

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 8.

KÖLN, 21. Februar 1857.

V. Jahrgang.

**Inhalt.** Die Weihe des Frühlings (*Ver sacrum*). Für Soli, Chor und Orchester componirt von F. Hiller. III. — Die Bedeutung der schönen Kunst. II. Von A. E. K. — Aus dem Holle'schen Verlage. Von DIXI. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Repertoire des k. Theaters — Dresden, Quartett-Akademie — Speyer, Liederkranz — Wien, Gebrüder Holmes — Amsterdam, Concert der Gesellschaft „Felix meritis“ — Deutsche Tonhalle, Preis-Ausschreiben).

## Die Weihe des Frühlings (*Ver sacrum*).

Für Soli, Chor und Orchester componirt

von

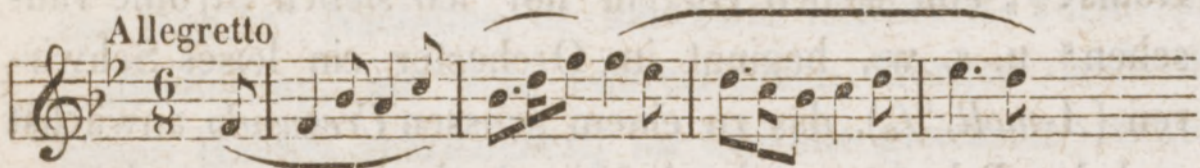
**Ferdinand Hiller.**

III.

(S. Nr. 5 und 6)

Die Arie des Priesters, mit welcher der zweite Theil beginnt, ist zwar in Einem Tempo, aber ohne eigentliche Wiederholungen geschrieben. Sie bewegt sich zwischen Gefühlen des Dankes und der Wehmuth hin und her (*D-moll* und *D-dur*, *Andante mosso*,  $\frac{4}{4}$ ); als kurzes Zwischenspiel tauchen die Töne einige Mal wieder auf, in welchen der Priester zu Anfang die Worte: „Und zwiefach ist die Seele mir bewegt“, ausspricht. Sie schliesst als vollständig selbstständiges Musikstück ab, das durch seinen einfachen und tief empfundenen Ausdruck (besonders in der Stelle: „O, zürne nicht, wenn sich ein fühlend Herz in meinem Busen regt!“) eine vortreffliche Wirkung macht.

Den Contrast, den der Text durch die unmittelbare Folge des Heranziehens der Hirten und Landleute mit ihren Opfergaben beabsichtigt, hat der Componist auf sehr gelungene Weise dargestellt. Das Haupt-Motiv des Chors:



wird erst von den Bläsern allein mit Begleitung von Pizzicati-Accorden der Saiten-Instrumente und einzelnen Triangelklängen 24 Tacte lang bis zum Schlusse auf der Dominante vollständig vorgebracht, worauf dann die Stimmen einsetzen. Als einen glücklichen Gedanken müssen wir hervorheben, dass die Gesangsbässe in diesem Chor gar nicht auftreten. Sopran und Tenor führen die Melodie im Ein-

klang, und der getheilte Alt füllt die Zwischen-Harmonie. Man kann sich nichts einfach Lieblicheres denken, als dieses — ebenfalls vollkommen abgeschlossene — Musikstück; diese zwei ersten Nummern des zweiten Theiles sind, zumal in ihrer Aufeinanderfolge, so echt musicalisch ergreifend und erwärmend, wie man sie in der Vocalmusik der Neueren selten findet.

Im folgenden Recitativ des Priesters macht sich zunächst nach den Worten, mit welchen er den heiligen Speer wieder in den Boden pflanzt, ein kurzes, feierlich kräftiges Zwischenspiel, dem ein Trompetenruf folgt, vortheilhaft bemerklich, und dann die mysteriösen, dunkeln Harmonieen, unter welchen das „inhaltschwere Wort sich zu befreien ringt.“ Sie regen das Volk zu dem Chor: „Der Seher schweigt!“ an (*Andante*, *C-moll*,  $\frac{2}{4}$ ), der im Ausdruck der ängstlichen Demuth und der Ahnung von etwas Schmerzlichem trotz seiner Kürze ein bedeutendes Stück ist; besonders ist der Schluss eindringend, wo zuerst der Tenor, dann der Alt die Worte aussprechen: „In Freude weben die Götter Trauer!“ —, dann Alle dasselbe Gefühl zu lautem Ausbruch bringen und es eben so plötzlich, wie über sich selbst erschrocken, wieder dahin sterben lassen.

Nach dem Recitativ, in welchem der Priester die Forderung eines Menschenopfers verkündet, fällt der Chor: „Weh! welch ein Spruch!“ mit unwillkürlichen Ausrufungen des Entsetzens ein, die auf einer stürmisch bewegten Figur der Streich-Instrumente (*Allegro vivace*, *G-moll*,  $\frac{4}{4}$ ) zu unregelmässigem Ausbruche kommen, bis bei dem plötzlichen Unisono-Einsatz der Posaunen, Bässe und Geigen auf *ges* zu den Worten: „Ich bin erstarrt!“ die Stimmen Anfangs einzeln eintreten, dann sich aber in ergreifender Modulation zu einem erschütternden Gesamt-Accord steigern, um wieder leise verhallend mit abgebrochenen Nachklängen der Instrumente nach *D-moll* zu verschwinden. Diese



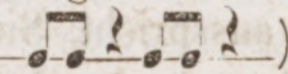
wenigen Tacte dürften leicht eine der hervorragendsten Stellen des ganzen Werkes bilden; es ist darin mit den einfachsten Mitteln eine Wirkung erzielt, die an Gluck erinnert. Auch die darauf in *D-moll* eintretende Wendung des Chors zu wehmüthiger Betrachtung: „Ach, es ist hart, das junge Leben dahin zu geben!“ trägt den Charakter Gluck'scher Einfachheit, zumal wenn sie mit Ausdruck gesungen wird. Unmittelbar anschliessend ergreifen die Krieger das Wort: „Ja, das ist Fluch!“ in einem *Allegro con impeto* (*G-moll*,  $\frac{3}{8}$ ), welches uns mit der starken Instrumentirung und in dieser musicalischen Umgebung etwas zu modern wild und trotzig vorkommt. Der Schluss drückt indess das Eindringen auf den Priester prägnant genug aus. Das Recitativ, in welchem dieser die Frevler zurückweis't, ist durch seine Zwischenspiele mit den langen Pausen und durch das Nachspiel, das in unregelmässigen Rhythmen vom *Fortissimo* bis ins *Pianissimo* zurückweicht, sehr originel; es drückt die Mischung von Scheu und Groll in den Zurücktretenden und die mächtige Wirkung der eifernden Priesterworte auf die Empörer bis zum Verstummen auf wahrhaft dramatisch-malerische Weise aus.

Es folgt nun die Scene, in welcher sich der junge Führer der Albaner (Tenor) und Camilla, seine Geliebte, zum Opfer darbieten. Die Worte sind in recitativischen Arioso-Sätzen componirt. Der erste Ruf des Führers: „Haltet ein!“ verschwindet mitten in einem steigenden *Fortissimo* des Orchesters zu sehr; es ist dies eine Situation, in welcher es nicht so sehr darauf ankommt, durch die Modulation die Wendung der Handlung auszudrücken, als durch die Singstimme, da hier durchaus die Persönlichkeit sich geltend machen muss. Wenn der Tenor unmittelbar nach dem *Fortissimo*-Tacte des Orchesters (welcher das entschlossene Hervortreten des jungen Helden ganz gut schildert) — oder wenigstens mit dem letzten Viertel zu einer Fermate auf das erste Viertel des folgenden Tactes aufsteigend — einsetzte, so würde das Verständniss und die Wirkung der Stelle bedeutender sein. In den übrigen declamatorischen Sätzen treten die Worte der Camilla: „Die Opferbraut sei du!“ als besonders ausdrucksvoll hervor.

Das nun folgende grosse Terzett zwischen Camilla, Führer und Priester ist ein abgeschlossenes Gesangstück in zwei Tempi's (*G-dur*, *Andante*,  $\frac{9}{8}$ , und *Allegro con fuoco*,  $\frac{4}{4}$ ). Im ersten Tempo treten der Tenor, der Sopran, der Bariton einzeln nach einander auf, bis sie sich vereinigt zu einem Allegrosatze hin steigern, welcher, gleichsam in der Mitte anfangend und sich im Tempo und in der bewegteren

Aussprache der Empfindung bis zum Schlusse antreibend, nur unmittelbar vor diesem den Stimmen vergönnt, sich noch einmal in milder Auflösung zu vereinigen. Das Ganze bildet ein glänzendes Ensemble, das eben so glänzend, vielleicht zu glänzend, instrumentirt ist.

Die Musik zum Opferzuge (*Andante*,  $\frac{3}{4}$ ) bewegt sich in feierlicher Ruhe, die nach der vorbergehenden Aufregung dem Ohre willkommen ist, zwischen weichen und energischen Klängen durch die Tonarten *B-* und *F-dur* und *D-moll* in breiten Rhythmen dahin, auf welche bei der Wiederholung des Haupt-Motivs der Chor sein Mitgefühl mit dem Loose der Jungfrau fast halb gesprochen hinhaucht, und zwischen deren letzten 8—10 Tacten (dem kräftigen Theile des Marsches) der Priester im höchsten Pathos die Worte singt, die das Zücken des Stahls auf das Opfer verkünden.

In dem Augenblicke fällt das Orchester mit furchtbarer Klanggewalt ein, die Pauke rollt ihre Donner, die Violinen und die kleine Flöte durchzucken die Luft mit ihren Triolen-Blitzen, der Chor, theils in Ausrufungen einzelner Stimmen, theils in vollen vierstimmigen Accorden, begleitet die Erscheinungen des flammenden Wunders, bis sich die verschiedenen plastischen Gruppen der Erstaunenden zu Einer vereinigen, der sich die Ahnung einer Wendung des Geschickes in einem Gebete entringt, welches lösend und befreiend wirkt, getragen von zitternden Accorden des Geigen-Quartetts, in denen gleichsam der ängstliche Schlag des Herzens fortklingt () während der Mund Hoffnung ausspricht.

Die feierlichen Worte des Priesters, welche die Deutung des Wunders enthalten, sind pathetisch und nicht im Geringsten von den Instrumenten gedeckt behandelt; namentlich machen die bloss von zwei Accorden der tiefen Clarinetten und der Fagotte begleiteten Worte: „Du willst nicht Tod, du willst die That!“ eine erschütternde Wirkung. Zu den Worten der Weissagung über die Gründung Roms: „Von sieben Hügeln hör' ich sieben Ströme rauschen“ u. s. w., beginnt im Orchester ein leises Schwirren (*A-moll*,  $\frac{3}{8}$ ), das zu einem grossen *Crescendo* anwächst und den Priester zu der kräftig rhythmisirten, von kurzen Violin-Figuren umsprühten Melodie trägt: „Dort sollt ihr Mars und Vesta Tempel bauen!“ u. s. w. \*)

Begeistert fällt der Chor ein und lässt namentlich die Worte: „Du willst die Kraft, die Leben schafft!“ auf

\*) Der Anfang dieses Solo's, das in den ersten Aufführungen etwas zu lang erschien, hat durch eine Verkürzung an Wirkung noch mehr gewonnen.



wahrhaft kräftige Weise ertönen. Während im Orchester die Haupt-Melodie dieses Chors verklingt, fordert der junge Führer seine und Camilla's Altersgenossen auf, ihm zu folgen. Diesem Aufrufe reiht sich ein zwar kurzes (wie es die Handlung hier nicht wohl anders duldet), aber durch Prägnanz des Charakteristischen und durch Verschmelzung der Klangfarben der Männer- und Frauenstimmen ungemein schönes Stück an, in welchem zuerst die Jünglinge die Verse: „Wir folgen dir, wie einem Göttersohne, dem Helden nur gebührt die Königskrone!“ in einer vierstimmig gesetzten Melodie von entschiedener Farbe singen, zu deren Wiederholung aber als Unisono die Jungfrauenstimmen in sehr selbstständig geführter Weise auf die Worte treten: „Ob wir auch nie die Heimat wieder schauen, dem neuen Sterne wollen wir vertrauen!“ Es ist dies wieder eine von denjenigen Stellen, welche für die selbstständige Macht der Tonkunst der Poesie gegenüber schlagenden Beweis führen; der Musiker überflügelt dabei den Dichter bei Weitem.

Hierauf führt das Orchester auf einfache Weise nach *As-dur* in das Vocal-Quartett der beiden Soprane (Priesterin und Camilla), des Tenors und des Baritons. Dieses Gesangstück ohne Instrumental-Begleitung (*Andante*), mit seiner einfach schönen Führung und Verschmelzung der Melodien, welche die beruhigende Empfindung der Versöhnung und glücklichen Befreiung aus Gefahren auf innigste Weise aussprechen, ist, wie der Hymnus an die Nacht im ersten Theile, eine Perle von echtem, unvergänglichem Werthe und für die Sänger sehr dankbar.

Der Schlusschor des ganzen Werkes schliesst sich unmittelbar an (*Andante, E-dur, 3/4*). Während die Flöten in den höchsten Höhen schimmern, die Geigen in breiten Figuren abwärts fallen, intonirt der Chor auf einem lange gehaltenen *H* der Bässe die Worte: „Schon lenkt der Sonnengott an goldnen Zügeln die Rosse hinab ins Meer zur Ruh!“ Nachdem er die zwei folgenden Verse (die Aufforderung, mit dem anbrechenden Morgen nach der neuen Heimat auszuziehen) im Unisono gleichsam recitativisch gesungen, fällt er in ein *Allegro maestoso, 4/4*: „Dort sollt ihr Mars und Vesta Tempel bauen!“ u. s. w. Es tritt zunächst eine marschartige Melodie ein, die der Chor im Unisono bringt; das Orchester nimmt sie auf, und nun rufen die einzelnen Chorstimmen wie in Aufregung vordringende Volksgruppen ihr „Heil! Triumph und Heil!“ dazwischen, bis sich zuletzt Alle wieder zu den kräftigen und prachtvollen Schluss-Accorden vereinigen.

Wozu sollen wir noch die Bemerkung hinzufügen, dass diese kurze Analyse nur eine höchst unvollkommene Vorstellung von dem musicalischen Werthe dieses grossartigen Werkes geben kann? Das versteht sich ja ohnehin von selbst. Allein den Versuch zu machen, wenigstens die Formen des Ganzen in ihren Umrissen und in ihrer Folge darzulegen, hielten wir einer so hervorleuchtenden Erscheinung gegenüber für Pflicht, um so mehr, als sie einer ganz eigenen Gattung angehört und nach unserem Urtheile aus neuester Zeit kein Werk vorhanden ist, welches es, was durch den Fortschritt der Tonkunst an neuen Hülfsmitteln zugeführt worden ist, auf so geniale Weise um das gediegene Gold eines wahren musicalischen Inhalts gruppirte und erfahrenes Wissen mit schwunghafter Phantasie zu dramatischer Wirkung vereinigte. L. B.

## Die Bedeutung der schönen Kunst.

### II.

(S. Nr. 7.)

Und dennoch ertragen wir eher die unvergeistete Natur, als die schönheitlere Geistigkeit. Volk und Gelehrte, Künstler und Empfangende, Alle thun im Stillen dieses Bekenntniss, dass im Lande der Schönheit zuerst nach Natur die Frage sei. Woher dieses? Wahrscheinlich deshalb, weil die Natur, vom Menschen nachgeschaffen, allezeit einen leisen Ueberhang zum Geistleben offenbart, während umgekehrt der Geist, der nicht im Geleite gewaltiger Naturgaben auftritt, ganz nothwendig in das Logische oder Moralische umschlägt.

Hier nun zeigt sich, wie das einfältige Volk, d. h. das nicht von Leithammeln gehänselte und von tendentiösen Journalen gerade aus gehetzte, sondern das unbefangene schauende und hörende Volk, wo es noch wirklich vorhanden ist, ganz naturgemäss urtheilt, indem es der unvergeisteten Natur den Vorzug gibt vor unschöner Geistigkeit. Daher denn ganz mit Recht die Barcarole, die nicht Auber, sondern der italische *Vulgus* erfunden, weit lebendiger eingedrungen ist, als die octroyirten Volkslieder von Rückert und Schumann, die Niemand für Volkslieder gibt, als einige nervöse Weiber am Clavier. Und daher wird auch, wie bereits einige Jahrzehende historischer Erfahrung zu beweisen scheinen, das leichtfertigste Sinnengebilde z. B. von Bellini, Donizetti, Auber, Verdi, ja, sogar Jakob Meyer Beer's (desselben, der sich im Buchhandel Giacomo Meyerbeer nennt) Ungeheuerlichkeiten nebst allen übrigen Ver-



tretern halbgeistiger Natur-Prophetie den Vorrang behalten vor allen scharfsinnigsten Erdenknissen der Geist-Speculations-Künstler, mögen diese auch noch so sehr der Zeitmeinung schmeicheln, mögen sie auch hunderttausend Mal versichern: der Mensch ist Gott. — In jenem stillen Zeugnisse für die Leibhaftigkeit des Schönen vernehmen wir eine Bestätigung jenes mystischen Satzes: „Leiblichkeit ist das Ende der Wege Gottes.“

Von den äussersten Linken der spiritualistischen Geist-Technik mögen etwa genannt werden: Gutzkow mit seinen eiskalten, Hebbel mit seinen scheinbar blutigen, innerlich trockenen und lehrhaften Gestalten, Richard Wagner mit seinen vollkommen bildlosen, aber freilich durch Blech- und Lampendunst erhitzten Tonbildereien; das sind die heute Bekanntesten, die bei ihrer Partei als Eröffner der Zukunft gepriesen, von Unbefangenen dagegen als Wiederbringer der zweiten schlesischen Schule erkannt sind. — Edlere Naturen, die auch zum Kunst-Spiritualismus hinneigen, wie z. B. Lessing und Rückert, fühlen es doch selber, gleich Klopstock, dass bei ihnen der Wille grösser ist als die Naturgabe. Noch höher hinauf möchte man zusammenstellen Mendelssohn, den Tonsetzer, und Kaulbach, den Historienmaler, beide an Gaben die grosse Masse überragend und doch leider mehr didaktisch als prophetisch, mehr kritisch gelehrt nachdichtend, als urkräftig neugestaltend.

Um alle diese Dinge zu begreifen, dazu bedarf es nicht hoher Künste des Gedankens, nicht des Hegel'schen Bewusstseins vom Wissen des Gewussten; sondern wo eine Seele der Schönheit bedürftig ist, die findet, wo wahrhaft gegeben wird. Und diesem einfältigen Sinne nachzugehen, das wäre Pflicht der Leitenden. Leitende sind theils Regierende, theils Lehrende. Sehen wir ihre Pflichten näher an, um zu ermessen, wie weit sie menschlich erfüllbar und wirklich erfüllt sind.

Ist das Schönheitsleben ein wesentliches Glied des geistigen Lebens überhaupt, so dürfen es die Waltenden nicht gleichgültig beachten. Man nimmt gewöhnlich an, in solchen Dingen stehe der Regierung mehr zu, das Schädliche zu hemmen, als das Bessere zu fördern, da die Besserung im geistigen Gebiete eher Sache der freien genialen Schöpfung sei. Nun müssen wir zugeben, dass es gesetzlich leichter ausführbar ist, Hässliches, Unsittliches und Gefährliches zurück zu weisen, als in neuen oder gesund vernünftigen Bahnen voran zu gehen. Demnach verbietet man schädliche Bücher, freilich mit der schlimmen Aussicht, durch Verbot den Genuss zu schärfen, wobei dann doch

die wirklich giftigen von H. Heine, Eugen Sue, Alex. Dumas u. s. w. am hellen Tageslichte Aller Augen offen liegen und leider von so genannten Conservativen gelesen, ja, vor unbewachten Jugendseelen nicht verhüllt werden. — Uns scheint aber, dass die bloss negative Thätigkeit, auf welche unsere negativen Staatskünstler alle Regierung zurück führen möchten, keineswegs die einzige Arbeit der Waltenden sei. Vielmehr kann die Regierung auch auf wissenschaftlichem und ästhetischem Gebiete mehr wirken durch Position als durch Negation.

Bei öffentlichen Bauten ist schon seit Schinkel ein bedeutender Anfang gemacht. Denkmäler, so wenig wir auch ihre zeitige Ueberfülle rechtfertigen können, sind doch ein willkommener Gegenstand für sittlich-ästhetische Einwirkung. Vor Allem aber kann die öffentliche dramatische Kunst von oben herab weise geleitet werden, um so mehr, als sie heute in tiefem Verfalle sich befindet. Allerdings hat es auch hier den Schein, dass von oben herab mehr hemmend als fördernd einzuwirken sei, weil neue Schönheit zu wecken, stille, göttliche Keime fordert, und unsere namhaften Dramatiker kaum in Miniatur Theatralisches, nicht aber im Grossen Dramatisches bis jetzt geleistet haben. Paul Heyse's edel gebildete „Atalanta“ wird sich schwerlich auf die Bühne wagen; was Ponsard geleistet, liegt uns fern; Herwegh hat in früher Jugend ein Drama „Eulenspiegel“ gebracht, das an poetischer Kraft weit über seinen gereimten Zeitungs-Artikeln steht, aber freilich nicht bühnenhaft und obendrein durch faustische Plagiate abgeschwächt ist. Von dem verrückten Propheten der Zukunft Richard Wagner ist in Erwägung solcher dramatischen Misere der sehr zeitgemässe Vorschlag erfunden, alle Künste aufzulösen in ein einziges unnennbar Verschwommenes, dazu er selbst die Muster geliefert, um allen Vernünftigen die Ueberzeugung zu geben, dass seine Zukunft, seine Allerweltskunst — nichts ist als Fanfaronade, gleich den welthistorischen Barricaden von Dresden, wo er öffentlich „mit der Vergangenheit brach“, wie die leipziger Phrase lautet.

Dagegen kann nun freilich nicht bejahend gewirkt werden, so lange uns schöpferische Genien fehlen, die Bühne mit neuen Lebensgestalten zu erfüllen. Hemmung, Umkehr thut auch hier noth. Der heutige Zustand der Bühne verhält sich zum Shakespeare-Schiller'schen fast wie die politische Nachblüthe Athens in Demosthenes' Zeitalter gegen Perikles' Politik gehalten. Ungeachtet der wachsenden Theuerung wussten die Demosthenischen Athener mehr Geldmittel aufzutreiben, als die Perikleischen, und dennoch



leisteten sie weniger. So unsere Bühnen; welche goldene Schatzkammern sind unseren Talenten geöffnet! und was leisten sie, verglichen mit Iffland, Schröder, Eckhoff, Garrick, Talma, Henriette Sontag u. s. w.? Die Sontag erhielt, da sie in der Zeit des Ruhmes war, 4000 Fl. Jahresgehalt — und unsere Mimen dagegen!

Eine beglaubte Uebersicht bei Küstner (Die deutschen Theater) weist ein Gesamt-Deficit von 1,056,500 Thlrn. nach, welches im Jahre 1853 — 54 von 32 grösseren Bühnen in Deutschland gemacht ist. Von jenem Deficit fallen 946,678 Thlr., also über neun Zehntel, auf vierzehn Hoftheater, während von den übrigen doch zehn Bilanz der Einnahme und Ausgabe darstellen. Diese Uebersicht beweis't unzweideutig, dass mindestens jene Hoftheater einem volkstümlichen Kunstbedürfnisse nicht entsprechen.

Deutlicher als jene Zahlen spricht die Stimme des Volkes selbst, welches seit einigen Jahren in bekannten Hauptstädten die Garten-Concerte und Sommer-Theater den Kunst-Instituten offenerzuziehen anfängt. Wo man, wie schon 1850 in Berlin, im Garten-Concerte für 5 Sgr. Eintrittspreis eine Beethoven'sche Sinfonie gut spielen hört, ohne Beigabe des theuren Virtuosen-Luxus und anderen Flittergoldes; oder wo wie in einer anderen kunstliebenden Residenz der Barbier von Sevilla auf dem Sommer-Theater für 2½ Sgr. besser dargestellt wird [?], als von überfütterten Nachtigallen der königlichen Bühne — da ist doch wohl keine Frage, dass jene theuren Geldsummen in theurer Zeit unnütz vergeudet werden. Auch in Paris schon heisst es, wie in Weimar, heutzutage, dass man in Privat-Cirkeln bessere Musik und besser gespielt hört, als auf der kaiserlichen Bühne und im Conservatoire.

Der schlimmste Krebschaden aber sind die gänzlich nichtswürdigen Ballette, welche ja leider von manchem hohen Herrn gefördert werden. Für diese kindische Affen-Komödie, dieses geist- und naturlose Sprüngeln und Tänzeln mit rechtwinkliger Beinverrenkung werden Tausende verschleudert; *high tories* und germanische Namen-Christen sehen es an und amusiren sich, auch solche, die den Tanz sonst für sündlich halten — gegen Luther's Spruch: „Einen Tanz in Ehren soll Niemand wehren.“ — An etwa fünfzig Komödianten in Deutschland wird je 2400 — 6000 Thlr. Jahresgehalt gezahlt, also ungefähr im Ganzen 200,000 Thlr.; dazu die Hüpfer und Springer, die weder Geist noch Natur „vertreten“ — macht eine Jahres-Ausgabe, die nicht für Lust und Schönheit, sondern für sündliche Albernheit vergeudet wird.

Was wir von jener Thorheits-Steuer abziehen für einzelne vernünftig geleitete Bühnen, die wirklich einzelnes Gutes leisten, das wird wieder aufgewogen durch die unselige Einrichtung des täglichen Theaters und der erhöhten Preise. Um Beide möglich zu machen, sind wiederum die den Parisern entlehnten Freibillets und Claqueurs leider in das deutsche Bühnenwesen gedrun-gen — wie denn schon 1830 ein Hoftheater-Intendant einer deutschen Residenz dergleichen veronisches Kunstgift nicht verschmähte anzuwenden. Welcher deutsche Fürst zuerst den verderblichen Luxus der Affen-Komödie und die Trödelei der fahrenden Schülerzunft abschaffte — nun, der wird zwar Anfangs „isolirt“ stehen. Aber durch solche Isolation wird Raum gewonnen für bessere That, und am Ende wird Niemand isolirt stehen, als die Lügen-Propheten der Kunst. — Dem Luxus der Theater wird nächst dem Zahlenbeweise zunehmender Bühnen-Bankerotte auch die riesenhaft schwellende Langeweile Einhalt thun, welche ganz natürlich sich bildet, wo Jahr aus, Jahr ein Theater ist — eine zu Sophokles', Shakespeare's, Göthe's und Schiller's Zeiten noch unbekannte Einrichtung. Damals klagte man nicht, wie heute, bei allem Ueberflusse der Zeitungen, Cigarren und Liqueure, über Armuth und theure Zeit; desshalb war weniger Langeweile, Neid und Hochmuth, mehr Vergnüglichkeit, Liebes- und Kunst-Schwärmerie; damals hatte der Idiot mehr Genuss, als heute in dieser genussarmen Zeit selbst gefeierte Künstler kennen.

Wären die täglichen Theater abgeschafft oder eingeschränkt auf die allergrössten Städte, dann würde immer Raum bleiben für die Darstellung lebenspendender Kunstwerke, und es würde bei mässigeren Preisen dem Kunstsinne Genüge gethan mit dem Besten, was geblieben ist aus schöneren Zeiten. Das altddeutsche Theater hat noch verborgene Schätze, reich genug, um die Gegenwart zu erfreuen und Keime für die Zukunft zu säen. Arnim hat vorbereitet, so viel ihm von Quellen zugänglich war, dem gemeinen Verständnisse zu öffnen; wollte Simrock in diesem dankwerthen Werke fortfahren, so bäten wir ihn, auch dahin zu sehen, dass seine Uebertragungen mehr volksfasslich als gelehrt erklingen; jenes ist das Verdienst seiner Nibelungen-Uebertragung, dieses, die Gelehrsamkeit, ist der schwarze Schatten, der seinen sonst treu gearbeiteten Par-cival verdunkelt. Gänzlich verkehrt lautet der Rathschluss der Germanisten vom reinsten Wasser, die da verlangen, jeder wohlgeborene Deutsche solle von nun an die Nibelungen in der Grundsprache lesen. Eben so gut könnte ich verlangen, dass jeder anständige Mensch Bach'sche Parti



turen zu lesen verstehe. Mit solchen grimmigen Grundsätzen werden die Schatzkammern unseres Volksthum verschlossen, statt sie neuwirkend dem Leben zu öffnen. Umgekehrt aber: wer neue Dichter lediglich um der Neuheit willen vorzieht, der lasse sich von Römern und Griechen belehren. Die waren in diesem Punkte vernünftiger, als wir; sie sangen und dichteten zwar noch, als die Ader der Jugend versiegt war; aber niemals haben sie die Thorheit begangen, ihre alexandrinische und quintilianische Zeit, ihre Menander und Lykophron, Lukan und Statius den goldenen Früchten der Vergangenheit, dem Homer, Sophokles, Horaz, Virgil und Ovid vorzuziehen\*). Freilich hatten sie damals noch keine Literatur-Zeitungen, keine Recensenten-Coterieen und Lobräucherungs-Associations-Gesellschaften der „Neuzeit“.

Jene Wiederbelebung vaterländischer Schauspiele wäre ein positives Förderniss von oben herab, das mindestens den Versuch lohnte, so gut wie die Aufführung der Antigone in Berlin. Und die verneinende Thätigkeit der waltenden Behörden müsste sich dann auf Abwehr aller denkbaren Leichtfertigkeiten aus dem sittlichen, geselligen und politischen Leben richten. Statt dessen begnügen sich einige norddeutsche Magistrate mit dem Verbote der Judenspottspiele, „um Aufregung und Intoleranz zu verhüten“!! während man jede parisische Unsittlichkeit mit Weib und Kind lustig begafft.

Zur bejahend fördernden Thätigkeit pflegt man auch zu zählen die Förderung tüchtiger Künstler, die Belohnung aufstrebender Dichter, die Tantième der Tonsetzer und Dramatiker aus den Erträgnissen der Aufführung ihrer Werke. Künstlerschulen sind meist nur den Malern, Bildhauern und Architekten in grösserem Maasse aus Staatsmitteln gewährt. Für die Tonkunst wäre doch, zumal bei überwuchernder Ausbreitung dieses Gebietes, von oben herab mehr zu thun, als geschieht. Eine künftige deutsche Hochschule der Tonkunst würde vom pariser Conservatorium mit Bescheidenheit entlehnen, was dort für mechanische Technik geleistet wird; aber sie müsste breiter und tiefer ins Historische und Ideale eindringen, als man bisher sowohl in Paris als in Leipzig versucht hat, damit die Quellpunkte wahren Tonlebens, seine zeit- und volksthum-

liche Gestaltung, endlich die lebendige Fortbildung und fruchtbare Ausübung in Kirche, Haus und Welt durch Choral, Kammermusik und Volkslied innig erkannt würden, um das elende, Zeit und Gesundheit zerstörende Gequike und Gedudel endlich zu überwinden. Eine Haupt-Aufgabe solcher Tonschule wäre auch, der kunstaflösenden, Schönheitzerstörenden Weise der R. Wagner'schen Zukünftelei einen Damm entgegen zu setzen — verneinend, indem diesem rationalistischen Hegelthume seine Nichtigkeit erwiesen, bejahend, indem die ursprüngliche Schönheit des Tonlebens in einfältiger Wirklichkeit dargestellt, aufgeführt, erlebt würde.

Wie schwer es ist, obrigkeitliche Einwirkung in das Kunstleben hinein zu führen, haben wir kürzlich an zwei entgegengesetzten Erscheinungen erlebt. Vor einem Jahre ist in einer norddeutschen Residenz dem Regierungsblatte verboten worden, Missliebige über die Hof-Schauspieler, den Hof-Capellmeister u. s. w. drucken zu lassen. Nach dem, was unseren Staatsmännern und Ministern geschehen ist, wie sie gehechelt und gestriegelt und ihre Beleidiger von allen Schwurgerichten freigesprochen sind, sollte man doch mindestens erwarten, dass einem übermüthigen Künstler den Nagel aus dem Kopfe zu treiben erlaubt wäre. Aber dieser hohle Künstlerstolz findet es ganz recht und billig, wenn man ihn beklatscht und versilbert und vergoldet, dagegen die Kritik des Pfeifens und Zischens polizeilich straft. — Gewiss sehr löblich — ob zwar eine schwere Beleidigung der untrüglichen Pöbel-Souverainetät — war der Grundsatz eines verstorbenen Fürsten (das ist unsere zweite Erfahrung), alles Klatschen zu verbieten. Gewiss, wer nicht in grossen Städten es selbst gesehen, der glaubt es nicht, was für Sünde und Schande mit allen Beifallszeichen getrieben wird, wie sie das gesunde Urtheil vergiften, wie sie längst aufgehört haben, wahre Liebeszeichen der Begeisterung zu sein. Auch ist dieser demokratische Spuk dem Deutschen ursprünglich fremd, eine Errungenschaft aus wälschrömischer Bildung.

#### Aus dem Holle'schen Verlage

sind wiederum zwei werthvolle Stücke hervorgegangen, die wir, wie die früher erwähnten, mit gutem Gewissen empfehlen dürfen. Erstlich der zweite Theil von Clementi's Sonaten, der den Anfängern besonders zu empfehlen, aber auch Fortgeschrittenen manche tüchtige Uebung gewähren wird. Es sind 21 Sonaten, Nr. 23 — 43, und es werden noch zwei Hefte folgen, deren letztes vierhändige Sachen

\*) Hier nebenbei ein Vorschlag zur Güte: Warum wird von den altgriechischen Trauerspielen nicht, anstatt der unserer Gesinnung ziemlich entfernten Antigone, lieber der ewig unerreichte König Oedipus neu belebt, da hier ein allgemein menschliches Pathos in Kampf und Sühne und ein ergreifend schönes Gleichniss der Erbsünde erscheint? — Wie Antigone die Gelehrten, so würde Oedipus das Volk entzücken.



enthält. Clementi (1752 geboren zu Rom, 1832 gestorben in London, Blüthezeit 1780—1800) war einer der Bahnbrecher, namentlich in der neueren Sonaten-Composition, deren Form durch ihn in die jetzt beliebte und seit Beethoven gewöhnliche geordnet ist. Vor ihm waren die Suitenform (S. Bach), die Phantasie- und die Rondo-Form (Seb. und Ph. Emanuel Bach) die üblichen. Eigenthümlich ist der neueren Clementi-Beethoven'schen Form die geschlossene grössere Einheit, während alle früheren Instrumentalformen entweder einheitlose Vielheit boten, wie die älteren Suiten — denen selbst Seb. Bach nicht immer strenge Einheit gab —, oder es waren gegensatzlose Einheiten: Toccaten, Phantasieen, Rondo's, Ouyerturen, Präludien, Divertimentos. Die neue Einheitsform gründet sich auf die logische Gliederung von Satz, Gegensatz, Vermittlung. Diese Dreitheiligkeit erscheint ideal in dem Gehalte der Sätze, deren erster meist in breiter Fülle rauschend, der zweite mild und zärtlich oder melancholisch schwärmerisch, der dritte aufflammend, witzig, überraschend, leidenschaftlich gestaltet ist; und der reale oder technische Ausdruck dieses Gehaltes legt sich dar durch die Gegensätzlichkeit der Tonarten und Rhythmen. Die spätere Fünftheiligkeit ist eine ähnliche Erweiterung des Dreitheiligen, wie im Drama die altrömischen fünf Acte, statt der altgriechischen Trilogie.

Bei diesem zweiten Theile der Clementi'schen Sonaten ist übrigens wiederholt zu bemerken, dass sie deutlich auf starkem, hellem Papier gedruckt und sehr wohlfeil sind, auch jede Sonate einzeln zu haben ist für einen Preis, wie ihn bisher keine andere Buchhandlung so billig gegeben. — Als Anfrage an den wackeren Verleger möchten wir noch diese stellen: Ob wir auch des verdienten Tonsetzers *Gradus ad Parnassum* erwarten dürfen?

Das andere neueste Verlagswerk ist das unvergängliche wohltemperirte Clavier von Seb. Bach, diese Fundgrube aller musicalischen Weisheit voll Einfalt und Tiefsinn, Schönheit und Strenge, Witz und Mystik, Mozart's Liebling und Beethoven's Kleinod. — Dass auch dies hier die erste wohlfeile Ausgabe ist, brauchen wir nach dem Vorigen nicht besonders zu versichern; die Peters'sche kostet 5 Thlr., die neueste Breitkopf'sche 6 Thlr., die Holle'sche 2 $\frac{1}{6}$  Thlr. Daneben hat aber diese Holle'sche einen wissenschaftlichen Werth, indem ihr ein Anhang beigegeben ist, der die Varianten enthält. Dem verdienstvollen Herausgeber, Chrysaider in Schwerin, gebührt dafür unser Dank. Nur um Eines möchten wir ihn noch bitten, nachträglich festzustellen durch historische Be-

weise, dass die von ihm angenommene Ordnung der zwei Theile die richtige sei. Es ist bekanntlich das temperirte Clavier in zwei Theilen erschienen, deren erster 1722, der andere 1740 zuerst gedruckt ward. Forkel sagt, der erste sei weit schwächer als der zweite, jener zeige Spuren unreifer Jugend (! obwohl Bach 1722 schon 38 Jahre zählte), dieser sei durchaus vollendet. Nun ist die Benennung *Pars I.* und *II.* in den älteren Ausgaben allerdings die bei Chrysaider inne gehaltene; dagegen existirt eine Peters'sche Ausgabe, die nicht ohne Werth ist (wahrscheinlich 1806—16 gedruckt), welche die Ordnung gerade umkehrt, so dass der üblich erste zum zweiten Theile wird und umgekehrt. Aus inneren Gründen zu entscheiden, ist schwierig und gewagt, und es sind uns zwei Kenner bekannt, die jeder auf seine Ausgabe schwören. Also thue Chrysaider ein Uebriges und beweiße aus historischen Documenten die Priorität seines ersten Theiles, so wird er sich manches Forschers und Musikfreundes doppelten Dank erwerben.

DIXI.

#### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Berlin.** Die Berl. Musik-Ztg. schreibt: „Das Repertoire des k. Theaters weist im verflossenen Jahre folgende neue Opern nach: „Tannhäuser“ und „Ein Tag in Russland“ von Dorn. Neu einstudirt wurden „Cortez“ und „Carlo Broschi“. Das Repertoire umfasst, einschliesslich der voraufgeführten, 45 verschiedene Opern. Es finden sich darauf: Gluck mit den beiden Iphigenien, mit Armide und Orpheus; Beethoven mit seinem Fidelio; Mozart mit Don Juan, Hochzeit des Figaro, Titus, Zauberflöte, Idomeneo; Cherubini mit dem Wasserträger; Spontini mit Cortez, Vestalin und Olympia; Weber mit Freischütz, mit Oberon und Euryanthe; Rossini mit dem Barbier und Tancred; Halévy mit der Jüdin; Meyerbeer mit dem Robert, den Hugenotten, dem Propheten und dem Feldlager; Boieldieu mit Johann von Paris und der Weissen Dame; Wagner mit dem Tannhäuser; Auber mit der Stummen, mit Fra Diavolo, Carlo Broschi, dem Maurer, den Krondiamanten; Bellini mit Norma, der Nachtwandlerin, den Capuletti und Montecchi; Donizetti mit Lucrezia Borgia, Liebestrank, Regimentstochter. Die vaterländische (?) Musik war vertreten durch Martha und Stradella von Flotow, Nibelungen und Ein Tag in Russland von Dorn, Czaar und Zimmermann von Lortzing. Die lustigen Weiber von Nicolai, Adlers Horst von Gläser.“ (Weder Marschner, noch Spohr, noch Kreutzer sind vertreten, obwohl sich deren Hauptwerke: Vampyr, Templer, Heiling, Faust, Jessonda und Nachtlager wohl neben Donizetti und Bellini sehen lassen können.)

**Dresden,** 7. Februar. Eine derjenigen Traditionen, welche fast alle Märchen- und Sagenbücher durchspukt, unter Anderem auch in der herrlichen Novelle „Isabella“ von Achim von Arnim benutzt wurde, ist die vom Galgenmännlein, jenem winzigen Unholde, welcher im „Goldschmied von Ulm“ von Mosenthal sein Wesen treibt. Der bunte Blumenstrauß, den uns der Verfasser in diesem Stücke bietet, ist theils aus dem heiteren Garten des Märchens, theils von dem ernsten Felde der Geschichte gepflückt und geschickt geordnet und gewunden, Obgleich das Stück nicht, wie



Manche wollen, ohne allen dramatischen Werth ist, so ist derselbe doch nicht bedeutend genug, um ihm ein günstigeres Loos als vielen seiner ephemeren Brüder zu verschaffen, wenn nicht die treffliche Besetzung und prächtige Ausstattung dasselbe über Wasser hielten. Die darin enthaltenen Rollen sind meistens sehr dankbar und, die des Altgesellen Heinrich ausgenommen, nicht allzu schwierig. Der musicalische Theil (von H. Marschner) ist durchweg melodiös und anmuthig. In der vorgestrigen Aufführung zeichnete sich besonders Herr Liebe (Heinrich) und Fräul. M. Michalesi (Katharina) aus.

Am 5. Februar fand die erste Quartett-Akademie der Herren C. Lipinski, k. Concertmeister, Fr. Hüllweck, C. Göring und F. A. Kummer, Mitglieder der k. Capelle, im Saale des Hotel de Saxe Statt. Die Tonstücke waren: 1) Quartett von Mozart, *Es-dur*, 2) Quartett von Beethoven, *A-moll*, Op. 132, und 3) Quartett von Haydn, *D-dur*, Op. 49. — Wie wohlthuend bleibt es, wenn uns, wie hier, Gelegenheit gegeben wird, einmal aus der ringenden Gegenwart wegflüchten zu können zu den Meistern, deren Schöpfungen so ganz und ausgeprägt den Stempel des Bewussten tragen! Diese glückliche Stimmung wurde festgehalten und gehoben durch die meisterhafte Ausführung des Programms, vorzugsweise möchten wir das *Andante con moto* von Mozart, das Dankgebet eines Wiedergenesenen von Beethoven und das Menuet von Haydn als diejenigen Piecen bezeichnen, in welchen die Einheit des Gedankens der vortragenden Instrumente unter sich sowohl, wie mit dem Componisten zu einem Eindruck gelangt, dessen Wahrheit und Wärme nicht inniger gedacht werden kann.

**Speyer.** Der hiesige Liederkranz feierte am 31. Januar sein Stiftungsfest. Dasselbe wurde mit einem inhaltreichen Vortrage über den Männergesang eingeleitet, welcher folgender Maassen schloss:

„Worin sind die Erfolge begründet, die der Männergesang in der kurzen Zeit seines Bestehens errungen hat, und was sichert ihm eine schöne, herrliche Zukunft? Es ist zunächst die sittliche Kraft, die ihm innewohnt, die das Gemeine, Niedrige fern hält, edle Empfindungen erweckt, bildet, bessert und Tausende vom Pfade des Irrthums und des Lasters in die Arme der Tugend führt; es ist seine religiöse Kraft, die das Gemüth entflammt zur Andacht; es ist seine einigende und versöhnende Kraft, die das Getrennte verbindet, Gefühle der Freundschaft und Liebe erzeugt und ein Band schlingt um die Stämme des deutschen Volkes; es ist die Gewalt, mit der das kräftige Wort, geeint mit der belebenden Melodie und Harmonie, das Herz erfasst, es stimmt zu Lust und Schmerz, und es zu begeistern vermag zu Kampf und Tod. Damit ist zugleich die Mission angedeutet, die der Männergesang zu erfüllen hat, die Aufgabe, an deren Lösung auch wir mit zu arbeiten haben. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, wird uns der Männergesang mehr sein als eine blosse gesellschaftliche Unterhaltung, er wird zu einem Wirken im Dienste der Menschheit. In unserem Streben nach diesem Ziele leite auch uns der Wahlspruch der kölner Sänger: „„Durch das Schöne zum Guten!““

**Wien.** Am 18. Januar in den Abendstunden liessen die Brüder Alfred (19 Jahre alt) und Henry Holmes (17 Jahre) aus London sich hören. Sie spielten zusammen ein „*Grand Duo Concertant*“ für zwei Violinen von L. Spohr, dann eines von M. Hauptmann und den Marsch aus Mendelssohn's Sommernachtstraum, für zwei Violinen arrangirt; ferner trug Alfred Holmes ein von ihm componirtes Violin-Solo, „*Variations de Concert*“ und Henry Holmes „*Nocturne et Morceau romantique pour le Violon*“, ebenfalls von eigener Composition, allein vor. Die Concertgeber fanden Beifall, namentlich im Zusammenspiel und wegen ihrer ausserordentlichen Technik.

Ein Büchlein der Madame Mainville-Fodor heisst „*Réflexions et conseils sur l'art du chant*“ und hat 15 Seiten in Octav.

Meyerbeer's Prophet darf in Bologna auf höheren Befehl nicht gegeben werden.

Vieuxtemps weilte auch eine Zeit lang in Nizza, das der Rendezvous-Platz der europäischen Virtuosen geworden war.

**Amsterdam.** Im achten Concerte der Gesellschaft „*Felix meritis*“, das am 23. Januar Statt hatte, enthusiastirte Madame Bockholz-Falconi die Zuhörerschaft. Sie sang die grosse Arie aus „*Oberon*“, eine „*Sicilienne*“ von Pergolese und die für die Malibran componirten Variationen von Hummel. Der Pianist Schauseil aus Köln trug ein Concert von Mendelssohn, eine „*Nocturne*“ von Chopin und ein „*Impromptu*“ von Hiller mit Beifall vor. Unter den Instrumentalstücken gefiel am meisten das Septett von Beethoven.

### Deutsche Tonhalle.

Der Verein setzt hiermit einen Preis von fünfzehn Ducaten aus für eine Sonate in den üblichen vier Sätzen für Clavier allein (zweihändig), welche zum Zwecke des allgemeineren Gebrauches in der Ausführung nicht schwieriger ist als z. B. Mozart's bekannte Phantasie und Sonate in *C-moll* und die leichteren Sonaten von Beethoven.

Die Preisbewerbungen sind im Monat Juli d. J. „der deutschen Tonhalle“ hieher frei und in der bis jetzt üblichen Weise, wie solche die Vereins-Satzungen andeuten, einzusenden.

Wann demnächst die zu erwählenden drei Herren Preisrichter die eingekommenen Werke beurtheilt haben, werden wir den Erfolg anzeigen und dem Verfasser des preisgekrönten Werkes dieses sein Eigenthum, so wie den Preis zusenden; die übrigen Bewerbungen aber nur auf unmittelbares Einfordern im Verlauf von sechs Monaten nach dieser Erfolg-Anzeige verabfolgen lassen.

Mannheim, Februar 1857.

Der Vorstand.

### Ankündigungen.

Tübingen. Im Laupp'schen Verlage (Laupp u. Siebeck) ist neu erschienen und in allen Buchhandlungen (in Köln in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung) zu haben:

**Silcher, Fr., Zwölf Volkslieder**, für vier Männerstimmen gesetzt. Erstes Heft. Op. 7. Vierte Auflage. 4. in Umschlag 1 Fl. 12 Kr. — 20 Ngr.

— — Sechs vierstimmige Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass (ohne Begleitung im Chor oder Quartett zu singen). Zweites Heft. Op. 67. Hoch 4. — 48 Kr. — 15. Ngr.

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.