

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 3.

KÖLN, 21. Januar 1854.

II. Jahrgang.

## Friedrich Schneider.

(Schluss. S. Nr. 2.)

Den dritten Theil des Weltgerichtes besprach Rochlitz mündlich mit dem Componisten, wie aus einem kleinen Briefe in der vorhandenen Correspondenz zu ersehen ist. Auch war die Nummernfolge der einzelnen Musikstücke in dem Manuscripte eine andere, da sie bei jedem Theile wieder mit Nr. 1 begann; mit Nr. 6 im zweiten Theile meint Rochlitz oben offenbar die Fuge Nr. 14 u. s. w. u. s. w. Bei den ersten Proben am Clavier waren Schicht und Rochlitz zugegen, und erst nach den günstigen Urtheilen dieser Männer wagte der bescheidene Tondichter mit seinem Werke in die Oeffentlichkeit zu treten, — und mit welchem Werke! — während in unseren Tagen oft ganz unbedeutende Erzeugnisse mit einer Anspruchsfülle und Selbstgenügsamkeit in die Welt geschickt werden, die sich nicht bloss mit der Veröffentlichung begnügt, sondern uns noch durch Programme und ästhetische Abhandlungen belehren will, wie wir den tiefen Inhalt jener Erzeugnisse eines sich selbst vergötternden Talentes zu begreifen und zu beurtheilen hätten.

Das Weltgericht wurde zum ersten Male im Jahre 1820 zu Leipzig aufgeführt und erlangte bald eine Theilnahme und Anerkennung in ganz Deutschland, wie sie lange kein Werk in solcher Einstimmigkeit und in solchem Maasse gefunden hatte. Es verdankte diesen grossen Erfolg einzig und allein sich selbst; weder schreibende und schreiende Propagandisten, noch wandernde Missionen traten dafür auf, aber dennoch war in den nächst folgenden Jahren kaum ein Musikfest ohne Schneider's Weltgericht denkbar. Die Verschmelzung des dramatischen und des bisherigen oratorischen Stils, der Reichthum an Melodien, welche, wenn auch nicht genial erfunden, doch einem seltenen Talente für Gesang-Composition entströmt waren und durch Einfachheit und natürlichen Fluss auf der Stelle für sich einnahmen, die Einführung der vier Engelstimmen als Vocal-Solo-Quartett und des Posaunen-Quartetts im

Orchester, die durchweg selbstständige, mit den zartesten Melodien einzelner Soli verzierte Instrumental-Begleitung, die grosse Klarheit der Harmonie bei aller Neuheit und Fülle der Instrumentirung, endlich die hohe Meisterschaft in der polyphonen Schreibart, welche es dem Tondichter möglich machte, unvereinbarliche Mächte, wie die strenge Form der Fuge und die frei schaffende Phantasie, zum Bündnisse zu zwingen — das waren im Allgemeinen die Vorzüge, welche das neue Oratorium zu einer Berühmtheit trugen, wie sie seit den Zeiten von Haydn's „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ nicht da gewesen war.

Es ist unmöglich, alle die Orte aufzuzählen, an welchen das Werk schon in den nächsten Jahren aufgeführt wurde; es brach sich nicht langsam, sondern mit Einem Male Bahn. Nach der ersten leipziger Aufführung waren noch im Jahre 1820 die Aufführung auf dem Musikfeste zu Quedlinburg unter Spohr's Leitung, dann im Jahre 1821 die zu Köln, welches damals an den Pfingst-Feiertagen zum ersten Male das Niederrheinische Musikfest in seinen Mauern feierte und Schneider's Weltgericht zur Fest-Einweihung wählte, und die zu Dessau am 24. October die hervorragendsten. Die letztere leitete der Componist selbst, der seit einem halben Jahre bereits die dortige Capellmeister-Stelle bekleidete und die Einnahme des Abends — sie betrug 600 Thlr. — zur Gründung eines Pensions-Fonds für die Witwen der Capell-Mitglieder bestimmt hatte. Uebrigens gab es wohl keine einzige Stadt in Deutschland, welche nur einen Gesang-Verein besass, in welcher nicht in dem nächsten Jahrzehend das Weltgericht wenigstens am Clavier gegeben worden wäre, während an vielen Orten aussergewöhnliche Kräfte zu glänzenden Aufführungen vereinigt wurden, von denen Schneider die zu Berlin, Magdeburg, Altenburg, Luckau, Halle, Braunschweig, Erfurt, Bernburg, Köthen, Rathenau u. s. w. selbst dirigierte.

Die Composition des Weltgerichts wurde für Schneider nicht nur die bedeutendste Stufe zu seiner Berühmtheit als Tondichter, sondern auch zu einer höchst ehren-

vollen, einflussreichen und für die Kunst wirksamen Stellung im Leben. Und merkwürdiger Weise führte nicht bloss der innere Werth des Werkes diese Veränderung in seiner Berufsstellung herbei, sondern es knüpfte sich auch an eine Aufführung desselben die verhängnisvolle äussere Veranlassung dazu. Es war dies die eben erwähnte Aufführung zu Quedlinburg. Dorthin strömte eine Menge von Künstlern zusammen, um das neue Werk zu hören, unter ihnen auch der herzoglich dessau'sche Musik-Director Reinecke. Auch Schneider war unter den Zuhörern, da, wie schon gesagt, Spohr dirigierte. Auf dieser Reise kam Reinecke durch einen unglücklichen Sturz mit dem Wagen ums Leben, und der Herzog von Dessau berief Schneider als Capellmeister und Organist an der Schlosskirche nach Dessau. Rochlitz schreibt ihm bei dieser Gelegenheit unter Anderem (am 24. December 1820):

„Nun Glück auf denn, mein lieber Freund! Ich denke nicht mehr daran, wie viel wir verlieren, sondern daran, wie viel Sie gewinnen, und so freue ich mich unverkümmert und von ganzem theilnehmendem Herzen. Der ganze Gang dieser Angelegenheit ist so einfach und dabei so ausserordentlich, dass ich darin eine recht offenkundige Leitung der Vorsehung sehe. So werden Sie es auch nehmen und eben darum desto mehr innerlich gesichert und desto glücklicher sein.“ — —

Am 1. März 1821 kam Schneider zum Antritte seiner neuen Stellung nach Dessau und wurde von dem Hofe und den Künstlern und Kunstfreunden aufs freundlichste und ehrevollste empfangen.

Er fand in Dessau einen Boden, der für alles, was Kunst heisst, vortrefflich vorbereitet war. Hier hatte der Geist eines der edelsten und hochgebildetsten deutschen Fürsten, des Herzogs Leopold Friedrich Franz, in einer beinahe sechzigjährigen Regierung gewaltet. Ihm war nichts fremd, was die höchsten Interessen der Menschheit berührt, und während er das materielle Wohl seines Landes durch geordnete Verwaltung, Anlage von Kunststrassen, Verbesserungen des Landbaues u. s. w. zu einem beneidenswerthen Zustande erhob, vergass er nie und nirgends die Förderung von allem, was jene unsichtbaren Güter des Lebens schafft, die nur durch Wissenschaft und Kunst errungen werden können, und wirkte in dieser Hinsicht weit über die engen Grenzen seines Erbes hinaus. Bereichert mit den Eindrücken, welche mehrfache Reisen durch Italien, die Schweiz, Frankreich, Holland und Grossbritannien ihm gegeben, verwirklichte er in seiner Heimat in den gegebenen Verhältnissen die Ideen des Nützlichen,

Guten und Schönen, welche Kopf und Herz bei ihm einnahmen. Was er für Gartenkunst, Architektur und bildende Kunst gethan, ist weltbekannt; wir erwähnen für unseren Zweck nur noch im Besonderen die Gründung der Capelle und des Theaters. Sein hochherziger Sinn war auf seinen Enkel Leopold übergegangen, welcher seit seinem Regierungs-Antritte im Jahre 1817 alle die vom Grossvater gepflanzten Keime mit edler Pietät und eigener Vorliebe für die Kunst gepflegt hat.

Hier also, an einem für Kunst jeglicher Art empfänglichen Orte, fand Schneider einen Wirkungskreis, in welchem er es sich zur Aufgabe machte, die musicalische Bildung in allen Kreisen zu fördern und auf eine hohe Stufe zu bringen. Er gründete am 1. Mai 1821 die Sing-Akademie und am 15. October desselben Jahres die Liedertafel, letztere mit dem geistvollen Dichter Wilhelm Müller zusammen, eine Verbindung, welcher der deutsche Männergesang manch schönes Gedicht und manch treffliches Lied zu verdanken hat. Er richtete Abonnements-Concerte ein, deren Ertrag dem Witwen-Fonds der Capelle zu Gut kam, zu welchem die erste Aufführung des Weltgerichts in Dessau den Grund gelegt hatte. Die Einführung regelmässiger Musik-Aufführungen in der Schlosskirche, so wie eines Choralbuches zu dem neuen Landes-Gesangbuche war sein Werk, und durch die Gründung des musicalischen Instituts (im Jahre 1831) dehnte er seine Wirksamkeit weit über die Grenzen seines Berufes aus.

Diese Musikschule erwarb sich sehr bald einen grossen Ruf; Schneider leitete sie fünfzehn Jahre lang mit Eifer und Liebe, und wirkte durch Lehre und praktische Anleitung namentlich zur Verbreitung gründlicher musicalischer Kenntnisse und zur Grundlegung einer gediegenen Geschmacksrichtung in erfolgreicher Weise auf seine Schüler. Es haben dort 125 Zöglinge ihre Bildung erhalten, unter ihnen Gathy, Flügel, Otten, Dürner, Markull, F. Derckum, Uhlig, R. Franz, Willmers, Saloman und viele andere tüchtige Musiker. Im Jahre 1852 ist die Anstalt durch Theodor Schneider, den jüngsten Sohn des Verewigten, wieder ins Leben gerufen worden und erfreut sich einer wachsenden Blüthe.

Unter dieser Lehr-Thätigkeit litt seine Berufs-Thätigkeit nicht im Geringsten; er leitete die Aufführungen der Oper und die wöchentlichen Orchester-Proben auf solche Weise, dass die dessau'sche Capelle, deren Elemente stets gut gewesen waren, sehr bald den Ruf eines der besten deutschen Orchester erlangte. Mit grossem Vergnügen erinnere ich mich eines Sommertages im Jahre 1844, der mir einen

glänzenden Beweis von der vollen Berechtigung der herzoglichen Capelle zu diesem Rufe gab. Eine Reise nach Berlin führte mich über Dessau, wo ich jedoch nur Einen Tag bleiben konnte, den ich mir an der zugemessenen Zeit abstahl, um Schneider zu besuchen. Das Gespräch wandte sich bald auf den Vortrag von Orchesterwerken. Schneider brach auf einmal ab und sagte sinnend vor sich hin: „Wie fangen wir es aber an?“ —

Was denn? — fiel ich ein.

„Ich möchte gern, dass Sie meine Capelle einmal wieder hörten — es ist aber heute leider nicht der gewöhnliche Probetag, und ich bin nicht sicher, alle Mitglieder zusammen läuten zu können.“

Das wäre ja auch mein sehnlichster Wunsch! rief ich aus: ich wagte nur nicht, ihn auszusprechen.

Kurz — wir gingen nach Tisch ins Theater, und siehe! das Orchester war so freundlich gewesen, vollzählig zu erscheinen.

„Was wollen Sie hören?“ fragte mich Schneider. — Am liebsten die *A-dur*-Sinfonie von Beethoven.

Er wandte sich zum Capelldiener: „Legen Sie die siebente Sinfonie auf!“ — und zog mich dann mit sich fort in eine Loge: „Hier hören wir am besten.“ Das Orchester war auf der Bühne. Und nun begann dasselbe ohne Dirigenten *ex improviso* die Aufführung des Werkes und vollzog sie in einer so vollendeten, bis auf die feinsten Schattirungen des Vortrags und der Tempo-Bewegung so sicheren und so geistvoll studirten Ausführung, dass ich einen ähnlichen Genuss vor und nach nur selten gehabt habe.

O ja! — Friedrich Schneider war ein Dirigent, der „sich augenscheinlich überflüssig zu machen“ verstand, würde also dadurch vor den Augen der neuen Erfinder des Orchester-Directions-Princips vielleicht Gnade gefunden haben! In der That, wer Schneider, Spohr und Mendelssohn — um nur diese drei von allen denen zu nennen, welche vor der kunsthistorischen Epoche des karlsruher Musikfestes grosse Aufführungen geleitet haben — wer diese Männer hat einstudiren, probiren und dirigiren sehen, dem müssen die Redensarten der Wortführer der neuesten romantischen Fortschritts-Schule von „unverwüsthlichen Tactschlägern“, von „der Function der Dirigenten als Windmühle“, von „dem nothwendigen Fortschritt im Stil der Ausführung“ u. s. w. als leeres Stroh erscheinen, das mit goldpapiernen Dreschlegeln gedroschen wird.

Schneider wurde von seinen Zeitgenossen so allgemein als ausgezeichnete Dirigent anerkannt, dass er, ausserhalb Dessau, sechsundsechzig Musikfeste und grosse

Aufführungen dirigitte. Von seinen eigenen Werken führte er dabei auf: das Weltgericht in 12 bis 15 Städten, namentlich in den oben bereits genannten; — die Sündfluth in Köln (1824) und Leipzig; — das verlorene Paradies in Leipzig und Magdeburg; — Absalon in Wittenberg, Halle, Coblenz, Bernburg; — Christus der Meister in Nürnberg, Leipzig, Erfurt; — Pharaon in Nordhausen und Erfurt; — Christus das Kind in Nürnberg; — Gideon in Halberstadt, Leipzig, Magdeburg; — das befreite Jerusalem in Berlin; — Oster-Cantate in Magdeburg. Die Musikfeste in Zerbst, Halberstadt, Magdeburg, Brandenburg, Köthen (Mendelssohn's Paulus), Hamburg (Messias), das Lutherfest in Wittenberg, ferner die Sängersfeste in Dresden, Mollsdorf in Thüringen, Meissen, Gotha (zweimal, einmal bei Anwesenheit der Königin Victoria von England), Arnstadt, Lübeck, Eisenach, Ballenstedt, die Liedertafel-Vereins-Feste zu Köthen, Barby, Halle, Magdeburg, Leipzig, Berlin, Zerbst u. s. w. sahen ihn an ihrer Spitze und huldigten sowohl durch die Berufung zum Dirigenten als durch unzählige Ehrenbezeugungen während und nach den Aufführungen seinem Namen.

Ein solches Verdienst, wie Schneider sich als Componist, als Lehrer und theoretischer Schriftsteller, als Capellmeister und Dirigent um die Tonkunst erwarb, konnte von ganz Deutschland und vom Auslande nicht unbeachtet bleiben; es bedurfte der Posaunen und Lärm-Trompeten ebenso wenig als der klügelnden Nachweisungen seines Werthes; — es beruhte auf Thaten, nicht auf Worten. Von allen Seiten strömten ihm die ehrenvollsten Zeichen der Anerkennung zu. Schon im Jahre 1825 ernannte ihn sein Herzog zum Hof-Capellmeister. Der Orden Albrecht's des Bären, der Ernestinische Haus-Orden, der Rothe Adler-Orden III. Classe, der Danebrog zierten seine Brust. Die Universität Halle ernannte ihn 1830 zum Doctor der Musik, Leipzig zum Doctor der Philosophie. Er war Mitglied der k. preussischen Akademie der Künste in Berlin, der k. schwedischen Musik-Akademie zu Stockholm, des Conservatoriums zu Paris, des Elsasser Vereins, der oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften, der schweizerischen Musik-Gesellschaft, der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, der Gesellschaft der Musikfreunde im österreichischen Kaiserstaate, des Mozarteums in Salzburg, der Akademie in Wien und vieler Musik-Vereine und Liedertafeln, z. B. in Ofen, Pesth, München, Berlin, Meissen, Halberstadt, Coblenz, Würzburg, Magdeburg, Erfurt, Köln u. s. w. Dem Männergesang-Verein in Köln übersandte er

noch kurz vor seinem Tode als Dank für die Ernennung zum Ehren-Mitgliede seine Statuette.

Auch an Familienfesten wurden ihm oft Ueberraschungen von seinen Freunden und ehrende Huldigungen von seinen Verehrern zu Theil, wie z. B. bei seiner fünfundzwanzigjährigen Dienstfeier den 20. Juni 1832, dem fünfundzwanzigjährigen Dienst-Jubiläum als Capellmeister in Dessau am 1. März 1846, der fünfundzwanzigjährigen Jubelfeier der ersten Aufführung des Weltgerichts, im Jahre 1845, endlich an seinem letzten Geburtstage, den 3. Jan. 1853, wo ihm ein Fackelzug und eine Abendmusik gebracht und von der Capelle und den Gesang-Vereinen ein silberner Tactstock überreicht wurde.

Sein Leben war eine rastlose Thätigkeit; aber ein Glück für ihn war es, dass diese Thätigkeit, trotz eines mannigfach bewegten äusseren Lebens, an einer festen Stellung einen Halt fand und sich auf eine ganz bestimmte, wenn auch sehr ausgebreitete, Wirksamkeit concentriren konnte. Dadurch hauptsächlich und dann durch die Fruchtbarkeit seines Conceptions-Vermögens, gepaart mit einer unerhörten Fertigkeit im Handwerk, ist es zu erklären, dass er bei der Masse von Beschäftigungen, bei der ausserordentlichen Berufs-Pünktlichkeit, die sich auch auf die langweiligsten und verdriesslichsten Schreiber- und Ordner-Geschäfte erstreckte, bei den vielen Ansprüchen an ihn von aussen her, bei den zahlreichen Reisen und seiner Empfänglichkeit für das gesellige Leben noch Zeit und Begeisterung für eine fabelhaft reiche schöpferische musicalische Thätigkeit gefunden hat.

Ausser den theoretischen Unterrichtswerken: Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst (in mehreren Auflagen) — Vorschule der Musik — Handbuch des Organisten (drei Theile) — Elementar-Uebungen für Gesang — für Pianoforte-Spiel — Solfeggien — sind 105 Werke von ihm erschienen, darunter drei Oratorien (Weltgericht — Absalon — Gethsemane), mehrere Messen, Psalmen, kirchliche Gesänge, Compositionen für gemischten Chor und für Männergesang, neun Ouverturen für grosses Orchester, drei Streich-Quartette, viele Clavier- und Orgelstücke, und verschiedene Clavier-Auszüge von Oratorien anderer Meister.

Wenn diese Angaben allein schon von einer merkwürdigen Thätigkeit Zeugnis geben, so muss man vollends erstaunen, wenn man erfährt, welche Menge von ungedruckten Compositionen sich in seinem Nachlasse vorgefunden haben. Es sind folgende:

Opern. Der Wahrsager — Claudine — Albin's Entzauberung — Der Zitherschläger — Andromeda — Der kleine Scheerenschleifer — Schwanhilde (unvollendet).

Oratorien. Die Höllenfahrt — Die Todtenfeier — Die Sündfluth — Das verlorene Paradies — Jesus' Geburt — Christus der Meister — Pharao — Christus das Kind — Gideon — Das befreite Jerusalem — Salomo's Tempelbau — Christus der Erlöser — Bonifacius (unvollendet, der erste und die Hälfte des zweiten Theiles sind fertig vorhanden). Schneider hat also im Ganzen sechszehn grosse Oratorien geschrieben.

Kirchenmusik. Vierzehn Messen und *Te Deum's*, 36 Psalmen, Hymnen, Cantaten, mit und ohne Begleitung (darunter mehrere Hymnen für Singchöre kleinerer Kirchen), 16 Motetten und Lieder geistlichen Inhalts ohne Begleitung.

Weltliche Gesänge. Eine grosse Anzahl Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung, sechs Gelegenheits-Cantaten (ein Festspiel zur Vermählung des Herzogs von Altenburg mit der Prinzessin Agnes von Anhalt war seine letzte grössere Composition), an 500 mehrstimmige Lieder, grösstentheils für Männergesang.

Instrumentalwerke. 23 Sinfonien, 10 Ouverturen, 10 Streich-Quartette, mehrere Quartette und Trio's für Pianoforte und Streich-Instrumente.

Seine letzte Composition war ein Quartett für Männerstimmen, sehr ernsten Inhalts, in Choralform; die letzte Oper, die er dirigierte, Beethoven's *Fidelio*.

Seine sonst kräftige Gesundheit wurde in den letzten Jahren durch ein Leberleiden angegriffen, in Folge dessen und an Entkräftung er am 23. November 1853, Abends 7 $\frac{1}{2}$  Uhr verschied — in demselben Augenblicke, als im Abonnements-Concerte die Jagd-Ouverture, seine erste Composition in Dessau, gespielt wurde. Von nah und fern bewies man der Witwe und der Familie die allgemeinste Theilnahme. Sein Begräbniss am 26. November war ein feierliches und würdiges. Ein Musikchor eröffnete den Zug, zwei Mitglieder der Capelle trugen die Orden des Verewigten, der Staatswagen des Herzogs, die Geistlichkeit und das Hofmarschall-Amt, die Mitglieder der Capelle und des Hoftheaters, die Sing-Akademie, die Liedertafel, das Seminar, der Kirchen-Chor, der Stadtrath, Deputationen aus Berlin, Halle, Magdeburg u. s. w. folgten unter dem Geläute aller Glocken der Stadt. Auf einem vom Herzoge selbst angewiesenen ausgezeichneten Platze wurde der Sarg unter Gesang, nach Weihe und Predigt, ins Grab gesenkt. Vom 23. bis 27. blieb das Theater geschlossen. Mittwoch den 30. November fand eine Gedächtnissfeier in der Schlosskirche durch die Aufführung von Mozart's *Requiem* Statt.

Wir schliessen diesem Abriss des Lebens des grossen deutschen Tonkünstlers den Nachruf an, der ihm in der

Anhaltischen Zeitung aus der Mitte seiner näheren Umgebung in Dessau erklang und der ihn als Menschen kurz, aber wahr schildert. „Es sei uns nur vergönnt,“ — heisst es darin —, „mit wenig Worten zu sagen, wie Dessau neben dem weltberühmten Künstler den Menschen gekannt hat und in ehrenvollem Gedächtnisse halten wird. Dem gesellschaftlichen Schliff und Firniss hatte seine ureigene Natur keinen erborgten Schimmer zu danken; er glänzte durch die heilige Liebe zur Kunst, durch sein rastloses, freies, schöpferisches Walten in ihrem Gebiete, durch einen vorurtheilslosen, hellen, vielfach gebildeten Geist, durch die feinste Empfänglichkeit für alles Schöne, Gute und Grosse; ihn zierten die Mannes-Tugenden der gemeinnützigen Thätigkeit, der Geschäfts-Pünktlichkeit, der Charakterfestigkeit, der Gerechtigkeit; seine Bescheidenheit machte, dass man seine Künstlergrösse liebend bewunderte. In seinen Worten gab es Maass und Gewicht — unmaskirt erschien er im Maskenspiel des Lebens. Mit der bereitesten Anerkennung huldigte er fremdem Verdienste. Er war streng, nie hart — sein Zorn galt dem Fehlen in der Kunst, nicht dem fehlenden Künstler. Herzgewinnend war seine Freundlichkeit, wenn sie den gewöhnlichen Ernst seines Wesens wie der Stern das Gewölk durchbrach. Jeden, der seines Umgangs genoss, erfüllte er mit reinsten Hochachtung, inniger Verehrung und treuer Anhänglichkeit. Als ernster, eifriger Hoherpriester seiner Kunst warb er Tausende für ihren beseligenden Dienst, förderte Verständniss und Genuss; und wenn die Kunst das Leben verschönert und erhöht, so verdanken wir es ihm, dass sie auf das unsrige wirkte.“

Von seinen Söhnen verlor Schneider den talentvollen Violinspieler und Tenoristen Hermann, der am 6. April 1853 nach fünfjährigen Leiden an einem Halsübel starb, ein grosser, tief empfundener Schmerz für den Vater, dessen Kräfte von diesem Zeitpunkte an sichtbar abnahmen. Bernhard S., früher Musik-Director in Magdeburg, lebt jetzt als Musiklehrer in Petersburg, Reinhold ist Inspector einer Zuckerrfabrik, Theodor herzoglicher Kammer-Musicus in Dessau.

Schneider hat, wie dies das Loos der deutschen Componisten gewöhnlich ist, Ruhm, aber kein Vermögen hinterlassen, und die trauernde Witwe steht mit vier unversorgten Töchtern und zwei Enkeln an seinem Grabe. L. B.

### Berliner Briefe.

[Cavallini — E. Naumann über den Sieg-Rheinischen Verein in Brühl — Mozart-Feier — Flotow's Rübezahl.]

Den 13. Januar 1854.

Die Weihnachtszeit bringt in der Regel einige Ruhe in die musicalischen Aufführungen. Der Dom-Chor hat

auch diesmal die Ausstellung von Transparent-Gemälden mit Gesang-Begleitung unterstützt und in dieser Vereinigung dieselbe romantische Wirkung hervorgebracht, über deren Reiz ich Ihnen schon in früheren Jahren berichtet habe. — Concerte haben nicht Statt gefunden, eine kleine Concert-Aufführung im Opernhause ausgenommen, die für den italiänischen Clarinettisten Signor Cavallini veranstaltet wurde. Der Künstler spielte leider nur einmal und vor leerem Hause, fand aber stürmischen Beifall. Er gehört zu den vorzüglichsten Virtuosen auf seinem Instrumente, nicht nur hinsichtlich der Fertigkeit, sondern namentlich in dem Vortrag der Cantilene, der unsere meisten Sänger beschämt. Man kann hinsichtlich der gleichmässigen Schönheit des Tones und der natürlichen, unabsichtlichen Weise der Nuancirung viel von ihm lernen. — Von Interesse wird es vielleicht für Sie sein, auf einen längeren Aufsatz aufmerksam gemacht zu werden, den E. Naumann in der Spener'schen Zeitung über die musicalischen Leistungen des Sieg-Rheinischen Lehrer-Vereins geschrieben hat. Indem er für die Ausführung der alt-italiänischen Kirchen-Musik volle Freiheit im Vortrage, namentlich auch in Bezug auf das Tempo, verlangt, gilt ihm die Auffassung des erwähnten Vereins als die richtigste; dem Dom-Chor vindicirt er den Preis der technischen Vollendung, während die Sixtina nur einzelne Traditionen voraus habe. Uns scheint indess diese Art des Vortrags auf alle im Stil der Marcellus-Messe streng polyphon geschriebenen Compositionen schon darum nicht anwendbar, weil unserer Ansicht nach das innere Wesen derselben in der Darstellung des über alle Individualität erhabenen Unendlichen besteht; die subjective Accentuation von Einzelheiten erreicht nicht die Höhe des katholischen Geistes. Anders ist es mit dem Vortrag von Werken, wie die Improperien von Palestrina oder das Miserere von Allegri, in denen der Geist der alt-italiänischen Kirchen-Musik in freierer Form zur Erscheinung kommt. Noch andere Compositionen stehen in der Mitte zwischen den genannten; und die Vortragsweise wird davon abhängen, wie viel Theil sie an dem strengeren oder dem freieren Stil haben. Uebrigens lässt sich aus dem Aufsätze von Naumann nicht mit Bestimmtheit entnehmen, in welcher Weise Musik-Director Töpler sein Princip anwendet, und es versteht sich daher von selbst, dass unsere Einwendungen mehr diesem Aufsätze, als den Leistungen des Sieg-Rheinischen Lehrer-Vereins gelten.

Die königliche Oper hat inzwischen die dreihundertste Aufführung des Don Juan gehabt, die im Ganzen nicht sehr erfreulich war. Am meisten befriedigten Frau Bötti-

cher (Elvira), wengleich vorzugsweise nur durch den schönen Klang der Stimme, und Herr Krause (Leporello), der freilich kein geborener Komiker ist, aber wenigstens mit dem Verstande und nicht ohne Geschmack das Wesen seiner Rolle erfasst. Frl. Wagner überschreitet in der Donna Anna ihre Mittel bei Weitem; an dem Uebrigen ist gleichfalls Vieles auszusetzen, selbst, wenn man will, an der Capelle, die Mozart's Musik nicht zart und durchsichtig genug spielt. Sehr hübsch war die vorangehende Mozart-Feier, deren Glanzpunkt die aus sämtlichen Opern Mozart's vorgeführten Gruppen bildeten. — Vorgestern ist der Rübezahl von Flotow zum ersten Male gegeben worden. Ein ernstes musicalisches Interesse wird man daran nicht nehmen; Flotow gehört zu den Componisten, die mit Absicht und Willen für das grosse Publicum schreiben; er bereitet die Musik so zu, dass sie auch den Unmusicalischen geniessbar werden soll. Dieselben Mittel, mit denen ihm dieses früher gelungen ist, wendet er auch jetzt wieder an; ob sie aufs Neue anschlagen, wird von dem allgemeinen und dem musicalischen Bildungs-Zustande der einzelnen Städte abhängen. In Berlin scheint nicht mehr der günstigste Boden für ihn zu sein. Wir haben im Princip nichts gegen diese Art von Musik; denn auch sie kann der Kunst nützen, indem sie die Kreise, die sich für Musik interessiren, erweitert; aber es kommt zugleich darauf an, dass diese Popularisirung der Musik dem edlen Geiste der Kunst nichts entzieht, dass sie nichts Positives gegen die idealen Principien derselben unternimmt. Gegen den Mangel an Ernst würden wir in Flotow's Musik ebenfalls nichts Unbedingtes einwenden; denn es braucht nicht Einer Alles zu leisten. Aber er müsste dann wirklich das Graziöse und Anmuthige erreicht haben, und dies können wir von Flotow nicht rühmen. Seine Popularität beruht nicht nur darin, dass er dem Publicum keine strengere musicalische Bildung, keinen Ernst der Stimmung zumuthet, sondern er lässt sich auch zu der derb materiellen Weise des Volkes herab und hört eben darum auf, graziös zu sein. Der Text zum Rübezahl (von Putlitz) ist, vom dramatischen Standpunkte betrachtet, sehr schlecht. Auf unwahrscheinlichen Voraussetzungen baut sich eine Verwicklung auf, die von allen Seiten mit mühseliger Qual unterhalten wird, um drei Acte auszufüllen und verschiedene vom Componisten wahrscheinlich vorher festgestellte Situationen herbeizuführen. Dies ist denn auch die beste Seite des Textes, dass er, äusserlich betrachtet, zu verschiedenen sich bestimmt sondernden Charakteren, zu brauchbaren Ensemble-Stoffen, zu Ballet und Decoration Veranlassung gibt. Drei ernste

und drei komische (oder der heiteren Oper angehörige) Personen, Chöre von Soldaten, Schmugglern und Landleute bilden die Basis des Stückes. Da gibt es denn nicht nur Soldaten-Chöre, sondern auch Soldaten-Ballets, und dem preussischen Patriotismus wird nicht wenig gehuldigt. Rübezahl erscheint nicht wirklich, sondern der Aberglaube des Volkes wird nur zu verschiedenen Täuschungen benutzt. Es gibt Scenen zwischen ausgewechselten Liebhabern, ein Quartett am Kamin während des Feuerns u. dgl. Dieses Letztere ist eine Nachahmung der weissen Dame, die sich auch in der Ballade vom Rübezahl und einem Duett zwischen den Liebenden im Dunkeln copirt findet. Die schottische weisse Dame ist aber eine echte Aristokratin im Vergleich zu dem schlesischen Berggeiste, der sich unseres Wissens übrigens meistens nur mit gewöhnlichen Leuten abgegeben hat und sich mithin auch über erlittenes Unrecht vielleicht nicht beklagen darf.

G. E.

### Wiener Briefe.

[Richard Wagner — „Eine Sommernacht“, komische Oper von Ambroise Thomas — Fidelio — Erstes Spirituel-Concert — Vieuxtemps' Concerte und Quartett-Produktionen.]

Den 13. Januar 1854.

Lassen Sie mich diesmal, geehrter Herr Professor, Ihnen vor Allem in meinem und aller jener Namen, welchen das Interesse der wahren Kunst am Herzen liegt, für Ihren vortrefflichen, inhaltvollen Artikel vom 7. d. Mts. danken, welchen Sie auch uns, den Bewohnern des Donaustrandes, als Neujahrs-Gruss von den Ufern des schönen Rheines zusandten. Sie waren so fein und nannten, obwohl das Ziel Ihrer scharfstreffenden Worte in einer ganz bestimmten Richtung lag, keine Namen — ausser in dem stillen Versteck der Randglosse; verzeihen Sie, dass ich plumper bin und hier unmittelbar an den Mann anknüpfe, welcher eben der Haupt-Commandant in jener Festung ist, die Sie neulich mit so siegreichem Erfolg blokirt. Also Richard Wagner fängt an, in Wien populär zu werden! Denn kann es ein untrüglicheres Zeichen von der Popularität eines Componisten geben, als wenn seine Musik in den Gasthäusern gespielt wird, und dieses ist — eigentlich schon seit Längerem — nach einer kleinen Pause aber just wieder neuerdings mit jener Wagner's bei uns der Fall. Strauss junior nämlich, der Sohn des weltberühmten Ball-Königs, hatte sich schon im verflossenen Sommer verschiedener Wagner'scher Opern-Fragmente bemächtigt und dieselben, eingestreut zwischen Walzer, Quadrilles und

Potpourris, jenem amusement-begehrlichen Publicum vortragen, welches sich an Belustigungs-Orten zu versammeln pflegt. Solche Ehre widerfuhr dem Pilger-Chor, dem Sängerkrieg aus dem Tannhäuser (natürlich im Orchester-Arrangement mit Hinweglassung des Chors) und einem Entre-Act aus dem Lohengrin; nunmehr ist noch die Tannhäuser-Ouverture hinzugekommen, und wir hatten also zum ersten Male Gelegenheit, diese Arbeit in der orchestra-len Ausführung kennen zu lernen. So lebhaft es mich auch gelüstete, Ihnen schon jetzt meine Meinung über dieses von gewisser Seite her so lebhaft gepriesene Opus mitzutheilen, so will ich doch nicht den Verdacht erregen, dass ich nach einer ganz unvollkommenen Aufführung urtheilte, obwohl die Strauss'sche nur theilweise wesentlich mangelhaft war, und behalte mir ein ausführlicheres Wort über dasselbe, so wie über die ganze Totalität des Mannes, wie mir dieselbe bisher erscheint, bis nach dem dritten Spirituel-Concerte vor, welches nebst Anderem auch eben diese Ouverture bringt.

In der Oper haben wir gestern eine Novität zu hören bekommen, nämlich den Sommernachtstraum von Ambroise Thomas. Aber, weiss Gott, dieselbe wäre besser daheimgeblieben; denn was sie uns nützen soll, ist nicht abzusehen. Etwas besser ist sie zwar, als Balle's Keolanthe, schon darum, weil sie weniger Unsinn in ihrem geräumigen Schoosse birgt; aber was will das heissen? Was will es ferner bedeuten, dass sie einige hübsche, namentlich fein gearbeitete Einzelheiten besitzt, wie den Eingangs-Chor und das Terzett im ersten Acte, die Introduction des zweiten Actes und etwa noch eine Arietta der Elisabeth im dritten Acte, wenn doch das Ganze aller Tiefe, deren es der Charakter einer „komischen Oper“ wahrlich nicht entbehrt, aller Originalität, alles echten, kernigen Lebens entbehrt und statt wahren Humors nur die gewöhnlichsten, abgebrauchtesten musicalischen Spässe, statt wahrer Empfindung nur sentimentale Phrasen und endlose Fiorituren bringt? Das Libretto hat die bekannte Anekdote von Shakespeare's Zusammentreffen mit der Königin Elisabeth zum Gegenstande. Dass in dieser Anekdote kein dramatisches Element enthalten ist, sollte Jeder auf den ersten Blick erkennen. Den Herren Rosier und de Leuven, und in zweiter Instanz dem Mitgliede der Akademie der Wissenschaften und Künste, Herrn Ambroise Thomas, war dies nicht gegeben. Dass nun in dieser episodischen Handlung bei dem Charakter der Opern-Libretto's Shakespeare und Elisabeth schon nur ganz verwaschene Gestalten sind, versteht sich von selbst, und wenn Sir John Falstaff etwas markiger heraus-

tritt, so verdankt er dieses seinem dicken Bauche, seiner innigen, in der That durch innere und äussere Verwandtschaft begründeten Allianz mit dem Contrabass und seiner an sich schon viel leichter — wenigstens in allgemeinen Zügen — zu charakterisirenden Individualität. Von Shakespeare aber erfahren wir nichts, als dass er gelegentlich gern getrunken und manchmal auch seine empfindsamen Stunden gehabt, was ziemlich allgemein menschlich sein dürfte; und die gewaltige, historisch bedeutende Beherrscherin von Grossbritannien verwandelte Herr Thomas in eine wahre Rouladen-Königin. Es wird Shakespeare als ein entsetzliches Verbrechen angerechnet, dass er etwa einmal in die menschliche Schwäche eines kleinen Räuschleins verfallen, und er muss darob ein zerknirschtes Aussehen annehmen, als ob er sich gegen alle sieben Hauptsünden zugleich vergangen hätte. Sind diese Gestalten schon bloss schattenhafte Erscheinungen, so können Fräulein Olivia und der edle, todstecherisch gesinnte Lord Latimer vollends nur durch das Vergrösserungsglas wahrgenommen werden, indem sie geisterartig auf dünnen Spinnenbeinen einherzuschreiten scheinen. Da überdies die Oper den Anforderungen des Amusements so wenig als denen der Kritik zu genügen vermag, so ist keine Aussicht, dieselbe auch nur kurze Zeit auf den Brettern zu erhalten, und sie hat auch bei der ersten Vorstellung, trotz der wenigstens in den Haupt-Partieen (Hr. Ander und Frl. Wildauer) gelungenen Ausführung, nicht den mindesten Erfolg gehabt. (Hr. Staudigl als Falstaff war etwas unbelebt, Hr. Kreuzer aber und Frl. Tietjens in den zuletzt genannten Rollen erhielten sich in Uebereinstimmung mit dem Dichter und Componisten.) Legt sie denn zu den übrigen Todten! Wahrlich, Hr. Cornet ist ein guter Todtengräber, nur mit dem Unterschiede, dass er die Todten ausgräbt und sie von Anderen wieder einsargen lässt.

Dass die La Grua nur theilweisen Erfolg als Fidelio hatte, werden Sie bereits auf anderem Wege erfahren haben. Nach der unübertrefflichen Leistung der Frau Köster ist es jeder Künstlerin schwer geworden, in dieser erhabenen Rolle durchzudringen.

Auch das erste Spirituel-Concert hätten wir bereits hinter uns. Das Programm desselben lautete: Seb. Bach's Trauer-Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“, Mozart's „Ave verum corpus“ und Beethoven's Pastoral-Sinfonie. Die Bach'sche Cantate wurde mit der Hauptmann'schen Instrumentation gegeben, welche aber doch zu üppig und grell gehalten sein dürfte. Sie ist reich an contrapunktischen Erfindungen und hat wohl auch einzelne Momente von wahrhaft poetischer Schönheit, wie namentlich das

Bass-Solo: „Bestelle dein Haus“ u. s. w., und den darauf folgenden Chor:

Es ist der alte Bund! Du musst sterben!

Ja, komm, Herr Jesu, komm!

Die Mischung dieser beiden ganz verschieden charakterisirten Verse, deren erster vom männlichen, der letztere vom weiblichen Chor vorgetragen wird, ist bewunderungswürdig, so wie das Motiv des letzteren von jener eigenthümlichen, rührenden Naivetät, welche nur Bach eigen ist; aber im Ganzen wird das Kunstwerk doch völlig erdrückt von dem damaligen, zum Theil äusserst steifen Formalismus und bringt keine reine Wirkung hervor. Frei von diesen Schlacken der Tradition, dem Cultus der Anatomie, erhebt sich das kleine Mozart'sche Kirchenstück in seiner himmlischen Schönheit, seinem keuschen Zauber. Ueber den höheren oder geringeren Werth der Pastoral-Sinfonie ist schon viel gestritten worden, doch dürfte wohl ziemlich allgemein zugegeben werden, dass sie sich mit ihren beiden riesigen Vorgängern, der *Eroica* und *C-moll*, nicht messen kann, was freilich schon in der Natur des ganz verschiedenen Stoffes begründet ist, wie für mich wenigstens überhaupt die fünfte, die sechste und selbst die so hoch gefeierte siebente nur Durchgangs-Punkte zu der wieder in ganz reiner Vollendung strahlenden achten und endlich zu der eine völlig neue Welt eröffnenden neunten Sinfonie sind. Indessen sind die Gewitter-Szene, das Scherzo (besonders dessen Trio) und das nur vielleicht etwas zu breit ausgespannene Andante jedenfalls Meisterstücke ersten Ranges, und auch dem ersten und letzten Satze fehlt es keineswegs an reizenden Detail-Schönheiten. Die Ausführung war diesmal eine vorzügliche; besonders gilt dies von dem Mozart'schen *Ave verum*, das zur Wiederholung verlangt wurde, von der Gewitter-Szene und allen übrigen Sätzen der Sinfonie, mit Ausnahme des ersten Satzes, der durch das empfindlich zu schnell genommene Tempo wesentlich litt. Meisterlich war der Vortrag des Hrn. Staudigl in dem Bass-Solo und des Frl. Bury in dem Alt-Solo der Cantate, was durch stürmischen Applaus anerkannt wurde.

Vieuxtemps' Concerte und Quartett-Produktionen nehmen noch immer ihren Fortgang. In einem der ersteren spielte er in höchster Vollendung Beethoven's Concert, aber leider auch den unvermeidlichen und unleidlichen Carneval. Auch in den Quartetten leistet er höchst Vorzügliches, wenn diese auch natürlich in der Gesamtwirkung das Hellmesberger'sche und Müller'sche Quartett nicht erreichen können. Der Besuch derselben ist ziemlich schwach, denn unser musicalischer Magen ist auf eine solche Ueberfüllung

mit dieser Kostgattung noch nicht eingerichtet. Zudem beginnt der zweite Hellmesberger'sche Quartett-Cyklus bereits am 29. Januar, also früher, als ich Ihnen zuletzt meldete. Doch muss ich Sie bitten, die Namen der übrigen mitwirkenden Herren schon darum nochmals abdrucken zu lassen, weil dieselben in meinem letzten Berichte, wahrscheinlich in Folge etwas flüchtiger Handschrift, sämtlich verdruckt erschienen und vielmehr lauten: Dobihal, Graff und Borzaga. Auch darf ich das ganz besonders excellente Spiel des Letzteren nicht unerwähnt lassen, welcher längst als der tüchtigste Cello-Spieler Wiens anerkannt ist. In der Welt der Solo-Concerte wird wohl jetzt ein *Tempo moderato* eintreten, da Prinz Fasching die Geister und Leiber unserer lieben Wiener und Wienerinnen in den nächsten Wochen zu sehr in Anspruch nehmen und mehr Gehör finden wird, als Prinzessin Violine und Flöte. B.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Leipzig, 13. Januar. Zwölftes Gewandhaus-Concert. Ein ehemaliges Mitglied unserer Capelle, Hr. Joseph Joachim, gegenwärtig Concertmeister in Hannover, wurde vom Publicum freundlichst empfangen. Wie hoch der Künstler in der unübertrefflichen Bewältigung seines Instrumentes hinsichtlich der Technik wie des Vortrags anzuschlagen sei, hat Leipzig mit der gesamten Kunstkennerschaft Deutschlands bereits früher als gestern anerkannt. Wir können uns daher in dieser Beziehung mit der historischen Notiznahme seines Auftretens begnügen. Dass sich aber Hr. Joachim, wie sein gestriges *G-moll*-Concert uns wenigstens bewies, als Componist auf keinem fruchtbringenden Wege befindet, müssen wir um so mehr beklagen, da seine Genialität unläugbar auch aus den Windungen dieses Irrgartens erklingt. Die Polypen-Arme der „Zukunfts-Musik“ haben ihn umklammert, ihn, der, ein wahrhaft deutscher Künstler, vielleicht vor Vielen berufen wäre, die schöne Klarheit seiner ausübenden Künstlerschaft in sein schöpferisches Wirken überzutragen. Die zweite Nummer seiner gestrigen Concertleistung bewegte sich zwar in denselben Excentricitäten der Romantik (er spielte eine neue Violin-Phantasie von R. Schumann), jedenfalls aber mit prägnantem Ausdruck des vorwaltenden melodischen und rhythmischen Elementes, ein Grund, auf den die nach demselben ausbrechende enthusiastische Beifalls-Bezeugung des Publicums sich überwiegender stützte, als auf seine eigene Composition. (A. D. Z.)

### 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 Petitzzeile 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.