

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 5.

KÖLN, 2. Februar 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Mozart's Wiege. Von L. Bischoff. — Berliner Briefe (Richard Wagner's Tannhäuser). Von G. E. — Aus München (Theater-Vorstellungen im Jahre 1855). — Zum 27. Januar 1856. Gedicht von F. W. Klappert. — Mozartfeier. Von L. B. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Mozartfeier in Köln — in Bonn. — Mülheim a. Rh., Concert von A. Meyer).

Mozart's Wiege.

Den 27. Januar 1756.

Von Süden her, erbrausend fessellos,
Stürzt sich der Föhn mit argem Uebermuth
In eines stillen Alpenthales Schooss,
Wo noch die Erd' in tiefem Schlafe ruht.

An ihrem Lager steht ein starrer Mann,
Gehüllt in seinen Mantel dicht von Schnee;
Von blankem Eis hat er den Panzer an
Und ruft dem Sturme fest entgegen: „Steh!“

„Was willst du schon, du kecker Mittagwind?
Lass ab! und spare die vergeb'ne Müh!
Der Frühling schläft, der Erde holdes Kind,
Und Kind und Mutter weckst du nicht so früh!“

„Dazu, Verweg'ner! hat's noch lange Zeit —
Ich setze mich, das glaube nur, zur Wehr:
Die warme Sonn' ist wahrlich auch noch weit,
Und Wunder gibt es heutzutag nicht mehr.“ —

Doch sieh! der Sturm in milden Hauch verweht,
In Rosenlicht der Alpen Krone glüht:
Dem Schnee entquillt ein frisches Blumenbeet,
Von Frühlingsgrün und Sommerduft umblüht.

Die Rose beuget sich darüber hin,
Maiglock' und Veilchen spriessen auf im Nu,
Die Myrte blüht und winkt mit tiefem Sinn
Dem Lorber ihre stille Neigung zu.

Und in der Mitte ruht, von Moos umschwellt,
Ein holder Knabe, lächelnd mild und lind:
Zur wunderbaren Wiege wird das Zelt
Von Frühlingsblumen für das Wunderkind.

Da öffnet an dem weiten Himmelsraum
Von Sonnenstrahlen sich ein gold'nes Thor:
Und Wolken senken sich — von ihrem Saum
Ertönt der Seraphstimmen voller Chor:

„Du sollst es schau'n, das Bild des ewig Schönen,
Dess Anblick nur den Seligen gewährt:
Dein sei des Zaubers Allmacht, der in Tönen
Das unaussprechlich Heilige verklärt!“

„Kühn mögest du den Himmlischen vertrauen,
Die deine Wiege Weihend du gesehn,
Und bei den Sternen dir die Wohnung bauen,
Wenn dich die Erdensöhne nicht verstehn! —

„Allein das Leben wogt in Lust und Schmerzen:
Es darf dem Irdischen kein Geist entfliehn,
Dess Sendung lautet an der Menschen Herzen,
Um sie zum Göttlichen empor zu ziehn.

„Die Menge weiss nichts von dem ew'gen Glühen
Der heil'gen Flammen in des Künstlers Brust:
Sie ist sich im Genuss der Harmonieen
Nur eigner Lust, nur eignes Weh's bewusst.

„Willst du des Menschen Seele tief erschüttern,
So fühle, was des Menschen Herz bewegt;
Des Schmerzes Weh, der Sehnsucht banges Zittern,
Die Leidenschaft, die alles Grosse hegt;

„Des Glaubens Kraft, den Muth in Ungewittern,
Der raschen That erhab'ne Freudigkeit,
Die Lebenslust auch hinter Kerkerittern,
Der Freiheit Drang, der Liebe Seligkeit!“

„Verachte jedes Wahnes enge Schranken,
Ob auch die Welt dir keinen Weihrauch streut,
Und mit der Gottheit ewigen Gedanken
Durchmiss die Räume, die dein Himmel beut!“

„Dein irdisch Glück sei dieses Seelenringen,
Der edle Kampf, der niemals dich gereut:
Nicht Lorberkränze nur wird er dir bringen,
Dir ist ein schönerer Triumph bereit:

„Dass in Millionen Herzen wiederklingen
Die Töne, die dein Genius geweiht,
Dass sie, getragen auf der Andacht Schwingen,
Erhaben schweben über Welt und Zeit.
So wird des Menschen höchster Lohn dir werden:
Unsterblichkeit im Himmel und auf Erden!“

Köln, 27. Januar 1856.

L. Bischoff.

Berliner Briefe.

[Richard Wagner's Tannhäuser.]

Den 21. Januar 1856.

Der Tannhäuser hat bis jetzt vier Aufführungen erlebt. Dass der Zudrang des Publicums sehr gross ist und noch lange bleiben wird, liegt in der Natur der Sache; denn selbst bei dem schlechtesten Erfolg von der Welt würde jedermann, der sich einiger Maassen für Musik und Theater interessirt, ihn hören wollen. Auch treibt das Streben, sich ein begründetes Urtheil zu bilden, manchen, der ein Gegner des Werkes ist oder wenigstens nur einen geringen Grad von Theilnahme für dasselbe hat, mehr als Ein Mal in das Theater; der wirkliche innere Erfolg lässt sich also nur nach der Zahl derjenigen beurtheilen, die sich poetisch oder musicalisch dadurch in Wahrheit angeregt und erhoben fühlen. Wie viele solcher Freunde sich der Tannhäuser erworben hat, lässt sich noch gar nicht übersehen. Die äusseren Symptome des Beifalls waren in allen bisherigen Aufführungen so gering, dass der Referent der Feuerspritze, ein entschiedener Anhänger Wagner's, geradezu erklärt, der Tannhäuser habe in der ersten Aufführung nicht einmal einen *Succès d'estime* erhalten, sondern Fiasco gemacht; dies bedeute aber nichts; denn die wirkliche erste Aufführung beginne erst dann, wenn sich die Schar der Neugierigen, denen Wagner freilich nichts Befriedigendes zu bieten im Stande sei, zurückgezogen habe und den wahren Freunden der Kunst Raum lasse. Der Referent der Feuerspritze geht, wie meistens, so auch hierin zu weit; der Tannhäuser hat nicht Fiasco gemacht, aber er hat das Publicum unbefriedigt gelassen; er hat es, wenn auch nicht durchweg, so doch in vielen Theilen gelangweilt, trotz herrlicher Decorationen und sorgfältiger Ausführung gelangweilt. Dies ist im Allgemeinen das Urtheil, das die

Vox populi darüber fällt; die Kritik unserer politischen Blätter hat, mit Ausnahme Kossak's, der zwar im Einzelnen mancherlei tadelt, aber im Ganzen sich mit einer gewissen Wärme ausspricht, eine grossentheils abwehrende Haltung dem Werke oder wenigstens den Ansprüchen gegenüber. mit denen es in die Welt eingeführt ist, eingenommen. Jedenfalls ist keine Aussicht vorhanden, dass Berlin durch die neue Richtung in einen Rausch der Begeisterung versetzt werde; eher ist die Gefahr da, dass unser Publicum sich zu gleichgültig, zu passiv dagegen verhalte; denn wenn überhaupt positive Keime in diesem Chaos vorhanden sein sollten, so bedarf es einer lebendigen Theilnahme aller zu der Kunst in irgend einer Beziehung stehenden Kräfte, um sie zu fördern und zur Reife zu bringen. Wenn zu der Hervorbringung grosser Kunstwerke die Einsamkeit des sich von der Welt zurückziehenden Künstlers das eine Moment ist, so ist es andererseits eben so nothwendig, dass die öffentliche Meinung sich unumwunden und mit eingehender Bestimmtheit äussere; nur aus diesem Kampfe können Werke entstehen, die mit dem Reize der Originalität die einfache Verständlichkeit des allgemein Menschlichen verbinden. Schlecht ist nur die Weichlichkeit des Künstlers, der den Kampf mit dem Publicum nicht zu ertragen vermag und darin nicht die reinigende, fördernde Kraft erkennt; schlecht die vornehme Apathie des Kunstfreundes, der sich nicht eher rührt, als bis das Vollendete ihm fertig entgegentritt, und nicht bedenkt, dass auch er selbst sein Scherflein zu der Hervorbringung des Vollendeten beitragen könnte.

Die Aufführung des Tannhäuser war nicht durchweg vollendet, aber doch im Ganzen würdig. Fräul. Wagner (Elisabeth) und Herr Formes (Tannhäuser) geben alles, was in ihren Kräften steht, die freilich bei jener in der Eigenthümlichkeit ihrer Stimmlage, bei diesem in der undurchgebildeten Technik und der hin und wieder hervortretenden Unsicherheit der Auffassung ihre Gränze finden. Herr Radmaner (Wolfram) lässt in der Technik ebenfalls Vieles vermissen, macht aber Manches durch den weichen, duftigen Klang seiner Stimme wieder gut. Frau Herrenburg-Tuczek (Venus) zeigt, wie immer, richtigen Tact. Am wenigsten befriedigt Herr Bost (Landgraf), dem der für diese Rolle erforderliche Adel des Organs abgeht. Die Chöre sind, wenn man den Maassstab von Theater-Chören anlegt und die Schwierigkeiten, die namentlich im Pilgergesange vorkommen, in Anschlag bringt, genügend. Das Orchester lös't seine Aufgabe meisterhaft. Die Decorationen, namentlich die Landschaft des dritten Actes und

der Wartburg-Saal, zeugen von dem edelsten Kunstgeschmacke; die Scenerie, besonders in den dem Sängerkampfe vorhergehenden Festlichkeiten, nächst dem am Schlusse des ersten und dritten Actes, ist eben so lebendig als geschickt angeordnet. Nur das Innere des Venusberges wäre noch phantastischer, poetischer zu wünschen. Ich würde fürchten, die Leser Ihres Blattes zu ermüden, wenn nach so vielen Berichten auch ich noch mit einem ausführlichen Berichte kommen wollte. Doch einige Bemerkungen werden Sie mir wohl gestatten. Manches hätte Wagner von seinem eigenen Standpunkte aus besser machen können, als er es gethan hat. Er selbst hat anerkannt, dass in seinen Opern dem Gesange rhythmische Lebendigkeit und Bestimmtheit fehle. Er will, um der Declamation nichts zu vergeben, diesem Mangel in Zukunft dadurch abhelfen, dass er schon bei der Dichtung mannigfaltige Versmaasse anwendet, wie sie gerade der jedesmalige Ausdruck verlangt. Wir wollen abwarten, ob das Uebel dadurch geheilt werden kann. Dann wäre aber in der That viel gewonnen. Denn dieser declamatorisch nichtssagende Rhythmus trägt unendlich viel bei zu der Unbedeutenheit und Mattigkeit, die wir in einem grossen Theile des Tannhäuser empfinden, nicht nur musicalisch empfinden, sondern auch vom Standpunkte des dramatischen Ausdruckes aus. Der Dialog zwischen Venus und Tannhäuser, der Sängerkampf und überhaupt der grössere Theil des zweiten Actes, einzelne kleinere Stellen des ersten und dritten Actes leiden gewaltig unter dieser musicalischen Behandlung des Gesanges. Wagner sieht sich für seinen Ausdruck auf die Harmonie, auf instrumentale Nebengedanken, auf das Colorit beschränkt; aber die Hauptsache, die Melodie — ich meine nicht jene inhaltlose, ohrengefällige, sondern die charakteristische, deren Rhythmus die Verlängerung der zu Grunde liegenden Empfindung ist — fehlt. So sind gewisse musicalische Elemente des Ausdruckes da; aber sie entbehren der belebenden Seele. Auf der anderen Seite greift Wagner im Tannhäuser zu Melodien von trivialem Rhythmus, zu denen z. B. das Lied des Tannhäuser an die Venus, das Arioso des Wolfram am Schlusse des ersten Actes, das Duett zwischen Tannhäuser und Elisabeth, die Romanze des Wolfram im dritten Acte zu rechnen sind. Erwägt man, dass auch der Mangel der Form, da die thematische Verarbeitung in der Oper von geringerer Bedeutung ist, grossentheils sich auf rhythmische Verhältnisse, auf Satz- und Perioden-Bau, und was damit zusammenhängt, zurückführen lässt, so ist eigentlich klar, dass Wagner einen grossen Theil der Vorwürfe, die man dem Tannhäuser macht,

als gerecht anerkennen muss, da er die Quelle derselben anerkannt hat; und man hat ein Recht, zu hoffen, dass seine noch zu erwartenden Leistungen in vielen Beziehungen fertiger und gebildeter erscheinen werden, als seine bisherigen. Manches Andere aber, was in Tannhäuser und Lohengrin unserer Kunst-Anschauung widerstrebt, scheint seinem Wesen so eigenthümlich, dass man fürchten muss, er werde sich immer weiter darin befestigen. Es sind musicalische Neigungen, die aber auch mit einer geistigen zusammenhängen und in der eigenthümlichen Wahl und Bearbeitung der Stoffe ihre natürliche Erklärung finden. Wagner vertraut sich jener Phantasie an, welche die Gränzen des Natürlichen weit überschreitet; das Abenteuerliche, jene auf die Spitze getriebenen Bilder der Sinnlichkeit oder der Heiligkeit, der ungezähmten Begierde oder der hingebenden Liebe erfüllen seinen Geist; er flieht die beruhigte, gereinigte Atmosphäre, in der menschliche Bildung allein gedeihen kann; den Kampf der Gegensätze treibt er so weit, dass von keiner Vermittlung, von keiner natürlichen Entstehung derselben mehr die Rede ist. Die Harmonie muss durch den Gegensatz hindurch gehen, um uns zu fesseln; aber Wagner fängt mit den Gegensätzen als fertig gegebenen an und endet mit ihrer Zerstörung, ohne etwas Positives an ihre Stelle zu setzen. Die Versöhnung erscheint als ein ausserhalb des Lebens und der Wirklichkeit Liegendes; dies ist nicht der wahre Kampf, der zu etwas Positivem führt, sondern es ist der Untergang in den Widersprüchen der Welt. Jener ist eben so kraftlos, der die Gegensätze nicht beherrscht, als der sie ängstlich flieht und den sicheren Hafen der Ruhe nicht zu verlassen wagt. Wagner beschwört die Geister herauf, aber er unterliegt ihrer Macht. Um dies klarer zu erkennen, müssen wir uns den Text des Tannhäuser näher ansehen. Venus ist nicht ein lebendiges Wesen, sondern die abstracte sinnliche Lust. Die Minnesänger und als ihr wichtigster Vertreter Wolfram sprechen das entgegengesetzte Princip aus, das in der unbedingten Hingebung an den geliebten Gegenstand besteht. Schon dadurch sind wir in ein künstliches System von Gegensätzen geführt. Unser Verstand mag dadurch angeregt werden, auch unsere Phantasie; ja, wir können selbst zugeben, dass unser Gemüth in so fern dadurch berührt wird, als es eben ein aus dem Wesen des Gemüthes hergenommener Gegensatz ist, der hier zur Sprache kommt. Dennoch fehlt noch etwas, um unser Inneres durch und durch zu ergreifen. Der Gegensatz entwickelt sich nicht aus natürlichen Verhältnissen, er gewinnt kein concretes, individuelles Leben. Das wahre dichterische Kunstwerk muss unter

mehreren Menschen vorgehen, die eben so sind und empfinden, wie wir selbst; die dichterische Erhebung muss an die Wirklichkeit und an die Natur anknüpfen, damit sie uns nicht als ein Fremdes, sondern als die Erhebung und Steigerung unseres eigenen Wesens erscheine. Wie viel wärmer berührt uns z. B. der Stoff des Fidelio, in dem Florestan und Leonore in so entschiedener Haltung auftreten, als es nur irgend nothwendig ist! Aber dieses äusserste Maass des Leidens, das in Florestan, und das äusserste Maass der Liebe und des Heroismus, das in Leonore erscheint, ist nicht ein ursprünglich vorausgesetztes und darum unwahres, sondern durch die Macht der Verhältnisse natürlich entstanden. Der Dichter muss verstehen, uns an die Wirklichkeit der Gegensätze glauben zu lassen; darum hinterlässt eine Dichtung, die zu phantastischen, gemachten Figuren ihre Zuflucht nimmt, keinen nachhaltigen und tiefen Eindruck. Das Zweite, wovon wir zu sprechen haben, bezieht sich auf die Auflösung und Ueberwindung der Gegensätze. In einer wahren Tragödie trifft diejenigen der Untergang, die in den Gegensatz verstrickt sind. Wagner macht es anders. Was aus dem Venusberge wird, erfahren wir nicht; Wolfram und die Uebrigen fahren fort, ihre reine, aber abstracte, unlebendige Auffassung der Liebe auf dieser Welt zu vertreten. Tannhäuser und Elisabeth sind darum die edelsten, vollkommensten Gestalten des Drama's, weil ihnen beiden das Ideal einer höheren Vereinigung von Geist und Sinnlichkeit vorschwebt. Tannhäuser ist nicht bloss der in dem Sinnenreize der Liebe befangene Wüstling, denn er hat nicht das Bewusstsein eines Höheren verloren; Elisabeth ist nicht bloss die reine Jungfrau, denn ihr Herz hat sich dem sinnlichen Tannhäuser vor allen Anderen zugewandt; ja, bei seiner ersten, noch etwas zurückhaltenden Verherrlichung der geniessenden Liebe erhebt sie sich, ihm Beifall zuzurufen. In Beiden aber kommt es über das Streben nicht hinaus; als Verwirklichung des Strebens lässt Wagner den Tod erscheinen. Es ist also von einer Durcharbeitung des Gegensatzes im dramatischen Sinne nicht die Rede. Es bleibt nichts übrig, als erstens die abstracten Gegensätze selbst, zweitens das kraftlose Schwanken, drittens der Tod. Dies ist eine sehr unreife Anschauungsweise. Sie kann uns darum nicht befriedigen, weil sie mit einer Disharmonie abschliesst. Sie ist leidenschaftlich und zerrissen, weil sie in den Gegensätzen verweilt; sie ist weichlich und siech, weil sie es nicht zu einer positiven Auflösung der Gegensätze bringt. — In seinen späteren Dramen hat Wagner Manches anders gemacht, aber in der Neigung zum Phantastischen,

Unnatürlichen, Maasslosen hat er sich noch gesteigert. — Doch würde ich schwerlich so viel Worte über den Text verlieren, der ja nur die Aufgabe hat, den inneren Sinn der Musik für das allgemeine Verständniss zu vermitteln, der nur die Brücke sein soll, uns aus der Sphäre der uns nächsten und geläufigsten Vorstellungen in das Tonreich zu führen, wenn nicht diese Richtung der Poesie einen verderblichen Einfluss auf die Musik selbst hätte. Jene gebildete, maassvolle musicalische Ausdrucksweise, die in der Harmonie Zusammenhang, in der Melodie einen schön gegliederten Rhythmus und möglichst reiche Selbstständigkeit der Stimmen, in der Construction grösserer Tonstücke eine thematische Grundlage erstrebt, lässt sich durch abstracte, phantastische Gestalten, wie Wagner sie seinen Dichtungen zu Grunde legt, dem Gefühle nicht fasslich machen. Wenn z. B. Elvira das Thema des Quartetts anstimmt, so ist ihre augenblickliche Stimmung Zorn; aber es ist nicht der Zorn, den etwa die Furie des Hasses hat, sondern der Zorn der Liebenden, der Zorn der edlen Spanierin, also Zorn, Liebe und Adel zugleich, eine gemischte menschliche Stimmung. Gesteigerter ist der Ausdruck der Rache in der grossen Arie der Donna Anna; und doch ist auch hier so viel Milde, Adel und Maass, dass diese Arie weit entfernt ist, der äusserste denkbare Ausdruck der Rache zu sein; er ist vorherrschend darin, aber er ist nicht das Alleinige. Ein musicalisches Kunstwerk, das in sich selbst Gestalt und Ebenmaass hat, erweckt auch die Vorstellung eines schön geordneten Gemüths-Zustandes; und Ein und derselbe Geist, der in der Poesie Himmel und Hölle heraufbeschwört, durch das Wunderbare, ausserhalb aller menschlichen Erfahrung Liegende blenden will, treibt auch in der Musik jene äusserlich zwar befremdenden, innerlich aber leeren Gestaltungen heraus, zu denen die moderne Romantik immer entschiedener hinweis't. Der schaffende Künstler soll die äussersten Spitzen des Ausdruckes wohl erreichen, aber nur als Höhepunkt, nicht als die bleibende Atmosphäre, in der er sich bewegt. In der Kunst ist auch das einseitige Streben nach dem Grossen und Erhabenen vom Uebel. Weil das wahrhaft vollendete Kunstwerk alle Seiten des Lebens in sich enthalten soll, so darf ihm auch jene Milderung nicht fehlen, in der die Unterschiede sich nur fein abstufen, jene Hülle allgemein gültiger Bildungs-Gesetze, hinter der sich die mannigfaltigsten Individualitäten verbergen. So finden wir es bei den Meistern unserer Kunst, bei Haydn, Mozart, Beethoven; das Gesetz der Schönheit galt ihnen eben so viel, als die Lebendigkeit der Kraft des Ausdruckes, und eben dadurch ge-

wann der Ausdruck, was ihm vielleicht an äusserer Stärke abging, an innerer Tiefe vielfach wieder. Wir glauben, dass Mozart's Opern-Styl seine Vollendung nicht erreicht haben würde, wenn ihm nicht in Italien die *Opera buffa* vorgegangen wäre, die der Phantasie eine Richtung auf das natürlich Menschliche, auf solche Wirkungen gab, die ohne gewaltsame Heraufzerrung, ohne Verwicklung der schönen Ordnungen der Kunst erreicht werden. Mozart bildete diesen Styl feiner und weicher aus und verschmolz ihn mit dem Style der grossen tragischen Oper zu einem höheren Ganzen. Auch für die Auswüchse unserer Zeit kann dies vielleicht zur Heilung und Rettung führen. Warum suchen wir das Bedeutende, künstlerisch Ergreifende immer nur nach der Einen Richtung hin? Die komische, heitere, leichte Gattung ist ein eben so wesentliches Element der Kunst. Indem diese beiden Richtungen sich gegenseitig begränzen und so die eine gehindert wird, zur Frivolität zu führen, die andere, schwülstig und unnatürlich zu werden, entsteht erst der eigentliche Boden idealer Kunst. — Werfen wir nun unseren Blick noch einmal auf den Tannhäuser, so finden wir in den Motiven, die den musicalischen Inhalt des Venusberges bilden, jenen äussersten Ausdruck sinnlichen Taumels. Man vermisst hier im Allgemeinen sinnlichen Reiz der Erfindung, und mit Recht; denn Wagner stellt eine Situation dar, in der für jeden nicht ganz entarteten Menschen der sinnliche Reiz längst aufgehört hat; die letzten denkbaren Verzerrungen der Sinnlichkeit haben nur noch etwas Abstossendes, Widerwärtiges. Den Gegensatz zu diesen Motiven bildet der Pilgergesang, den wir ebenfalls von manchen bedenklichen harmonischen Wendungen nicht freisprechen möchten; dennoch ist hier Vieles gemildert und daher wirklich schön. Dass Wagner nicht ohne musicalische Phantasie, nicht ohne Kunstsinn ist, hat er uns durch dieses Stück bewiesen. Abgesehen von der abstracten Anlage des Drama's, enthält der Tannhäuser im Einzelnen Situationen, die natürlich und menschlich sind, und hier hat Wagner auch als Componist Schönes, ja, selbst Bedeutendes geleistet. Wir heben namentlich die Scene zwischen Wolfram und Tannhäuser im dritten Acte und jene Stelle des zweiten Finale hervor, wo Elisabeth in den Kampf der Sänger hineintritt, um ihren Geliebten vor dem drohenden Tode zu retten. Momente dieser Art erkennen wir vollkommen und freudig an und können dem Dichter und Componisten danken, der Solches schaffen konnte.

Noch erwähnen wir Einen Punkt. Die häufige Wiederkehr gewisser Grund-Motive, die Wagner liebt, ist von Vielen getadelt worden, und auch wir können in der Form,

wie sie bei Wagner vorkommt, nicht damit einverstanden sein. Z. B. der Pilgerchor wiederholt sich viel zu häufig. Das Lied des Tannhäuser an die Venus ist zu unbedeutend, um überhaupt nur Ein Mal vorzukommen. Das Arioso des Wolfram am Schlusse des ersten Actes, das im zweiten Acte ebenfalls anklingt, bezeichnet einen zu unwesentlichen Moment in der dramatischen Entwicklung, um wiederholt zu werden. Glücklicher ist die Erinnerung an die Motive des Venusberges. Dennoch ist hier vielleicht noch ein Problem zu lösen. In einem gut angelegten Drama werden gewisse entscheidende Ausgangspunkte der Handlung sein, die sich eigentlich durch das Ganze hindurch ziehen, an einzelnen Stellen uns aber besonders lebendig zum Bewusstsein kommen. So könnten auch in der musicalischen Anlage einer Oper gewisse Haupt-Motive als ein Uebergreifendes, die Mannigfaltigkeit des Einzel-Ausdruckes Beherrschendes erscheinen, und auf diesem Wege liesse sich eine vielleicht noch befriedigendere Kunstform der Oper herstellen, als die bisherige es ist. Uns thut der Gedanke wohl, in einer Richtung, die unserer Ansicht nach so viel Verirrung enthält, auch einen positiven Keim zu finden. Doch stellen wir es nur als ein Problem hin. Vielleicht findet sich gelegentlich Zeit zu ausführlicherer Besprechung dieses Punktes.

G. E.

Aus München.

Das k. Hof- und National-Theater hat im Jahre 1855 241 Vorstellungen gegeben (227 im Abonnement, d. i. 37 mehr, als vertragsmässig verlangt werden konnten); davon waren 172 Schauspiele und Possen (105 verschiedene), 97 Opern und Singspiele (39 verschiedene), 29 Ballets und Divertissements (9 verschiedene) und 3 Concerte.

An Neuigkeiten wurden gegeben 30, nämlich 24 neue und 6 neu einstudirte Werke. Im Schauspiel sind unter den ersteren zu erwähnen: „Der Fechter von Ravenna“ (7 Mal) — „Meister Andrea“, Lustspiel von E. Geibel (3 Mal) — „Bürger und Junker“, altbürgerliches Charakterbild von M. Ed. Schleich (8 Mal) — „Das Lied von der Glocke“ mit Musik von P. von Lindpaintner (5 Mal) — „Die Makkabäer“ von O. Ludwig (2 Mal) — „Pitt und Fox“, geschichtliches Original-Lustspiel von R. Gottschall (2 Mal) — „Der Bürgergeneral“ von Göthe (3 Mal) — „Auf dem Lande“ von R. Benedix (2 Mal) — „Der Sturm“ von Shakespeare, Uebersetzung von Schlegel, Bearbeitung und Einrichtung von F. Dingel-

stedt, Musik von W. Taubert (3 Mal). — Unter den neu einstudirten sind „Macbeth“ und „Julius Cäsar“ von Shakespeare zu bemerken, jener von Dingelstedt, dieser von H. Laube für die Bühne eingerichtet.

In der Oper waren neu „Undine“ von Lortzing (3 Mal) — „Tannhäuser“ von R. Wagner (10 Mal) — „Die Favorite“ von Donizetti (1 Mal). Neu einstudirt „Euryanthe“ von C. M. v. Weber (1 Mal).

Im Schauspiel erschienen im Ganzen u. A. Angely 5 Mal, Bauernfeld 3, Benedix 5, Birch-Pfeiffer 7, Göthe 12, Gutzkow 1, Hackländer 2, Hebbel 1, Kotzebue 3, Lessing 2, Mosenthal 3, Nestroy 3, Schiller 12, Scribe 10, Schleich 8, Shakespeare 18, Sheridan (Lästerschule) 1, Sophokles (Antigone) 1 Mal.

In der Oper (vollständig): Adam 1 Mal, Auber 10, Balfe 1, Beethoven 1, Bellini 5, Boieldieu 1, Donizetti 11, von Flotow 6, Grisar 2, Halévy 1, C. Kreutzer 2, Lortzing 4, Marschner 2, Meyerbeer 11, Mozart 4, W. Müller 1, Nikolai (Lustige Weiber) 7, Rossini 2, Schenk 1, Wagner 10, Weber 5 Mal.

Im Ballet war neu „Die Wassernixe“ von Perrot (4 Mal)*).

Von Gästen bemerken wir u. A. Fräul. Marie Cruvelli (5 Mal) und die Tänzerinnen Lucile Grahn (21 Mal!) und Pepita (11 Mal).

Zum 27. Januar 1856.

Am siebenundzwanzigsten Januar
— Es wird heut' gerade hundert Jahr —
Besuchte in Salzburg trotz Sturmgebraus
Und Schneegestöber der Storch ein Haus.

„Herr Unter-Director der Capelle!**)
Ich schritt über Eures Hauses Schwelle
Mit einem Kindlein von guter Art,
Doch freilich — so will's Euer Name — zart.“

„„Herr Storch! Hat Er wieder gebracht a Madel,
So mag es sich nähren von der Nadel.““
„Addio! So geht doch nur in die Stub'!
Es ist ein herzallerliebster Bub'.“

*) Bei den Ballets vermessen wir auf der „Uebersicht“ der k. Hoftheater-Intendanz die Angabe der Componisten der Musik. Oder hatten sie keine Original-Musik? Die Redact.

***) Leopold Mozart, seit 1743 Hof-Musicus, später Hof-Componist und Anführer des Orchesters, endlich Vice-Capellmeister des Erzbischofes Sigismund zu Salzburg.

Herr Mozart jubelt und wird behender
Und reißt von der Wand den klugen Kalender;
Er sucht, welchem Heiligen dieser Tag,
Der segensreiche, gehören mag.

Johannes Chrysostomus — lies't er und sinnt,
Und rennt dann jauchzend zu Mutter und Kind.
„„Was meinst? Giovanni, Juan, Johannes!
Bedeutungsvoller Name des kleinen Mannes!““

Frau Mozart nickt. „„Dann Chrysostomus!
Ich drück' auf den Goldmund den ersten Kuss.
Wie Süßes werden von diesen Lippen
Die Mädchen, sogar die Musen nippen!““

Die Gattin entgegnet gar leise: „Es sei!
Nun Amadeus, dann sind es ihrer drei.
Heißt Gottlieb er oder Gottgeliebt,
Wird Trost ihm, wenn Alles ringsum zerstiebt.“

„„Vom Vaternamen erbt schon er das zart;
Was? Sanftmuth und Milde vierfach gepaart?
Solch weichlicher Namengebung spott' ich.
Dissonanzen her! Etwas, das wild und zottig!“

„„Ich trage so lange den Leopold,
Drum bin ich dem Namen wenig hold.
Bei Bernhard wird mir die Brust schon weiter,
Doch fürcht' ich dabei den Bärenhäuter.“

„„Ha, Wolfgang! In Frankfurt am Main da drüben
— Es sind nun etwa der Jahre sieben —
Hat auch Göthe, ein Rath, der des Rechtes pflegt,
Dem Sohn diesen Namen beigelegt.“

„„Das ist der rechte. So wird er getauft.““ —
Kaum hat Herr Mozart sich etwas verschnauft,
Da nahn die Genossen, um einzustudiren,
Was nächsten Abend ist aufzuführen.

So wie die Geigen Stimmung erheischen,
Beginnt daneben der Bub' zu kreischen.
Es ist das richtige a, was er schreit
Und immer und immer wieder erneut.

Herr Mozart senkt dann mit edelm Stolz
Der Tact-Unkundigen Marterholz,
Und spricht: „„Der wird mir kein Unter-Director,
Der wird schon finden seinen Protector.“

„„Sein harret wohl eine bessere Stelle,
Als bei der erzbischöflichen Capelle.
Apollo hat seine Lippen geweiht.
Schrei', Wolfgang! Dir winkt Unsterblichkeit!““

Hamm.

F. W. Klappert.

Mozartfeier.

Wenn wir erwägen, dass in diesen Tagen in allen deutschen Landen von der Nord- und Ost-See bis zu den Alpen und dem adriatischen Meere, ja, auch jenseits der

Alpen, in Italien, dem Vaterlande der Musik, der Name **Mozart** auf allen Lippen schwebt, dass Tausende wetteifern, bei den musicalischen und theatralischen Aufführungen zu seiner Ehre mitzuwirken, Hunderttausende sich in die Säle drängen, um sich an seinen Tonschöpfungen zu erfreuen, sich anregen und begeistern zu lassen, und dadurch den Glauben an das ewige Leben der Kunst zu stärken: so ist dies ein Triumph für die Tonkunst selbst, der vielleicht in der Geschichte aller Künste als einzig in seiner Art da steht. Denn wahrlich, es ist nicht die dankbare Erinnerung an den herrlichen Mann und an alles, was er geschaffen, allein, welche die ganze Masse der Gebildeten in Deutschland aufregt, zu seiner Gedächtniss-Feier zu strömen; es ist auch nicht die historische Bedeutung Mozart's für die Entwicklung der Tonkunst, welche das deutsche Volk in die Tempel zieht, wo sein Andenken gefeiert wird; denn diese kann ja doch nur von einer kleinen Zahl wahrhaft gewürdigt werden; sondern es ist die Freude an seinen Schöpfungen selbst, die Liebe zu den Tönen, die drei auf einander folgende Geschlechter entzückt haben und uns noch entzücken, die Bewunderung des Lebens jener edelsten Tongestalten, welche heute noch eben so frisch und blühend vor uns erscheinen, wie einst vor unseren Eltern und Grosseltern; es ist die Theilnahme, der Genuss, die Begeisterung für die Musik, welche Mozart's Werke athmen. Das ist es, was alle Menschen heute um die Altäre versammelt, die wir seinen Manen weihen, das macht die Mozart-Feier zu einem wahren Volksfeste, zu einem lauten, unwillkürlich hervorbrechenden Zeugnisse zu Gunsten des in Deutschland, Gott sei Dank, noch unverdorbenen Gefühls für das wahre musicalische Schöne! So lange Mozart das Panier ist, welchem die Nation in ihrem Kunstgeschmacke folgt, hat die Kunst nichts zu befürchten, weder vom Rückschritte, noch vom — Fortschritte. Wo das „Monumentale“ mit der überwältigenden Macht der Schönheit in das Leben der Gegenwart so hineinragt, wie Mozart's Werke in das Heute, da kann die Muse der Tonkunst die phantastischen Träumer von dem Kunstwerke der Zukunft ruhig gewähren lassen. „Es muss auch solche Käuze geben“, und die Bilderstürmerei hat überall nur dazu beigetragen, den Werth der Gemälde, welche künstlerische Begeisterung für das Ideale schuf, zu erhöhen. Ein Mozart und ein Raphael!

Wie schuf Raphael? — „Da man so wenig schöne weibliche Bildungen sieht, so halte ich mich an ein gewisses Bild im Geiste, welches in meine Seele kommt.“ (Brief an den Grafen von Castiglione.)

Und Mozart? — „Wenn ich gut aufgelegt bin, dann kommen mir die Ideen haufenweis: wo sie her kommen oder wie sie kommen, das kann ich nicht sagen. — Ich gerathe dann in Begeisterung, meine Ideen erweitern und entwickeln sich, und so ist die ganze Composition in meinem Kopfe schon so weit zu Ende gebracht, dass, so gross und bedeutend sie auch sein mag, ich sie im Geiste mit Einem Blick übersehe, gerade so als wie das Ganze eines schönen Gemäldes oder einer hübschen Figur sich vor meinen Blick stellt. Ich höre in meiner Einbildungskraft das Ganze auf Einmal!“

Raphael: „Ich betrachte mein Werk manchmal selbst mit Lächeln. Aber es wird wie in einem angenehmen Traum vollendet, und ich habe während der Arbeit immer mehr an den Gegenstand gedacht, als daran, wie ich ihn vorstellen möchte.“

Mozart: „Die Verrichtung des Erfindens und der Fertigung geht in mir vor, wie ein schöner Traum.“

Antonio an Raphael: „Ich finde bei Euch nicht so schwere und aussergewöhnliche Verkürzungen der Glieder, womit wohl andere Meister heutiges Tages die Vollkommenheit ihrer Kunst zu zeigen und uns zu quälen pflegen.“

So brüten gewisse Musiker missgestaltete Motive aus, die wie die geharnischten Männer der Drachensaat in der Fabel verzweiflungsvoll einander selbst aufzehren. — Und heute über hundert Jahre??? Was bleibt und was schwindet??? L. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

In den Städten am Niederrheine ist die Jahrhundert-Feier von Mozart's Geburtstag überall durch Aufführung Mozart'scher Werke festlich begangen worden, und nach den vorläufigen Nachrichten aus Elberfeld, Barmen, Düsseldorf, Aachen, Bonn u. s. w. unter allgemeiner und enthusiastischer Theilnahme des Publicums.

In Köln wurde an dem Geburtstage selbst, am 27. Januar, Morgens im Dome eine Messe von Mozart aufgeführt, Abends im Theater Figaro's Hochzeit gegeben. Ausserdem fanden in verschiedenen Privat-Gesellschaften Festlichkeiten und Aufführungen Mozart'scher Musik durch Kunstfreunde Statt. Das Theater gewährte durch sinnvolle Ausschmückung und glänzende Beleuchtung einen festlichen Anblick; Frau Otto-Wernthal sprach einen von A. Pütz gedichteten Prolog, bei dessen Schlusse Mozart ein Lebehoch unter Beifallssturm und Trompeten- und Pauken-Jubel erschallte. Das Haus war ausverkauft.

Zur Vorfeier hatten am 26. Januar die beiden Vereine von Künstlern und Kunstfreunden, die musicalische und die philharmonische Gesellschaft, jede in ihrem Locale, Aufführungen veranstaltet. Das Programm des Festabends in der ersteren

(Dirigent Herr Ed. Franck) lautete: Sinfonie in *D-dur* (von vier Sätzen), zweite Arie des Belmonte aus der Entführung, Concert in *Es-dur* für zwei Pianoforte und Orchester (vortrefflich vorgetragen von F. Hiller und Ed. Franck), Overture zu Figaro's Hochzeit, Arie des Grafen aus derselben Oper (Herr C. Reinthaler), Overture zur Zauberflöte, der Priesterchor in *D-dur*.

In der philharmonischen Gesellschaft (Dirigent Herr Musik-Director Weber) wurde gegeben: Sinfonie in *C-dur* mit der Fuge, Concert für das Pianoforte mit Orchester in *D-moll* (mit grosser Fertigkeit und vielem Ausdruck vorgetragen von Herrn Louis Brassin aus Leipzig), Arie und Männerchor aus der Zauberflöte und Overture zu derselben Oper.

Zur Nachfeier am 28. Januar fand das eigentliche Fest-Concert, veranstaltet von dem Vorstande der Concert-Gesellschaft, im Casinosaale unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn F. Hiller Statt. Saal und Galerien waren vollständig besetzt. Der ganze Ertrag ist zur Gründung einer Freistelle auf der Rheinischen Musikschule zu Köln bestimmt worden. Es wurde nach den dreimaligen feierlichen Accorden aus der Zauberflöte mit dem (oben mitgetheilten) Gedichte: „Mozart's Wiege“, als Prolog eröffnet. Das musicalische Programm enthielt: 1) Sinfonie in *G-moll*; 2) den Chorgesang *Ave verum corpus natum*; 3) Chöre und die Arien für Sopran und Tenor aus der Cantate *Davidde penitente* (die Soli gesungen von Frau Dr. Mampé-Babnigg und Herrn A. Pütz). — In der zweiten Abtheilung: 4) Drei Scenen aus der Oper *Idomeneo*, Soli und Chöre (a. „O furchtbar Gelübde!“ b. „Der Friede lebe.“ c. „Ruhig sind Meer und Winde“); 5) Concert für Pianoforte und Orchester in *D-dur* (Nr. 20, von Mozart bei der Krönungsfeier Leopold's II. zu Frankfurt gespielt); 6) Aus der Zauberflöte der Priestermarsch und die Arie mit Chor: „O Isis“ (Herr DuMont-Fier); 7) Arie der Vitellia: „Nie wird mich Hymen“, aus *Titus* (Frau Mampé-Babnigg); 8) Overture zu *Titus*. — Ueber die Ausführung können wir nicht ins Einzelne gehen. Orchester und Chor wirkten vortrefflich und mit sichtbarer Liebe und Begeisterung. Von den Solo-Vorträgen müssen wir den ganz ausgezeichnet schönen Vortrag des Clavier-Concertes durch F. Hiller erwähnen, dem nach jedem Satze stürmischer Beifall wurde.

** In Bonn musste das Fest-Concert für Mozart's Geburtstag auf den 29. Januar verlegt werden, weil nur für diesen Tag die Vervollständigung des Orchesters durch auswärtige Instrumentalisten möglich war. Es war durch die Aufführung mehrerer bisher unbekannter Compositionen aus Mozart's Jugendzeit sehr belangreich. Die Instrumental-Musik war durch eines seiner letzten Werke, die Sinfonie in *Es-dur* (1788) vertreten; nach ihr folgten in chronologischer Ordnung die Einleitung und die erste liedartige Arie für Sopran aus *Bastien und Bastienne*, einem kleinen Schäferspiel, von Mozart als zwölfjährigem Knaben in Wien 1768 componirt. Dann aus der dritten und letzten in Italien (1772) geschriebenen *Opera seria Lucio Silla* ein grosses Recitativ für Sopran und Arie mit Chor. Ferner Schluss-Chor des ersten Actes mit Solostimmen aus *Idomeneo* (1780) — das wundervolle Quintett in *Es-dur* aus *Così fan tutte* (1790) — und zum Schlusse die grosse Litanei *de venerabili altaris sacramento* in *Es-dur*, in Salzburg im Jahre 1776 componirt. — Alle diese Sachen gelangen in der Ausführung gut; der Eifer des Dirigenten Herrn Dietrich und sämmtlicher Mitwirkenden verdient die höchste Anerkennung. Die Sinfonie kam

gut und zum Theil auch recht fein heraus; die Chöre gingen sicher und gut, auch die sehr schwierige, lange Fuge *Pignus* aus der Litanei. Fräulein Nina Hartmann aus Köln, welche die Sopran-Soli sang, löste ihre Aufgabe sehr gut und sang namentlich das schwere Recitativ „*Morte fatal, della tua mano*“ aus der Oper *Silla* ganz vortrefflich, sicher und mit Verstand und Feuer; auch die übrigen Soli, die Bravoursachen in der Litanei, gelangen gut, und die Sängerin erhielt — bei unserem Publicum eine Seltenheit — jedesmal lebhaften Beifall.

Die vorgeführten früheren Arbeiten Mozart's machten nicht nur den Eindruck von geschichtlich interessanter, sondern auch von wirklich schöner Musik, namentlich gab die Litanei einen glänzenden Beweis, zu welcher Reife Mozart damals bereits gediehen war, wie vollkommen er alle Mittel seiner Kunst beherrschte, und welcher Richtung er folgte, wenn er nicht fremdem Einflusse nachzugeben genöthigt war. Die Schönheit, der Ernst und die Grossartigkeit dieser Litanei lassen den Componisten des *Requiem* nicht verkennen. Wir fanden alles, was Prof. Otto Jahn S. 508 u. ff. im ersten Theile seines „*W. A. Mozart*“ darüber sagt, vollkommen bestätigt.

Der Saal im goldenen Stern war überfüllt, und viele Fremde konnten keinen Platz mehr finden. Ehrende Erwähnung verdient es auch, dass durch die Liberalität mehrerer hiesiger Kunstfreunde dafür gesorgt war, dass keine Rücksicht auf aussergewöhnliche Kosten die Ausführung des Fest-Concertes nach dem angenommenen Plane beschränkte.

*** **Mülheim a. Rh.** Am 20. Januar haben wir hier ein Concert gehabt, in welchem der Dirigent desselben, Herr A. Meyer, wiederum die erfreulichsten Beweise seines Wirkens für die Liebe zur Musik und für Vervollkommnung der Leistungen des Sing-Vereins und des Quartett-Vereins (für Männergesang) gab. Einen besonderen Glanz verlieh dem Abend die Mitwirkung des Hrn. E. Koch aus Köln, welcher einige Lieder von F. Schubert vortrug. Ein hiesiger Dilettant, Hr. Jos. Noizet, Schüler des Hrn. Koch, trug das Duett aus *Belisar* (mit Hrn. Fr. Sartorius, Tenor) und die Arie aus *Hans Heiling* mit einer sonoren hohen Baritonstimme recht brav vor und erinnerte daran, dass Mülheim die Vaterstadt der Gebrüder Formes ist. Die Leistungen eines jungen Violinspielers wollen wir übergehen: die erste derselben war noch sehr schülerhaft; die zweite etwas besser.

Die „*Süddeutsche Musik-Zeitung*“ (Mainz, bei Schott's Söhnen) bringt bei Gelegenheit der Mozart-Feier ein Gedicht auf Mozart's *Requiem*, welches Se. Eminenz den Herrn Cardinal und Erzbischof Johannes von Geissel zum Verfasser hat, der es im Jahre 1846 als Bischof von Speyer zum Vortrag in einem Mozart-Concerte bestimmt hatte.

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 einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — 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.