

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 2.

KÖLN, 14. Januar 1854.

II. Jahrgang.

## Friedrich Schneider.

Am 3. Januar des Jahres 1786 wurde einem armen Weber zu Waltersdorf in der Oberlausitz, einem Dorfe nicht weit von der böhmischen Gränze, ein Knabe geboren, dem der Vater, Johann Gottlob Schneider geheissen, in der Taufe die Namen Johann Christian Friedrich gab. Dem Johann Gottlob gingen aber, wenn er an seinem Webstuhle sass und ein Stück Zwillich fertigte, oft gar wundersame Dinge durch den Kopf; dann sprang er auf und holte sich aus einem alten Schrein allerlei Hefte und Bogen und machte ihre schwarzen Hieroglyphen durch lauten Gesang lebendig oder durch Clavier- und Saitenspiel; denn die Hefte waren nichts Anderes als Notenblätter und Partituren, und dem Gottlob hatte der Himmel das Ahnungs-Vermögen gegeben, dass es wohl sein möchte

mit der Harmonie-Fabrik,  
wie mit einem Webermeister-Stück,  
wo Ein Tritt tausend Fäden regt,  
die Schifflin herüber, hinüber schiessen,  
die Fäden ungesehen fliessen,  
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt.

Darum ruhte er nicht eher, als bis er klar sah in dieser neuen Weberei, in der musicalischen, und er brachte es in der That dahin, dass ihn ein ehrsam Rath zu Zittau zum Schulmeister und Organisten in Altgersdorf ernannte\*), wo er bis an seinen Tod im Jahre 1840 gewissenhaft seinem Berufe vorstand und mit einem Ernst und einem Fleisse der geliebten Tonkunst anhing, wie man sie nur bei den Deutschen, und namentlich in Thüringen und Sachsen und in Böhmen, findet. Er genoss eines gewissen Rufes in seiner Gegend, und eine Menge von Schülern pilgerte nach dem Dorfe, um den Unterricht des ehemaligen Webers in der Musik zu geniessen.

Sein bester Schüler wurde jedoch sein Sohn Friedrich, dessen musicalische Natur-Anlagen der Vater sehr früh entdeckte und mit der herzlichen Freude daran den

ernsten Willen verband, sie von den ersten, zartesten Keimen an sorgsam zu pflegen. Deshalb wartete er kaum das vollendete vierte Jahr Friedrich's ab, als er schon begann (1790 im October), ihn im Clavier-, nachmals (1791) auch im Orgelspiel, und nach und nach auf allen Instrumenten, mit welchen er selbst sich befreundet hatte, zu unterrichten. Der Sohn sprach sein ganzes Leben lang mit der dankbarsten Erinnerung von diesem Unterrichte, der ihm eine feste Grundlage für seine musicalische Fortbildung gab, und mit welchem zugleich der Geist der Ordnung und des Fleisses und der Arbeitsfreude in ihn kam, welcher ihn bis zu seinen letzten Augenblicken nicht verlassen hat\*).

Seine ersten Compositions-Versuche machte Friedrich Schneider in seinem achten Lebensjahre; seine erste Sinfonie schrieb er im Jahre 1799 — auch bei ihm entwickelte sich also, wie bei den meisten grossen Musikern, die künstlerische Anlage im frühesten Alter. Es ist diese Erscheinung, der wir sowohl bei bedeutenden Componisten als Virtuosen mit nur sehr wenigen Ausnahmen begegnen, ein Fingerzeig der Natur, dass die Musik dem innersten Wesen des Menschen entquillt, jener geheimnissvollen Organisation, welche das Psychische in uns bedingt und das Gefühlsleben zu vorherrschender Thätigkeit ruft; dass sie der Entwicklung des Verstandes vorseilt und die Thätigkeit desselben nur zum Ordnen und Sichten, nie aber zum Erfinden gebraucht, woraus dann von selbst folgt und durch die Erfahrung bestätigt wird, dass die Reflexion keine wahre Musik zu erzeugen im Stande ist. Auch ist wahrlich, zur Anregung weiteren Nachdenkens über die verschiedene Kraft der menschlichen Anlage je für Kunst oder Wissenschaft, die Erfahrung zu beachten, dass aus

\*) Trotz der zunehmenden Schwäche leitete er während seines Krankenlagers noch immer alles, was in Betreff der ihm untergebenen Kunst-Institute anzuordnen war, und ein rührendes Zeugniß seiner Geschäfts-Pünktlichkeit ist es, dass er noch am Morgen seines Todestages dem Capelldiener mit eigener schwacher Hand die Nummern aufschrieb, unter welchen die Musikstücke, die denselben Abend im Concert gemacht werden sollten, auf der Bibliothek zu finden seien.

\*) Daher in einigen biographischen Notizen Altgersdorf irrtümlich als Fr. Schneider's Geburtsort angeführt wird.

den musicalischen Wunderkindern in der Regel grosse schaffende und ausübende Tonkünstler, aus den wissenschaftlich phänomenalen Kindern aber gewöhnlich nur Männer geworden sind, welche durch Aufspeicherung von allerlei Wissen in ihrem Gedächtniss und etwa durch linguistische Kenntnisse und Fertigkeiten sich auszeichneten.

Doch kehren wir zu Friedrich Schneider zurück. Im Jahre 1798 schickte ihn sein Vater auf die Gelehrten-schule zu Zittau. Friedrich zeichnete sich durch leichte Auffassung und Fleiss in allen Lehr-Gegenständen aus und bekundete merkwürdiger Weise eine besondere Anlage und Vorliebe für diejenige Wissenschaft, welche am wenigsten die Phantasie in Anspruch nimmt, für die Mathematik. Schon vorher war aber in seiner musicalischen Entwicklung ein wichtiger Scheidepunkt eingetreten, einer von jenen einflussreichen Augenblicken, in welchen eine bisher ungekannte Grösse in wirklicher Erscheinung vor uns tritt, ein Ideal, das die Seele dunkel ahnte, sichtbar verklärend, und wie ein plötzlicher Lichtstrahl das in uns schlummernde Bewusstsein entzündend. Der eilfjährige Knabe ging im Jahre 1797 mit seinem Vater nach dem nahe gelegenen Städtchen Rumburg. Dorthin hatte sich eine Schauspieler-Gesellschaft verirrt, und Friedrich sass zum ersten Male in seinem Leben vor dem Vorhang, der die Geheimnisse der Bühne verhüllt, voll Erwartung und Sehnsucht. Zwar mochte das Orchester weder vollständig noch vorzüglich sein; aber wie wurde trotz alledem dem Knaben zu Muthe, als zum ersten Male Töne von Mozart an sein Ohr schlugen! Welch ein wogender Aufruhr und Welch eine selige Befriedigung in seinem Herzen während der ganzen Aufführung der Oper, die keine andere war als die wunderbare Zauberflöte! Der Knabe war wie durch einen wirklichen Zauber gebannt, ja, er war ihm von da an auf sein ganzes Leben verfallen; denn dieser mächtige Eindruck war entscheidend für ihn, von dem Augenblicke an gehörte sein Dasein der Kunst, die ihr wunderbares Reich mit Einem Male in all seiner Herrlichkeit vor ihm aufgeschlossen hatte. Dem Vater entging die gewaltige Wirkung der Mozart'schen Musik auf den Knaben keineswegs, er schaffte ihm die eben bei Breitkopf und Härtel erschienene erste Ausgabe von Mozart's Clavier-Werken an; Friedrich kannte nichts Höheres und Lieberes, als ihr Studium, und so wurde Mozart der stille, aber einflussreiche Lehrer des Knaben.

In Zittau verfolgte er als Gymnasiast seine musicalische Ausbildung trotz vieler Hemmnisse und genoss den Unterricht des Organisten Unger und des Cantors Schönfelder.

Für das Studium der Composition fand er weder dort noch später in Leipzig eine eigentliche Anleitung; er war dabei lediglich an die Betrachtung und Durchdringung der Werke grosser Vorbilder gewiesen, deren Partituren ihm sein Vater schickte, oder die er sich selbst aus den Stimmen zusammentrug. Das Letztere that er besonders auch mit vielen Werken Haydn's, und wenn ihm Mozart das innere Bewusstsein seines Talentes und seiner Bestimmung zum Musiker erschloss, so kann man auf der anderen Seite sagen, dass Haydn in der Composition sein Führer wurde.

So sehr nun auch der Vater die musicalische Entwicklung seines Sohnes begünstigte und förderte, so war er doch dagegen, dass dieser sich, wenigstens jetzt schon, ganz und gar der Musik widmen sollte; er bestand auf dem vollständigen Durchmachen des wissenschaftlichen Lehrganges des Gymnasiums und auf dem Besuche der Universität. Wenngleich Friedrich schon in Zittau gar gern sich der Kunst allein in die Arme geworfen hätte, so hat er doch jener Festigkeit seines Vaters die treffliche wissenschaftliche Bildung zu danken, welche sich selten in einem solchen Grade bei einem Musiker findet. Diese erleichterte ihm die richtige Auffassung der Poesie, so wie die Einsicht in die Theorie der Kunst, und befähigte ihn zu klarer, logisch scharfer Darstellung, sowohl durch das lebendige Wort als Lehrer, wie durch den Druck als Schriftsteller.

In Zittau machte er übrigens auch schon die Schule des Lebens durch, in welcher der Mensch sich auf die eigenen Füsse stellen und unter tausend äusseren Hindernissen das Ziel, das seinem Inneren vorschwebt, fest im Auge halten lernt. Er gehörte wahrlich nicht zu den Glücklichen, denen von Jugend auf die reichsten und mannigfaltigsten Förderungsmittel ihrer Bildung zu Gebot standen; — wie sehr war seine Lage von den hebenden Verhältnissen verschieden, in welchen z. B. Meyerbeer, Mendelssohn, Hiller u. A. ihre Jugend verlebten! Schneider stand schon als Knabe seinem Vater im Lehren bei, gab dann als Gymnasiast musicalischen Unterricht, besonders Clavierstunden, sang als Präfect des Chors auf der Strasse vor den Häusern, was zu damaliger Zeit in den sächsischen, märkischen und thüringischen Städten eine Haupt-Einnahme für arme Gymnasialschüler bildete — die so genannte Currende —, und spielte, wenn Theater in Zittau war, im Orchester mit. Und bei allem dem machte er seinen Cursus in Prima bis zur Reife zur Universität durch, übte den Chor ein, schrieb unzählige Sachen in Partitur, componirte Sonaten für Clavier und mehrstimmige Sachen für Gesang, schrieb Harmonie-Musik aller Art für den Stadt-

Musicus, versuchte sich in Hymnen, Messen, Sinfonien — aber hatte bei allem Ueberfluss von Gedanken im Kopfe nur gar zu oft Mangel an Münze im Beutel. Hat wohl unsere bequeme und verwöhnte Jugend, welche am elterlichen wohlbesetzten Tische über die Last der Schul-Arbeiten seufzt, nur noch eine Vortellung von dem, was es heisst, sich durchschlagen in der Jugend?

Durch sein Talent und eine so ehrenwerthe Thätigkeit gewann er sich allmählich Gönner und Freunde in Zittau und auch in Görlitz, wo er seine ersten Sonaten zum ersten Male öffentlich spielte. Durch Vermittlung eines Kunstfreundes wurden diese drei Sonaten als Schneider's erstes Werk im Jahre 1803 (oder 1804) zu Leipzig bei Breitkopf und Härtel gedruckt.

Im Jahre 1805 verliess Schneider das Gymnasium und bezog die Universität Leipzig. Er scheint sich hier einem besonderen Fach-Studium nicht gewidmet zu haben, sondern hörte mehr nur diejenigen Vorlesungen, welche eine allgemeine wissenschaftliche Bildung fördern konnten. Er wurde mit den Professoren Platner und Carus, mit den Tonkünstlern und Kritikern Schicht, A. E. Müller, Rochlitz und Wendt bekannt und mit den meisten von ihnen innig befreundet. Namentlich wurde ihm der Umgang mit Rochlitz von grossem Nutzen, und es bildete sich zwischen beiden Männern ein schönes Verhältniss, welches bis zu Rochlitz' Tode bestand und dessen interessantes Denkmal einige und fünfzig Briefe von Rochlitz sind, welche die Familie Schneider besitzt. Sie beweisen, wie viel der dahingeschiedene Meister auf das Urtheil seines Freundes in musicalischen Dingen gab, da sie fast sämtlich Besprechungen von Compositionen enthalten, welche Schneider in Manuscript an Rochlitz gesandt hatte. Der letzte Brief ist vom 9. März 1839 und enthält die Beurtheilung des Oratoriums Gethsemane.

Leipzig wurde für Schneider's künstlerische Entwicklung und auch für die künftigen äusseren Verhältnisse seines Lebens entscheidend. Während er seinen Gesichtskreis durch das Gute, was dort von Musik zu hören war, erweiterte, seine Einsicht in die musicalische und ästhetische Wissenschaft durch den Umgang mit Männern wie Schicht und Rochlitz vertiefte, trat er als Pianofortespieler öffentlich auf, brachte mehrere von seinen Compositionen zur Ausführung und erregte sowohl dadurch als durch seinen gründlichen Unterricht Theilnahme und Anerkennung. Schon im zweiten Jahre seines Aufenthaltes wurde er Organist an der Pauliner (Universitäts-) Kirche. Zu jener Zeit spielte

in Leipzig und Dresden abwechselnd die Jos. Seconda'sche Schauspieler-Gesellschaft, welche eines wohlbegründeten Rufes genoss. Schneider nahm die Stelle eines Musik-Directors bei derselben im Jahre 1810 an, welche später auch der geniale T. A. Hoffmann eine Zeit lang bekleidete. Er hatte sich zwar schon früh, besonders als Chor-Präfect in Zittau, im Dirigiren geübt, doch war ihm diese neue Stellung eben in Bezug darauf von grossem Werthe und grossem Nutzen, und auch er fand den Satz bewährt, dass das Directions-Pult der Oper erst die wahre Schule für den Dirigenten ist.

Im Frühjahr 1813 gab er die Stelle auf und trat das Amt eines Organisten an der Thomas-Schule an, wo Schicht Cantor und zugleich Musik-Director an den beiden Hauptkirchen Leipzigs war. Bald darauf trat ihm Schicht die Leitung der von ihm errichteten Sing-Akademie ab, und von nun an ward ihm Musse, sich dem Schaffen grösserer musicalischer Werke zu widmen. Jetzt entstand die grosse Vocal-Messe in *F-dur*, die er dem Könige von Sachsen widmete. Für die Akademie schrieb er ausser diesem trefflichen Werke noch vier Vocal-Messen. Die Errichtung der Liedertafel im Jahre 1815 führte ihn auch auf das Gebiet der Composition für vierstimmigen Männergesang, auf welchem er bekanntlich von jener Zeit an Bedeutendes geleistet hat. In demselben Jahre machte er nähere Bekanntschaft mit dem Dichter J. A. Apel, der ihm seine Dichtung „Das Weltgericht“ übergab. Die Composition dieses Werkes trug Schneider drei Jahre lang in Kopf und Herzen mit sich herum. Er übernahm während dieser Zeit (im Jahre 1817) die Musik-Director-Stelle an dem neu errichteten Stadt-Theater zu Leipzig, wofür er mehrere Sachen componirte — unter anderen die Ouverture über das Thema „*God save the King!*“ —, und schrieb erst im Jahre 1819, und zwar in kurzer Zeit, das Oratorium nieder, welches seinen Ruhm durch die Welt zu tragen bestimmt war.

Wir schalten hier zwei Briefe von Rochlitz ein, welche dieser nach der ersten Einsicht des Manuscriptes an den Componisten schrieb, und deren gefällige Mittheilung wir dem Sohne des Verewigten, Herrn Theodor Schneider, Herzoglich Anhaltischem Kammer-Musicus und Director der Musikschule in Dessau, verdanken. Sie sind sowohl wegen des Werkes selbst und des innigen Verhältnisses zwischen dem Componisten und dem Kritiker, als wegen allgemein interessanter Ansichten anziehend.

„Den 3. Februar 1819.

„Guten Morgen!

„Eben erhalte ich den Zettel fürs morgende Concert und darauf die Anzeige Ihrer neuesten Sinfonie. Darum sende ich Ihnen die Partitur und auch Partitur und Text des Weltgerichts. Meine Meinung von beiden mir sehr werthen Werken kann ich nicht schreiben, da das Bogen forderte und da ich zu jeder Ihnen gefälligen Stunde mit Ihnen darüber sprechen kann. Nur das einzige Wort: In der Sinfonie (*A-dur*) verspreche ich mir vom dritten und vierten Satze die meiste Wirkung; im Oratorium muss ich besonders Nr. 9 und alles, was folgt, wahrhaft bewundern, es für das Höchste erklären, wozu Sie Sich emporgeschwungen, und den schönsten Effect ohne alles Bedenken garantiren. Aber wie und womit, was der dritte Act dem Ausdruck im Allgemeinen Verwandtes enthält, und dessen durch Schuld des Dichters nur allzu viel ist — wie und womit dies noch gesteigert werden soll: das gestehe ich nicht einzusehen. Indess ist das Ihre Sorge; und mögen Sie nur darauf bedacht sein, die contrastirenden milderen Sätze durch recht eigenthümliche und eindringende Melodien und durch ungewöhnliche Hülfsmittel den Zuhörern gleichfalls mehr ans Herz zu legen und möglichst bedeutend zu machen. Sie werden sonst mit Heftigem und Rauschendem nicht nur, sondern auch mit Fülle, Masse allzu sehr überhäuft, als dass sie dessen im Denken und Empfinden Herr werden könnten — was doch zu eigentlichem Genusse nöthig ist. Doch das wissen Sie ja besser, als ich! Und so fahren Sie doch ja in guten Stunden mit Gott und Ihrem Genius in diesem wahrhaft verdienstlichen Werke fort!

„Ihr

„Rochlitz.“

„Den 19. Februar 1819.

„Ich schicke Ihnen hier, lieber Freund, den zweiten Act Ihres Oratoriums zurück mit Dank für die zutrauliche Mittheilung. Was ich Ihnen hier darüber sage, nehmen Sie nur als erste Linien eines Urtheils oder vielmehr einer Meinung.

„Ich bin diesen Act, ohne den ersten in seinen Haupttheilen vergessen zu haben, mehrmals sorgsam durchgegangen, und jedesmal theilten sich meine Empfindungen beim Schlusse in grosse Freude und in störende Sorge. Ich erkläre mich über Beides aufrichtig. Grosse Freude macht mir dieser Act, erst als Musikstück im Ganzen, dann in mehreren Haupttheilen ganz besonders, wo ich Sie zugleich bewundern und uneingeschränkt preisen muss; wo

ich auch gar nicht begreife, wie Sie es — wenn auch noch so vorbereitet — in so kurzer Zeit haben zu Stande bringen können, da Sie obendrein durch Ihr Amt so sehr gebunden und beschäftigt sind. Ich hebe einige Hauptsätze aus. Die Bass-Arie Nr. 2 wird, was den Effect anlangt, vornehmlich vom Vortrag des Sängers abhängen. Nr. 3 thut einem wohl und noth. Die Fuge in Nr. 6 ist trefflich gearbeitet, und ich bewundere, welche Gewalt und Freiheit Sie in diesem Stile erlangt haben. Das Quartett Nr. 7 finde ich durch Gesang und Stimmenführung ausgezeichnet. Nr. 8, 9, 10 ist ein gewaltiges, tief ergreifendes, kunstreiches und doch nicht schwer zu fassendes, ja, meist sogar ziemlich einfaches Stück; mir scheint es zugleich eines der originellsten im ganzen Werke und die hier nicht leicht zu haltende Gränze zwischen Drama und Oratorium vollkommen beobachtet. Gerade so weit, dünkt mich, durften Sie gehen, als Sie gegangen sind. Auch die Zwischen-Musik zum Schluss ist in jeder Hinsicht meisterhaft. In Nr. 11 ist die Fuge mit der lebendigen, musterhaften Figurirung der Geigen wieder uneingeschränkt zu rühmen, und durch den Schluss wird sie auch die wieder in die Sache führen, die alle Fugen nicht viel anders als ein unvermeidliches Uebel betrachten, in das man sich dumpf resignirend ergibt.

„Und dennoch bin ich nicht ohne Sorge, wenn ich nämlich daran denke, dass das Werk vor einer sehr gemischten Menge und auch vor Gebildeten nur einmal, dann wahrscheinlich geraume Zeit nicht wieder aufgeführt wird. Nicht nur für jene, sondern selbst für diese bei nicht mehrmals wiederholter Aufführung — hat es vielleicht der Musik überhaupt, gewiss aber der unruhigen, rauschenden, affectvollen, reich instrumentirten und im Chor zu singenden zu viele. Der Ungebildete wird betäubt und damit verdumpft, der Gebildete kann doch auch nicht Alles Herr werden und verhält sich nur mit Mühe und Anstrengung in vollständiger Aufmerksamkeit. Und da das Gedicht, wenn es auch fortschreitet, doch nicht dramatisch ist, so geht auch dieses Hülf- und Erleichterungsmittel ab, und jenes Unerwünschte ist um so mehr zu besorgen. Freilich konnten Sie das nicht ändern, und kaum einige Sätze im ersten, vielleicht ein einziger im zweiten Acte konnten kürzer gehalten, einfacher zusammengestellt werden. Es würde Unrecht sein, Ihnen dieses jetzt anzulühren, da Sie für den schwierigen dritten Act noch Lust, Feuer, Muth und Vertrauen brauchen; aber ich thue es in der Voraussetzung, dass diese Lust etc. durch meine — eines Einzelnen — überdies nur durch Lesen veranlassten Anmerkungen ohnehin nicht gestört werde, und in der guten Absicht, mei-

ner Bitte Nachdruck zu geben — meiner Bitte, dass Sie den dritten Act 1) so kurz und gedrängt als möglich — vielleicht bloss das letzte Finale ganz breit und ausgearbeitet, schreiben, 2) in den wenigen sanfteren, ruhigeren Stücken durch ganz besonders neue, anziehende Melodien den Zuhörer erleichtern und fesseln, und 3) wo es sein kann, die Instrumentation theils vereinfachen, theils durch ungewöhnliche Auswege oder Zusammenstellungen auffrischen und zugleich eben damit wieder für das Zusammenwirken Aller, wo sie dann auftreten, empfänglich machen. Diese Bitte glaube ich unter allen Umständen, und auch wenn ich mich in meinen Bedenklichkeiten geirrt hätte, verantworten zu können; darum thue ich sie so getrost und geradezu. Eine zweite aber kann ich nur frageweise vorbringen. „Der Prophet gilt nirgends weniger, als in seinem Vaterlande“, ausser wenn er zuvor auswärts recht viel gilt und davon ins Vaterland hereingeschrien wird. Sollte es nicht gut sein, von dieser Ihrer Arbeit hier Niemandem zu sagen und das Werk erst in Berlin, München und Wien aufzuführen? Haben Sie so eine Idee, so will ich gern mit Rath und, so weit ich's vermag, auch mit der That behülflich sein. Denn — ich wiederhole es — meiner Bedenklichkeit ungeachtet, halte ich Ihr Werk für so ausgezeichnet und trefflich, dass ich mich dafür möglichst verwenden würde, wäre der Verfasser auch mir fremd; nun aber ist er mir ja ein lieber Freund, dem ich auch so viele schöne Kunstgenüsse zu verdanken habe!

„Ihr

„Rochlitz.“

(Schluss folgt.)

### Ein Besuch in Florenz.

Die Eisenbahn — — *Il Vapore*, wie die Italiäner schlechtweg sagen — brachte mich in drei Stunden von Livorno nach Florenz. Mein Aufenthalt sollte hier nur kurz sein; aber Florenz ist eine Zauberin, sie bannt dich mit ihren Reizen und Wundern, und es gehört nicht zu den Seltenheiten, dass Fremde, welche einige Wochen da zubringen wollten, die Stadt ihr ganzes Leben lang nicht wieder verlassen haben.

Es ist bekannt, dass Rossini seit den Unruhen in der Romagna im Jahre 1848 seine Penaten nach Toscana gesogen hat. Florenz zog ihn vor Allem an, und er wählte 14 zu seinem festen Wohnsitze. Wenn man durch die *Via Doga* geht, so zeigt der Cicerone auf einen von aussen Nächtigen Palast und sagt: Dies ist Rossini's Wohnung.

Im Innern herrscht jedoch nichts weniger als verschwenderischer Luxus; Rossini begnügt sich mit ein paar Zimmern und lässt die übrigen Gemächer ungeschmückt und unbewohnt.

Mein freundlicher Wirth, Herr Della Ripa, wie Rossini aus Pesaro gebürtig, ist nicht nur ein Landsmann, sondern auch ein vertrauter Freund des Maëstro.

Meine erste Frage in dem häuslichen Cirkel am Abend meiner Ankunft war nach Rossini und dem Gerüchte von seiner wieder erwachten Compositions-Lust. „Werden wir wirklich“, sagte ich zu Herrn Della Ripa. „bald einen neuen Wilhelm Tell erhalten?“

„Wir hoffen es!“ erwiderte er. „Das hängt von Ranzi ab.“

Ranzi ist eine wissenschaftliche Berühmtheit in Italien; er theilt mit seinen Lehrern Buffalini und Regnoli den Thron der Heilkunde. Ich war sehr neugierig, zu erfahren, was die Arzneykunst mit der Composition zu schaffen habe, und hatte diese Frage auf den Lippen, als ein Bedienter mit den Worten: „*Il Signor Commendatore Rossini!*“ die Saalthür öffnete.

Ich fühlte einen freudigen Schauer in meinen Gliedern, und wie mit elektrischer Schnelligkeit schossen meine Blicke auf den schönen, ausdrucksvollen Kopf des berühmten Mannes. Mein Wirth liess mir keine Zeit, mich von meiner Ueberraschung zu erholen, sondern stellte mich ihm auf der Stelle vor. Rossini hat ein so einnehmendes, wohlwollendes Wesen in seiner Art, Fremde aufzunehmen, dass man sehr bald vergisst, einer so ruhmgekrönten Grösse gegenüber zu stehen, und sich mit ihm, wie in alter Bekanntschaft, ganz behaglich fühlt. Seine geistvolle Unterhaltung ist fast eben so berühmt wie seine Musik, und mit demselben Rechte. Da ist Wärme, Leben, Feuer, Ueberfluss an witzigen und treffenden Einfällen, und die häufigen Streifereien auf das Gebiet der Politik, der Literatur, der Geschichte und Kunst-Philosophie beweisen, dass er in allen Fragen und Ereignissen, welche die Zeit bewegen, zu Hause ist.

Nur über Einen Punkt ist er einsylbig; ja, er bricht wohl sogar, mit einem leichten Anfluge von Missbehagen auf seinem Antlitze, die Unterhaltung ab, wenn man sie auf Musik und Composition bringt. Er fragte mich, da ich geraden Weges von Paris kam, nach Neuigkeiten über den Kaiser Napoleon III., über den er sich sehr dankbar ausdrückte und die grosse Freude gestand, welche ihm die Uebersendung des Commandeur-Kreuzes der Ehrenlegion gemacht habe. Ich beeilte mich, diese Wendung des Ge-

spraches zu benutzen, um dem Ziele meiner Neugierde näher zu rücken. Ich erzählte ihm, wie die neuen Wiederholungen seines Moses und Tell die Pariser entzückten, wie dankbar sie wären, indem sie eine Strasse nach ihm benannt und seine Bildsäule in der Vorhalle des Opernhauses aufgestellt und die Auszeichnung, die ihm der Kaiser verliehen, mit allgemeinem Beifall begrüsst hätten.

„Und auch Ihr Vaterland,“ fuhr ich fort, „das einen Augenblick verblendet war, kehrt zu Ihrer Muse mit neuer Begeisterung zurück. Binnen einem Jahre wird Ihre Musik wieder auf allen Bühnen Italiens herrschen. Ist es Ihnen denn möglich, noch lange so grausame Rache an Ihren Bewunderern zu üben und die Welt um neue Meisterwerke zu bringen?“

„Fragen Sie Ranzi!“ antwortete Rossini: „er weiss darüber jetzt so gut Bescheid, wie ich.“

Und damit war die Unterhaltung aus.

Einige Tage später sass ich mit Della Ripa auf der Terrasse seiner herrlichen Villa Lorrettino und brachte das Gespräch auf den Doctor Ranzi und sein Verhältniss zu Rossini.

„Sie werden wohl schon gehört haben,“ sagte er, „dass der Doctor Ranzi auf dem Punkte steht, nach Aegypten zu reisen, wo er auf die Einladung des Vicekönigs drei Monate an dessen Hofe zubringen wird. Nun müssen Sie wissen, dass Rossini, Ranzi und ich sehr vertraute Freunde sind, die kein Geheimniss vor einander haben. Jüngst sassen wir zusammen, und Rossini war so recht im Fluss der Rede, welche übrigens nichts Anderes war, als eine Paraphrase der Worte eines italiänischen Dichters: „Willst du, dass ich wieder liebe, so gib mir meine Jugend wieder.“

— Sie glauben nicht, wie sehr die Jugend der Gegenstand ewiger Sehnsucht bei ihm ist, was man bei einem Manne von solchem Genie und solchem Ruhme kaum glauben sollte. — Ja, ja! rief er am Ende seiner Elegie auf die Unwiederbringlichkeit des Lebens-Frühlings aus, Liebe ist Alles auf der Welt; nur sie ist die Schöpferin von Meisterwerken der Kunst! Sprecht mir doch nicht, und Ihr thut es bis zum Ueberdruss, von der Herrlichkeit des Ruhmes, von den Freuden der Arbeit! Was ist Ruhm? Ein Schattenbild. Was ist Arbeit? Mühe. Nur die Jugend gibt dem Ruhme Reiz und macht uns die Arbeit leicht, sie schmückt Beide mit dem Zauber, der nur ihr eigen ist. Wessen Sinne und Herz das Eis der Jahre bedeckt, der ist schon halb todt. Ihr meint, auch die Erinnerung der Jugend und der Liebe sei ein Glück? Nein. *Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria!* sagt Dante, ich weiss nicht,

ob im Fegfeuer oder in der Hölle, und das heisst mit anderen Worten: Es gibt nichts Traurigeres, als einer schönen Frau gegenüber ein Fünfziger zu sein.

„Der Doctor lächelte und sagte: Aber wenn dir nun Einer die theuren dreissiger Jahre wiedergäbe?“

„Ach was! Es gibt keine Wunder mehr.“

„So? Hat die Wissenschaft nicht ihre Wunder, wenn auch der Himmel für uns sündige Menschen nichts mehr davon wissen will?“

„Das wohl! — aber —“

„Nun, lass uns im Ernst sprechen. Was würdest du einem Manne geben, der dich zwanzig Jahre jünger machte?“

„Alles, was ich zu geben vermag!“

„Alles? Auch eine neue Oper?“

„Rossini sprang auf. Doctor! rief er, gibst du mir meine Jugend wieder, nur auf ein Jahr, was sage ich? nur auf einen Monat, auf eine Woche, so liefere ich dir eine vollständige Oper in zwei Acten!“

„Du hörst es! — wandte sich Ranzi an mich — du bist Zeuge seiner Verpflichtung. Ich gehe nach Aegypten; der Orient ist das Land der Wunder, da liegen Geheimnisse verborgen, die nur auf den geeigneten Forscher warten. Du bist noch lange keine hundert Jahre alt, wie Abraham. Ich halte dich beim Worte; mache nur deine Partitur fertig, denn bei meiner Rückkehr ist sie mein.“

„Ja! rief Rossini: und ich will die Proben selbst abhalten und am Clavier die erste Aufführung dirigiren.“ —

Das war im October vorigen Jahres. Noch ist der Doctor Ranzi nicht zurück; die Welt kann also noch hoffen auf die Wundercur und auf die neue Rossini'sche Oper.

(Nach einer Mittheilung von Salvator  
Zabran in der *France mus.*)

### Hoftheater in München.

Die k. Hoftheater-Intendanz veröffentlicht jeden 1. Januar eine statistische Uebersicht der Vorstellungen (Neuigkeiten, Gastspiele) des vergangenen Jahres, — eine löbliche und nachahmenswerthe Sitte. Man hat da auf einem einzigen Folio-Bogen, der noch dazu gratis vertheilt und versandt wird, alle Notizen beisammen, welche den Kunstfreund interessiren, während man sich diese von anderen Hoftheatern aus kostspieligen Jahrbüchern oder Theater-Almanachen herausziehen muss. Dergleichen Statistiken sind aber von Werth, denn sie erscheinen als eine Art von Barometer über den Stand der dramatischen Kunst, als historische Zeugnisse für das Streben der Intendanz und für

den Geschmack und die Bildungsstufe des betreffenden Theater-Publicums. In beiden Hinsichten braucht München nicht scheu zurückzutreten, wenn auch für Aufführung neuer Opern vielleicht mehr hätte geschehen können. Namentlich vermischen wir Wagner's Tannhäuser auf der Liste. Jedoch muss man bedenken, dass das k. Hoftheater wegen neuer Instandsetzung zwei Monate geschlossen war, und während eines Theils dieses Zeitraumes im Odeon nur Lustspiele und komische Opern gegeben werden konnten.

In der Gesamtzahl von 233 Vorstellungen im Jahre 1853 wurden 145 Schauspiele und Possen, 119 Opern und Singspiele und 22 Ballets gegeben.

Zum ersten Male aufgeführt wurden 21 Nummern, darunter Mathilde und Ein Lustspiel von Benedix, Zenobia von May, Maria von Burgund, historisches Lustspiel von Hersch, Philipp und Perez von Gutzkow, Richard II. von Shakespeare, Sully von von Melesville u. s. w. — von Opern nur Sakontala von Perfall (2mal) und Faust von Spohr (1 mal).

Neu einstudirt und in Scene gesetzt wurden 15 Nummern, darunter sieben Opern: Méhul, Jakob und seine Söhne, Halévy, Guido und Ginevra, Auber, Maskenball, Boieldieu, Der neue Gutsherr (seit 1826 nicht gegeben), Mozart, Entführung, W. Müller, Schwestern von Prag, Marschner, Hans Heiling. Unter den Dramen treffen wir Shakespeare's Othello und Schiller's Wilhelm Tell.

Betrachten wir die sämtlichen Vorstellungen des Schauspiels, so erschienen im Jahre 1853 auf dem münchener Hoftheater: Angely 5 mal, Bauernfeld 2, Benedix 7, Birch-Pfeiffer 1, Freytag 2, Göthe 8, Gutzkow 5, Hackländer 1, Hebbel 1, Kleist 1, Kotzebue 3, Lessing 2, Raimund 3, Schiller 13, Scribe 5, Sophokles (Antigone), Shakespeare 28 (darunter 14 mal Lustspiel, nämlich: Sommernachts Traum, Viel Lärmen um nichts, Komödie der Irrungen, Was Ihr wollt, Widerspänstige), Terenz (Die Brüder), Töpfer 1 mal u. s. w.

Auf der Liste der Oper finden wir Auber 8, Beethoven 2, Bellini 7, Boieldieu 4, Cherubini 1, Cimarosa 2, Donizetti 6, Flotow 6, Gluck 1, Grétry 2, Halévy 6, Kreutzer 1, F. Lachner 2, Lortzing 2, Marschner 2, Méhul 11 (Jakob 5, Schatzgräber 3, Die beiden Füchse 3 mal), Meyerbeer 12 (Prophet 6 mal), Mozart 13 (auch *Così fan tutte* 1 mal, Der Schauspiel-Director 3 mal), Rossini 1, Spontini 1, Verdi 2 (Nabuco), Weber 4, Weigl 3 mal.

Unter den Gästen waren die berühmtesten Em. Devrient 7, Davison 7 mal; Johanna Wagner 5, Roger 6 mal.

Zählen wir die 22 Ballets mit zur Oper, so halten sich die musicalischen und recitirenden Stücke an Zahl die Wage: 141 zu 145. — Allein unter den 36 neuen oder neu einstudirten Aufführungen befinden sich nur 9 Opern.

### Fünftes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Dinstag, den 10. Januar.

Das fünfte Concert war durch die Aufführung der Hauptsätze aus Cherubini's *Missa solennis*, componirt zur Krönungsfeier Karl's X., und durch die Vorträge des Fräuleins Wilhelmine Clauss ausgezeichnet.

Es begann mit einer Overture zur Oper „Naim“ von Reber. Neuerdings an Onslow's Stelle zum Mitgliede des Instituts ernannt, genießt Reber eines bedeutenden musicalischen Rufes in Paris. Seine letzte Arbeit für die komische Oper ist eine einactige Operette, *Les Papillotes de Mr. Benoist*, welche einen *Succès d'estime* oder *de curiosité* gehabt hat, wie die Franzosen sich ausdrücken. Seine Compositionen für Instrumental-Musik sind wegen ihrer Klarheit und gründlichen Arbeit und wegen des Strebens nach der Einfachheit der älteren Meister geschätzt. Die hier aufgeführte Overture bekundet allerdings ebenfalls diese löblichen Eigenschaften, verräth aber keine bedeutende Erfindungsgabe.

Fräulein Clauss spielte Mendelssohn's *G-moll-Concert* und im zweiten Theile zwei Notturmi von Chopin, ein Impromptu von Hiller und die *A-moll-Etude* von Thalberg. Die junge Künstlerin, welche einen grossen Ruf in kurzer Zeit an den Central-Punkten der Virtuosen-Berühmtheit, in Paris und London, errungen hat, bewährte denselben auch hier unter lebhaftem Beifall des Publicums. Seit den drei Jahren, wo wir sie hier hörten, hat sie sich zu einer bedeutenden Höhe emporgeschwungen. In der Thalberg'schen Etude — einem freilich an musicalischem Gehalte sehr leeren Bravourstücke — zeigte sie eine eminente technische Fertigkeit, eine zu bewundernde Gleichheit und Elasticität des Anschlags im schnellsten Tempo. Auch der Vortrag der Chopin'schen Sachen war vortrefflich, wie denn überhaupt der Vortrag der modernen Schule, und in dieser besonders des Zarten und Duftigen, das Talent der jugendlichen Künstlerin am glänzendsten ins Licht stellt.

Die Messe von Cherubini ist ein wahres Prachtwerk, der Feier einer Königskrönung aufs würdigste entsprechend und selber einer Krönung werth. Der grossartige Stil des *Credo* namentlich macht eine der erhabensten Wirkungen, welche wir je von einem musicalischen Werke empfunden haben. Der „Krönungsmarsch“, wohl weniger ein Marsch als ein Instrumental-Satz während der Ceremonie der Krönung, ist ein wundervolles Musikstück, welches eine heilige Stimmung ganz anders zu Gefühl und Wahrheit bringt, als die neueste symbolische Gral-Musik. Eben so eindrucksvoll und

original ist am Schlusse die Bitte des *Dona nobis pacem* ausgesprochen. Die Ausführung war sehr gelungen.

Den Schluss des Concertes machte eine bis auf unbedeutende Kleinigkeiten ganz vortreffliche Ausführung der vierten Sinfonie *B-dur* von Beethoven.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**\*\* Bonn.** Wir haben hier im vorigen Monat eine musicalische Feier von Beethoven's Geburtstag veranstaltet, welche mit dem dritten Abonnements-Concerte zusammenfiel. Es wurden nur Beethoven'sche Compositionen aufgeführt: die Fest-Ouverture in *C*, Op. 124, die Chöre und der türkische Marsch aus den Ruinen von Athen und die *Sinfonia Eroica*. Die Ausführung dieser Sachen, unter der Direction des Herrn von Wasielewski, war gelungen und stand in keiner Hinsicht den beifallswürdigen Leistungen des Chors und des Orchesters in den beiden ersten Concerten nach. Die Krone des Abends war jedoch der Vortrag des *Es-dur-Concertes* für Pianoforte und Orchester durch Karl Reinecke aus Köln, den wir fast noch nie mit solcher Meisterschaft haben spielen hören, wie an diesem Abend. Die allgemeinste Anerkennung des Publicums konnte nicht fehlen und gab sich durch wiederholtes Beifallspenden kund.

**München.** Die am Montag im Museum veranstaltete Soiree des Dichters Herrn Franz Stelzhammer bot eine recht angenehme Unterhaltung. In München hat Stelzhammer zuerst es gewagt, als „Erzähler“ aufzutreten, und wir können versichern, dem obderensischen Dichter ist sein Wagestück gelungen. Sein Vortrag ist sehr angenehm und sein Märchen recht gemüthlich. Von den übrigen Kunstleistungen erwähnen wir die des Fräuleins Therese Stöhr, welche durch den Vortrag zweier Piecen auf dem Pianoforte ihr Talent für dieses Instrument kund gab und durch die bewiesene Kunstfertigkeit eine gründliche und gute Schule zeigte, was ihrem Lehrer, Herrn Professor Doctor, zur besonderen Ehre gereicht.

Aus Hamburg schreibt man, dass die Tannhäuser-Vorstellungen in der Weihnachtszeit zwar noch immer gezogen haben, jedoch nicht so stark, als die Theater-Direction erwartete und nöthig hatte, da die erste bis neunte Vorstellung die Kosten der überaus prachtvollen Ausstattung noch nicht gedeckt hatten. Das Für und Wider in den dortigen Blättern hat zu mancherlei Witzen Anlass gegeben, z. B. zu folgendem Epigramm:

Die Componisten unsrer Zeit  
Vereinigen sich aus Dankbarkeit,  
Um Wagner ein Geschenk zu schicken.  
Warum? konnt' er sie so entzücken?  
Ja! denn seit man ihn angehört,  
Erkennt man erst der Andern Werth.

In einer Gesellschaft, in welcher der Hauptkämpfer für die Wagner'sche Musik den Leuten bewies, dass erst die künftigen Geschlechter diese verstehen würden, erwiderte endlich Einer, indem er auf ihn losschritt: „Kat schuk puff allo Backbückpumm!“ — „Mein Herr,“ sagte jener verblüfft, „was soll das heissen, was reden Sie da?“ — „Ei, die Sprache der Zukunft!“ war die ruhige Antwort.

(N. W. M.-Z.)

**Brüssel.** Am 24. December v. J. fand hier unter der Direction von Fétis ein Concert Statt, dessen Ertrag zur Errichtung eines Grabdenkmals für Al. Stadtfeld bestimmt war. Es wurden fast nur Compositionen des zu früh verschiedenen Componisten

aufgeführt, Ouverturen, Bruchstücke aus seiner Oper Hamlet und Lieder. Das zahlreiche Publicum zeigte grosse Theilnahme.

B. Damecke, der in Petersburg eine bedeutende Stellung als Musiker und Kritiker einnimmt und auch unseren Lesern aus mehreren Artikeln bekannt ist, hat Russland aus Gesundheits-Rücksichten auf einige Zeit verlassen und verweilt gegenwärtig in Brüssel.

**Amsterdam.** Wir haben hier die Bekanntschaft eines jungen deutschen Künstlers, des Violinspielers Ad. Köckert, gemacht, dessen erstes Auftreten bei uns ihm eine sehr gute Empfehlung für ganz Holland sein wird. Er hat am 6. Januar in *Felix Meritis* und einige Tage darauf in dem Concerte der Gesellschaft *Eruditio musica* mit grossem Erfolg gespielt.

Amédée Beauplan, ein berühmter und fruchtbarer Dichter und Componist im Fache der *Chansons*, *Romances* und *Vaudevilles*, ist zu Paris, 63 Jahre alt, gestorben.

Die Sängerin Clara Novello ist gegenwärtig zu Mailand an der Scala; die Castellan in Lissabon am Theater Don Carlos.

Die neue philharmonische Gesellschaft in London kündigt schon jetzt die Eröffnung ihrer Concerte im Monat März an und dass darin Beethoven's *Missa solemnis* in *D* zur Aufführung kommen wird.

**Stockholm.** Hier sind die Compositionen Sr. K. Hoh. des Prinzen Gustav erschienen, der in seinem 26. Jahre gestorben ist und grosse musicalische Anlagen besass. Sie enthalten ein- und mehrstimmige Lieder, auch Quartette für Männerstimmen und einige Märsche.

Das Opernhaus in Paris - fast 1800 Personen, das *Théâtre français* 1186, die komische Oper 1500, das Odéon 1550, die italienische Oper 1300; das Burg-Theater in Wien 1670, das Kärnthnerthor-Theater 1800; das Opernhaus in Berlin 2078; das Theater in Dresden 2000, in München 2500, in Hannover 2000, in Hamburg 2300; San Carlo in Neapel 4000.

### Ankündigungen.

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 Titelblatt und Inhalts-Verzeichniss des ersten Jahrgangs [Juli bis December 1853].)

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.