108. 270. 448 A.
Beck 144 A. 288 f. 351.
Beethoven 43 f. 56. 87. 94. 98. 112. 127. 137 f. 155. 182 f. 186. 189. 199. 216. 245. 273. 303. 420. 429. 436 A.
Berlin 37. 103. 118 A. 202. 241.
Berlioz 225.
Betz 212 A. 351. 371. 447 A.
Brahms 155. 191 ff. 219 A. 220 A.
Bremen 116 f.
Bronsart 215. 225. 362 A.
Bülow 126 A. 225. 245 f. 258. 273 f. 280 A. 303. 356 f. 361 A.
Carlsruhe 210 f.
Cherubini 188.
Cimarosa 203 f.
Conservatorien 110 ff. 200.
Cornelius, P. 222. 279 A. 305 A.
Damrosch 225 f.
Deinet-Possart 106 f.
Devrient, Ed. 210 f.
Dietrich 155. 220.
Diez, Fr. 89. 92. 103. 302. 367. 449 A.
Dittersdorf 420.
Dresden 33 f. 202. 229. 329.
Düsseldorf 217 A.
Dustmann-Meyer 103. 106 f. 291.
Esser 178. 362.
Fischer (Hannover) 215.
Fischer (München) 143. 450 A.
Gluck 112. 155. 166. 182. 198. 281. 330.
Gounod 213. 221.
Grill 80. 93. 106. 110.
Hallwachs Dr. 356.
Händel 47 A. 63. 89 ff. 97.
Hannover 214 f. 242 A.
Hauser, Fr. 64. 121 ff.
Heinrich 103. 106. 293 A.
Hellmersberger 178 ff. 186 f. 200.
Herbeck 187 f.
Hölzel 367. 448 A.
Joachim 94 ff. 225.
Kiel, Friedr. 37 f.
Kindermann 76. 89 f. 93. 103. 107. 144. 186 A. 254 A. 268.
Kirchner 145 ff. 363 A.
Kömpel 95. 221 A. 250.
Lachner, Fr. 55 f. 75. 89. 97. 147 f. 387.
Lachner, V. 59. 213.
Lassen 225 f.
Lauh 178.
Liszt 134 A. 189. 221 f. 277 A. 301.
Lortzing 420. 430 A.
Mallinger 266. 271. 359 f. 372. 447 A.
Mannheim 213 f.
Marx 43 f. 228 A.
Mendelssohn 41. 64. 75 A. 91. 116. 138.
Meyerbeer 55. 142. 162. 213. 296. 416.
Mitterwurzer 35. 268.
Mozart 18. 58. 65. 131. 155. 182. 199. 237. 273. 393 A. 436 A. 438 A. Figaro 69. 164. 180. 421. Don Juan 92. 105 f. 432 G-moll Quintett 131 f.
München 55 ff. 236 ff. Allerheiligencapelle 62. 236. Chor 60. 293 A. 352 f. 447 A. Conservatorium 63. f. 110 f. 273 f. Oper 59. 75 f. 105 f. 244 ff. Oratorienverein 62. 306 A. Orchester 56 f. 75 f. 88. 151. 244 f. 259 f. 354 f. 359. 446 A.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nachbaur 368. 449 A.
Niemann 149. 215 A. 363 A.
Offenbach 27. 363 A.
Oldenburg 219 f.
Palestrina 236 f.
Perfall 62. 266 A. 354.
Raff 216 A. 225 f. 350 A.
Reinecke 37 f.
Reinthaler 218.
Rheinberger 89. 279 A. 306 A.
Richter, H. 353. 356.
Salzburg 17 f.
Schlosser 368. 371. 449 A.
Schmitt, Fr. 108. 265 A.
Schnorr 35. 159 f. 170 A. 212. 361 A. 365 A.
Schröder-Devrient 36 A. 68 A. 184. 251. 269. 291. 447 A.
Schubert 189. 194. 201. 443 A.
Schumann, Cl. 91 f.
Schumann, R. 93. 131. 138. 153. 192. 217 A. 220. 226. 253. 414 A. 443 A.
Seehofer, Ther. 251.
Sigl 82. 293 A.
Spohr 91. 95. 335.
Stägemann 252 f. 351.
Stehle 56. 72. 80. 102. 144. 186 A. 218. 263. 291.
Stern 37 f.
Stör 227.
Tausig 189. 225. 349 A. 363 A.
Tichatschek 35. 215 A. 262. 271. 363 A.
Vogel 262 f. 293 A.
Volkmann 201.
Wagner 36 A. 68 A. 126 A. 134. 145. 158. 181. 219 A. 223. 229. 238. 244. 271. 356. Holländer 134. 186 A. 279. 329. Lohengrin 213. 218. 224. 231. 255. 337. 343 A. Meistersinger 158 A. 220. 308 ff. Ring des Nibelungen 340. 345. 405. Tannhäuser 139. 149. 231. 329. 343 A. Tristan 158. 212. 252. 345. 388.
Weber 36 A. 138. 142. 155. 182. 189. 245. Freischütz 101. 202. 402. 430 A.
Weimar 215. 221 f.
Wien 17. 116. 175. 191. 293 A. 346.
Wüllner 237. 279.
Zellner 197.

Druckfehler.

S. 78, Z. 1 v. u. fehlt hinter „und“ das Wort „seine.“
S. 123, Z. 8 v. u. muß es heißen „das Handwerk und das &c.“
S. 169, Z. 8 v. u. muß das Wort „stärker“ fehlen.
S. 174, Z. 7 v. u. „Ihres“ statt „ihres.“
S. 193, Z. 7 v. u. „ich“ statt „sich“.
S. 197, Z. 9 v. u. „E. A. Zellner“ statt „C. A. Zellner.“
S. 237, Z. 8 v. u. „wie allen Harmonieschmelzes“ statt „wie allem Harmonieschmelze.“
S. 247, Z. 15 v. o. „Harmonie Farben“ statt „Harmonie-Farben.“
S. 250, Z. 1 v. o. „ja“ statt „so.“
S. 266, Z. 8 v. o. „anderm“ statt „Andern.“
S. 271, Z. 15 v. u. „hallten“ statt „hallen.“
S. 280, Z. 17 v. u. gehört das „Dr.“ vor „Bülow.“
S. 284, Z. 6 v. u. „gezeigt“ statt „zeigt.“
S. 286, Z. 15 v. o. „antediluvianisch“ statt „antidiluvianisch.“
S. 295, Z. 21 v. u. „auf der anderen Seite“ statt „auf einer &c.“
S. 315, Z. 7 v. o. muß das Wort „bestimmt“ fehlen.
S. 326, Z. 16 v. u. fehlt vorn das Wort „des.“
S. 349, Z. 9 v. u. „unumwundensten“ statt „unumwundsten.“
S. 350, Z. 13 v. u. „Motife“ statt „Motive.“
S. 365, Z. 6 v. o. „mit“ statt „allmälig.“
S. 374, Z. 2 v. u. „annähernde“ statt „annähernd.“
S. 400, Z. 2 v. o. fehlen die Worte „auf Welt und Menschen zu wirken ist.“
S. 425, Z. 18 v. u. „kleinen Welt und der daraus &c.“ anstatt „Welt und der kleinen daraus.“
S. 427, Z. 3 v. o. „hat“ anstatt „that.“
S. 434, Z. 8 v. u. „wo thätig“ anstatt „wolthätig“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA
Leltározva: 1948. nov hó
366 tsz. alatt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
KÖNYVTÁRA