

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 21.

KÖLN, 24. Mai 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Die Tochter des Bratschisten. Eine Theatergeschichte von Louise Nitzsche, geb. Kindscher. II. — Berliner Briefe (Emil Naumann's Jerusalem — Scholz — Ulrich — H. Bellermann — Beethoven's *D-dur*-Messe im Stern'schen Verein). Von G. E. — Beethoven und Cherubini. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Julius Stockhausen — Barmen — Bremen — Wien).

Die Tochter des Bratschisten.

Eine Theatergeschichte von Louise Nitzsche, geb. Kindscher.

II.

Dem Bratschisten und seiner Tochter träumte nichts von dieser Lage R.'s, obwohl sie es schmerzlich empfanden, sich von ihm so ganz übergangen zu sehen. Der Bratschist war grossmüthig genug, das unerklärliche Schweigen als ein Zeichen des Glückes zu betrachten, welches keine Worte fand, und er hoffte doch immer noch auf schriftliche Mittheilung. Nicht so Henriette; sie fand einen Beweis von Zurücksetzung darin und dachte: Es war nur Herablassung von ihm, mich geistig zu heben; geliebt hat er mich niemals. — Wie oft untergräbt Täuschung der ersten Liebe den Frohsinn eines Mädchens! Auch Henriette war nahe daran, sich ihrem Herzensgram zu überlassen, hätte nicht der Hinblick auf ihren Vater sie an etwas Besseres erinnert. Mit dem Verluste der schönsten Hoffnung war freilich der Sonnenschein aus ihrem Leben gewichen, aber sie fühlte ihr Glück im Gemüthe des Vaters wurzeln, und das erhielt sie aufrecht. Ihm das Leben zu erheitern, war ihr Streben, und so half kindliche Dankbarkeit den Kummer tragen. Was war auch dieser eigene Schmerz gegen den Druck der Zurücksetzung, welcher schwer auf der Seele des Vaters lastete? — Um dem Versinken in Trübsinn am besten zu entweichen, trachtete sie lebhaft nach neuer Wirksamkeit. Sie war nicht müde geworden, das Clavier-spiel fort und fort zu cultiviren — doch wäre es ihr schwerlich gelungen, in ihrer Vaterstadt, die von Musiklehrern überfüllt war, davon weiteren Gebrauch zu machen. Sie wollte auch gern noch mehr Musik in sich aufnehmen, ehe sie zum Unterrichten sich fähig hielt. Da bot sich bei dem Theater-Chor eine offene Stelle dar, und Henriette trug

kein Bedenken, einzutreten. Sie freute sich, dadurch die verschiedensten Opern genau kennen zu lernen, und empfand nebenbei auch den kleinen Trost, sich selbst etwas zu verdienen.

Henriette war gerade zu einer Zeit Choristin geworden, wo eine sehr brave Sängerin als *Prima Donna* engagirt war. Ihr Streben, welches sich so gern an schönen Mustern emporrichtete, wurde dadurch neu angeregt. Gerade wie früher das Vorbild des Virtuosen R. sie zum Clavierspiel begeistert hatte, so erwachte jetzt in ihr eine unbezwingbare Lust, die Stimme zu bilden. Auch der Bratschist wurde nicht müde, die Vorzüge der Sängerin gegen seine Tochter zu rühmen. Bald sollte sich ihr beiderseitiges Interesse noch höher steigern. Fräul. M. bemerkte in mehreren Proben, dass, wenn der Chor unbeschäftigt war und die Mitglieder desselben sich hinter den Coulissen zerstreuten, eine Choristin wo möglich in ihrer Nähe verweilen blieb, um, wie es schien, sie aufmerksam zu beobachten. Ihr entging auch der Eifer nicht, mit welchem dasselbe junge Mädchen sich im *Tutti* anstrebte, und sie glaubte, eine frische Stimme von ihr zu vernehmen. Das benutzte sie denn als Annäherung, um die Choristin zur Vorsicht im Singen zu ermahnen. In der Antwort Henriettens und der sich fortspinnenden Unterhaltung entdeckte Fräul. M. zu ihrer Freude echte Begeisterung, welche sich bescheiden aussprach, so dass sie der Choristin antrug, ihr unentgeltlich Unterricht ertheilen zu wollen. Da fiel wieder ein Strahl in das Leben Henriettens, welcher dann und wann ihren Gram zerstreute. Mit der Ausbildung der Stimme wuchsen gleichzeitig ihrem Frohsinn wieder die Flügel. Nimmer hätte sie geglaubt, einen solchen Fonds in sich zu besitzen. Zwar fehlte es der Stimme an glänzendem Umfange, aber gerade weil der Bereich ihres Mezzo-Soprans nicht gewalt-sam überschritten wurde, erhielten die Töne gesunde Bil-

dung und natürliche Verherrlichung. Ganz in der Stille betrieb sie ihre neuen Studien zum Triumphe ihrer Lehrerin und ihres Vaters; durch ihre Empfänglichkeit für guten Geschmack wurde es der Stimme erleichtert, sich die guten Manieren schnell anzueignen. „Man sagt immer: aus der Stimme klingt die Seele,“ äusserte Fräul. M. zu ihrer Schülerin: dem zufolge müssten Sie ein weiches Gemüth haben; der Himmel bewahre Sie nur vor Cabalen und Erschütterungen, welche der Seele die Weichheit rauben können.“

Wer aber gegenwärtig mit den verdriesslichsten Widerwärtigkeiten zu kämpfen hatte, war Fräul. M. selbst, ohne jedoch Schaden an der Seele oder an der Stimme zu nehmen. Ihr Selbstgefühl war die Kapsel, welche Beides schützend einschloss. Der Sohn des Musik-Directors, ein Musik-Geck, aber kein Künstler, bemühte sich eifrig um die Gunst des Fräul. M. Zwar nicht ohne musicalische Befähigung, aber zu bequem und eingebildet, gedachte er für die Zukunft im Glanze väterlichen Einflusses und Nachruhmes zu leben und seine eigene Existenz dadurch begründet zu finden. Der Musik-Director, obwohl ärgerlich über den unwürdigen Sohn, war doch egoistisch und dreist genug, oftmals Compositionen desselben, welche nie die Mittelmässigkeit überstiegen, dem Publicum vorzuführen. Dieses, aus übergrosser Rücksicht für den namhaften, verwöhnten Componisten, welcher der künstlerische Glanzpunkt des Fürstenthums war, nahm wirklich nur deswegen die Producte seines Sohnes duldsam auf. Der Musik-Director hätte gern seinen Sohn als Nachfolger gesehen. Jedoch konnte dieser Plan leicht missglücken, und er sann daher auf etwas Anderes. Fräul. M. hatte Aussicht, nicht bloss durch Vermittlung des Musik-Directors, sondern hauptsächlich durch ihre Leistungen selbst, als Kammersängerin angestellt zu werden. Als solche würde sie ihm zur Abhängigkeit und Dankbarkeit verpflichtet sein, und sodann als Frau seines Sohnes ihren künstlerischen Ruf auf dessen Namen übertragen. Fräul. M. war aber zu geistreich, um an dem jungen Gecken auch nur das geringste Interesse zu finden, und andererseits zu klug, um ein ganzes Lebensglück einer glänzenden Schwiegervaterschaft zu opfern. Die Bemühungen des Sohnes, so wie die Andeutungen des Vaters blieben fruchtlos. Dadurch wurde der Zündstoff der üblen Laune genugsam angehäuft, und es bedurfte nur eines Funkens, um den Zorn zu entflammen. — Und dieser Funke fiel. Fräul. M. wünschte in der Probe einer italiänischen Oper das Tempo beschleuniget zu einer Arie. Ein Stirnrunzeln des Dirigenten war die Antwort. Bei der Aufführung der Oper blieb der Tactstab in seiner eisernen Bewegung. Fräul. M. aber,

hingerissen von der dramatischen Steigerung und nebenbei alterirt durch das gewaltsame Entgegenwirken, liess sich von einer momentanen Eingebung verleiten, die Melodie zu treiben und nebenbei die schneller werdenden Tact-Bewegungen mit dem Fusse leise, aber markirt anzugeben. Das Orchester folgte ihr unwillkürlich, wie einem Zuge des Herzens, und Alle schienen zu fühlen, dass dieser Vortrag der richtige und natürliche sei. Solch ein Abweichen von seiner Vorschrift war aber dem Musik-Director noch nicht vorgekommen. Ihm erschien das wie ein Signal der Empörung gegen seine Alleinherrschaft. Nach beendigter Vorstellung überschüttete er das Orchester-Personal mit den heftigsten Vorwürfen und kündigte Fräul. M. ihre augenblickliche Entlassung an. Der Schauspiel-Director bat, der Intendant machte Einwendungen, aber desto starrer blieb der Musik-Director bei seinem Beschlusse. Zuletzt äusserte er die Drohung: „Entweder geht sie, oder ich!“ Natürlich musste die Dame weichen, obwohl sie ungern von einem Orte schied, wo sie der Anerkennung gewiss war. Am schmerzlichsten empfand Henriette die Trennung von einer so theuren Person, welche ihr Kunst-Vorbild, Lehrerin und Freundin geworden war. Doch dankte sie dem Schicksal für diesen kurzen Lichtblick und suchte durch fortgesetzten Eifer dem Geiste ihrer Lehrerin nahe zu bleiben.

Dieser neueste Beweis von der Willkür seines Chefs hatte aber in des Bratschisten Seele die Saite des Unmuthes wieder zu stark berührt, als dass sie schnell hätte verklungen sollen. Er sah die Sängerin gedemüthigt ohne Schuld, wie sich selbst. Seine eigenen schmerzlichen Erfahrungen erhoben laut ihre Stimme. Diesmal vermochte er nicht zu schweigen, und er verschaffte sich eine Genugthuung, wie er noch nie zuvor gehabt. Einst sah Henriette ihren Vater heftig und eifrig schreiben; sie ahnte nicht, dass er an die Oeffentlichkeit appellirte. Ihm war die Feder eine Waffe, die Lanze des Vorwurfs flog auf den Unterdrücker, und die herausfordernde Rede erkämpfte siegesmuthig Anerkennung für die geschmähte Sängerin. Allein der Hinblick auf Henriette zügelte den Bratschisten, mit Wahrheit schonend zu sein; viele Gedankenblitze waren deshalb noch seitwärts in das Dintenfass geschlagen. Der Zeitungs-Redacteur, welchem N. seine Kritik zusandte, liess dieselbe auf des Verfassers Gesuch sofort anonym abdrucken. Zugleich veranlasste er N. zum Mitarbeiter seines Blattes und stellte ihm die Wahl der Besprechungen frei. Als nun die bewusste Kritik nach Verlauf einiger Zeit auch in der Hauptstadt des Fürstenthums circularte, stutzte jeder, der sie dort las. Die Wahrheit war aus dem Herzen Vieler ge-

sprochen; auch glaubte man die Feder errathen zu können. Der Musik-Director erkannte auf der Stelle des Bratschisten geistiges Geschoss. Als Henriette einst blass und bebend aus der Chorprobe nach Hause kam und an ihren Vater die Frage richtete, ob er wirklich den Aufsatz in der Musik-Zeitung verfasst habe, bestätigte es derselbe mit der grössten Ruhe, sogar mit einer gewissen Verklärung. „Es muss doch endlich ein Ausweg kommen!“ rief er begeistert. „Ja,“ antwortete das erschrockene Kind, indem sie den Vater weinend umarmte: „da du das Maass des Hasses nun überlaufen gemacht hast, wird der Musik-Director auch dich entlassen, wie er schon gedroht hat. Aber stütze dich auf mich — wir gehen zusammen fort, wir geben Unterricht“ „Sei ganz ruhig“, entgegnete der Vater lächelnd, „und vernimm, dass ich eben vom Fürsten komme.“ „Vom Fürsten?“ rief Henriette staunend. „Ich habe mich völlig gegen ihn ausgesprochen“ — ergänzte der Vater — „und das war eine lang' ersehnte Erquickung für meine Seele. Doch ich will dir den Hergang der Sache erzählen. Der Fürst hatte mich rufen lassen, um von mir selbst zu vernehmen, ob ich der Verfasser jener Kritik sei. Ich bekannte mich hierzu, äusserte aber auch gegen ihn den Wunsch, nicht als solcher genannt zu werden, aus schuldiger Rücksicht gegen den Musik-Director. Das führte den Fürsten zu Nachfragen über meine persönliche Beziehung zu demselben, über meine Stellung überhaupt, und ich legte ihm die ganze Leidenskette meiner Erfahrungen vor Augen. Er hörte mir sehr theilnehmend zu und entliess mich mit der Versicherung, zwar meine Bekenntnisse zu verschweigen, mich aber in kurzer Zeit meiner Capelldienste zu entbinden, jedoch bei Fortgenuss meines Gehaltes auf Lebenszeit.“ Henriette war ganz überwältigt. Des Vaters Freude liess sie alles Leid vergessen, und sie hätte auch das Glück gern darum geopfert. „Du hast Recht, mein liebes Kind,“ fuhr der Bratschist fort: „siegen muss das Gute doch! Auch du wirst schon noch die Anerkennung finden, welche dir zukommt.“

Dem Musik-Director entging nicht, dass die innere Stimmung des Publicums doch wohl gegen ihn sein mochte, wie er das an dem allgemeinen Beifalle über jene anonyme Kritik wahrgenommen hatte. Dass er an diesem seinem bisherigen Untergebenen nicht Rache üben konnte, ärgerte ihn vollends. Ziemlich bejahrt, wie er war, wollte er das Zepter niederlegen, am liebsten zu Gunsten seines Sohnes. Doch die Ausführung dieses Planes wurde in so fern verzögert, als der Fürst, welchem daran lag, den Namen seiner Capelle erhalten zu wissen, eine Preis-Ausschreibung

für vaterländische Componisten und Dirigenten bestimmte, gleichviel, ob sie im In- oder Auslande lebten. Bedingung war die Eingabe eines grösseren Orchesterwerkes, das der Componist an Ort und Stelle einzustudiren und aufzuführen hatte. Demjenigen, welcher beide Aufgaben mit dem glücklichsten Erfolge lösen würde, war die Stelle des Musik-Directors zugesagt. Diese Veröffentlichung machte allgemeines Aufsehen. Auch auf unseren R. übte sie fast elektrische Wirkung aus, obgleich er es nicht vor sich selbst eingestehen mochte. Wie ging es zu, dass eine Nachricht aus seiner kleinen Vaterstadt ihn so frappiren konnte? Weil es der Aufruf zu einer sicheren Existenz war, welche ihm früher als Krone seines Strebens vorgeglänzt hatte. Bei dieser Gelegenheit kam er plötzlich zu einer aufmerksamen Selbstbetrachtung. Wie hatten seine Gesinnungen die Farbe gewechselt! wie jämmerlich zersplittert war seine Thatkraft! Die Erinnerung an seine Operette, an den Bratschisten und dessen Tochter drängte sich ihm unabweislich auf und beleuchtete grell seine jetzige Zerfallenheit. Er schwankte lange, ehe er zu dem Entschlusse kam, sich zu betheiligen, bis ihm der Ehrgeiz die Brücke zu dem Unternehmen schlug, die Haupt-Partie seiner Operette ganz umzuarbeiten, damit sie für die effectliebende Francisca passe. Diese ergriff lebhaft das Anerbieten, in einer kleinen Stadt zu debutiren, und war schon im Voraus ihres Triumphes gewiss. Wirklich schickte sich R. an, die Operette, welche noch unverändert von sonstigen Empfindungen redete, umzugestalten. Doch sollte es ihm nicht gelingen, Hand an sein bestes Product zu legen — nur sinnloses Figurenwerk malte sich auf den Linien, statt der früher ausgesprochenen Wahrheit. Wohl gedachte er der Worte des Bratschisten, aber das vorliegende Werk übertraf jetzt den eigenen Meister. Seine Herzens-Natur, welche lange ihren gesunden Schlag hatte zurückhalten müssen, läutete auch wie mit Sturmglocken gegen diese Gewaltthat. Nur die sorgfältigere Bearbeitung der Instrumentirung war ihm übrig geblieben. Aber auch hiedurch vermochte er nicht die gekünstelten Effecte zu erreichen, die er sich vorgeschrieben. Ihm blieb die Wahl, entweder ein einfaches Ganzes oder eine künstlerische Fratze entstehen zu sehen. Francisca aber, als sie ihre Gesang-Partie zu Gesicht bekam, begriff nicht, wie sie damit Aufsehen erregen solle. Nur aus Vorsicht sprach sie nicht offen darüber und gab sich scheinbar einem gewissenhaften Studium hin. In dieser Krisis reis'te R. mit der schönen Francisca nach seiner Vaterstadt. —

Mittlerweile war die Gnaden-Entlassung des Bratschisten schon erklärt worden, obwohl ihm zugleich freigestellt

blieb, das Orchester zu besuchen. Von dem neuen Felde seiner Wirksamkeit, welches sich ihm plötzlich und zufällig eröffnet hatte, ärgerte er Freude und Anerkennung. Sein ruhiger, kurzer Ausdruck, sein strenges Fernhalten von Persönlichkeit machte ihn selbst unter den Componisten und musicalischen Schriftstellern beliebt, deren Werke er zur Durchsicht und Besprechung bekam. Auch ein Nachfrühling seiner musicalischen Production fand sich ein. Blüten zwar Melodien und Erfindungen nicht so reich mehr auf, wie früher, so erstanden doch sehr anerkennungswerthe Schöpfungen, die sich namentlich der Kirchenmusik zuwandten. — Jedoch sehen wir ihn wieder mit der Bratsche im Arm an seinem alten Orchesterplatze, um die Werke der sich um die Musik-Dirigenten-Stelle Bewerbenden als Freiwilliger mit durch zu spielen. Natürlich war R. unter dieser Anzahl. Henriette hatte tiefes Wehe bei seinem Wiedersehen empfunden, das sich nur noch steigerte, als sie in ihm den Slaven einer Schönheit erblickte, die, wie das Herz ihr schnell und richtig sagte, ihn nicht liebte. Da stand nun der moderne R. seinem ehemaligen Lehrer wieder gegenüber, welchem er glaubte über den Kopf gewachsen zu sein, er sah Henrietten, die ihm mit Resignation begegnete — und er verlor die Fassung, seine Rolle gegen diese Beiden fortzuspielen. „Sie haben den Händedruck verlernt!“ sagte der Bratschist gütig, aber mit Bedeutung. „Ich bin nicht glücklich, nicht ruhig!“ seufzte R. „Muth!“ entgegnete der Bratschist. „Wenn Ihre Operette in den Motiven noch dieselbe ist, wie ich sie kenne, so macht sie Glück.“ Achselzuckend nahm R. diesen Trost hin. Als erster Rival stellte sich ihm der Sohn des Musik-Directors entgegen, welcher mit einer Sinfonie vor das Publicum treten wollte. Diese seine neueste Orchester-Composition war eine eben so unselbstständige Arbeit, wie die vorhergehenden, im Stile aller möglichen Componisten geschrieben, ohne Schwung oder organische Belebung. Trotzdem wurde die grösste Sorgfalt auf das Einstudiren verwandt, welche fast in Quälerei überging. Der Vortrag seines Werkes blieb dem eitlen Dirigenten stets ungenügend, und er äusserte wiederholt, wenn diese Composition nicht anspreche, sei lediglich der schlechte Vortrag daran schuld. Dieses Werk ärgerte denn auch wieder nur einen *Succès d'estime*.

Dass eine opernmässige Composition, und zwar von R., dem früheren Schüler des Bratschisten, eingegangen war, gereichte dem alten Musik-Director zum höchsten Verdrusse. Beim Durchlesen der Partitur musste er sich gestehen, dass dem Componisten derselben der Preis gebühre. Zugleich sah er aber schnell heraus, dass die Haupt-Partie mit vorherrschenden

der Liebe behandelt war, dass auf ihr der Schwerpunkt des Gesamt-Effectes beruhte. Wenn sich die Sängerin derselben stempeln liesse, die dramatische Wirkung geschickt zu beeinträchtigen? Leichter, als er gedacht, gelang es ihm, diese Intrigue anzubringen. Francisca nämlich, verblendet von der Gunst eines anerkannten Meisters, geschmeichelt von den Galanterieen seines Sohnes, behandelte R. bald mit verwundender Zurücksetzung. In ihren Augen war der Sohn des Musik-Directors der Triumphator, um so mehr, da er selbst ihr es einredete. Was konnte ihr R. nun noch nützen? Und die Partie aus seiner Oper war ja von allem Anfange nicht nach ihrem Geschmacke gewesen. Leicht wurde ihr daher das Versprechen, dem Publicum zu zeigen, welche eine Bagatelle sie übernommen habe. R. fühlte einen Stachel im Innern, der ihn für seinen bisherigen Uebermuth genugsam strafe. Francisca, die gerade jetzt für ihn mehr als je Seele haben sollte, wo es galt, seiner Composition den rechten Ausdruck zu geben, entzog ihm ihre Theilnahme, und R. zweifelte bald über dem herzlosen, nachlässigen Vortrage an dem Gelingen seiner Aufführung. Nun war er auf einmal verlassen von allen glänzenden Hoffnungen, und er fühlte das lastende Doppelgewicht der Entmuthigung und Reue. Als die Tochter des Bratschisten die Operette, welche ihr Ton für Ton bekannt war, in Scene gehen sah, als ihr alle jene Motive, welche sie in einsamen Stunden unzählige Male am Pianoforte durchgesungen, mit voller Instrumentation begleitet, entgegentraten, da zog der alte Traum von Liebe und Glück wieder in ihre Seele. Der Bratschist aber glaubte mit seinem kritischen Blicke (der vom Musik-Director oft genug „kritisches Auge“ benannt worden war) ein Complot gegen den Componisten der Operette zu durchschauen. Doch verhielt er sich vor der Hand nur beobachtend. — So kam der entscheidende Abend. Der Componist war fieberhaft aufgereggt durch allerhand Besorgnisse. Eine bedeutende Zuhörer-Anzahl war versammelt. „Ueberall Neugierde, keine Theilnahme, kein Freund!“ dachte R. Aber in demselben Augenblicke nickte der Bratschist, welcher wie vormals als Mitspielender am gewohnten Platze sass, seinem ehemaligen Schüler bedeutungsvoll zu, und diese stumme Mittheilung wirkte auf R. belebend. Das Herz der bescheidenen Choristin Henriette, welches gerade diesen Abend grosse Gefühle umfasste, schlug noch eben so treu und wahr für ihn unter dem Theater-Costume, wie vormals im Musenstübchen am Pianoforte.

Der Overture folgte Applaus. Die ersten Scenen gefielen in ihrer musicalischen Darstellung. Francisca's Schönheit imponirte, eben so ihre Stimme. Aber ihr Vortrag war wie in

den Proben matt, gleichgültig. Eine Romanze, welche ganz geeignet war, Interesse für die Haupt-Partie zu gewinnen, ging deshalb ohne besonderen Eindruck vorüber. Aehnliches Schicksal theilten noch andere Nummern. Im Finale beging Francisca vielleicht absichtlich einen Fehler, und nur die Geistesgegenwart des Dirigenten, das sichere Orchester und der geübte Chor bewahrten vor dem Umwerfen. Nach dem ersten Acte begab sich R. eilends nach der Bühne. „Vielleicht glückt es doch!“ dachte er: „das Publicum ist gütig, es liegt nur an ihr — an ihr!“ Mit Fassung wollte er die Sängerin wiederholt um wärmeren Vortrag bitten, namentlich für die nächste Nummer, welche seine gelungenste war. Verdriesslich empfing Francisca den Kommen- den mit den Worten: „Hätte ich doch lieber in einer anderen Oper debutiren können, als in der Ihrigen! Ich erhalte keinen Beifall, weil ich meine Stimme nicht im Geringsten zeigen kann.“ Höhnend stand der Sohn des Musik-Directors daneben. Da äusserte der ehemalige Bratschist, welcher unbemerkt hinzugetreten war, Folgendes: „Ich muss Sie dringend ersuchen, mein Fräulein, im folgenden Acte alle Ihre Kräfte zusammen zu nehmen, damit Sie Ihre eigene Künstler-Ehre retten.“ Die Sängerin, verwundert über solche Ansprache und die Kühnheit des ihr Unbekannten, sah mit fragendem Blicke den Sohn des Musik-Directors an. „Schon bei den Proben hätte ich Sie warnen sollen;“ fuhr N. fort: „doch glaubte ich nicht, dass die Freiheit der Sängerin so weit gehen dürfe, sich auch bei Auf- führungen Verstösse gegen die Composition zu erlauben, und das auf derselben Bühne, vor demselben Orchester, wo eine geniale Künstlerin wegen scheinbarer Willkür ihr Engagement einbüßen musste.“ „Herr N., sprechen Sie nicht weiter“ — entgegnete trotzig der Sohn des Musik-Directors: „sondern mehr davon, öffentlich in der Zeitung!“ „ergänzte jener. Francisca, welche sich plötzlich in so peinlicher Lage sah, hielt es für das Beste, in Ohnmacht zu fallen. „Man melde dem Publicum, dass die Operette nicht weiter gespielt werden kann!“ triumphirte der Sohn des Musik-Directors: „der Componist selbst hat seine Sängerin krank geärgert.“ — „Halt!“ rief eine weibliche Stimme: „ich kenne die Partie — ich werde sie singen!“ Und Aller Augen richteten sich auf Henriette, welche in ihrer Begeisterung wie strahlend aussah. R. war wie vom Blitze getroffen; im Auge N.'s glänzte eine Thräne, und er sagte: „Wohlan, Kinder, Muth! die Muse wird euch schützen!“ — und so führte er den sprachlosen R. eilends nach dem Dirigentenplatze zurück.

Der Tumult hinter dem Vorhange legte sich bald, als Henriette in dem Costume ihrer Rolle erschien, das ohne bedeutende Mühe herzustellen gewesen war. Das Publicum, verwundert, eine neue Gestalt zu sehen, eine andere Stimme zu hören, lauschte mit der gespanntesten Aufmerksamkeit. Schüchtern begann Henriette das Recitativ; aber freier und freier wurde der Vortrag, immer lebhafter färbten sich die Töne, bis die ganze Erhebung ihres Gemüthes im Gesange ihr Echo fand. Sie wollte ja das Werk retten! R. tactirte mechanisch — seine Gedanken waren in der glücklichen Vergangenheit — ein lange versiegter Gefühlsstrom braus'te heran, Jugend, Wahrheit, Liebe beseelte ihn wieder. Als die Arie zu Ende war, seufzte er tief auf; die Begleitung verklang. Da unterbrach ein mächtiger *Da-Capo*-Ruf des Publicums die allgemeine Stille. Und nochmals sang Henriette ihre süsse Arie, ihre Lebens-Poesie — und es wurde dem Componisten dabei klar, dass nur sie ihn wahrhaft verstehe und liebe. Neues Feuer hatte auch die Uebrigen entflammt. Orchester und Darsteller waren wie von Einem Geiste beseelt, und die Operette ging gelungen zu Ende. Man rief den Componisten und die Sängerin, Beide erschienen Hand in Hand, Blumen und Kränze flogen den Gefeierten von allen Seiten zu.

Henriette empfing aber kurz darauf die schönste Krone ihres Lebens; mit der Myrte geschmückt, wurde sie dem Musik-Director R. eine Begleiterin durch Kunst und Leben. Der Vater N., welcher seine Bratsche nun weglegte, behielt dafür die musicalische Feder tüchtig zur Hand; er redete nach wie vor seiner geliebten Kunst stets ein freies, wahres Wort.

Berliner Briefe.

[Emil Naumann's Jerusalem — Scholz — Ulrich — H. Bellermann — Beethoven's *D-dur*-Messe im Stern'schen Verein.]

Den 17. Mai 1856.

Sie haben bereits über die „Zerstörung Jerusalems“ von Emil Naumann einen vorläufigen Bericht gebracht, der sich auf Urtheile hiesiger Zeitungen stützt. Lassen Sie mich zunächst hinzufügen, dass das neue Werk von dem Publicum in derselben ungünstigen Weise aufgenommen worden ist. Naumann ist hinter seinen früheren Leistungen weit zurückgeblieben; er hat sich einer Geschmacksrichtung angeschlossen, die in jeder Beziehung zu sehr dem Maasslosen huldigt, als dass wahre Schönheit und selbst Eigen- thümlichkeit der Erfindung dabei möglich sein sollte. Die

Wahl eines ungeeigneten Stoffes hat ohne Zweifel zu diesem Erfolge mitgewirkt. Zwar scheint es, als ob die Begebenheit durch ihre innere Bedeutung, durch die Mannigfaltigkeit der dabei erscheinenden Figuren der Kunst günstig sein müsse. Propheten und Engel des Gerichts, die den Untergang verkünden, die vor dem Einsturze der brennenden Stadt fliehenden Juden, die von Titus geführten, triumphirend einzichenden Römer, die auswandernden Christen, der ewige Jude mit den ihn verfolgenden Dämonen — das ist ein reicher, tief bewegter Stoff, der, wenn man ihn oberflächlich ansieht und bloss dies ins Auge fasst, dass Mannigfaltigkeit und leidenschaftliche Benutzung das Leben der Kunst ausmacht, wohl verführen kann. Man vergesse aber nicht, dass dieser reiche Inhalt in einen kurzen Raum zusammengedrängt werden soll. Es lag, da einmal das Bild Kaulbach's die Grundlage bildete, nicht eine in der Zeit sich entwickelnde Handlung, sondern eine bloss dramatische Situation vor; auch der Musiker musste sich vor allzu grosser Ausdehnung hüten, er musste dahin streben, die ganze Wirkung so viel als möglich in einen Augenblick zusammen zu drängen; und so ward die Natur des Stoffes jedenfalls für ihn ein Motiv, sich von dem wahren Wesen der Musik immer mehr zu entfernen. Auch in anderer Beziehung war der Stoff ungünstig. Die Musik ist die Kunst des Gemüthes; und so sehr wir auch die falsche, übertriebene Sentimentalität hassen, das bloss äusserlich Glänzende, Imponirende steht in der Musik fast auf einer noch tieferen Stufe. Diese äussersten Spitzen des Seelenlebens, die uns das Gedicht vorführt, das äusserste Entsetzen, die äusserste Verzweiflung u. s. w. sind für sich selbst starr und unlebendig; alles wahre künstlerische Leben besteht in der inneren Entwicklung, in Steigerung und Abnahme. Was soll die Kunst mit einem Stoffe machen, der nur in den Superlativen der Leidenschaften sich bewegt? So sucht denn auch Naumann's Musik in der Grellheit der Farben, in der Gewaltigkeit des Ausdrucks seines Gleichen. Man kann es als einen Vorzug ihm zugestehen, dass er nie der Wahrheit untreu wird. Ein gewisser Ernst, eine kräftige Männlichkeit geben sich durchweg zu erkennen; aber einzelne Tugenden sind noch nicht die wahre Tugend, einzelne Seiten der Schönheit noch nicht die wahre Schönheit. Sowohl in der Instrumentation als auch namentlich in der Rhythmik herrscht so überwiegend das Streben, Gewaltiges darzustellen, vor, dass der Effect des Effectes verloren geht. Selbst da, wo das Gedicht dem Componisten Gelegenheit gab, sich zu grösserer Wärme und Innigkeit zu erheben, nämlich in dem Gesange der auswandernden Christen,

bringt er es nicht weiter als zu einer theils abstracten, theils modern weichlichen Frömmigkeit; und so ist denn, was den Geist des Werkes betrifft, ein solcher Mangel an Innerlichkeit, dass darin wohl der Hauptgrund liegt, warum es dem Laien nicht gefallen kann. Denn ob es musicalische Eigenthümlichkeit besitzt, ob es ein formel abgerundetes Kunstwerk ist, diese Eigenschaften entscheiden mehr für den Musiker, mehr für die Zukunft des Werkes; augenblicklichen, vorübergehenden Beifall kann man sich, wie die Erfahrung täglich zeigt, billig erwerben. Ueber musicalische Erfindung ist in den meisten Fällen schwer zu entscheiden. Bedeutend ist sie jedenfalls in der Composition von Naumann nicht; doch je nachdem man den Begriff derselben ausdehnen will, mögen einzelne Combinationen ihm angehören, namentlich was die Anwendung gewisser Motive auf einzelne Instrumente betrifft. In der formellen Anordnung des Ganzen zeigt sich zwar ein gewisses technisches Geschick; doch tritt hier der oben berührte Mangel des Stoffes fühlbar hervor. Es fehlt überall an breiterer Ausführung; ein recitativischer, declamatorischer Geist beherrscht nicht nur die Soli, sondern theilweise auch die Chöre; und so trägt auch dies dazu bei, den Eindruck wilder Leidenschaftlichkeit, den das Ganze macht, zu erhöhen. Wir bedauern es, uns gegen einen Componisten so scharf aussprechen zu müssen, der mit einem sehr ernsten Streben eine umfassende musicalische und allgemeine Bildung vereint; doch führt dieser neueste Weg, den er eingeschlagen hat, von dem wahren Wesen der Musik so weit ab und hat so viele Verwandtschaft mit den übrigen Sturm- und Drang-Versuchen der Gegenwart, dass die Kritik die Pflicht hat, dem entgegen zu treten.

Ein Rheinländer, Herr Scholz aus Mainz, der die Schule Deini's durchgemacht hat und vor Kurzem nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt ist, brachte in einer Matinee eine Anzahl eigener Compositionen zur Aufführung, ein Streich-Quartett, eine Sonate für Piano und Violine, Clavierstücke im strengen Stil (Fuge, Toccata, Ricercare) und mehrere Lieder. Wir lernten in ihm ein eben so bedeutendes und vielseitiges, als trefflich ausgebildetes Talent kennen. In ihm zeigt sich der Sinn für wahre künstlerische Schönheit und die Pietät, die den Spuren der classischen Meister folgt. Am bedeutendsten in der Erfindung und in dem Schwung der Schreibart war die Sonate. Auch als Gesang-Componist scheint Herr Scholz viel zu versprechen.

Im Uebrigen haben wir seit der Zeit, dass ich Ihnen nicht geschrieben habe, wenig Neues gehört. Höchstens wäre noch zu erwähnen ein bereits in Druck erschienenenes

Streich-Quartett von Hugo Ulrich (*Es-dur*), das mit grossem technischem Geschick und in gebildetem Geschmack geschrieben ist und sich in einzelnen Sätzen zu tieferem Ernste der Empfindung steigert, während es im Ganzen einen mehr leichten Charakter festhält. Ferner die Composition der Chöre des Sophokleischen Ajax durch Heinrich Beller mann (einen Sohn des bekannten Philologen, der, selbst mit Leib und Seele Musiker, zu den genauesten Kennern der Forschungen über griechische Musik gehört). Eine Aufführung des Ajax in der Ursprache am hiesigen Gymnasium zum grauen Kloster gab die Veranlassung dazu. Die Aufführung selbst war trefflich, und von der Musik muss man rühmen, dass sie, einfach und bescheiden, alle wesentlichen Stimmungen wiedergibt, ohne sich allzu selbstständig geltend machen zu wollen. Der Componist hat sich bemüht, auch in der Musik das Metrum der Chöre überall fühlbar zu machen. Dadurch entsteht für unsere musicalische Gewöhnung eine Monotonie, die hier aber in der Natur der Aufgabe liegt. Der plastische Geist der alten Tragödie, den zu versinnlichen der Zweck ist, verlangt dieses Opfer. Nur an solchen Stellen, wo der Chor selbst sich zu lebendigerem Pathos erhebt, wird auch der Componist lebendiger, indem er theils den Instrumenten ausdrucksvolle Motive gibt, theils in den Chor selbst einen freieren Rhythmus der Melodie legt.

Unter den Concerten der jüngsten Zeit steht die Aufführung der grossen Messe von Beethoven durch den Stern'schen Gesang-Verein voran. Wir haben dieselbe noch nicht in Berlin gehört, und ich glaube nicht, dass sie sich bis jetzt viele Freunde erworben hat. Der Saal der Sing-Akademie, in dem die Aufführung Statt fand, ist zu klein dazu. Hier klingt das Werk zu gewaltsam und excentrisch. Die Conception der Messe ist so gross, dass sie auch äusserlicher Grösse und Weite bedarf, um nicht missverstanden zu werden. Die Ausführung war sehr gelungen. Dennoch, wenn unsere Chöre aus lauter gut geschulten Sängern beständen, würde Manches noch besser sein. Fast überall wird durch gute Studien der Umfang und die Kraft der Stimmen nach der Höhe zu erweitert, und ich glaube daher nicht im Mindesten, dass Beethoven Unmögliches von den Sängern verlangt hat. Ueberdies ist auch in dieser Beziehung ein grosser Raum für die Messe unerlässlich; denn dann mildert sich die Schärfe der hohen Töne, ja, selbst für den Sänger wird der Gebrauch der Höhe leichter. — Auch das letzte Concert des Orchester-Vereins war ausschliesslich ein Beethoven-Concert. Dem *Kyrie* aus der Messe folgten Chöre und Märsche aus den Ruinen von

Athen und die Phantasie für Clavier, Gesang und Orchester; alle diese Nummern gingen vortrefflich. Ein Unstern schwebte aber über der neunten Sinfonie, die den Schluss des Ganzen bildete. Während die beiden ersten Sätze in correcter und sauber nuancirter Ausführung vorübergingen, begann schon das Adagio in zu schleppendem Tempo; in der Mitte versah sich ein Hornist, verwirrte die Uebrigen, und es kam so weit, dass der eben begonnene Abschnitt noch einmal angefangen werden musste. Es versteht sich von selbst, dass ein solcher Unglücksfall in dem geübtesten Orchester vorkommen kann; aber er lähmte für den Abend alle Kräfte, und so blieb denn die Ausführung des letzten Satzes hinter den Erwartungen zurück, die man gehegt hatte. Um so besser hoffen wir ihn im nächsten Jahre zu hören; denn die Energie des Dirigenten dieser Vereine, des Musik-Directors Stern, ist eine wahrhaft unermüdliche und verspricht namentlich für alle solche Aufgaben fruchtbringend zu werden, die nur durch Vereinigung von Chor und Orchester lösbar sind. Er hat sich mit den von ihm begründeten Orchester-Concerten eine um so schwierigere Aufgabe gestellt, als die Proben moderner Musik, die wir diesen Winter zu hören bekamen, sich in Berlin fast gar kein Publicum gewonnen haben, und als auf der anderen Seite eine dritte Auflage derjenigen Werke, die wir bereits von der königlichen Capelle und bei Liebig hören, in den meisten Fällen überflüssig scheint. Dennoch hat sich bereits jetzt eine Anzahl von solchen Werken herausgestellt, für welche die Concerte des Orchester-Vereins ein wahrer Gewinn sind; und dies sind namentlich solche, in denen es sich um die Vereinigung von Gesang eines Solo-Instrumentes mit Orchester handelt. Es wird nun darauf ankommen, diesen Kreis allmählich zu erweitern. Aus älterer Zeit wird sich noch mancher verborgene Schatz heben lassen; namentlich verweisen wir auf die Cantaten von Bach. Auch aus der Instrumental-Musik des vorigen Jahrhunderts dürfte noch Manches, schon der historischen Einsicht wegen, aufführbar sein. Endlich finden wir es auch billig, das Beste von den Erzeugnissen der Gegenwart dem Publicum zur Prüfung vorzulegen; denn Einzelnes, wie die *Manfred-Ouverture* von Schumann, die wir in diesen Concerten hörten, ist in der That hervortretend; Anderes verdient wenigstens, *Revue* zu passiren. Nur gebe diese Richtung den Concerten nicht ihren bleibenden Charakter.

(Schluss folgt.)

Beethoven und Cherubini.

Auf Herrn Hof-Musik-Director C. A. Mangold's „Erwiderung“ (s. die vorige Nr. 20) hat A. S. in der Darmstädter Zeitung Nr. 130 wieder erwidert, dass er „die Aeusserungen des Herrn Mangold (s. Nr. 15 der N. M. Z.) von sehr achtbaren Zeugen überkommen“, und weiterhin behauptet, dass die von C. F. Becker angeführte Aeusserung Beethoven's über Cherubini's *Requiem* eine Mystification sein müsse, weil sie aus inneren Gründen bei zwei so grossen Componisten unmöglich sei. — Der Redaction dieser Blätter theilt er den Anfang eines Briefes von Beethoven an Cherubini aus dem Jahre 1823 mit, welcher auch für weitere Kreise interessant ist, weil er die hohe Achtung Beethoven's dem anderen Meister gegenüber beweist. Er lautet:

„Mit grossem Vergnügen ergreife ich die Gelegenheit, mich Ihnen schriftlich zu nahen. Im Geiste bin ich es oft genug, indem ich Ihre Werke über alle anderen theatralischen schätze. Nur muss die Kunstwelt bedauern, dass seit längerer Zeit, wenigstens in unserem Deutschland, kein neues theatralisches Werk von Ihnen erschienen ist. So hoch auch Ihre anderen Werke von wahren Kennern geschätzt werden, so ist es doch ein wahrer Verlust für die Kunst, kein neues Product Ihres grossen Geistes für das Theater zu besitzen“ u. s. w.

Herr A. Schindler (es thut uns leid, dass er das U. s. w. nicht ausgefüllt und den ganzen Brief mitgetheilt hat) fügt hinzu: „Cherubini's Kirchenwerke sind den Wienern erst in den Jahren von 1820 u. ff. durch die *Concerts spirituels* und den Kirchenmusik-Verein in der Augustinerkirche nach und nach bekannt geworden, und Beethoven hatte in jenen Jahren keine Zeit übrig für die Bekanntschaft mit fremden Werken. Wer mit diplomatischem Scharfblicke zu lesen versteht, wird aus obigem Citate unschwer erkennen, dass Beethoven die Cherubini'schen Kirchenwerke unbekannt geblieben, er sich folglich auch am *Requiem* kein Muster habe nehmen wollen.“ — Die letztere Schlussfolge ist freilich unumstösslich; ob die Voraussetzung aber, auf welcher sie beruht, richtig sei, ist wenigstens zweifelhaft. Die Hauptsache für die musicalische Welt ist aber nicht das, was Becker oder Mangold erzählt haben, sondern dass obige Zeilen von Beethoven einen neuen Beweis seiner Anerkennung des grossen Zeitgenossen geben.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Das Concert des Herrn Julius Stockhausen findet Dinstag den 27. Mai im Casinosaale Statt.

In der Woche vor Pfingsten wohnten wir in Barmen der Aufführung von zwei Operetten bei, des „Holzdiebes“ von H. Marschner und des „vierjährigen Postens“ von C. Reinecke. Das Merkwürdigste dabei war, dass der Chor und alle Rollen (mit Ausnahme der Sopran-Parteien, welche in der ersten durch Fräul. Dannemann, in der zweiten durch Fräul. Mann gesungen wurden) von Dilettanten im Costume und auf einer allerliebsten kleinen Bühne dargestellt wurden. Das Orchester bestand aus zwei Flügeln, welche die Herren Reinecke und Schmidt spielten. Es ist ein erfreulicher Beweis von Reinecke's thätigem und anregendem Wirken im Wupperthale, dass sich eine Liebe zur Musik erzeugt hat, welche die Dilettanten zu solcher Ausdauer begeistert; denn es gehört wahrlich ausser der natürlichen Anlage doch ein grosser Fleiss dazu, zwei Operetten auswendig zu lernen und alle die Zeit und Mühe und Ausgaben darauf zu wenden, welche dergleichen theatralische Liebhabereien fordern. Die Ausführung war für die gegebenen Verhältnisse recht gut.

C. Reinecke hat den „vierjährigen Posten“, eine frühere Arbeit Th. Körner's und freilich wohl die schwächste von seinen

kleineren dramatischen Producten, durcheinander componirt, was freilich nach dem, wie der Text nun einmal beschaffen war, nicht anders möglich war. Sonst dürfte für komische Opern die Form, in welcher Musikstücke und Dialog wechseln, die geeignetere und volkthümlichere sein. Die Operette ist bei Breitkopf & Härtel in Leipzig als Op. 45 im Clavier-Auszuge erschienen. Preis 3 Thlr. Die Einrichtung des Accompagnements für zwei Claviere ist ebendasselbst in Abschrift zu beziehen. Der Componist erklärt in dem Vorworte, dass er „diese Operette speciel zur Aufführung durch Dilettanten geschrieben und deshalb die grösstmögliche Rücksicht auf leichte Ausführbarkeit und beschränkteren Stimm-Umfang genommen hat. Es sind daher die Parteien des Veit und des Hauptmanns sowohl von zweiten Tenören wie auch von hohen Baritonen zu singen.“ Diese Selbstbeschränkungen und die Bestimmung des Werkchens überhaupt mögen wohl hier und da den Gedankenflug des Componisten etwas gehemmt haben. Diejenigen Ansprüche aber, welche man dem Zwecke nach an ein Gelegenheits-Werk machen kann, erfüllt die Operette vollkommen und wird musicalischen Gesellschafts- und Haus-Vereinen eine willkommene Gabe sein. Das Honorar hat der Herr Componist, wie wir vernahmen, dem Musik-Vereine zur Vermehrung der Bibliothek desselben angewiesen.

** Aus Bremen. Der hiesige Cäcilien-Verein hat unter Leitung des Herrn Musik-Directors Schmidt am 6. Mai in der hiesigen Domkirche F. Hiller's Oratorium „Die Zerstörung von Jerusalem“ mit sehr guten Kräften und ausserordentlichem Erfolge aufgeführt. Das treffliche Werk erregte eine solche Begeisterung, dass in den nächsten Tagen eine Wiederholung der Aufführung Statt finden wird. Die Solo-Parteien wurden von Dilettanten ganz befriedigend ausgeführt; nur die Tenor-Partie hatte Herr Seyfarth, Mitglied der Oper, übernommen und trug sie ganz ausgezeichnet vor.

Der wiener Männergesang-Verein, von dessen Bewilligung eines Ehrensoldes für den Componisten, dessen Werk er zum ersten Male öffentlich aufführt, neulich in Nr. 18 dieser Blätter die Rede war, hat auch dem Herrn Capellmeister Abt in Braunschweig vor einiger Zeit sechs Ducaten übersandt für die erste Aufführung seiner Männer-Quartette: Sonntags — Trinklehre — Abendständchen — Jägerlied — Lebe wohl, mein Vaterland — Ade! Es ist so sehr erfreulich, weil so selten, auf eine solche Anerkennungs-Art in Deutschland zu stossen, wo man in der Regel die Componisten nur mit Ehre abspeist, dass es gewiss der Bekanntmachung derselben bedarf, um die Verbreitung dieser löblichen Sitte einer Art von Tantième anzubahnen und alle namhaften Gesang-Vereine im Vaterlande zur Annahme derselben zu bewegen.

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.