

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

2.

KÖLN, 13. Januar 1855.

III. Jahrgang.

Christus, das Kind

(*L'Enfance du Christ*).

Heilige Trilogie von Hector Berlioz.

II.

Venn ich am Schlusse meines vorigen Briefes über ulen Zustände der Kritik in Paris losgezogen und esagte mit Beispielen aus den verbreitetsten Blättern habe, so fordert die Gerechtigkeit, dass ich auch die ihme erwähne, welche der musicalische Berichterstat-
ter *Revue des deux Mondes*, P. Scudo, von der trauri-
regel macht. In Bezug auf seine Kritik des neuesten
es von Berlioz könnte man ihm eher zu grosse
fe, ja, Bitterkeit der Ausdrücke vorwerfen, als sträf-
Nachsicht, wenn es nicht seine erfreuliche Seite hätte,
mitten unter dem öffentlichen Lobgehudel und
heimlichen Geflüster und Gekicher, eine, wenn auch
Stimme den Leuten die Wahrheit laut ins Gesicht

Er beginnt mit dem Motto:

Et maintenant, seigneur, expliquons nous tous deux —

agt: „Dieses Wort richte ich an Herrn Berlioz, der
l wieder einen von seinen gewöhnlichen Streichen ge-
t hat.“ Dann heisst es unter Anderem: „Nur Berlioz
m Stande, uns mit seiner Phantasie über Giotto und
oue hinauf in das Zeitalter zu heben, wo der Glaube
die byzantinischen Typen vor dem Verfall der Kunst
chten, zu welchem Raphael das Zeichen gab, und uns
ie glücklichen Zeiten zu versetzen, in denen, wie Boi-
sagt, ein roher Haufe die Komödie von der Jungfrau
den Heiligen und dem lieben Gott aus Frömmigkeit
e. — Der Text gibt der Musik an origineller Naivetät
s nach. Das unglaubliche Gewirr von Tönen und ohr-
issendem Lärm zu beschreiben, womit Berlioz den
a Theil seines Mysteries illustirt hat, müssen wir
ben; es ist zugleich kindisch und unsinnig, und wir
in diesem Chaos der Ohnmacht nichts als eine kleine

Phrase eines Duetts zwischen Joseph und Maria fassen können. —

„Der zweite Theil beginnt mit einer kleinen Ouver-
ture, welche die Tage der Unschuld und des Friedens zu
schildern vermeint, aber in der That nichts ist als eine Mu-
sik vom Lande, wie sie die *Pifferari* von Rom zur Weih-
nachtszeit spielen; das Ding ist jämmerlich kindisch und
keineswegs ein künstlerischer Effect. Der darauf folgende
Chor der Hirten würde an anderer Stelle überall spurlos
vorübergehen, allein in einem so seltsamen Werke applau-
dirt man ihn, weil er eine gewöhnliche, aber doch endlich
einmal fassliche Melodie enthält. Die „Ruhe der heiligen
Familie“ ist das beste Stück der ganzen Trilogie. Die
melodische Farbe dieser Scene zeigt ein richtiges Gefühl; zu
den Worten der Maria haben wir eine sehr anmuthige Me-
lodie bemerkt; auch ist noch auszuzeichnen — denn man
muss gegen die Armen mehr als gerecht sein! — die
Phrase in der Erzählung des Tenors und die Antwort des
Chors der unsichtbaren Engel. In dieser ganzen kleinen Scene
finden wir ein poetisches Gefühl von edlem Charakter.

„Was aber den dritten Theil anbetrifft, so übersteigt
er alles, was man sich nur von Groteskem und von Galli-
mathias denken kann. Man hatte uns gar sehr auf ein Trio
von zwei Flöten und Harfe aufmerksam gemacht. Uns scheint
es in der That geeignet, zum Uebungsstücke für die Schü-
ler des Conservatoriums zu dienen, welche sich um den
Preis auf der Flöte bewerben; ein anderes Verdienst kön-
nen wir ihm nicht zusprechen. —

„Wenn wir öfter auf Herrn Berlioz zurückkommen, so
rührt das daher, weil er ein merkwürdiges Beispiel einer
gewissen Art von Industrie ist, welche vorzugsweise unsere
Zeit charakterisirt, nämlich der Kunst, sich ausposaunen zu
lassen. Seit zwanzig Jahren discontinuirt er in seinem Feuille-
ton die Fiction eines eingebildeten musicalischen Ruhmes,
der nur in dem schwachen Gehirn von einem halben Dutzend
Freunde existirt. Jedes Mal, dass das wirkliche Publicum
Gelegenheit gehabt hat, etwas von den närrischen Versu-
chen (*essais bouffons*) Berlioz's zu hören, hat es sich unter

Guide for no 1

lautem Gelächter davon gemacht, wie man das denn auch wieder bei dem Concert am 10. December gesehen hat.“

Du siehst, dass Scudo in der Hauptsache mit meinem Urtheile ganz übereinstimmt, und zur Steuer der Wahrheit muss man sagen, dass es noch eine grosse Zahl von hiesigen Künstlern und Kritikern und Dilettanten gibt, die eben so denken; allein sie wagen nicht, es in öffentlichen Blättern auszusprechen, und so bleibt aus Schläffheit und Convenienz und Charakterlosigkeit das Feld den Posaunern, den *Prôneurs* überlassen.

Trotz aller Anstrengung dieser Blechpfeifer dringt Berlioz dennoch hier nicht durch, und die Franzosen haben meiner Meinung nach auch sehr Recht, wenn sie seine Musik nicht nach ihrem Geschmacke finden. Richard Wagner bei Euch drüben scheint mir doch wenigstens ein Charakter als Musiker zu sein, ein Mann, der das Ziel, das er sich vorgesteckt hat, mit Festigkeit und einem gewissen Feuer der Ueberzeugung verfolgt, wenn auch vielleicht die ersten Zünder dieses Feuers sich mehr an der Oberfläche persönlichen Ehrgeizes zur Flamme gerieben haben mögen. Aber Hector Berlioz versucht alles, was Effect machen, was Aufsehen erregen kann; er springt aus dem Feuer ins Wasser und aus dem Wasser ins Feuer, je nachdem er durch den einen Sprung einen brausenden Wellenschlag, durch den anderen ein funkensprühendes Prasseln zu erregen hofft, Beides *in majorem sui gloriam*. Man erzählt, dass er die *Fuite en Egypte* vor Jahren, als man hier in Paris anflng, die Musik voriger Jahrhunderte auszugraben, in der Absicht geschrieben habe, um die Leute anzuführen und mit ihrer Retrospectivomanie zu blamiren. Aber diese Manie nahm überhand, Berlioz's Nachbildung, obschon — gegen die Erzeugnisse der alten Meister gehalten — eine affectirte Ziererei, die aller Wahrheit der Empfindung und des Stils entbehrt, gefiel, und siehe da! er schlägt sich selbst auf die Seite der Todtengräber; der Vorkämpfer der modernen Schule, welche die Romantik in das Formlose setzt und den Inhalt der Musik von der Aussenwelt borgt, um ihre innere Armuth zu verhüllen, wird urplötzlich ein Anhänger der *Renaissance* und des *Rococo*, und seine Phantasie, zu schwach zur Zeuguug kräftiger Gestalten von eigenthümlicher Physiognomie, bringt einen Wechselbalg hervor, der, von Natur paralytisch, mit Hülfe der morschen Krücken, die aus mittelalterlichem Rumpelkram und allerneuester Musik-Plastik zusammengeleimt sind, die Stufen zum Tempel des Ruhmes hinan zu hinken strebt.

Und auf welche Weise fordert ein Theil der hiesigen Kritik die Franzosen auf, dieses jüngste Kind der Berlioz's-

schen Laune gebührend anzuerkennen? Man ruft den Parisern zu: „Eilet, die Herrlichkeit dieser genialen Schöpfung anzuerkennen, auf dass Deutschland Euch nicht zuvor komme, welches mit Sehnsucht ihr entgegensieht und den Componisten schon lange zu neuen Triumphen erwartet!“

So weit ist es durch die Coterieen, welche sich aus Deutschland bis hierher und *vice versa* verzweigen, gekommen! Und wer weiss, was wir nicht aus Weimar und Frankfurt über das neue *Mysterium*, über die heilige Trilogie hören werden, wenn der gallische Eroberer hier sein Schwert, nicht wie Brennus von Eisen, aber doch von anderem Metall, in die Wagschale wirft, dort vor dem hohen Protector sich als fahrender Schüler demüthig beugt?

Schliesslich noch ein Aviso für Dich persönlich, betreffend eine Anklage Scudo's gegen deutsche Zeitungen, besonders Musik-Zeitungen, worüber Du ihn hoffentlich zu recht weisen wirst u. s. w.

Paris, den 31. December 1854.

B. P.

Nachschrift der Redaction.

Die letzten Zeilen unseres Correspondenten beziehen sich auf die Schlussworte des Herrn P. Scudo zu seinem Artikel „*Revue musicale*“ in der *Revue des deux Mondes* vom 15. December v. J., S. 1253. Dort erhebt Herr Scudo „seine Stimme gegen die zahlreichen Diebstähle (*larcins*), deren Opfer er seit einiger Zeit sei“. „Mehrere ausländische Zeitschriften“, fährt er fort, „reproduciren beständig die Arbeiten, welche wir in dieser *Revue* drucken lassen, ohne es der Mühe werth zu halten, unseren Namen zu nennen, ja, manchmal sogar, ohne die Quelle anzugeben, aus welcher sie schöpfen. Die augsburger Allgemeine Zeitung, das Echo in Berlin, zwei oder drei andere so genannte*) Musik-Zeitungen, welche in den Rheinprovinzen herauskommen, haben uns ganz neuerdings die Ehre erzeigt, uns die Studie über Rubini abzuborgen, und haben vergessen, den Namen des Verfassers zu nennen. Eben so Blätter in Turin und Mailand. Die Direction der *Revue* wird wohl ihr Interesse gegen eine solche heimliche Seeräuberei zu schützen wissen; wir, als demüthiger Priester der guten Sache, verlangen bloss Gerechtigkeit.“

Weiter verlangt die unterzeichnete Redaction auch nichts und fordert deshalb Herrn Scudo auf, diejenigen zwei oder drei Musik-Zeitungen aus den Rheinprovinzen,

*) *Deux ou trois autres Journaux prétendus de musique qui se publient dans les provinces rhénanes.*

gegen deren Piraten-Verfahren er sich zu beklagen hat, namentlich zu bezeichnen. Unseres Wissens existiren überhaupt nur drei im Rheinlande, die Süddeutsche von B. Schott's Söhnen in Mainz, die Rheinische von M. Schloss in Köln, und die unsrige.

Wir haben von Herrn Scudo's Arbeiten, welche er als zweiten Band seiner musicalischen Schriften unter dem Titel *L'art ancien et moderne* herausgegeben hat, in Nr. 27 vom 8. Juli v. J., unseres II. Jahrgangs, eine Anzeige gemacht und dabei aus einem der darin befindlichen Artikel über Meyerbeer's *Etoile du Nord* einige Stellen wiedergegeben, welche wir theils gebilligt, theils widerlegt haben, und unser Aufsatz beginnt mit den Worten: „P. Scudo hat einen zweiten Band u. s. w. herausgegeben.“ — Ausserdem hat die Niederrheinische Musik-Zeitung Herrn Scudo wohl zuweilen, und zwar meist anerkennend, erwähnt, niemals aber irgend eine seiner Arbeiten reproducirt, also auch nicht neuerdings die Biographie Rubini's von ihm „geborgt“, da sie eine solche überhaupt gar nicht gebracht hat.

So sehr wir unserem Herrn Collegen in Paris in der Sache Recht geben, zumal da uns ebenfalls häufig dasselbe Geschick betroffen hat (namentlich noch vor nicht langer Zeit mit dem Aufsatz über Henriette Sontag), so müssen wir ihn doch ernstlich bitten, bei dem Signalement der von ihm steckbrieflich verfolgten Blätter genauer und vorsichtiger zu verfahren.

In wie fern sich für den „demüthigen Priester der guten Sache“ der hochmüthige Ausdruck: „so genannte Musik-Zeitungen“ zieme, überlassen wir Herrn Scudo selbst zu erwägen, wenn er sich einmal wird herabgelassen haben, einige Blicke in unsere Niederrheinische Musik-Zeitung zu werfen. Wir wünschen das Letztere „der guten Sache“ wegen; Herr Scudo würde dann Gelegenheit haben, sich eine gründlichere Ansicht als bisher über die deutsche Musik zu verschaffen, und vielleicht in Stand gesetzt werden, seine meist sehr oberflächlichen Urtheile über dieselbe zu berichtigen oder lieber ganz zu unterdrücken.

Prof. L. Bischoff.

Musik und Theater in Mecklenburg.

Von Fr. Chrysander.

So lautet der allgemeine Titel, unter welchem der Herr Verfasser, unseren Lesern bereits durch seine kleine Schrift über Oratorien bekannt (vergl. I. Jahrg., Nr. 27 vom 31.

Dec. 1853), fünf bis sechs Abhandlungen über Drama und Oper in Mecklenburg, namentlich in Schwerin, und über den Choralgesang in den mecklenburgischen Kirchen in einem besonderen Abdruck erscheinen lässt. Wir haben schon öfter in diesen Blättern darauf hingewiesen, dass die noch sehr vernachlässigte Geschichte der Musik hauptsächlich durch Special-Geschichten gefördert werden müsse. Diese können zweierlei Art sein; erstens Geschichte einzelner Gattungen der Tonkunst bis in ihre kleinsten Verzweigungen, z. B. nicht bloss der Oper, sondern der ernsten Oper, der komischen Oper, des Singspiels oder Vaudevilles — nicht bloss der Kirchenmusik, sondern des Choralgesanges, der musicalischen Messe, des Kirchenliedes, des Oratoriums — nicht bloss der Instrumental-Musik, sondern der Sinfonie, des Quartetts u. s. w. u. s. w. Zweitens Geschichte der Musik in einzelnen Ländern, Provinzen, Städten.

Für beide Arten der musicalischen Geschichtschreibung hat die deutsche Literatur theils Bedeutendes (z. B. Winterfeld über das Kirchenlied, Becker über Hausmusik), theils schätzenswerthe Beiträge aufzuweisen. Zu den letzteren rechnen wir in der neuesten Zeit Ernst Pasqué's „Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Darmstadt“, in der Zeitschrift „Die Muse“, herausgegeben von Dräxler-Manfred in Darmstadt; ferner „Die erste stehende deutsche Oper“ (in Hamburg) von Dr. E. O. Lindner (Berlin, bei Schlesinger), und drittens die vorliegende Arbeit von Fr. Chrysander*).

Die letztere zerfällt in dem, was das Theater betrifft, in drei Artikel. Der erste umfasst die Geschichte des mecklenburgischen Theaters „von den ersten Anfängen bis zur Zeit der Reformation“ und folgt dabei meistens Bärensprung's „Versuch einer Geschichte des Theaters in Mecklenburg-Schwerin bis 1835“, zieht aber das verwandte Gebiet der Musik mit in die Betrachtung. Dieselbe Quelle ist ferner bei dem zweiten Artikel: „Von der Zeit der Reformation bis auf die Errichtung des Hoftheaters in Schwerin 1835“, hauptsächlich benutzt.

Aus dem dritten Artikel: „Theater seit 1835“, welcher ganz selbstständig vom Verfasser bearbeitet ist, geben wir folgende, die neueste Zeit berührende Stellen zur Empfehlung des Ganzen. Zunächst den Anfang:

„In den letzten zwanzig Jahren hat die dramatische Kunst keine reiche Geschichte durchlaufen, wenigstens keine bedeutende. Man erlebte zwar, dass manche neue Richtung

*) Auf die beiden erstgenannten Schriften werden wir zurückkommen.

eingeschlagen, manche hergebrachte Weise als veraltet erklärt wurde; aber das Neue war nach gar kurzer Zeit schon wieder vergessen, und das so genannte Veraltete bewährte sich noch immer als das Beste. So im Drama, so in der Oper. Wer kennt nicht die dramatischen Schwingen des jungen Deutschlands seit 1830! Aber wo gelten sie noch etwas? Es war ein Geschlecht, welches schon mit lahmen Flügeln zur Welt kam. Nicht besser waren ihre Fortsetzer, und es erging ihnen auch nicht besser. Sie alle gehören zur grossen Schar der Romantiker, wenn sie auch noch so sehr gegen das Tieck-Schlegel'sche Häuflein zu Felde lagen; zu jenen unbefriedigten, ruhelosen Geistern, die weder an dem Vorhandenen, auch an dem Vollendetsten nicht, eine reine Freude haben konnten, noch eine solche durch ihre eigenen Schöpfungen hervorzubringen vermochten. Am besten standen sich in dieser Zeit die, welche die Kunst wie einen Zweig der höheren Industrie betrachteten: Meyerbeer, Auber, Raupach, die Birch-Pfeiffer und die tausend kleinen Leute, welche diesen Vorbildern redlich nacheiferten. Wer sich hierüber genauer unterrichten will, dem darf besonders die Geschichte der deutschen National-Literatur im 19. Jahrhundert von Julian Schmidt (Leipzig, 1853, 2 Bände) empfohlen werden; die sonstigen Handbücher über diese Zeit haben alle mehr oder weniger ihre grossen Mängel.

„Ein glückliches Mitglied der industriellen Kunstrichtung stammt aus Mecklenburg: F. v. Flotow, der einzige Mecklenburger, welcher sich als Opern-Componist halbwegs einen europäischen Namen erworben hat. Flotow hat sich ganz der französischen Richtung ergeben; seine Abhängigkeit von Auber ist schimpflich, da die Deutschen längst etwas Besseres hatten. Man verlernt bei ihm ganz wieder, dass Beethoven gelebt hat. Seine musicalische Begabung ist ziemlich gross, sein Leichtsinns aber noch grösser; die Musik fliegt glatt weg, doch diese Glätte ist nicht die ruhige Fläche einer sicheren Tiefe, sondern die flotte Strömung des Lebemanns. Die Figuren seiner Opern sind höchstens zur Hälfte wahr, die Musik derselben ebenfalls. Seine Behandlung der deutschen Sprache, wie seine Melodiebildung sind gleich tadelnswerth, Flotow verbrachte seine eigentliche Jugend zum Zwecke musicalischer Studien in Paris; ein warnendes Zeichen für Andere: denn was die Deutschen in den pariser Schulen lernen können, ist ihnen entweder überflüssig oder nachtheilig. Schon am 20. März 1835 wurde in Schwerin die zweiactige Flotow'sche Oper Peter und Kathinka aufgeführt; die übrigen folgten dann seiner Zeit nach. Nur die letzte, Rübezahl, steht uns noch

bevor. Vielleicht aber gelangt diese Oper gar nicht auf die hiesige Bühne; denn so beliebt der genannte Componist früher war, ist man auch hier seit einiger Zeit seiner Weise satt geworden, und es war Vielen lieb, dass eine der Flotow'schen ziemlich entgegengesetzte Compositions-Weise, die Wagner'sche nämlich, beharrlich vertreten wurde. — —

„1837 wurden die Vorstellungen am 12. Januar mit Halm's Griseldis eröffnet; zwei neue Mitglieder von Bedeutung, Gliemann aus Rostock und Ellmenreich aus der Immermann'schen Schule von Düsseldorf traten hierin zuerst auf. Der erfolgte Tod des Grossherzogs, späterhin die Reisen und Proclamationen des neuen Grossherzogs Paul Friedrich zogen die Aufmerksamkeit in diesem Jahre sehr von der Bühne ab. . . . Es ist unnöthig, mehr zu sagen über ein Theater-Jahr, welches die Zeitgenossen selbst so unbeachtet hingehen liessen. Gleichsam als Vorspiel des nun folgenden regeren Theaterlebens behandelte man jetzt die Frage, ob auch Geistliche sich am Besuche des Theaters betheiligen dürften. Wollten sich ihrerseits die Schauspieler nur fleissiger in der Kirche sehen lassen, so wäre Aussicht vorhanden, dass auch die Prediger forthin mit grösserem Vergnügen und mit geringerer Bedenklichkeit dem Theater zusteueren. Die Schweigsamkeit der Kritik in dieser und der nächstfolgenden Zeit hatte hauptsächlich ihren Grund in der Besorgniss, bei dem fürstlichen Beschützer der Bühne Anstoss zu erregen. Man begnügte sich daher, wenn Theatersachen öffentlich abgehandelt wurden, mit allgemeinen Hindeutungen, die doch auch wieder von geringer Wirkung sein mussten. — —

„Mit 1839 wurden die mannigfachen Kunstbestrebungen, welche sich seit einigen Jahren in Mecklenburg regten, schon sichtbarer. Malerei, Baukunst, Musik, Alterthumskunde suchten jede in ihrer Weise sich auszubilden. Das Theater aber, weil es die Oeffentlichkeit durchaus und immer erfordert, hatte dadurch auch vor allen die rege Gemein-Betheiligung voraus. Zudem lag es in dem damaligen Geiste sowohl der Künstler, wie der Mäcenate, recht baldige und recht glänzende Erfolge zu erzielen; zu beiden ist wiederum nichts geeigneter, als das Theater. Daher werden wir begreiflich finden, wie Zeitgenossen sagen konnten: „Vor allen ist der dramatischen Kunst grosse Beförderung zu Theil geworden; unser Theater steht augenblicklich auf einer Höhe, dass es sich ohne Scheu mit dem Theater anderer grösserer Städte messen kann; . . . namentlich übertreffen die dramatischen Leistungen des Hoftheaters in diesem Herbst (1838) alle früheren Bühnenleistungen in Mecklenburg.“ — Das Letztere nimmt man lieber

so genau nicht; man weiss schon, wie viel oft von solchen Zeitungs-Meinungen abgeht, wenn sie auf Wahrheit reducirt werden. Für Mecklenburg ist bis auf den heutigen Tag die alte Schönemann'sche Bühne mit Eckhof und Ackermann noch immer das Bedeutendste gewesen. — —

„1854. Unter den neu aufgeführten Stücken durfte die berühmte Waise von Lowood natürlich nicht fehlen; doch wurde auch Der Erbförster von Otto Ludwig in theilweise vorzüglicher Besetzung und mit Beifall gegeben. In der Oper hatten wir einen ähnlichen Gegensatz: Lohengrin von Wagner und Indra von Flotow; die erste trug über diese den Preis davon, den ihr auch Niemand streitig machen wird, wenn es sich um eine Vergleichung dieser beiden Productionen handelt. Sonst kann man wohl nicht zweifeln, dass Lohengrin ein weniger glückliches Bühnenstück ist, als der Tannhäuser. Es sind die Wagner'schen Opern hier diesen Winter alle drei und so oft zur Aufführung gelangt, dass Viele ihrer überdrüssig wurden. Es offenbarte sich in dieser allzu häufigen Vorführung kein guter Tact; denn es bleibt immerhin für die Mehrzahl eine schwere, drückende Musik, der sie sich nicht oft hingeben kann; nach gehöriger Abwechslung ist dies eher zu erwarten. Ich spreche hier nicht meine persönliche Liebhaberei aus, die überall nicht in Betracht kommen kann und in diesem Falle auch ganz andere Wünsche hätte, sondern das Urtheil des Publicums im Grossen und Ganzen, das doch immer respectirt werden muss, so lange man, wie bis jetzt, wöchentlich fünf Vorstellungen gibt und desselben also nicht entrathen kann. Auch nehmen diese Opern einen Aufwand an Zeit und Mitteln in Anspruch, wodurch die anderen nothwendig kümmerlicher bedacht werden müssen. Dass die Wagner'schen Opern auf unserer Bühne verhältnissmässig früh und rasch hinter einander aufgetreten sind, ist ganz in der Ordnung; man möchte wünschen, dass unsere Bühne überall mit den beachtenswerthen dramatischen Productionen auf diese Weise gleichen Schritt hielte. Waren nun trotz des löblichen Eifers, der uns das Neue in möglichster Güte vorführte, im Fache der Oper Mozart's Don Juan und Figaro die beiden Productionen, welche das Publicum in dieser Saison am meisten erfreuten, am wohlthuendsten berührten, so meine ich, liegt hierin ein ganz deutlicher Wink, was zu thun sei. An dem, was nun einmal classisch, festzuhalten, ist die erste Pflicht: an Mozart, Beethoven, Weber; auch Gluck muss wieder festen Fuss fassen. Denn diese vergnügen alle und erfüllen die strengsten Forderungen, welche ein geläuterter Geschmack stellen kann. An diese Meisterwerke reihe sich alles Uebrige, auch das Neueste,

und suche sich neben ihnen zu bewähren. Im Drama liegt ein ähnliches Verhältniss vor und ist ein ähnliches Verfahren in Anwendung zu bringen. Verständniss der Sache und ein warmes Herz für die Kunst sind dabei allerdings ganz besonders nöthig, sie vermögen aber auch gar viel, selbst bei geringen Mitteln. Wo aber der Sinn für das Edle erstorben ist, da wird man sich freilich begnügen, bloss das vorzuführen, was eben auf dem lauten Markte Effect macht, sei es sonst auch von welcher Beschaffenheit es wolle. Wer kann läugnen beim Ueberblick der hier aufgeführten Stücke, dass auch unser Theater eine erstaunliche Menge geringer Waare auslegt, der das wenige Gute sehr schwer die Wage hält? Wir sind mit allen bekannten Auswüchsen der schlechten, allgemeinen Theater-Zustände eben so wenig verschont geblieben, als andere Bühnen. Bedauerlich und schädlich ist es, wenn eine handwerksmässige Gleichgültigkeit Platz greift und man den Thespis-Karren so auf gut Glück gehen lässt. Gerade in trüber Zeit ist eine wackere Haltung um so verdienstvoller, je seltener sie zu sein pflegt. Nur dann kommen die guten Erfolge, wenn man eine beharrliche Kraft an die Verwirklichung edler Zwecke setzt; und mit dem Gelingen wächst die Einsicht.“

Sechstes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Dinstag, den 9. Januar.

Eine glänzende Eröffnung bildete C. M. v. Weber's Overture zum Freischütz, deren ganz vorzügliche, feurige und doch in den gemessenen Schranken des Rhythmus und des Tempo's daherbrausende Aufführung den alten Zauber auf das Publicum übte und es in eine vortreffliche Concertstimmung versetzte. Das ist wahre Musik, nicht musicalische Rhetorik; das ist Tonkunst für Alle — und warum? Erstens weil ihre Grundlage musicalische Gedanken sind, die sich in langen Melodien aussprechen; zweitens weil diese Gedanken in einen inneren Zusammenhang und mit genialer Gewandtheit zur Wiederholung gebracht werden; drittens weil eine erhebende Steigerung derselben bis zum Schlusse Statt findet; viertens endlich, weil das alles in eine schöne Form gegossen ist, in diejenige Form, welche sich für die Erscheinungen der Tonkunst seit dem letzten Jahrhundert festgestellt hat, und die zwar mit Maass und Ziel erweitert, nicht aber übersprungen oder gar zertrümmert werden darf, wenn überhaupt von Kunst noch die Rede sein soll. Es gibt kein dümmeres und fre-

cheres Wort — man kann nicht anders als grob werden den Hanswürsten der jetzigen Kritik gegenüber — als die Falstaffade: „Das Genie ist fessellos!“ welche alle die durch Ueberreiz impotent gewordenen Tonschöpfer zum Taufspruch ihrer musicalischen Missgeburten machen. Wer die Form verschmählt und verachtet, die klar und fest umrissene Form, der weiss gar nicht, was die wesentliche Bedingung eines Kunstwerkes ist, und beweis't eben dadurch, dass sein Schaffen vom Schaffen des Genius himmel- oder vielmehr höllenweit verschieden ist, dass er überhaupt kein Genie hat, sondern nur eine überreizte Phantasie.

Denn die Capital-Eigenschaft des wahren künstlerischen Genies ist eine doppelte: sie liegt erstens in der Erfindung, in der Fähigkeit, die Idee zu fassen, also im eigentlichen Schaffen, und zweitens in der Beherrschung der Form zu schöner und klarer Darstellung der Idee. Beides zusammen bildet erst das Genie, beim Musiker so gut, wie beim Bildhauer und Dichter; das Göttliche liegt eben sowohl in der Beschränkung und Ordnung des Geschaffenen, als im Schaffen selbst; ja, es lässt sich Beides gar nicht trennen, und es dürfte selbst, um die Kunst mit der Natur zu vergleichen, bei der Betrachtung des Kosmos zweifelhaft erscheinen, ob sich der Begriff Gottes erhabener gestalte, wenn wir an die Welterschöpfung, oder wenn wir an die Weltordnung denken.

Die Kunst ist aber ein Ausfluss des Göttlichen, und derjenige Geist, welcher nicht im Stande ist, das Phantastische zu beschränken, das Ideale formgemäss zur Darstellung im Stoffe zu ordnen, ist kein Geist höherer Art, ist nicht das, was wir Genie nennen. Es fehlt ihm dazu das eine der zwei wesentlichen Erfordernisse desselben.

Es ist auch ein Irrthum, wenn man meint, jenes Zweite, die Form, könne man ja lernen, folglich könne die Beherrschung derselben kein Kennzeichen des Genies sein; etwas kann man allerdings davon lernen, nämlich das Gerippe derselben zu bilden; aber diesem Gerippe rundes Fleisch zu geben, es zum schönen Körper zu machen, in welchem das Blut in den Adern schlägt, das ist Sache des Genies, nicht des Studiums allein. Natürlich verstehen wir hier unter Form, im besonderen Bezug auf die Tonkunst, den Inbegriff aller Mittel zu klarer und schöner Gestaltung des musicalischen Gedankens, die thematische und contrapunktische Arbeit, die harmonische Gewandtheit, die Verbreitung, die Steigerung. Die rohen Grundlagen, die Rudimente (ein sehr bezeichnender Ausdruck) von allem diesem können freilich gelehrt und gelernt werden; aber die wirkungsvolle Anwendung ist eben so gut Sache des Genies,

als die Erfindung, und so wenig die Kenntniss der Syntax und der Periode mit Vorder- und Nach- und Nebensatz u. s. w. den Stil macht, eben so wenig macht die Kenntniss der musicalischen Grammatik, der melodischen Perioden, der Satz-Eintheilung u. s. w. die Musik — denn der Stil ist der Mensch, sowohl in der Literatur als in der Kunst, und der schöne Stil ist eben wieder das Genie.

Man prüfe diese Sätze an den bekanntesten Werken, an Mozart's Zaubersflöten-Ouverture, an Beethoven's erstem Satze der *C-moll*-Sinfonie u. s. w. u. s. w., um nicht bis zu Bach und Händel hinauf zu gehen, und man wird sich überzeugen. Kommen wir auf die Ouverture zum Freischütz zurück, von welcher wir ausgegangen sind, so müssen wir gerade auch in ihr, und in eben so hohem Grade in der Ouverture zum Oberon, das Genie im Gestalten der Form preisen, und es waltet hier um so unverkennbarer vor, als die verschiedenen Motive und Melodien, welche jene beiden Ouverturen enthalten, zwar allerdings auch durch das Genie erfunden, allein doch durch die Reflexion aus der Oper ausgewählt sind, und jede Ouverture dennoch ein schönes Ganzes, ein vollendetes Kunstwerk bildet. Was ohne Genie bei ähnlichem Verfahren in neueren Ouverturen zum Vorschein gekommen ist, wollen wir nicht anführen; es bietet sich von selbst oft genug in Deutschland und Frankreich in seiner ganzen Blösse dar.

Nach der Ouverture bot uns Beethoven's grosses Violin-Concert gleich wieder einen schlagenden Beweis für denselben Satz; denn wo ist, abgesehen von dem zauberhaften melodischen und harmonischen Inhalt, die Form für diese Gattung von Musik genialer behandelt und erweitert worden, als in diesem Violin- und in den Clavier-Concerten Beethoven's? Herr Ferdinand Laub, grossherzoglich weimarerischer Kammer-Virtuose (der übrigens, wie wir hören, seine Stelle als Concertmeister in Weimar aufgegeben hat), trat mit diesem herrlichen Werke zum ersten Male bei uns auf, und schon die Wahl desselben musste ein günstiges Vorurtheil für ihn erwecken, zugleich jedoch auch als ein Wagniss erscheinen, da einestheils Joachim's Leistung im Vortrage desselben Werkes noch in sehr guter Erinnerung war, anderentheils Vieuxtemps erst vor einigen Wochen in demselben Saale und vor demselben Publicum gespielt hatte. Der junge Künstler hat aber die zwiefach hoch gespannten Erwartungen auf eine glänzende Weise befriedigt, und sollen wir vergleichen, so ist er unserer Meinung nach Joachim in Vielem gleich gekommen, und hat es keineswegs zu scheuen, neben Vieuxtemps aufzutreten. Sein Ton ist voll und selbst gross, namentlich

auf den drei tieferen Saiten, dabei nicht rauh, sondern glatt und schön, und wenn der Vortrag des Beethoven'schen Concertes auch nicht die edle Breite wie bei Joachim hatte (Laub spielte auch Joachim's Cadenzen), so war er doch in Stil und Charakter der Composition angemessen. Ausserdem hörten wir Laub noch Ernst's Othello-Phantasie im Concert spielen — wo ihm lebhaftester Beifall und Hervorruf zu Theil wurde —, und in einer Soiree bei Hiller ein recht ansprechendes Andante von seiner Composition und Bach's Ciaccona mit Meisterschaft vortragen.

Hierauf folgte „Die Flucht nach Aegypten“, biblische Legende für Tenor-Solo, Chor und Orchester von Hector Berlioz. Dieses Stück bildet den zweiten Theil der bereits in Nr. 52 des vorigen Jahrgangs und in der gegenwärtigen Nummer (s. oben) besprochenen Trilogie. Wir müssen gestehen, dass das milde Urtheil unseres Correspondenten aus Paris über diesen Theil wohl nur durch den Gegensatz desselben zu den beiden anderen, noch viel schlechteren Theilen der Trilogie hervorgerufen worden sein mag. Wir können nur das gänzliche Durchfallen dieser nicht kindlichen, sondern kindischen Musik bei uns constatiren; ja, wir dürfen nicht verschweigen, dass sich nach dem Schlusse derselben eine nicht unzweideutige Heiterkeit im ganzen Publicum zeigte. Wir sind entweder nicht kindisch oder nicht nervenschwach genug, um den Reiz einer so ärmlichen modernen Puppen-Komödie, die mit altem Trödel aufgeputzt ist, zu würdigen!

Die zweite Abtheilung des Concerts brachte uns F. Hiller's Sinfonie in E, mit dem Motto von Geibel: „Es muss doch Frühling werden“, wobei, wie wir schon in einem früheren Aufsätze über dieselbe Sinfonie in ihrer ersten Gestalt ausführlicher gezeigt haben, der Nachdruck auf das „doch“ zu legen ist, damit man nicht etwa an sentimental malerische Frühlingsschauer denke. Der Tondichter hat dem grossartigen Werke, welches dessen ganze Eigenthümlichkeit als Instrumental-Componist ausspricht, neuerdings eine vollkommener Form durch eine Uebersetzung gegeben, welche, ohne den Charakter desselben zu ändern, dem Ganzen grössere Klarheit verliehen und die einzelnen Schönheiten desselben gewisser Maassen zugänglicher gemacht hat. Wenn wir diese Sinfonie zu dem Bedeutendsten zählen, was in den letzten zehn Jahren für Orchester-Musik geschrieben ist, so wird sich dieses Urtheil durch die drei ersten Sätze: *Allegro*, *Adagio* und *Allegro vivace* überall auf glänzende Weise rechtfertigen, während man vielleicht hier und da das *Finale* etwas zu lang ausgesponnen und desswegen für weniger zündend halten wird. In allen

vier Sätzen ist aber die Gewandtheit und Feinheit der Arbeit sehr hoch zu schätzen und der Mendelssohn'schen in dessen *A-moll*-Sinfonie an die Seite zu stellen. Indess müssen wir beiden Componisten, um wieder auf unseren Anfang zurückzugreifen, in höherem Grade das Genie der Form, als das der Erfindung zuerkennen, was wir jedoch hauptsächlich nur auf ihre Instrumental-Compositionen beziehen.

Denn sonst möchte Mendelssohn's Geist mit drohendem Finger erscheinen und ausrufen: „Was war Dir, dass Du Dich so ergriffen und gehoben fühltest, als der volle Chor begann: Da Israel aus Aegypten zog?!“ — Ja, ich beuge mich voll Andacht und Bewunderung vor dem Geiste, der die Musik zu diesem 114. Psalm dichtete (welcher den Schluss des Concerts machte), und erkenne ihn freudig für den grössten unter den Epigonen an, dessen Schöpfungen unvergänglich sein werden. Zugleich aber ist der Preis der Ausführung dem Chor und Orchester zu zollen; die Sicherheit, Kraft und frische Tonfülle des Chors war einmal wieder des alten Ruhmes vollkommen würdig.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 11. d. Mts. wurde auf dem Stadttheater Richard Wagner's Lohengrin zum ersten Male gegeben. Das Haus war nur mässig besetzt; weder das Tragische noch das Komische, weder das Neue noch das Alte hat Anzugskraft für unser Publicum, dessen sich in diesem Winter eine Gleichgültigkeit gegen das Theater bemächtigt hat, wie sie noch nie Statt gefunden. Denn so wenig wie die erste Vorstellung des Lohengrin das Haus füllte, eben so wenig vermochte dies die vortreffliche Oper von Dittersdorf: „Doctor und Apotheker“, welche Ende voriger Woche zur Freude aller Anhänger der deutschen komischen Musik in Scene ging. Man mag über Wagner's Opernmusik denken, wie man wolle, so wird doch gewiss in jeder Stadt ein zahlreiches Publicum wenigstens von Neugierigen sich bei einer ersten Vorstellung des Lohengrin einfinden! Hier aber scheint die Politik des Zuwartens auch in Bezug auf die Kunst zu herrschen. Die Vorstellung war so gut, als man sie nur auf einer Bühne zweiten Ranges verlangen kann, die Ausstattung so glänzend, wie man sie sicher auf keiner anderen Provincial-Bühne findet. Die Besetzung war folgende: Lohengrin Herr Sowade, Telramund Herr Becker, der König Herr Schlüter, der Heerrufer Herr Scheerer, Elsa Fräul. Rochlitz, Ortrud Fräul. Johannsen. Dem ganzen Personale, so wie auch dem Orchester und dem Capellmeister Herrn Laudien geben wir gern das Zeugniß des angestregten Fleisses und des Eifers für die Lösung ihrer schwierigen Aufgabe, und hoffen, dass der zahlreiche Besuch der Wiederholungen die vom Personale angewandte Mühe und die von der Direction angelegten Kosten lohnen werde. Das anwesende Publicum gab häufige Beweise von Theilnahme und Beifall, namentlich im ersten und dritten Acte. Ob die Oper wiederholte gute Einnahmen machen wird, wie der Tannhäuser im vorigen Jahre, müssen wir abwarten.

Elberfeld. In Nr. 50 der Niederrheinischen Musik-Zeitung vom 16. December v. J. befindet sich ein Referat aus Barmen über das dortige zweite Abonnements-Concert, in welchem es unter Anderem heisst, dass auch Beethoven's Messe in C, und zwar mit dem „ursprünglichen lateinischen“ Texte zur Aufführung gekommen sei, wobei Referent bemerkt: „Ein Fortschritt im Wupperthale.“ Entweder scheint nun Referent die Musik-Zustände des Wupperthales wenig zu kennen, oder Elberfeld ausser dem Bereich des Wupperthales zu halten. Zur richtigen Würdigung der hiesigen Musik-Zustände finden wir uns aber veranlasst, zu bemerken, dass hier in Elberfeld ausser der grossen Messe in D von Beethoven, welche schon im Jahre 1827 auf dem zehnten niederrheinischen Musikfeste zur Aufführung kam, in den letzten zehn Jahren (ältere Programme liegen uns nicht mehr vor) die Beethoven'sche Messe in C zwei Mal, Mozart's *Requiem* zwei Mal, Mendelssohn's *Lauda Sion*, so wie Theile der grossen Messe in D von Beethoven zur Aufführung gebracht wurden und, wie sich von selbst versteht*), mit dem „ursprünglichen lateinischen Text“, woraus Referent ersehen wird, dass Aufführungen von Werken mit lateinischem Texte für das Wupperthal, wenigstens für Elberfeld, nicht mehr als musicalischer Fortschritt bezeichnet werden können.

Das an werthvollen neuen Musikwerken reichhaltige, 4 Bogen in Quarto starke Verzeichniss, welches der Nr. 49 der berliner Musik-Zeitung „Echo“ beigegeben war, wird allen Musikfreunden von der Schlesinger'schen Verlagshandlung gratis dargeboten. Durch alle Musikhandlungen sind das Verzeichniss und die darin enthaltenen Werke unter sehr günstigen Bedingungen zu beziehen.

Darmstadt. Die erste Aufführung von Mich. Beer's „Struensee“ mit der genialen Musik von Meyerbeer hatte ein überaus zahlreiches Publicum im Hoftheater versammelt. Schon die Overture, von der grossherzoglichen Capelle vollendet schön zu Gehör gebracht, erwarb sich den lebhaftesten Beifall, der sich bei den folgenden Musik-Nummern, namentlich in der Polonaise, der Wirthshaus-Scene und dem Traum, wiederholte.

Meiningen. Vier Söhne des Concertmeisters Karl Müller in Braunschweig sind in der herzoglichen Capelle und dürften bald im Ensemble-Spiel dem berühmten väterlichen Quartette nicht nachstehen.

Leipzig. Zum Besten des Theater-Pensionsfonds kam eine neue romantische Oper von Conrad, „Die Weiber von Weinsberg“, zur Aufführung. Das Werk, obwohl Seitens der Ausführenden von reger Theilnahme unterstützt, überschreitet nirgends die Grenzen einer achtbaren Dilettanten-Arbeit. Die Vorstellung des „Fidelio“, unter Mitwirkung der Mad. Bock-Heintzen, war eines Kunst-Instituts nicht würdig; die Overture aus Leonore, C-dur, im Entre-Act wirkte erhebend. Das erste Abonnements-Concert der Herren David, Herrmann, Grützmaker, Rietz und Rönntchen bot ein vorzügliches Programm; wir hörten B-dur-Quatuor von Haydn, das Harfen-Quartett, Op. 74, von Beethoven in vorzüglicher Ausführung. Miss Arabella Goddard, eine der eminentesten Clavierspielerinnen, erwarb sich rauschenden Beifall nach Vortrag des B-dur-

*) Wenn der Herr Einsender die musicalischen u. s. w. Zustände am Niederrheine und an der Wupper so genau kennt, so wird er sich auch wohl der Bedenklichkeiten erinnern, welche im Comite des Musikfestes 1839 über den lateinischen Text der C-dur-Messe von Beethoven einst laut wurden und die Aufführung mit dem schlechten deutschen Texte von Rochlitz zur Folge hatten.

Die Redaction.

Trio, Op. 97, von Beethoven, der Cis-dur-Fuge (aus der im Schlesinger'schen Verlag, mit Fingersatz von Liszt, erschienenen *Anthologie classique des Oeuvres de Bach, Scarlatti, Händel, Mozart*) und eines Liedes ohne Worte von Mendelssohn.

Roger hat von Hamburg aus zu der Subscription zur Anschaffung von Tabak für die französische Armee in der Krim 1500 Francs eingesandt und diese Sendung durch einen Brief an den Director des Journals *Illustration* angekündigt, welcher folgender Maassen schliesst: „Der Ton und der Rauch gehören zu Einer und derselben Familie: beide leben von Luft, beide berauschen und schwinden im Augenblicke dahin; als Brüder müssen sie einander helfen. Eine Gastrolle in Hamburg soll mein Cigarren-Paket liefern; ich wähle „Die weisse Dame“ dazu. Möchten unsere tapferen Waffenbrüder sich an unsere alten Lieder erinnern und mitten im Feuer und unter Sturm und Schnee, wohin die Liebe und der Stolz des Vaterlandes ihnen folgt, freudig singen: „Welche Lust, Soldat zu sein!““ Hamburg, den 8. December 1854. G. Roger.“

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalien-Handlungen zu beziehen:

Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege.

Methode der Musik

von

Adolf Bernhard Marx.

Gr. 8. Geh. 22 $\frac{3}{4}$ Thlr.

Leipzig, den 2. Januar 1855.

Breithopf & Härtel.

Recensionen und allgemeine Bemerkungen über Theater und Musik.

VII. Band.

(Wien, bei J. F. Gress.) Preis 15 Ngr.

Die Tendenz dieses in fortschreitender Entwicklung begriffenen Unternehmens ist bekannt. Der gegenwärtig erschienene Band enthält unter Anderem über das Opern-Repertoire und die Opern-Künstler der neueren Zeit Betrachtungen, welche besonders allen Kunstfreunden, Künstlern, Kritikern und Theater-Intendanten zeitgemäss erscheinen dürften.

In G. W. Körner's Verlag in Erfurt erscheint in Heften à 5 Sgr.:

Ritter, A. G., praktischer Lehr-Cursus im Orgelspiel. — Ist unstreitig die hervorragendste Orgelschule der Neuzeit für Seminarien.

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

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

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