

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 14.

KÖLN, 1. October 1853.

I. Jahrgang.

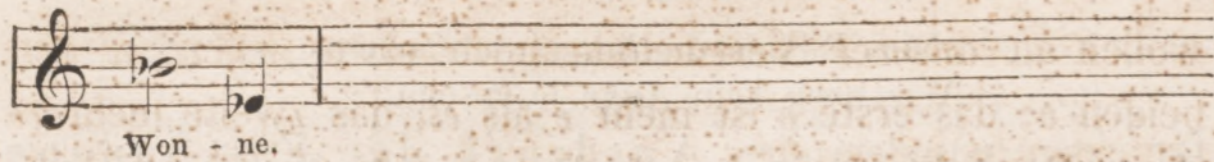
Die Melodie der Sprache.

Unter diesem Titel mit dem Zusatz: „in ihrer Anwendung besonders auf das Lied und die Oper, mit Berührung verwandter Kunstfragen dargelegt“ *) — hat Hr. Louis (*sic*) Köhler die musicalische Literatur mit einem Büchlein beglückt, welches durchzulesen uns viel Mühe, aber auch viel Spass gemacht hat. Mühe — weil Hr. Köhler uns auf 100 Seiten ohne alle logische oder systematische Eintheilung, ohne allen Abschnitt und Ruhepunkt, in einem wirren Labyrinth spazieren führt, in welchem wir uns im Kreise drehen und alle Augenblicke wieder auf demselben Flecke sind, von dem wir ausgegangen. Mühe ferner, oder vielmehr Langeweile, weil der Führer durch dieses Labyrinth mit seiner zudringlichen Schwatzhaftigkeit, seinen faden Witzen, seiner sich selbst beäugelnden und belachenden Eitelkeit, seiner geistreichelnden Seichtigkeit einem gebildeten Menschen, der nach einem ernsthaften Gespräch und nach Gedanken-Mittheilung verlangt, unendlich lästig wird. Spass aber hat es uns gemacht, die Wagner'sche Lehre von der durch das Wort geschaffenen oder zu schaffenden Melodie bis zur Evidenz des Lächerlichen auf die Spitze gestellt zu sehen und die Melodien zu lesen, welche der Verfasser der Declamation (d. h. seiner Declamation) der Verse „abgelauscht“ und uns in Noten aufgezeichnet hat. Uebel nehmen kann er uns unser Ergötzen daran nicht; meint er ja doch selbst, „er wolle nur Experimente machen und betrachte das als einen interessanten Spass, um Gottes willen nicht als fertige Musik.“ Er vergisst dabei, dass alles Experimentiren zwischen die vier Wände des Laboratoriums gehört, wo es dem Versuchenden selbst allerdings interessant sein kann; dass aber der Entschluss, dergleichen Experimente öffentlich zu machen, dabei „versuchsweise etwas extrem zu verfahren“ und das Publicum dafür Eintrittsgeld zahlen zu lassen, eine Dreistigkeit voraussetzt, welche der Wissenschaft unwürdig ist.

Zuvörderst stellt Hr. Köhler (S. 3) den inhaltsschweren Satz auf: „Die hörbare Sprache selbst ist Ton, nur allein vernehmbar durch den Ton.“ Wir lernen hier mithin zum ersten Male, dass das Hörbare durch den Ton hörbar ist! Unmittelbar daraus wird geschlossen: „Der Gesang liegt also in der Sprache.“ Nach dieser einzigen Schlussfolge werden die Leser auf fernere logische und dialektische Entwicklungen des Verfassers nicht begierig sein. Dennoch können wir ihnen folgende nicht ersparen, weil sie den Kern des Pudels bildet: „Da der Ton in dem Worte liegt, wodurch wir mit der Rede auch den Gesang erhielten, so muss man consequenter Weise auch das gesungene Wort als ein im Grunde nur langgesprochenes betrachten, wonach Gesang nur tonerweiterte Rede ist.“ (S. 4.) — Wir erfahren dann ferner, dass unser Gesang, so wie er jetzt ist, nicht „das ursprünglich in sich Einige, sondern eine sehr bedenkliche Zweiheit“ ist, dass „er auch bei den Besten nur selten auf dem eigentlichen Grund und Boden bleibt, sehr häufig ihn aber auf Kosten des Wortes zum Besten der puren Musik verlässt“! — Seht ihr wohl, ihr Gluck, Mozart, Beethoven, Spontini, Cherubini, Weber u. s. w., auf wie verkehrtem Wege ihr waret? wisst ihr nun, was euch verführt hat? Euer musicalisches Genie, die pure Musik, die verdammliche Inspiration von oben! Diese hat euch zu dem Himmel der Melodie empor gehoben, während ihr hübsch auf dem „Grund und Boden“ hättet bleiben sollen, wie Hr. Louis Köhler, der uns durch sein ganzes Buch und besonders durch die von ihm den Worten „abgelauschten“ Lieder-Melodien den Beweis gibt, dass er vor einer so „bedenklichen“ Himmelfahrt vollkommen sicher ist.

Doch um ihm nicht Unrecht zu thun, müssen wir anführen, dass er „weniger die naturalistische (!) Rede, als vielmehr im engeren Sinne die Kunstrede, die Declamation“ als den Gesang bedingend betrachtet. Wüsste er nur, was Declamation ist! Er führt Benedix' Lehre vom mündlichen Vortrage rühmend an, meint aber, der Umfang von 3 — 4 musicalischen Tönen, in welchem nach

*) Leipzig, Verlag von J. J. Weber, 1853. 8. 20 Sgr.



und sagt dann, nachdem er auch eine harmonische Begleitung hinzugehan: „Diese Melodie ist keine Lirumlarum-Melodie, aber gewiss dem Wortverse in Sinn und Bau angemessen, und nicht schlecht zu nennen, wenn man nicht so albern ist, die Töne von den Worten zu trennen“ (S. 15). Und S. 22 noch einmal: „Wenn dieses Stück Versmelodie, die nicht gemacht oder erfunden wurde, sondern die sich selbst gemacht hat, von einer guten Alt- oder Bassstimme einfach ausdrucksvoll gesungen wird, so glaube ich zuversichtlich, dass jeder Zuhörer, der nicht den Ursprung dieser Melodie kennt, damit sympathisirt.“ Nun, dazu gehört eben weiter nichts, als ein Köhlerglaube!

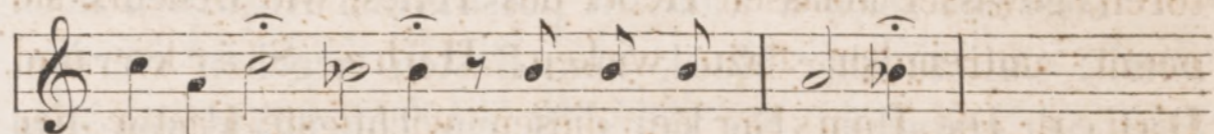
Auf ähnliche Weise klaubt der Verfasser noch eine Menge Melodien aus den Wortversen heraus, oft mehr, oft weniger spasshaft, aber stets höchst naiv. So sagt er z. B. Seite 71: „Ich gehe nicht aufs Melodien-Erfinden aus, sondern will, dass die Melodie sich von selbst ergebe.“ Darauf zeichnet er sich das Lied:

Herz, mein Herz, warum so traurig? u. s. w.

in „Sprachton-Wellen, so wie er sie erlauscht, wenn er die Strophe innerlich declamiren hört (hier declamirt also die Strophe selbst?); dann setzt er's roh in Noten“ u. s. w. und fährt fort: „Aus dieser Skizze lässt sich wenig auf eine an und für sich betrachtete schöne Melodie schließen. Doch gut muss sie sein, schlecht kann sie nicht sein, ich müsste sonst innerlich eine schlechte Declamation gehört haben.“ Hier finden wir also einen Unterschied zwischen einer „schönen“ und einer „guten“ Melodie, und der Verfasser scheint fast zuzugeben, dass sein Lausch-Verfahren wohl gute, aber keine schöne Melodien erzeugen könne. Bisher sind wir nun aber gewohnt gewesen, das Schöne stets als Object jeglicher Kunst zu betrachten; wahrscheinlich ist diese Ansicht Zopf- und Regelkram, der über Bord geworfen werden muss. Ehe dies jedoch durch eine neue Kunstlehre vollbracht ist, wird uns Hr. Köhler erlauben, die schönen Melodien den guten vorzuziehen, und er kann es uns nicht übel nehmen, dass wir alle von ihm in diesem Buche gegebenen Melodien nach unserem Gefühle für unschön erklären, wenn wir auch an ihre innere Güte auf die Versicherung ihres Schöpfers glauben wollen, und ihn nur bitten, uns doch nächstens eine Definition von „Güte der Melodie“ zu geben.

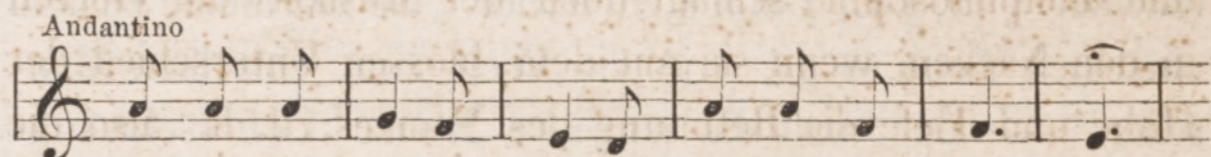
Diejenige Einwendung gegen sein System, welche etwa

davon hergenommen werden sollte, dass „unmöglich immer so (?) poetische Verse im gewöhnlichen Leben gesprochen werden könnten, und dass von der Prosa des Lebens aller Klang, Ton und alle Melodie verscheucht werde“ — widerlegt der Verfasser durch seine Beobachtungen in Königsberg, wo er von den „Bummlern, Ausrulern, Hausirern und Bauern Melodie vernehmen muss, weil sie sich aufdringt.“ Er findet daher in dem Rufe des Kalmusjungen:



He-a, Lüt! Kalmus! Drei Bündel Pfen-nig!

„Melodie und Satz“, und freut sich der „Wehmuth“ in:



Ei-er, Kar-toff-le, wohlfeil! Ei-er, Kar-toff-le!

Er bedauert, dass nicht jedes Kind des Volkes ein Musikstudirter sei, um die selbstgefundene Melodie aufzuschreiben. „Wir werden ganze Melodien-Perlenschnüre aus dem Volke ziehen, wenn die Zeit erst da ist, in der die bleichen Armenschulkinder, die pausbackigen Dorfbuben Noten schreiben lernen wie Buchstaben, frisch aus sich selbst heraus den Inhalt schöpfend!“ (S. 34.) — Sapperment! setzen wir begeistert hinzu, und wenn alle die Bauernjungen nun vollends erst musicalisch stenographiren können, wie wird es dann an jeder Dorfspütze, auf jedem Düngerhaufen vor der Meierei von Componisten wimmeln, die den Reisenden ihre duftenden Melodien-Perlen zum Verkauf anbieten!

Trotz dieser glänzenden Aussichten auf die Volks-Componisten der Zukunft meint der Verfasser doch, dass nicht Jeder in der von ihm angegebenen Weise Gesangsmusik schaffen könne; aber (S. 21) jeder, der richtig declamirt, den Ton herauszulauschen weiss und die Töne in Noten zu setzen versteht, kann jedenfalls guten (?), gefühlvollen und also auch wirksamen Gesang geben.“ — Vortrefflich! Bisher hat man geglaubt, der Componist müsse Genie, wenigstens eine besondere natürliche Anlage für Musik haben; man war es so gewohnt, anzunehmen, die Melodie sei die eigentliche Seele der Musik, und ohne Erfindungsgabe und sorgfältiges Studium über ihre Entwicklung, ferner ohne gründliche Bekanntschaft mit der Theorie der Musik überhaupt lasse sich nichts

Schönes schreiben. — Irrthum, Zopf! Lernt lesen und declamiren, lernt die Tonleiter und Noten schreiben — und der Gesangs-Componist ist fertig. Und da nach Seite 72 „selbst ein verständiger, mit Gemüth begabter Bauer wohl so viel Einbildungskraft hat, um innerlich eine Rede gut zu vernehmen, die er etwa in einem Buche lies't“ —, wie sollte es da dem Gymnasiasten, dem Studenten, dem Handlungs-Commis, dem Schreiber, ja, dem gemüthlichen Nachtwächter an Köhler'scher Gesanges-Phantasie fehlen?

Dass bei solchen wahrhaft possirlichen Ansichten noch allerlei Curiosa über Musik zum Besten gegeben werden, lässt sich erwarten. So soll z. B. ein Tongedicht von dem Wortgedichte auch die Gesetze der Form erhalten; „es kann also immerhin in *C-dur* beginnen und in *Es-moll* enden, sobald dies nur dazu beiträgt, den Ausdruck wahr zu machen“! (S. 14.) Dann steht ferner „die Harmonie zu dem einzelnen Tone so da, wie die Welt zum einzelnen Menschen“ — da „malt die grosse None Ueberschwänglichkeit, weil sie hoch über der Octaven-Gränze schwebt, die kleine None aber Druck, weil sie dicht auf der Octave liegt“. — Da lernen wir endlich auch, warum Wagner die bekannte declamatorische *A-moll*-Phrase des Lohengrin an Elsa: „Nie sollst Du mich befragen“ u. s. w., bei dem letzten Worte: „noch wie mein Nam' und Art“, in *Dur* schliesst, nämlich „weil dieses *Dur* die Göttlichkeit der Abkunft schön bezeichnet“!!

Die einzige Stelle in dem ganzen Buche, welche vernünftig klingt, ist folgende: „Ueberhaupt ist es nicht nur nicht nöthig, die nackten (abgelauschten) Worttöne im Kunstwerke zu geben, sondern es wäre geradezu eine thörichte Beschränkung der Kunst und deren Mittel, wie der inneren Begeisterung.“ Wenn der Verfasser jedoch fortfährt: „Soll aber auch die Sprach-Melodie in ihrer Nacktheit nicht gegeben werden, so ist sie doch alles wahren Gesanges einziger und ewiger Ursprung, Grund und Heimat“ — so sieht man wieder, wie der Verfasser durchweg irrthümlich der Sprach-Melodie das Bestimmende für die Composition zuerkennen will, während dieses doch einzig und allein in dem poetischen Gedanken, in dem Gefühls-Inhalt des Gedichtes, in der Empfindung und Stimmung des Gemüthes, dem es entquollen und in dem es wiederklingt, liegt. Die richtige Declamation ist nur ein untergeordnetes Element, obschon ein nothwendiges; sie aber für das einzig und allein zeugende Princip der Melodie zu erklären, heisst der Musik die Seele rauben und sie zum Skelette machen. Der Verfasser fühlt das auch wohl und kommt dann zu Widersprüchen, z. B. wenn er Tamino's Arie:

„Dies Bildniss ist bezaubernd schön,
Wie noch kein Auge je gesehn!“

für einen wundervollen Ausdruck der Empfindung erklärt, dabei das gegen alle Sprach-Melodie verstossende Absteigen der Tonleiter und die falsche Betonung von „noch“ zwar nicht übersieht, aber anstatt sie mit Consequenz zu verdammen, dadurch rechtfertigt, dass „oft der Gefühlszug eine ganze Wortreihe im Ausdruck bestimmt“. Ei, da sind wir ja auf einmal einig! Aber wozu alsdann das ganze Geschwätz über Sprach-Melodie?

Wir geben zum Schluss noch die von Hrn. Köhler aus Goethe's Mignon-Lied herausgelauschte Melodie:

Sehr langsam.

Kennst du das Land, wo die Ci - - - tro - nen blühen,
im dunkeln Laub die Gold - O - ran - gen glühen, ein sanfter Wind vom
blau - en Him - mel weht, die Myr - te still und hoch der Lor - ber steht,
kennst du es wohl? da - hin, da - hin,
- mücht' ich mit Dir, o mein Ge - lieb - ter, ziehn.

Lebhaft. ritt.

Langsam.

Man denke sich nun zu diesem Liede ohne Form und Tonart eine in keineswegs verbundenen, sondern nur neben einander gestellten Accorden unstät modulirende Harmonie, die z. B. zu den sechs letzten Tacten so aussieht:

und man wird hoffentlich genug haben und Beethoven, Spohr, Liszt und alle früheren Componisten dieses Liedes bedauern. Hrn. Köhler's Melodie „muss“ dagegen vortrefflich sein; denn der bescheidene Mann „wagt kaum, obiges Lied für seine Composition auszugeben, denn er hat nichts daran gethan, als sie erlauscht und die Sprach-Melodie bekleidet“.

(S. 66.) Armer Göthe! grosser Dichter! zu was für einem schlechten Componisten bist du verköhlert worden!

Dass nicht alle Gedichte, ja, vielleicht nur wenige, „sich selbst componiren können“, daran sind natürlich die Dichter schuld, und das Ende vom Liede und vom Buche kann kein anderes sein, als der Trost auf die Zukunft: „Dann erst ist die Melodie der Sprache im vollen Flor, wenn Wort und Ton, Dichtung und Musik zusammen erstehen!“

Wahrlich! nach diesem Buche liesse sich ein humoristisches Bild der Musikmacherei im zwanzigsten oder dreissigsten Jahrhundert entwerfen, bei dessen Anschauung die Thränen, welche der Genius der Kunst jetzt über die wahnwitzigen Verirrungen seiner Jünger weint, von unbändigem Lachen erstickt werden müssten.

Wiener Briefe.

(Wiens musicalischer Status quo.)

Wien, den 22. September 1853.

Geehrter Herr Redacteur!

Es dürfte den Lesern Ihrer sehr geschätzten Zeitschrift wohl nicht unlieb sein, einmal in summarischer Darstellung zu erfahren, wie es denn um die musicalische Kunst in Wien gegenwärtig überhaupt bestellt sei, ob und in wie weit eben das Wien, in dessen Schoosse sich doch factisch die grossen Ton-Heroen der Vergangenheit entwickelten, den Misscredit verdiene, welcher ihm auch in Sachen der Tonkunst von seinen westlichen und nördlichen Nachbarn in ziemlich reichem Maasse zu Theil wird. Sie erhalten diese gedrängte Darstellung aus der Feder eines Mannes, der in Sachen der Kunst weder eine heimische Parteinahme noch ein exterritoriales Vorurtheil kennt, und überhaupt keine Rücksicht gelten lässt als die, welche im Wesen der Sache selbst begründet ist.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass Wien die glanzvolle Stellung, welche es einst in der gesammten Musikwelt behauptete, längst eingebüsst hat. Wodurch anders aber war dieselbe hauptsächlich begründet, als durch die zum Theil doch zufällige gemeinschaftliche Anwesenheit jener grossen Tondichter, deren Namen ich nicht zu nennen brauche, und durch die natürlichen Nachwirkungen derselben auf mehrere Decennien hinaus? Es ist in der That eigenthümlich, dass wir gegenwärtig in anderen Künsten, deren Residenz doch sonst eben Wien nicht gewesen, Grössen ersten Ranges beherbergen, wie in der Poesie namentlich Friedrich Hebbel, in der bildenden Kunst, wenn auch nicht ganz so

hoch stehend, Karl Rahl, während wir gerade in der uns einst wie ausschliessend zugehörenden Tonkunst, wenn auch manches mehr oder minder bekannte und geschätzte Talent, doch nicht Einen grossen Namen aufzuweisen haben. Hiermit allein erlischt denn schon der Glanz von selbst. Der Nimbus, welcher Weimar einst umstrahlte, war eben auch an bestimmte grosse Persönlichkeiten gebunden, die ehrenwerthen Bewohner Weimars selbst aber hieran ziemlich unschuldig, und Niemand betrachtet jene Stadt jetzt mehr als Deutschlands Dichterwiege der Zukunft. Was das grosse Publicum Wiens betrifft, so ist dasselbe wohl für das Gute und auch für das Schlechte eben so empfänglich, wie das jeder grossen Weltstadt. Wenn man uns als spezifische Verehrer alt- und neu-italianischer Musik, Balfe'scher und Flotow'scher Opern oder wohl gar Alex. Baumann'scher und G. Hölzel'scher „Schnaderhüpfel“ bezeichnen wollte, so könnten wir dies mit Recht ehrenrührig nennen. Diese Herren finden ihre Verehrer in der ganzen Welt, und wenn auch hier einige mehr, so ist die numerische Differenz zwischen Wien und manchen anderen Städten nicht der letzte Factor hierbei. Es gibt indessen auch kein wahrhaft begeisterteres Publicum, als es das Wiens in den philharmonischen und Spirituel-Concerten stets war und auch jetzt noch in den meisten Fällen ist, wo ihm wahrhaft gute und grosse Musikwerke geboten werden. Auch das unselige Virtuosenwesen, welches hier allerdings ganz besonders florirte, darf man nicht Wien speciel zum Vorwurf machen. Es war dies eine Krankheit, welche allgemein grassirte, ja, mit einer gewissen Nothwendigkeit eine Zeit lang herrschend werden musste, nunmehr aber hier so gut im Erlöschen begriffen ist, wie anderwärts. Das Richtige liegt aber darin, dass der Wiener, wie der deutsche Südländer überhaupt, vermöge seiner nach der sinnlichen Seite beweglicheren, nach der geistigen aber schwerfälligeren Natur leichter zum äusserlich Glänzenden, innerlich aber Werthlosen verlockt wird. Er wird leicht hingerissen, begreift jedoch etwas schwer. Darin wurzelt denn auch einerseits der schwerste und begründetste Vorwurf, welcher meinen werthen Landsleuten gemacht wird, dass sie nämlich der modernen Entwicklung der Tonkunst fast ganz fremd geblieben sind und dieselbe mit Haydn, Mozart, Beethoven (auf Bach, Händel und Gluck gehen sie schon nicht sonderlich gern zurück), mit Schubert, C. M. v. Weber und allenfalls noch Hummel gleichsam als völlig abgeschlossen betrachten. Wie langer Zeit bedurfte es, bis selbst ein so bedeutendes Talent wie Mendelssohn sich hier das Ehren-Bürgerrecht erwarb! Jetzt freilich ist auch er ein

Liebling des Publicums geworden, und in einem allgemeinen Pantheon würde gewiss auch seine Bildsäule aufgestellt werden. Indessen wirkt bei dieser Vorliebe für jene Meister derselbe Umstand mit, welcher den Franzosen seinen Corneille, Racine, Molière, Voltaire u. s. w., den Italiäner seinen Ariost, Dante, Tasso und Andere mit so viel Vorliebe dem Fremdländischen entgegenstellen lässt. Denn jene Männer werden hier nicht nur als Heroen im Allgemeinen, sondern (Weber und Hummel natürlich ausgenommen) als eine Art nationaler Gottheiten verehrt, über deren möglichste Alleinherrschaft eifersüchtig gewacht wird. Man hängt an der Grösse des alten Testaments und will ein neues durchaus nicht gelten lassen.

Indessen glaube man ja nicht, dass ich hier unserem guten Wien eine absolute Schutzrede halten wollte. Es ist und bleibt schmachlich, dass hier alles, was seit Decennien an bedeutenden Kräften hervorgetreten ist, Mendelssohn ausgenommen, fast völlig ignorirt wird, dass die grossen oder doch bedeutenden und interessanten Werke einer früheren (vor-Haydn'schen) Periode hier Fremdlinge geworden sind, dass selbst eine musicalische Grösse wie Rob. Schumann bis vor einem Jahre im öffentlichen Leben nicht mit Einem Werke vertreten, in den weiteren Privatkreisen aber eine *Terra incognita* war, dass die Opernwerke Richard Wagner's, die, gleichviel, mit welchem Rechte, jedenfalls doch seit zehn Jahren ein Hauptagens in der musicalischen Welt bilden, von unserer Bühne beharrlich ausgeschlossen blieben, dass man es nicht der Mühe werth hält, Berlioz, der jedenfalls keine triviale Erscheinung ist, mit mehr Beharrlichkeit ins Auge zu fassen, um seine Natur, und wie viel in ihr Wahres oder Falsches enthalten sei, zu erforschen, dass man Werke wie Beethoven's neunte Sinfonie hier durch ein ganzes Decennium schlummern lässt, und so vieles Andere. Die berüchtigte Schläfrigkeit unseres Opern-Institutes und die Armseligkeit seines Repertoires, von welchem selbst Spohr und Marschner (der älteren Meister nicht zu gedenken!) völlig verschwunden sind, um der neuesten Flotow-Balfe'schen und Meyerbeer'schen Propheten-Musik desto grösseren Spielraum zu verschaffen, der Schlendrian unserer Concert-Programme, in denen fast immer nur das Alte, Allbekannte wiederkehrt, das triviale Gebahren unseres mit so herrlichen Kräften ausgerüsteten Männergesang-Vereins, der unglaubliche Mangel mehrerer grossen und tüchtigen Orchester, die thörichte, aus engherzigen Rücksichten fortdauernde Spaltung unserer musicalischen Kräfte in zwei sich gegenseitig hemmende Institute, die Nichtunterstützung selbst einheimi-

scher Talente, endlich die Nichtigkeit und Verderbtheit unserer musicalischen Kritik: alles dies sind wohl Momente, aus denen sich ein gehöriges Sündenregister zusammensetzt.

Aber, wohlgemerkt, an all diesem sind zum grossen, ja, zum grösseren Theile die Unzulänglichkeit und der Mangel an gutem Willen von Seiten der Leiter unserer musicalischen Institute, die Indolenz und ordinäre Flachheit der meisten concertirenden Künstler, endlich die Bequemlichkeit aller zusammen, die es vorzieht, das Längstbekannte, Eingewohnte einem dankbaren Publicum vorzuführen, als den Kampf mit dem schwierigeren Langentwöhnten oder Neuen zu versuchen, und das kleinliche, unehrenhafte Cliqueswesen schuld, das sich so gern hinter dem Deckmantel des Patriotismus verbirgt. Und warum gibt es keine Sänger, die in öffentlichen Concerten Schubert's unsterbliche Gesänge (nur einer äusserst beschränkten Zahl widerfährt die Ehre), Schumann's tief sinnige, zaubervolle Lieder oder C. Löwe's bedeutsame, herrliche Balladen dem Publicum vermitteln? Warum keine Clavier-Virtuosen, deren Zahl doch nicht gering ist, die einmal auch einige andere als die fünf bis sechs stets gehörten Sonaten Beethoven's, z. B. die trefflichen Sonaten C. M. v. Weber's und so manches bedeutende Neuere zur Aufführung brächten? Echte Künstler mögen den Versuch wagen, und ich stehe mit Leib und Leben für den Erfolg, wenn es nicht ganz verkehrt angegriffen wird; denn es ist nicht wahr, dass es hier geradezu an einem empfänglichen Boden mangle; er muss nur mit Energie bebaut werden.

Im Allgemeinen muss man denn auch sagen, dass sich das musicalische Leben seit den letzten paar Jahren hier entschieden zum Besseren gewendet hat. Die Programme unserer grossen Concerte sind unstreitig reichhaltiger geworden; so manches längst nicht mehr gehörte Werk von Bach, Händel, Cherubini, Weber hat seine meistens glänzende Auferstehung gefeiert; auch Neuere wurde gebracht, wie namentlich von Gade und im verflossenen Winter bekanntlich auch ein Quartett von Rob. Schumann. Nicht leicht wagt es mehr ein Clavier-Virtuose, ein Concert zu geben, in dessen Programm er nicht mindestens, wenn auch nur *par honneur*, irgend eine „classische“ Nummer aufnimmt; die stetigen Quartett-Produktionen, von Jansa begründet und von Hellmesberger erfolgreich fortgeführt, sind ein erfreuliches Zeichen der Zeit, und es ist Hoffnung vorhanden, dass es in nächster Zukunft noch besser werden wird.

(Schluss folgt.)

Aus Coblenz.

Das aus Veranlassung der Fahnenweihe des St. Castor-Männer-Vereins hier schon seit längerer Zeit vorbereitete Vocal- und Instrumental-Concert der hiesigen vereinten Männerchöre, unter freundlich-nachbarlicher Mitwirkung des in allen musicalischen Gauen rühmlichst bekannten kölner Männergesang-Vereins, fand am Samstag den 24. Sept. im Theater-Saale Statt und erregte allgemeine freudige Theilnahme. Die ganze Einnahme desselben war zum Besten der hiesigen beiden Waisenhäuser bestimmt und lieferte ein sehr erfreuliches Resultat.

Der kölner Verein wurde durch 50 Sänger, die hiesigen drei Männerchöre durch 70 Sänger, und das Orchester durch 60 einheimische Musiker und Dilettanten vertreten, so dass das Ganze der Mitwirkenden aus 180 Personen bestand.

Die zur Einleitung und zwischen den Gesängen vorgetragenen Orchester-Parteien, durch Hrn. Musik-Director Lenz dirigirt, waren gediegene Werke von Mozart, Beethoven und Mendelssohn, und machte deren gute, sehr exacte Production unserem Orchester alle Ehre. Die Saiten-Instrumente traten durch ihre gute und mehrzählige Besetzung mehr als je hervor.

Von dem St. Castor-Vereine, unter Direction des Hrn. Schons, wurden zwei Sachen, ein Motett von B. Klein und ein Lied von Musik-Director F. Weber, „In der Ferne“, vorgetragen. Sodann von diesem und den anderen beiden hier bestehenden Vereinen, unter Direction des Hrn. Fr. Gritscher, drei Gesänge von Abt, Otto und Kreutzer, und unter Direction des Hrn. J. Lenz drei Gesänge von Mendelssohn, Veit und Fischer. Sie wurden sämmtlich mit einem Fleisse und durchweg so schön vorgetragen, als es nur irgend zu erwarten war, und lieferten den Beweis, welch erfreuliche Fortschritte in der neueren Zeit gemacht worden. Es hat sich hierbei offenbar der Spruch: „Vereinte Kräfte wirken“, durch die That bewährt, und sei daher auch bei dieser Gelegenheit der angelegentliche Wunsch ausgesprochen, dass eine solche Vereinigung aller unserer musicalischen Kräfte auch für die Zukunft öfter, und namentlich auch zu den Winter-Concerten, unter Direction des Hrn. J. Lenz, Statt haben möchte. Der Erfolg wird sicher belohnend für die Ausführenden und höchst erfreulich für die Zuhörer sein.

Der zweite Theil des Concerts begann mit den Vorträgen unserer verehrten kölner Gäste, unter Direction des Hrn. Musik-Directors Weber. Das in allen Räumen gefüllte Haus empfing dieselben mit einem freudigen, rauschenden Willkommen und in grosser, erwartungsvoller Spannung. Das erste uns geschenkte Lied, „Der schöne Schäfer“, von Otto versetzte das ganze Auditorium durch seinen lieblichen, idyllischen Charakter und den höchst gelungenen Vortrag sogleich in eine bewundernde, sehr wohlthuende Stimmung und wurde durch die hierauf folgenden Gesänge: „Mein Wunsch“ von Schärtlich, „Schwertlied“ von Weber, „Im Walde“ von Kücken, „Die drei Röslein“ von Silcher, „Ständchen“ von Abt, „Canzonetta“ von Reichardt und „Der frohe Wandersmann“ von Mendelssohn, unter fortwährenden Beifallsbezeugungen bis zum höchsten Enthusiasmus gesteigert. Die schöne, durchaus gelungene Ausführung jedes einzelnen Liedes hervorzuheben, würde diesen Bericht wohl zu weit ausdehnen; daher genüge unsere einfache, wahre Mittheilung, dass alles, was die herrliche, so recht geborene Tenorstimme, was die schulgerechte, schöne Baritonstimme in ihren Soli, und endlich was der so recht aus Einem Gusse vom leisesten Piano bis zum höchsten Forte hervorströmende Chor zu Gehör brachte, die grösste Vollkommenheit war, so dass alle unsere Erwartungen weit übertroffen wurden. Dieser Hochgenuss wird uns stets in dankbarer Erinnerung bleiben.

Den Schluss des ganzen Concerts machte „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Fischer, ausgeführt von dem ganzen Gesang- und Orchester-Personal, unter Leitung des Hrn. Musik-Directors

Lenz. Auch über die Ausführung dieses Werkes kann nur das beste Lob ausgesprochen werden, da sie in allen Theilen gelang und somit einen würdigen Schluss dieses genussreichen Abends bildete. Nach dem Concerte versammelte sich das ganze Sängerpersonal zu einem heiteren Mahle. Viele passende Toaste, muntere Reden und heitere Gesänge würzten dasselbe und endigten in den frühen Morgenstunden mit dem allgemeinen gegenseitigen Versprechen, dass diese erste freund-nachbarliche, der heiligen Musica gewidmete Zusammenkunft nicht die letzte, sondern ein Sporn zu baldiger Wiederholung sein solle. Möge dies recht bald in Erfüllung gehen!

Aus München.

Hat sich je der Spruch: „Durchs Ohr zum Herzen“, bewahrt, so ist es bei Johanna Wagner der Fall! Sie kennt den Weg zur Seele, sie besitzt die Macht, welche dem grossen Haufen von Sängern und Sängerinnen versagt ist, ja, sie besitzt sie mehr, als irgend Eine! Sie redet die Sprache des Himmels, sie gibt den seligsten Gefühlen Ausdruck, sie versteht es, die mächtigen Regungen ihrer begeisterten Seele uns mitzutheilen. Die Worte, welche sie ausspricht, sind nur eine leise Andeutung, über welche sich die Klänge der Musik ausbreiten, und mit diesen dringt ihre Stimme, ihr Gesang, ihr Geist, ihre Seele zur Seele, zum Herzen. Was die Seele Tiefstes und Höchstes träumt und ahnt, spricht die Musik aus. Ja, ihr enthüllen sich Gedanken und Gefühle höherer geistiger Art, als die menschliche Rede sie auszudrücken vermag. Musik ist die Offenbarung des Unendlichen. Gesang, wie uns Johanna Wagner ihn spendet, erquickt uns hundertfach, erfüllt uns mit Trost und Beruhigung, erfasst unser Wesen ganz und reisst unsere Seele hin in Lust und in Schmerz, in Hoffnung und in Angst, in schwellendes Entzücken und in sehndes Vergehen.

Johanna Wagner trägt in sich die schaffende Kraft, sie zeigt, was dramatische Kunst, was tragische Wirkung, was Poesie des Drama's ist.

Die herrliche Künstlerin gestaltete uns eine Fides und Valentine, einen Fidelio und Romeo zu dramatischen Gebilden voll naturgetreuen Lebens und zauberhafter Poesie, sie erfasste das Publicum durch Wort und Gesang, durch Spiel und Auffassung dermaassen, dass es Anfangs die jetzt erst zur Geltung, zum Leben gelangten, wie neu geschaffenen Gebilde stumm anstaunte, bis es endlich Worte und Bewegung fand, seinen Beifall auszudrücken, welcher bald zum Enthusiasmus anschwell.

Unsere Sänger und Sängerinnen bemühten sich, gleichen Schritt mit Johanna Wagner zu halten, welches besonders Fräulein Hefner (Julia) und den Herren Härtinger (Raoul und Florestan) und Brandes (Prophet und Tybaldo) gelang. Das Orchester, besonders die Harmonie, liess manch arge Schwankungen vermerken, leistete übrigens im Ganzen, wie gewöhnlich, Anerkennenswerthes. Hr. General-Musikdirector F. Lachner dirigirte. Die Chöre waren grösstentheils schläfrig und ohne Leben.

E. Dr.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Theater. Die letzte Woche brachte die Aufführungen von Donizetti's Lucrezia Borgia und Mozart's Don Juan, und die Wiederholung von Auber's Maurer. Sagen wir gleich, dass diese Wiederholung die beliebte Oper weit gelungener vorführte als in voriger Woche. Eine wahrhaft vorzügliche Vorstellung war die Lucrezia Borgia (zwei Mal). Die Hauptparteien hatten Frau Schmidt-Kellberg, Fräul. Marschalk (Orsino), Hr. Kahle (Gennaro) und Hr. Nolden als Gast (Alfonso) inne. Frau

Schmidt hatte hier und in der Partie der Donna Anna im Don Juan Gelegenheit, ihre volle schöne Stimme zu entfalten, und zeigte, dass sie als dramatische Sängerin für eine Bühne zweiten Ranges eine sehr gute Acquisition ist. Hier und da schwankt freilich die Intonation etwas, und der Mangel an technischer Fertigkeit hindert die Vollendung der Coloratur. Hr. Kahle war als Gennaro vortrefflich, Fräul. Marschalk überall, besonders in dem grossen Duett mit Gennaro im dritten Acte, welches man so selten hört, sehr gut. Ihre Stimme ist nicht so gross und stark, wie sie uns Anfangs erschien, und wie wir sie vollends nach den Berichten aus Berlin erwarteten; allein sie hat den unschätzbaren Vorzug der Gleichheit und dabei grossen Wohlklang. Der Gast, Hr. Nolden, lange beim coburger Hoftheater angestellt, war als Alfonso ganz in seiner Sphäre. Im Don Juan, wozu ihm die Kunstbildung des Sängers, die Jugend und die Gewandtheit des Schauspielers fehlen, musste er nothwendig den guten Eindruck schwächen, den er in der Lucrezia mit Recht gemacht hatte. Der Chor, die Scenerie, die Costume, Alles war in dieser Oper so gut, so übereinstimmend, so sicher studirt, dass wir namentlich vom ersten Acte der Lucrezia Borgia behaupten können, dass wohl keine Bühne am Rheine gegenwärtig etwas Aehnliches leistet.

Weniger gelungen war die Vorstellung des Don Juan. Aber freilich, wir möchten eine Bühne kennen, auf welcher jetzt diese Oper vollkommen gut gegeben werden könnte! Der Don Juan selbst war, wie schon gesagt, ganz verfehlt; Leporello im Ganzen gut, aber nicht immer präcis und sicher (z. B. in dem Duett vor der Bildsäule); und vor Allem ersuchen wir Hrn. Schmidt, Mozart's Noten doch ja unangetastet zu lassen. Dergleichen musicalische Eigenmächtigkeiten können wir hier nicht vertragen.

Eben so unpassend ist es — eine allgemeine Bemerkung, welche wir hier einschalten wollen —, dass die Sänger nach Ensemblestücken, wenn sie mit ihren Noten fertig sind, das Orchester aber noch das Nachspiel des Musikstückes vorträgt, während dieses Nachspiels zu plappern anfangen! Es zeugt dies von einem gänzlichen Mangel an künstlerischer Einsicht und Auffassung und von grosser Armuth an Hülfsmitteln, um durch stummes, ausdrucksvolles Spiel das zu begleiten, was der Componist im Nachhall der Stimmung des Gesangstückes am Ende desselben durch Instrumental-Melodien sagen will. Im Ganzen war die Besetzung der Oper gut — Fräul. Marschalk sang die Elvira, Hr. Kron den Ottavio (die erste Arie: „Ein Band der Freundschaft“, recht gut), Hr. Schlüter den Comthur, rein und kräftig, u. s. w. — allein sie war zu schnell in Scene gebracht, daher Unsicherheit an allen Enden, wie denn z. B. das grosse Sextett durch das Umherschweben des sonst ganz artigen Zerlinchens unmöglich glücklich ans Land kommen konnte.

Das Schauspiel brachte uns Freitag's „Journalisten“ (deren Vorstellung wir beizuwohnen verhindert waren), eine Wiederholung von Benedix' „Mathilde“, worin Fräul. Schneider eben so wie das erste Mal ganz vortrefflich spielte, Scribe's „Frauenkampf“ (worin die Gräfin eine gute Leistung von Frau Hase war, während Leonie [Fräulein Meister] bedenken sollte, dass die Naivetät und Beweglichkeit einer jungen Dame von Stande, die eben aus der Pension zurückgekommen, keine Grisetten-Naivetät sein darf!) und einige Kleinigkeiten, die zum Theil hier neu waren und von denen „Er ist nicht eifersüchtig“ von Elz am besten gefiel, namentlich durch das köstlich ergötzliche Spiel des Hrn. Hesse, bisher Regisseur am Königsstädtischen Theater in Berlin, dessen Komik und Bühnen-Gewandtheit uns diesen Winter noch viel zu lachen geben wird. Fräul. Schneider spielte die Cäcilia ganz allerliebste. So viel wir bis jetzt urtheilen können, ist auch das recitirende Drama des Hrn. Röder recht gut besetzt. Wir nennen ausser den schon Erwähnten mit Achtung vor ihrem Dar-

steller-Talent die Herren Günther und Holzstamm. Hr. Günther gab uns, ausser dem Arnau in der Mathilde, in einem freilich sehr werthlosen einactigen Drama von Bahn, „Ein seltenes Weib“, ein treffliches Bild aus dem Leben, voll Leidenschaft und Wahrheit, und Hr. Holzstamm strahlt in jeder Rolle seinen Namen auf erfreuliche Weise Lügen.

** **Gotha**, 25. Sept. Am 8. d. M. wohnte ich hier einer Aufführung des Elias von Mendelssohn bei, welche einen grossen Eindruck auf mich machte. Sie fand in der Augustiner-Kirche bei glänzender Beleuchtung Statt; man fühlte dabei so recht, dass die wahre Wirkung eines Oratoriums doch nur in der Kirche erreicht werden kann. Die Gothaer haben dergleichen grosse Aufführungen dem edeln und unermüdlichen Streben des Hrn. Wandersleb zu verdanken; im Jahre 1849 brachte er Haydn's Schöpfung, im Jahre 1850 Schneider's Weltgericht zu Gehör; auch hat ihn der kunstsinnige Herzog von Gotha durch Verleihung der goldenen Verdienst-Medaille geehrt.

Der „Elias“ war recht gut studirt, der Chor nicht so zahlreich, wie wir es am Rheine gewohnt sind — etwa 80 bis 90 Personen stark —, aber ganz vortrefflich. Das Orchester, durch Musiker aus Erfurt, Weimar und Arnstadt verstärkt, war ebenfalls brav, d. h. vorzüglich da, wo es auf Kraft, Feuer und Massenwirkung ankam; allein es that zuweilen darin des Guten zu viel — zumal da es im Verhältniss zu den Sängern (60 Instrumentalisten) so schon etwas zu stark war, und die Begleitung der Sologesänge liess an Zartheit viel zu wünschen übrig. Unter den Solisten ragte Fräulein Schreck aus Erfurt durch ihren vortrefflichen Vortrag der Altpartie hervor; die übrigen Soli waren alle durch Dilettanten besetzt und in der That so gut, als man es nur von Nichtkünstlern erwarten kann. Möge Hr. Wandersleb in seinen schönen Bestrebungen fortfahren und dabei immer die regste Theilnahme und Unterstützung finden; an Anerkennung wird es nicht fehlen, wenn auch nicht so viel Lärm darüber geschlagen wird, als in der Nachbar-Residenz. E.

Ankündigungen.

In unserem Verlage ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die richtige Folge der Grundharmonieen, oder vom Fundamentalbass und dessen Umkehrungen und Stellvertretern

von **Simon Sechter**,

k. k. erstem Hoforganisten und Professor der Harmonielehre am
Conservatorium der Musik in Wien.

Preis 1½ Thlr.

Leipzig, im September 1853.

Breitkopf & Härtel.

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.

(Hierbei das Literaturblatt Nr. 3.)

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.