

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Herausgegeben von Professor L. Bischoff. — Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Nr. 11.

KÖLN, 10. September 1853.

I. Jahrgang.

Bemerkungen des Fürsten von der Moskowa über die Musik der Araber *).

Es ist von den Arabern in Algerien, an der Gränze der Sahara und von Blad-el-Dscherid die Rede, deren Sitten und musicalische Eigenheiten der Fürst vorzüglich während seines Aufenthaltes in Constantine und vieler Reisen durch diese Provinz und zum Theil in den Feldlagern beobachtet hat. Noten kennen diese Araber nicht, es ist daher schwer, ihren Musikern, welche nur nach dem Gehör und nach Ueberlieferung singen und spielen, ihre Melodien abzulauschen.

Die Bewohner des nördlichen Africa lieben die Musik leidenschaftlich, aber mehr die sanfte und träumerische Melodie, als den Lärm, wodurch sie sich auffallend von den Negerstämmen in Africa unterscheiden, denen nur das lärmendste Geräusch willkommen ist. Ihre Hirten blasen eine Art von Flöte (Gösba); die Kriegsmusik der Anführer besteht gewöhnlich nur aus zwei Oboen und einem Paar Pauken oder wenigstens Einer.

Dass die Araber Kunstsinn haben, sieht man schon an ihrer Kleidung; die Zusammenstellung der Farben hat dabei nie etwas Grelles und Schneidendes, die Drapirung ist schön, eine gewisse Ruhe und Milde des Charakters der Nation scheint sich auch auf alles zu verbreiten, was sich der Kunst nähert. So zeigen sie auch im Gesang, d. h. im Alleingesang, eine Art von Geschmack und Vortrag.

Während des Rhamadans singen der Iman und die Haseba's alle Abende, am Freitag auch um Mittag, das Gebet *Yakara* (Anfangswort der betreffenden Verse des Koran: „Er lies't“) in den Moscheen. Sie singen rein und betonen die Worte sehr richtig, und es findet eine ganz auffallende Aehnlichkeit zwischen diesen religiösen Melodien der Muselmänner und der christlichen Liturgie, dem katholischen Choralgesange Statt. Sie haben z. B. ebenfalls ihre Responsorien. Wenn der Iman mit seiner Umgebung mehrere Verse vorgelesen, so antworten drei Haseba's, welche

auf einer Erhöhung stehen, einer nach dem anderen: „*Al-lah uh Akbar*“ (Gott ist gross), in folgender Weise:



Die maurischen Kaffeehäuser, wo die Almeen singen und tanzen, sind fast immer voll. Auf Kissen, welche mit reichen Teppichen bedeckt sind, ruhen die Künstlerinnen mit ihren schönsten Kaftans und durchsichtigen Guduras (einer Art von Hemden von dünnem Musselin), rauchen den ganzen Abend ihre Cigaretten und sehen den Bewegungen der Goldfische zu, deren Behälter zwischen Blumenvasen vor ihnen stehen. Zur Ausschmückung des Locals und zur Ergötzung der Gäste dürfen ferner mehrere Käfiche mit Nachtigallen nicht fehlen. Die Bewohner von Constantine sind so grosse Liebhaber dieser musicalischen Thierchen, dass sie das Paar davon bis zu 250 Frcs. bezahlen.

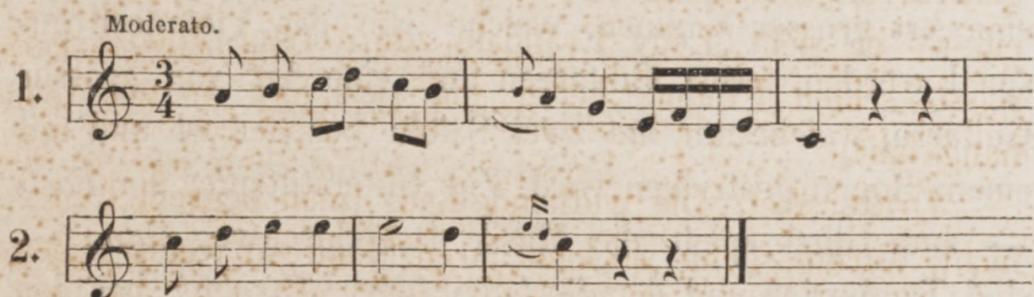
Die Zuschauer trinken Kaffee, Limonade und rauchen schweigend. Es ist gegen die Schicklichkeit, zu den Almeen heran zu treten und mit ihnen zu sprechen. Das Orchester, welches sie begleiten soll, nimmt einen besonderen Theil des Saales ein. Die Musiker sind Türken, oder sehen wenigstens wie Türken aus. Die Saiten-Instrumente sind eine Art grosser Violinen, welche wie das Violoncell gespielt werden, ferner Gitarren und eine Art von grosser Gitarre, welche nur mit zwei Saiten bezogen ist und mit einem Bogen gestrichen wird. Zur Unterstützung der *Forti* — zum Glück spielt die Musik fast durchweg *piano* — sind Tamburins und der *Derbuka* (oder *Tarabuk* bei den Türken) vorhanden, letzteres ein grosses irdenes Gefäss mit langem Halse, dem der Boden ausgeschlagen ist; statt dessen ist ein Fell oder Pergament darüber gespannt, und auf dieses wird mit den Fingern getrommelt. Der Name *Rubab* für das violinartige Instrument ist der *Rebab* oder *Rebeb* des Mittelalters, und wahrscheinlich ist das Instrument auch noch dasselbe.

*) Nach der *France Musicale* Nr. 36.

Wenn die Gesellschaft versammelt ist, so beginnt ein schauerhaftes Vorspiel der Saiten-Instrumente, höchst verwirrt, ohne Harmonie und Melodie, aber immer *pianissimo*. Darauf tritt der *Khredim*, der Oberkellner und Ceremonienmeister des Kaffeehauses, eine Orangenblüthe oder eine Rose im Knopfloch, mit schmeichelnd galanter Miene vor die Almeen hin und beschwört die Damen Wereida, Haniffa, Aïscha u. s. w., sich des schmachtenden Publicums zu erbarmen, das da brenne, ihre Anmuth zu bewundern. Umsonst; er wird zurück gewiesen. Dieselbe Komödie wird drei bis vier Mal gespielt, bis endlich Eine sich entschliesst, sich vom Lager zu erheben, jedoch mit einer Miene, die da ausdrückt, wie ungern sie sich erbitten lässt.

Nun beginnt der *Schâbati* (Tanzlied), der gewöhnlich erst gesungen und dann vom Orchester allein wiederholt wird. Der Tact wird sehr scharf markirt. Die Almee wirft ihren seidenen *Haik* ab und schlüpft aus ihren kleinen samtnen goldgestickten Pantoffeln, tritt mitten in den Saal, ein seidenes Tuch in jeder Hand, welches sie nichts weniger als anmuthig schwenkt, und beginnt nun ihren Tanz, bei dem sie fast immer auf einer Stelle trippelt und schwankt, und der hauptsächlich in Bewegungen der Hüften und Verdrehungen der Glieder besteht, welche zwar einen hohen Grad von Gewandtheit und Gelenkigkeit zeigen, aber durchaus nicht schön und anmuthig sind. Sie dreht dabei dem Publicum meistens den Rücken zu und schlägt die Augen nieder. Wenn sie singt, so hält sie sich eines von den Schnupftüchern wie einen Schleier vors Gesicht! Auf meine Verwunderung darüber, sagt der Fürst, erhielt ich von einem Araber die Antwort: „Sie thut das, weil sie sich nach uns kehrt und sich schämt.“

Folgendes ist die Melodie eines Schâbati aus der Provinz Constantine *):



Das erste Motiv wird zweimal gesungen, alsdann das zweite ebenfalls zweimal. Die Worte heissen: „Ich habe um deine schwarzen Augen und die Augenbrauen darüber gelitten, wie einer, dessen Blut aus vielen Schusswunden fliesst.“

*) Im Original in $\frac{4}{4}$ Tact geschrieben; der Rhythmus ist aber offenbar dreitheilig.

Ein *Grena* oder Lied der Liebe hat folgende Melodie:



Der Sinn des Textes ist: „Die Liebe schrieb Gott und die Feder des Schicksals auf meine Stirn. Ich will sie nicht bergen; die Flamme verzehrt mein Herz.“ — Zweite Strophe: „Du siehst aus wie eine leichte Gazelle, deine Augenbrauen sind schmal, dein Lächeln ist eine Diamantperle Fundu und kann eine Stadt reich machen.“

Pariser Briefe.

Während die grosse Oper noch immer Ferien hat — denn ihr Saal wird nun bereits zum dritten Male neu decorirt, da die beiden ersten Versuche der Ausschmückung der kaiserlichen Commission nicht genügten —, hat die komische Oper ein neues Werk von Halévy gebracht: „*Le Nabab, Opéra comique en trois actes, poëme de Mrs. Scribe et de St. Georges.*“ Es ist am 1. September zum ersten Male gegeben worden und hat, diesmal namentlich durch die Musik, einen grossen Erfolg gehabt.

Der Text beutet die bekannte, oft schon gehörte und auch für die Bühne benutzte Geschichte aus, dass ein steinreicher Mensch aus Ueberdruß, und weil er sich langweilt, sich das Leben nehmen will, und dass ein Arzt ihn dadurch rettet, dass er ihn dahin bringt, sein Brod durch Arbeit zu verdienen. Der Held einer solchen Spleen-Geschichte kann natürlich nur ein Engländer sein, und so ist es denn auch. Der Nabab oder, wie wir Deutschen sagen, der Nabob ist kein wirklicher Nabob oder Grossmogul, sondern der Name bezeichnet auch hier in der Oper, wie in dem englischen und französischen Conversations-Ton, nur einen Millionär, der sein Glück in Ostindien gemacht hat.

Lord Evandale wohnt in Calcutta und langweilt sich dort wie ein Mops, trotzdem, dass diese Race am Aussterben ist. Da er nichts weniger als ein Geizhals ist, so machen ihn seine Schätze nicht glücklich; ja, er kann seinen grössten Schatz, seine Frau, nicht ausstehen. Sie ist seit zwei Jahren die seinige, jung, hübsch, kokett, naseweis, halsstarrig, zänkisch, unausstehlich — was will man mehr? Natürlich fordert die Lehre von den Contrasten in der

Kunst, dass die Herren Dichter den Gemahl frostig, bequem bis zum Uebermaass, träge, vor jeder Anstrengung zurückbeugend darstellen. Trotzdem ist er nicht Philosoph genug, eine Frau zu ertragen, und beschliesst, sich zu vergiften. Da kommt gerade zur rechten Zeit — denn was sollte aus der Komödie werden, wenn der Held in der dritten Scene des ersten Actes stürbe? —, also sehr zu gelegener Zeit kommt der Doctor Clifford, ein alter Freund Evandale's, der aber seit fünf Jahren für todt gilt und auch seine Gründe hat, für die Welt todt zu bleiben, und deshalb den Namen eines Grafen Kurakoff führt. Er war verheirathet, ebenfalls an ein liebenswürdiges Teufelchen, verliess sie, nahm russische Dienste, wurde von den Tscherkessen gefangen, u. s. w. Er erinnert seinen Freund an ein altes Versprechen, vermöge dessen Evandale sich verpflichtet, ihm ein Jahr lang in Allem gehorsam zu sein, worauf dann der ärztliche Freund die Cur beginnt, die natürlich damit anfängt, dass das Opiumtrinken bis übers Jahr vertagt wird. Vorher jedoch thut der Lord noch ein gutes Werk: er gibt der hübschen Dora, Tochter eines Cigarren-Fabricanten in England, statt der zwanzig Guineen, um die sie ihn zur Rückkehr in ihr Vaterland bittet, dreihundert Stück, und macht sie herunter, dass sie nur so wenig fordere.

Der zweite Act führt uns nach England in die Cigarrenfabrik des alten Toby, Vaters der Dora, welche während des Zwischenactes aus Ostindien zu ihm zurückgekommen ist. Warum sollten also Evandale und Clifford die Ueberfahrt nicht eben so schnell gemacht haben? Der ärztliche Freund, die Vorsehung Evandale's, hat diesen in einen George Preston verwandelt; er soll die Süssigkeit der Arbeit kennen lernen, um das Leben zu schätzen. Allein man kann doch einen so verwöhnten Mann nicht zu einem Grobschmied in die Lehre thun! Was ist also natürlicher, als dass man ihn als Cigarrendreher anstellt? Als solchen finden wir in der That unseren Nabob wieder; er verdient fünf Shilling täglich, raucht mit Behagen seine Cigarre, ist glücklich und denkt nicht mehr daran, sterben zu wollen. Im Gegentheil, er wünscht nicht bloss für sich, sondern auch für ein anderes Wesen auf Erden zu leben — für die kleine Dora, die er liebt, und die ihm auch nicht abhold ist, weil sie in der Stimme des Arbeiters eine Aehnlichkeit mit der Stimme ihres ostindischen Wohlthäters entdeckt hat. Aber, ach! er ist ja verheirathet! Dieses Bewusstsein quält ihn, so dass er also auf einmal alles hat, was dem Menschen das Leben zum Leben macht: Arbeit und Gefühl von Freude und Schmerz.

Bis dahin ist Alles recht hübsch; es liegt eine Moral in der Handlung, wie sie die Komödie nicht besser geben kann, und die an die Raimund'schen Stücke in Deutschland erinnert. Allein von jetzt an wird die Verwicklung so echt französisch, dass man sieht, es ist den Dichtern nur um pikante Lagen und komische Wirkungen zu thun; wie sie herbeigeführt werden, ist ihnen sehr gleichgültig, und die allerverbrauchtesten Komödienmittel müssen erhalten, um die gehäuften Unwahrscheinlichkeiten auch für das nachsichtigste Publicum nur einiger Maassen erträglich zu machen.

Wir verliessen den glücklich Geheilten bei seinen Betrachtungen über die Fesseln seiner Heirath. Da kommt der Doctor und zieht die Zeitung von Bombay aus der Tasche. Milady Evandale hat sich, wie das Blatt berichtet, mit einem geckenhaften Anbeter, der auch im ersten Acte als unbedeutende Person vorkommt, eingeschiff, um ihren durchgegangenen Gemahl aufzusuchen. Das Dampfboot ist mit Mann und Maus untergegangen. Mylord ist frei. Welch eine Freude in der Cigarren-Fabrik! Indess der Alte theilt sie nicht; er ist hinter das Einverständnis des Pärchens gekommen und weis't in aller Freundschaft seinem Gesellen die Thür.

In demselben Augenblicke wirft ein ungeschickter Kutscher oder ein in Livrée gesteckter Dämon einen Wagen vor dem Fabrikgebäude um; die beiden Reisenden sind glücklicher Weise unverletzt und bitten um gastfreundliche Aufnahme — es sind Lady Evandale und ihr Begleiter! O Schicksal, das ist deine Tücke! O Scribe, das ist dein Geschicke! — Dennoch lässt sich nicht läugnen, dass diese Scene dem Componisten willkommene Gelegenheit zu musicalischer Bearbeitung gibt, und Halévy hat sie vortrefflich benutzt. Evandale bietet seiner Gattin sein ganzes Vermögen für die Scheidung — vergebens. Endlich tritt Clifford ein — er sieht Lady Evandale zum ersten Male — er reisst seinen Freund heftig mit sich fort — der Vorhang fällt.

Dritter Act. Die wüthende Lady (man begreift freilich nicht, warum, denn sie kann ihren Mann so wenig leiden, wie er sie, und das Vermögen könnte sie ja haben; indess freilich! er soll nicht glücklich sein — Grund genug für eine unedle Natur!) hat dem alten Toby das wahre Verhältniss seines Gesellen verrathen — man kann sich seinen Zorn und Dora's Schmerz denken, denn sie fühlt, dass sie liebt. Ei was! wofür haben wir denn den Doctor? Er tritt auf, gibt seinem Freunde einen Brief: „Uebergib dieses Blatt deiner Frau, und du bist sie los!“ — Gesagt, ge-

than; unser Nabob gibt seiner Lady das verhängnisvolle Blatt — sie fällt fast in Ohnmacht — „Sie werden abreisen?“ fragt er. — „Auf der Stelle.“ — „Nie wiederkommen?“ — „Nie.“ — Sie stürzt hinaus; in demselben Augenblicke tritt der Doctor herein und wirft ihr einen vernichtenden Blick zu — —: es ist die Frau Doctorin, seine vor fünf Jahren ihm angetraute Frau! Evandale als Nummer Zwei ist also frei und heirathet seine Dora. Ob Herr und Frau Doctorin sich versöhnen, überlassen die Dichter dem Ahnungsvermögen der Zuschauer; bei dem männlichen Geschlecht im Parterre dürfte das Prognostikon kaum zweifelhaft sein.

(Schluss folgt.)

Musicalische Preis-Ertheilung in Brüssel.

Bekanntlich hatte die Classe der schönen Künste in der königlich belgischen Akademie einen Preis für die beste Sinfonie *trionphale* zur Feier der Hochzeit des Herzogs von Brabant ausgeschrieben. Ueber die Zuerkennung ist folgendes merkwürdige Protocoll erschienen (*Indép. Belge* v. 3. Sept.):

„Sitzung vom 1. Sept. Die Classe der schönen Künste hat den Bericht des Herrn Fétis über den Erfolg der Preisbewerbung u. s. w. angehört. Da die Commission, welche beauftragt war, die eingesandten Partituren zu prüfen, ihre Arbeiten erst Mittwoch den 31. August beendigt hatte, so fehlte es an Zeit zur Redaction des Berichts, und Herr Fétis konnte nur mündlich die Verhältnisse der Bewerbungssache aus einander setzen.

„Es sind einunddreissig Partituren von Sinfonien eingesandt worden.

„Bei einer ersten Prüfung hat die Commission eine gewisse Anzahl davon bei Seite gelegt, theils weil ihre Formen den Bedingungen des Ausschreibens nicht entsprachen, theils weil ihr Kunstwerth nicht genügend schien, um mit den anderen Bewerbungen in Reihe und Glied zu treten.

„Zwölf Sinfonien schienen geeignet, allen Bedingungen zu genügen und sich durch besondere Eigenschaften so auszuzeichnen, dass eine tiefere und genauere Prüfung derselben nothwendig erschien. Bis zu diesem Punkte war die Commission einig, und zwölf Nummern (3, 10 u. s. w.) wurden einstimmig zu näherer Prüfung ausgeschieden.

„Die Werke unter diesen Nummern bilden zwei verschiedene Kategorieen. Die einen gehören der alten Form an, welche nach und nach in den unsterblichen Werken von Haydn, Mozart und Beethoven sich entwickelt hat und durch diese

grossen Künstler erschöpft scheint. In den anderen bemerkt man im Gegentheil Neuerungs-Versuche, theils in der Form, theils in dem dramatischen Inhalt, theils in harmonischen und rhythmischen Kühnheiten.

„Der Berichtstatter Herr Fétis äusserte nun, dass er geglaubt habe, seinen Collegen [wer diese sind, erfahren wir nicht aus dem Berichte; aus einer anderen Notiz geht aber hervor, dass die Herren Ch. Hanssens und Snel (?) Mitglieder der Akademie sind] die Frage stellen zu müssen, welche von den beiden Kategorieen ihnen als solche erscheine, die das meiste Interesse in Anspruch nehme. Diese Frage, fuhr er fort, blieb in der Discussion ohne Antwort; allein sie fand ihre Lösung in sehr deutlicher Art durch die Wahl derjenigen Composition, welcher durch Stimmenmehrheit der Preis zuerkannt wurde.

„Da die Frage, ob überhaupt ein Preis zuzuerkennen sei, einstimmig bejaht wurde, so ging die Commission zu der Abstimmung über die Wahl der Partitur über, welche dessen für würdig gehalten werde. Die Stimmen theilten sich folgender Maassen: Drei Stimmen wurden der Nr. 31 gegeben, eine der Nr. 3 und eine der Nr. 12. Die Nummern 31 und 3 gehören der alten classischen Form an, und Nr. 12 betritt den Weg der Umwandlungsform der Sinfonie.

„Vier Stimmen haben also, fährt Herr Fétis fort, zu Gunsten der ersten, von mir aufgestellten Kategorie entschieden, und ich bin in meiner Ansicht über das, was gegenwärtig der Kunst noth thut, allein gelassen worden. In dieser Lage glaubte ich, das Amt eines Berichtstatters, welches mir die ehrenwerthen Herren Collegen anboten, ablehnen zu müssen; allein ich konnte ihrem Andringen am Ende nicht widerstehen. In Folge dessen schlage ich Ihnen, meine Herren, im Namen der Majorität der Commission, aber unter ausdrücklichem Vorbehalt meiner persönlichen Meinung, vor, der Nummer 31 den Preis zuzuerkennen. Wenn die Partitur dieser Nummer auch nicht durch ausgezeichnete musicalische Ideen glänzt, so empfiehlt sie sich wenigstens durch ein bemerkenswerthes Verdienst der Anlage und der Factor.

„Nachdem die Versammlung diesen Bericht und die Bemerkungen eines anderen Mitgliedes der Commission angehört hatte, entscheidet sie, dass über den Vorschlag der Majorität der Commission abgestimmt werden solle. Er wird einstimmig angenommen. Nach der Eröffnung des versiegelten Zettels, dessen Aufschrift die Devise der Sinfonie Nr. 31 enthält, macht der Director der Classe Herrn Hugo Ulrich in Berlin als Componisten des preisge-

krönten Werkes bekannt. Der Name des Herrn Ulrich hatte sich bis jetzt noch nicht in der musicalischen Welt bekannt gemacht.“

So weit der belgische Bericht. Die letzte Bemerkung desselben ist nicht richtig. Der Bericht unseres Correspondenten von Berlin vom 21. März 1853 (Rhein. Musik-Zeitung, Jahrg. III, Nr. 143) enthält über Herrn Ulrich Folgendes: „Die Capelle führte in ihrer letzten Soirée eine neue Sinfonie (*H-moll*) von Ulrich auf, einem jungen, sehr talentvollen Componisten, der sich schon vor mehreren Jahren durch ein Trio producirt, damals aber noch zu formlos und excentrisch war. Seit mehreren Jahren hat keine neue Sinfonie in solchem Grade sowohl den Beifall der Kenner als des grösseren Publicums erlangen können, als diese hier. Herr Ulrich ist zu einer grösseren Klarheit herangereift, ohne dass er darum das wahrhaft productive Talent, das die Natur in ihn gelegt, ertödtet hätte. Die Haupt-Themen sind meist spannend und zeigen sich wohl geeignet, einer grösseren Arbeit zu Grunde gelegt zu werden. In der Ausarbeitung könnte manches Phrasenhafte, namentlich im ersten und letzten Satze, getilgt worden sein; dafür entschädigen aber das Scherzo und Andante, die, wenigstens bei einmaligem Hören, als in sich abgeschlossen und fertig erscheinen. Es ist zu wünschen und zu hoffen, dass das Werk des Herrn Ulrich auch an anderen Orten zur Aufführung kommen möge. Eine gewisse Hinneigung zu Meyerbeer, die in dem oben erwähnten Trio sehr stark hervortrat, schimmert übrigens auch hier noch durch; die Composition erhält dadurch, wengleich in sehr gemilderter Weise, eine etwas barock-düstere Färbung, die sie von anderen neueren Werken auf diesem Gebiete unterscheidet.“

Friedrich Kühmstedt.

Kühmstedt, ein rühmlich bekannter Musiker, Musik-Director am Schullehrer-Seminar in Erfurt, ist auch unter die Kunstphilosophen gegangen und hat uns neue Enthüllungen über die Theorie der Musik in einem Aufsatz (in der Süddeutschen Musik-Z.) gebracht, den wir, da wir grundsätzlich die neuen Lehren verfolgen und zur Beurtheilung der Vernünftigen zu bringen beschlossen haben, hier folgen lassen:

„Nach einem mehr als fünfzehnjährigen Studium der Theorie der Musik, zu dem mich einmal das reine Interesse am Erkennen überhaupt, dann aber das eigene innere Bedürfniss antrieb, die musicalische Kunst nach Wesen, Zweck und Gesetzen insbesondere zu begreifen, um dadurch zu

einem bewussten freien Schaffen zu gelangen, ist es mir nach meiner festen Ueberzeugung gelungen, den musicalischen Satz, d. i. den musicalischen Gedanken in seiner Leiblichkeit mit allen seinen Eigenthümlichkeiten und Modificationen, nach Stoff und Form aus einem Principe entstehen, organisch sich entwickeln zu lassen, somit gelungen, eine Compositionslehre in Wahrheit oder „eine Kunst, in Tönen zu denken“, aufstellen zu können. Diese Lehre verfährt demnach nicht atomistisch, nicht einseitig praktisch oder abstract theoretisch; ihre Resultate sind nicht bloss Aggregate, gewonnen durch ein principloses Zusammensetzen der einzelnen Töne, sondern sie ist im wahren Sinne des Wortes Theorie, d. i. sie erweist sich als stufenweise Manifestation der der Kunst zu Grunde liegenden Idee, gleich der Lebensthätigkeit der Natur, die, um etwas, z. B. einen Baum, hervorzubringen, nicht erst Blätter, Zweige, Blüthe etc. einzeln macht, nachher zusammensetzt und zuletzt ihnen Leben einhaucht, sondern dies alles mit Einem Schlag durch stufenweise Entfaltung eines Keims zu Tage fördert.

„Als Verwirklichung eines Allgemeinen, Nothwendigen ist sie eine Gedanken-Erzeugungslehre. (?) Dem Kunstjünger erschliesst sich das, was sein soll, und indem er dies im Erkennen zugleich als identisch mit seinem eigenen, individuellen Wesen begreift, erhebt er sich zur frei-nothwendigen Thätigkeit, zum wirklichen Schaffen. (?) In dieser Theorie gibt es keine einzelnen Regeln. Was sein soll an einer bestimmten Stelle und in einer bestimmten Weise, das wird durch die Entwicklung des Gedankens mit innerer Nothwendigkeit von selbst. Das stufenweise Wirklichwerden der Idee ist überall das Leitende, Bestimmende, das *Punctum saliens*. Daher producirt der Kunstjünger nach dieser Theorie nothwendiger Weise auch alle Gesetzlichkeit aus sich selbst. Ferner springt in die Augen, dass hier von einzelnen Accorden und einer Harmonieen-Lehre, besonders in der Weise, wie sie in den bisherigen Generalbass-Schulen aufgestellt worden, nicht mehr die Rede ist.

„Ein Accord als Einzelnes, Isolirtes, d. h. nicht als Glied eines höheren Ganzen, eines Organismus, nicht als individueller Ausdruck der Idee betrachtet, ist eben so unbegreiflich wie irgend ein Glied des menschlichen Körpers, getrennt und ausser seinem Verhältniss und seiner Beziehung zu demselben gedacht. Wie alle Glieder des menschlichen Körpers erst aus der Idee des Menschen hervorgehen und ihre Stellung und Bedeutung wieder nur durch den Zweck erhalten, der ihnen in dem grösseren Ganzen, dem Körper, durch die Entwicklung desselben wird, so entsteht

auch der Accord etc. erst aus und mit dem musicalischen Gedanken und erhält von demselben, als organisches, nothwendiges Glied von ihm, seine Stellung und Bedeutung.

„Da diese Theorie, als systematische Darstellung der Verwirklichung eines Allgemeinen, Nothwendigen durch Töne, ein Begreifen der Musik vermittelt, das Begreifen aber in einem Erfassen der Einheit im Unterschiede besteht, so dass mit der Erkenntniss der Musik zugleich die Kunst im Allgemeinen und Besonderen, das Wesen der Wissenschaft und zuhächst das Sein und Werden, als das Ewige, die Ur-Idee, von welcher die in der Wissenschaft, dem Leben und der Kunst pulsirenden Ideen des Wahren, Guten und Schönen nur ihre eigenen, unterschiedenen Momente sind, erfasst werden: (!) so leuchtet ein, (?) dass weiter diese Theorie eine wirkliche Erziehungslehre ist, dass sie den Kunstjünger nach allen hier in Betracht kommenden Seiten ausbildet und zum Bewusstsein bringt. Und dies muss gegenwärtig eine Theorie der Kunst sein. Denn nimmer wird in unserer Zeit ein Künstler, wäre er auch mit dem grössten Talent ausgestattet und im Besitz der vollendetsten Technik, ein wahres Kunstwerk zu Tage fördern, ohne den Kampf um innere geistige Selbstständigkeit mitgekämpft und in demselben festen Boden gewonnen zu haben, und — ohne ein Mensch zu sein, dessen Leben in der Darlegung und Erfüllung des Wahren, Guten und Schönen aufgeht.

„Das sind jetzt mehr als jemals nothwendige Voraussetzungen und Bedingungen jeder wahren künstlerischen Thätigkeit; denn die Kunst ist, weil sie das Ewige, Wesentliche zur Erscheinung bringen soll, der Gipfelpunkt der menschlichen Thätigkeit.

„Aus diesen Bemerkungen wird sich leicht ersehen lassen, dass meine Lehre in zwei Haupt-Abtheilungen zerfällt, die aber durchaus nicht als geschieden zu denken sind. In Folge des dem Ganzen zum Grunde liegenden Princip muss natürlicher Weise ein Verhältniss Statt finden, wie gleichsam bei dem von der Natur allein bestimmten Sein und Leben des Kindes zu dem des Jünglings etc. In der ersten Abtheilung ist das organische, naturnothwendige Werden des musicalischen Gedankens, der Logik der Musik, vorzugsweise Gegenstand. Hier entwickelt sich der musicalische Gedanke oder die Musik als Sprache schlechthin. Von den Fesseln der starren Naturnothwendigkeit mehr und mehr sich emancipirend, erhebt sich endlich der Gedanke in diejenige Sphäre, die wir Poesie zu nennen pflegen.

„Das Grundwesen der Poesie und somit aller wahren Kunst ist bewusste, freie Gestaltung, Individualisirung des

Allgemeinen, Nothwendigen. Demnach ist die zweite, höhere Stufe eines Künstlers bedingt zunächst dadurch, dass ihm das Allgemeine als sein eigenes Wesen aufgeht — denn Freiheit beruht in dem Bewusstsein des Nothwendigen, ist Ich, Subject gewordene Nothwendigkeit —, dann dadurch, dass ihm das Nothwendige zugleich als Seinsollendes, d. i. als Idee, erscheine und als solche ihn erfülle, erhebe und ansporne, sie in immer vollkommenerer, in einer ihrem Wesen mehr und mehr entsprechenden Weise zum Dasein zu bringen. Dass dieses Letztere geschehe, dass er ein wirkliches Kunstwerk liefere, ein Werk, in dem die Idee eine solche Gestalt, einen solchen Ausdruck gewonnen, dass es dem herrschenden Geiste zur höheren Offenbarung seines eigenen Wesens wird, darauf kann der Unterricht freilich nur indirect wirken, einmal durch Hinweisung, Richtung des Gemüthes des jungen Künstlers auf das Grosse, Schöne, in dem sich in der Natur, der Geschichte und den Geistesproducten der Menschen die Idee bereits ausgeprägt hat, dann aber vorzugsweise durch Hinweisung auf den Kampf, den es ihr, zur Erscheinung zu kommen, gekostet hat, oder ich möchte sagen: durch die Lebens- und Leidensgeschichte der Idee. Die Erfassung und eigenthümliche Reproduction derselben im Gemüth, durch welche die Production eines Kunstwerkes bedingt ist, hängt von der dem Menschen von der Natur verliehenen Geistes- und Gemüthsverfassung ab. In dem Grade, in welchem ein Mensch für das Wahre, Schöne empfänglich ist, und in welchem es gelingt, ihn für dasselbe erglühen zu machen, so wird er es darstellen. Wer gemein fühlt und denkt, wird auch gemein sich äussern, und umgekehrt. Wie das Innere, so das Aeussere.

„Die Theorie hat Alles gethan, wenn sie das Princip, die Idee selbst und die Weise ihres Wirklichwerdens aufzeigt.“ — —

Und wir sagen: die Theorie hat nichts gethan, wenn sie durch dergleichen abstracte Grübeleien den Kopf des jungen Musikers verwirrt.

Aus Wien.

Die letzte Augustwoche brachte uns unter ihren sieben Opern auch zwei Mozart'sche, die Zauberflöte und Figaro's Hochzeit. Der Bassist Dalle Aste trat hier zuerst als Plumkett in Flotow's Martha auf und gefiel gar nicht; man begreift die lobpreisenden Nachrichten fremder Journale über ihn nicht; ei, warum denn nicht?

Wenn den die Herren loben,

So wissen sie, warum —

fällt mir eben zur Erklärung aus Figaro ein. Frau Köster gab uns eine treffliche Pamina; es ist diese Rolle unbedingt eine ihrer besten, wiewohl wir mit ihren Tempi nicht immer einverstan-

den sein konnten. Fräul. Liebhardt bewältigte die Partie der Königin der Nacht ganz gut.

Zur Feier des Geburtstages des Kaisers veranstaltete die Akademie der Tonkunst am Donnerstag den 18. August eine theatralische Vorstellung, deren Auführung von den Zöglingen der Operistenschule der Akademie besorgt wurde. Die Nothwendigkeit der Errichtung einer Bildungsschule für Sänger auch für die Bühne wurde bereits vielfach besprochen; die Ansichten hierüber sind getheilt, viele Stimmen sprechen dafür, viele dagegen. Wir glauben uns an diejenigen anschliessen zu können, welche ihr Votum im bejahenden Sinne gegeben. Nicht nur in Frankreich und Italien, der Pflanzschule der Oper (und namentlich in Paris und Mailand), sondern auch in Deutschland hat sich die Nothwendigkeit zur Errichtung von Operistenschulen ausgesprochen. Wir finden bereits in Leipzig, Berlin, Hamburg, Stuttgart, München etc. solche Lehranstalten, welche der Ausbildung befähigter Individuen für die Oper obliegen, und wie wir wissen, sind dieselben von den schönsten Erfolgen gekrönt. (?) Die Akademie der Tonkunst in Wien, von denselben Principien geleitet, wie die oben genannten Institute, hat nun auch für die Organisirung einer Operistenschule die zweckdienlichsten Einleitungen getroffen und am 18. d. Mts. den ersten Versuch ihrer Schüler auf dem Wege der Oeffentlichkeit gemacht. Der Erfolg, der ein in jeder Beziehung glänzender und ehrenvoller war, hat gezeigt, dass das Institut die nöthigen Lehrkräfte besitzt, um ein solches Unternehmen zu stützen und zu fördern, und jene Pflichten erfüllen kann, die dasselbe beansprucht. Kurz, sehr kurz ist die Zeit des Bestehens der Operistenschule, und wer die Schwierigkeiten kennt, mit welchen man zu kämpfen hat, um nur ein einzelnes Individuum in den Rahmen eines Künstlerkreises zu bringen; wer halbwegs von der Bühne und ihren der Oeffentlichkeit angehörigen Attributen Kenntniss hat, der wird gewiss die Vorführung ganzer Scenen aus Opern ausschliesslich durch Schüler um so schwieriger finden, andererseits aber nach einem so glücklichen Erfolge dem Lehrkörper die Anerkennung nicht versagen, dessen Fleiss es zu verdanken ist, dass das Resultat so befriedigender Natur war. Mit geringen pecuniären Mitteln hat die Akademie der Tonkunst dieses Institut geschaffen, das, wird es von dem Publicum gehörig unterstützt, bald reichliche Früchte tragen wird.

Nach vielen Proberollen fremder Künstlerinnen hat die Direction des Hof-Opern-Theaters wieder mit der bereits früher angestellten Sängerin, Frau Herrmann-Czillag, auf zwei Jahre abgeschlossen. Die Nachrichten über das Befinden des Kammersängers Ander in Ischl lauteten nicht sehr beruhigend, geben neuerdings jedoch bessere Hoffnung.

Aus München.

Den 2. September 1853.

Der verflossene Monat bot uns in musicalischer Beziehung zwar manche gute, doch schon so oft abgeleierte Oper, dass es sich kaum der Mühe lohnt, darüber ausführlich zu schreiben oder zu bemerken: „Frau A und Herr B übertrafen sich selbst, Herr C entwickelte seine Kraftstimme dermaassen, dass es uns klar in die Augen sprang, welchen Schatz wir an ihm besitzen,“ etc. Uebrigens ist es jetzt bestimmt, dass Frau Palm-Spatzer nach Stuttgart abgeht, wo sie mit 1000 Gulden monatlich engagirt sein soll; unsere Oper hat dadurch ihre *Prima Donna assoluta* verloren. Man ist sehr gespannt, wen die Intendanz als solche bringen wird. Doch nächsten Sonntag beginnt Johanna Wagner ihr Gastspiel, Mitte October wird das Theater auf vier Wochen oder länger geschlossen: die Prima-Donna-Frage wird daher ziemlich lange im Dunkeln schweben. Unser Theater, vielleicht das schmutzigste in Europa, wird gerei-

nigt, man spricht sogar von Malen und Versilbern; unsere Sperrsitze, gewiss die härtesten, die es je gegeben, werden frisch gepolstert und überzogen; die Sage geht, es kämen Fauteuils; der alte, mit Oel beleuchtete Lustre sogar muss dem Gaslichte weichen, und „wenn alles dies sich erfüllt,“ spricht die Intendanz, „werde ich die Preise erhöhen! Doch Ihr sollt dann jedes Jahr drei ganz neue und anerkannt gute und so und so viel neu in die Scene gesetzte Opern haben; Ihr sollt dieselben bis auf ihre Neben-Partieen gut besetzt hören; Ihr sollt dann auch nicht mehr, wie sonst, wenn mein Theaterzettel mit grossen Buchstaben verkündet: „„neu in die Scene gesetzt““, fadenscheinige, längst verblichene Decorationen, schäbiges, kaum für ein Provinz-Theater schickliches Costume erblicken, Ihr sollt Evolutionen zu Pferd und zu Fuss, z. B. in Templer und Jüdin, wenn mein Orakel es verkündet, haben; Ihr sollt u. s. w. *Dixi*.“ Spricht die Intendanz wahr, so wird man sich vielleicht, doch gewiss ungern, die Erhöhung der Preise gefallen lassen.

Während das Theater geschlossen, beabsichtigt die Hof-Capelle einige Extra-Concerte zu geben, welchen wir mit grossem Vergnügen entgegensehen. Zu bedauern nur ist, dass das Programm, in zwei Abtheilungen getheilt, uns in der ersten eine grosse Sinfonie von Beethoven, Mozart oder Mendelssohn bietend, durch die zweite, die aus Gesangstücken und kleineren Instrumentalsachen zusammengesetzt ist, den durch eine herrliche Tonschöpfung in der ersten Hälfte hervorgerufenen Genuss schwächt und oft bedeutend verwischt. Wünschenswerth wäre es auch, wenn man ausser der Phalanx Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn nicht nur Franz Lachner, dessen Werke, recht wacker gearbeitet, doch jedes höheren Schwunges entbehrend, oft endlos sind, sondern auch Ferd. Hiller, Schumann, Gade etc. aufnehmen würde. Richard Wagner hätte schon einen schwereren Stand; denn seine Tannhäuser-Ouverture, voriges Jahr in einem Capellen-Concert aufgeführt, wurde mit den lautesten Acclamationen des — Missfallens aufgenommen. Ja, München ist frei von jener lächerlichen Affectation, alles für gross und schön zu halten, was als gross und schön von einer gewissen Propaganda der Welt aufgedrungen wird; hier wird der Prophet Wagner kaum Gläubige finden: in München betet man noch zu den alten, ewig wahren Göttern.

E. Dr.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Dem Vernehmen nach ist Herr Rheinthalder aus Berlin, der sich im Genuss eines königlichen Stipendiums zwei Jahre in Rom aufgehalten hat, als zweiter Gesanglehrer an der hiesigen Musikschule berufen worden und wird demnächst hier eintreffen. Die wachsende Zahl der Gesang-Schüler und Schülerinnen machte diese Vermehrung der Lehrkräfte nothwendig. Ob nun aber die vereinten Bestrebungen des Herrn Koch und des neuen Collegen es dahin bringen werden, das Vorurtheil zu brechen, dass man von hier so bald wie möglich nach Paris laufen müsse, um sich zu vollenden (?), das müssen wir erst abwarten.

Berlin. Am 27. August wurde hier seit 1843 wieder zum ersten Male „Die Stumme von Portici“ aufgeführt, zufällig fast zur Jahresfeier des 25. August 1830, wo diese Stumme eine so laute Rolle in Brüssel spielte. Sämmtliche Billets waren bald nach der ersten Ankündigung vergriffen, und das Opernhaus war — ein seltener Fall in diesem Sommer — bis auf den letzten Platz gefüllt.

In Wiesbaden soll bei Gelegenheit der Vermählung der Prinzessin von Nassau Flotow's „Indra“ als Fest-Oper gegeben

werden. Bei Hofe scheint also Wagner doch nicht durchgegriffen zu haben. Capellmeister Hagen ist eingetroffen und bereits mit den Proben beschäftigt.

München. Fräulein Johanna Wagner hat am 4. d. Mts. ihr Gastspiel mit der Rolle der Fides im „Propheten“ eröffnet. Das Haus war übervoll und von Gesang und Spiel begeistert.

Das grosse Musikfest zu Eutin in Holstein, zur Erinnerung an C. M. von Weber, wird am 11., 12. und 13. September Statt finden.

Die leipziger Neue Zeitschrift für Musik hat in ihren Nummern 7 und 8 zwei Antikritiken der Herren Autoren Stehlin und Wöltje gegen Recensionen ihrer Schriften in der Süddeutschen Musik-Zeitung gebracht, welche von persönlichen Ausfällen, Schimpfworten, Gemeinheiten wimmeln. Wann werden doch die deutschen Schriftsteller die Handwerksburschen-Sitten und den Holz-Comment ablegen? Wie anders stehen Engländer und Franzosen in dieser Beziehung da! Man lese nur die häufigen „Briefe an den Herausgeber“ der Times, oder den Zwist, den vor Kurzem die Haupt-Redacteurs der beiden pariser musicalischen Zeitungen gegen einander in die Oeffentlichkeit brachten: welcher Anstand, welche Feinheit der Ironie herrscht da! Muss denn die beleidigte Eitelkeit gleich mit Knüppeln dreinschlagen? — Mit Recht sagt übrigens die Süddeutsche Musik-Zeitung: „Die Neue Zeitschrift für Musik, die sich mit ihrem Streben nach Freiheit in Wissenschaft und Kunst so mächtig brüstet, die so oft die Ehre und Würde derselben als ihr Panier erhoben hat, fragen wir, wie sie es mit ihrer Ehre vereinbaren kann, Aussprüche, welche Wissenschaft und Kunst schänden, in ihre Spalten aufzunehmen.“ — Herr Wöltje, Doctor juris und Obergerichts-Procurator in Celle, ruft nämlich Criminalrichter und Polizei an, in Wissenschaft und Kunst die Ordnung aufrecht zu erhalten.

Die Gebrüder Wieniawski, welche vor Kurzem in Baden-Baden Concerte gaben, sind für die Gewandhaus-Concerte in Leipzig engagirt.

Das wiener Hoftheater hat neuerdings vom Kaiser einen Zuschuss von 200,000 Gulden jährlich erhalten, so dass sich die Gesamt-Einnahme auf eine halbe Million beläuft. Damit lässt sich allerdings etwas leisten!

Thalberg reist im nördlichen Italien. Er war in Mailand und ist gegenwärtig in Turin. — Willmers ist im Franzensbad. — Die hannoversche Kammersängerin Frau Nottes hat in Prag als Fidelio ganz ungewöhnlichen Eindruck gemacht. (In Wien wurde Fidelio drei Mal bei leerem Hause, das vierte Mal bei ziemlich besetztem gegeben — und Frau Köster gab die Hauptrolle! Die Wiener von 1853 wollen, wie es scheint, denen von 1805 nicht voranstellen!)

London. Jullien ist nach New-York abgereist. Bottesini, der berühmte Contrabassist, und die Damen Anna Zerr und Fiorentini sind ihm einige Tage später gefolgt.

Grosser Streit um die Professur der Musik an der Universität Edinburg ist zwischen dem dortigen Stadtrath und akademischen Senat ausgebrochen, und merkwürdiger Weise wird seine Entscheidung wahrscheinlich aus Deutschland geholt werden. Im Jahre 1807

starb zu Edinburg ein General Reid, der ein Vermögen von sechzigtausend Pfund (viermalhunderttausend Thaler) baar hinterliess. Er vermachte dasselbe seiner einzigen Tochter mit der Bedingung, dass, wenn diese ohne Erben sterben sollte, das Vermögen der Universität zu musicalischen Zwecken zufalle und diese davon eine Professur der Musik zu errichten habe, deren Inhaber mindestens dreihundert Pfund Gehalt beziehen müsse, wenn die sonstige Ausstattung auch noch so viel koste. Im Jahre 1838 dann kam die Universität wirklich in den Besitz des Vermögens, und man stellte auch sogleich einen Professor der Musik an, besoldete denselben mit dem Minimum von dreihundert Pfund jährlich, that aber sonst nichts weiter zur Hebung der Kunst, verwendete vielmehr die übrig bleibenden Zinsen zu anderen Zwecken. Eine Reihe von Jahren sah der Stadtrath diesem Treiben des Senates ruhig zu; doch endlich ward es ihm, als dem Testamentsvollstrecker, zu viel; er sagte: Halt! — verlangte bessere Besoldung des Professors, um einen ausgezeichneten Mann gewinnen zu können, Anschaffung von Instrumenten, Unterstützung junger Talente und musicalischer Vereine etc. so, dass die ganze Anstalt würdig dastände, zumal das Geld nur zu Zwecken der Musik verwendet werden dürfte. Die gelehrten Theologen, Juristen und Mediciner des Senates meinten: ei was! die Tönelei sei ein überflüssig Ding der Welt, es sei an dem, was geschehen, schon genug und etwa ein Nachforschen nach dieser oder jener Lesart in diesem oder jenem Codex auf Kosten der hübschen Erbschaft viel nützlicher. Allein der Stadtrath wird hitzig, Streit-schriften aller Art werden gewechselt, und jetzt hat man die Acten an Sachverständige in Deutschland gesendet, um deren Gutachten einzuholen und eine Entscheidung zu ermöglichen. So weit uns bekannt, sind zu dem Ende die Acten bereits Spohr in Kassel, Schilling in Stuttgart [was soll der denn damit?], Schnyder von Wartensee in Frankfurt zugekommen.

Ankündigungen.

Rheinische Musikschule in Köln,

unter Oberleitung des städtischen Capellmeisters

Herrn **Ferd. Hiller.**

Das Winter-Semester beginnt am 5. October. Die Prüfung der neu aufzunehmenden Schüler findet Montag den 3. October, Morgens 9^{1/2} Uhr, im Schullocale (St. Marienplatz Nr. 6) Statt, und bittet man, Anmeldungen zur Aufnahme an das Secretariat (Marzellenstrasse Nr. 35) gelangen zu lassen, so wie sich an vorbesagtem Tage vor der Prüfungs-Commission einzufinden.

Das Lehrgeld für den gesammten Unterricht beträgt 60 Thlr. jährlich, in halbjähriger Vorausbezahlung.

Ausführliche Prospective, so wie sonstige gewünschte Auskunft werden auf schriftliche Anfragen von dem Secretariate ertheilt.

Köln, im August 1853.

Der Vorstand der Rheinischen Musikschule.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von **BERNHARD BREUER** in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.