

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 32.

KÖLN, 6. August 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Nachruf an Michael DuMont-Fier. Von L. B. — Briefe über Musik an eine Freundin. Von Louis Ehlert. — Ist als das älteste Tonsystem vielleicht das fünftönige der Chinesen zu betrachten? Von Louis Kindscher. — Anton Forti (Nekrolog). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Düsseldorf, Vocal-Concert — Crefeld, Concert — Paris, Panseron † — London, Meyerbeer's *Le Pardon de Ploërmel* — Madame La Grange — Madame Lagrua).

Nachruf an Michael DuMont-Fier.

Am Nachmittage des 2. August 1859 stand die Menge vor einem einfachen, aber von der Hand der Liebe und Anhänglichkeit sinnig geordneten Katafalk in der Einfahrt eines Hauses der Severinstrasse — der Sarg umgeben von brennenden Altarkerzen und grünenden Lorberbäumen, Symbole des ewigen Lichtes und des fortblühenden Ruhmes, Bilder des Lebens in der Nacht des Todes. Der Sarg umschloss die irdische Hülle Michael DuMont's, des edeln Menschen mit dem Herzen voll Liebe und Treue, des von Gott begabten Sängers mit der Stimme voll Wohl laut und Seele. Mit den Verwandten umstanden ihn die zahlreichen Freunde und Kunstgenossen, trauernd, dass ein so blüthenreiches Leben in der Kraft des männlichen Alters gebrochen.

Wohl fühlten wir alle, was wir an Michael DuMont verloren hatten, der aus reiner Neigung und innerem Triebe, ohne alles Trachten nach irdischem Vortheil, bloss um der Freude am Gesang willen und aus Liebe zur Tonkunst sich zu ihrem Priester geweiht hatte. Er verkannte den Ruf nicht, der in seinem Innern sprach, als er schon in frühester Jugend mit Leichtigkeit alle Melodien auf fasste und durch den Klang einer vollkräftigen und umfangreichen Stimme alle, die ihn hörten, in Erstaunen setzte. Obwohl er die Musik nicht zu seinem Berufe wählte, so fühlte er sich doch sehr bald von dem Gefühl durchdrungen, dass der Himmel ihm ein Talent gegeben, welches zu wahren und zu pflegen eine heilige Pflicht für ihn sei, und wenn der Jüngling auch verschwenderisch die schöne Gabe zur Freude Anderer unablässig spendete, so trat der Mann doch mit hohem Ernst an die Aufgabe der Kunst, und strebte mit einem Fleiss und einer Ausdauer nach Vollkommenheit in ihr, welche die meisten Sänger von Fach in unseren Tagen nicht mehr kennen.

Aber die Kunst war nicht undankbar gegen ihn; sie hat ihm seine Liebe reichlich vergolten, sie hat ihm den schönsten Lohn gespendet, den sie ihren Lieblingen gewährt, die Erhebung des Gemüthes über das alltägliche Leben und Treiben der Menschen, den Aufschwung der Seele aus dem irdischen Dunst zu der Ahnung des himmlischen Lichtes, die Befriedigung, den Besten ihrer Zünftigen genügt zu haben, und das grosse und schöne Gefühl, Tausende zu Freude und Schmerz, zu Wehmuth und Frohsinn, zu stiller Andacht und jubelnder Bewunderung hinzureissen. Und dazu hatte ihm das Geschick eine Gattin gegeben, in deren Herzen voll Liebe der laute Beifall der Welt einen Wiederhall fand, der sie glücklich machte und ihm nach jedem rauschenden Triumphe in weiten Kreisen daheim die stille, aber desto innigere Nachfeier bereitere.

DuMont gehörte zu den seltenen Sängern, welche mit den natürlichen musicalischen Anlagen zugleich die Eigenschaften besitzen, welche die verständige Auffassung der Composition und deren geistige Wiedergabe bedingen. Ein Humor, der oft in heiteren, nie verletzenden, sondern immer gemüthlichen Improvisationen sprudelte, und ein unverkennbares dramatisches Talent kamen ihm bei dem Vortrag komischer Gesänge zu Statten, während in anderen Gattungen Wahrheit der Empfindung und eine lebendige Phantasie ihn befähigten, die Gedanken des Tondichters noch einmal zu denken und ihnen wahres Leben und Gestalt in Tönen zu geben. Am grössten war er im Oratorium und im gefühlvollen Liede: im ersteren war er über zwei Jahrzehende lang die Stütze der Concert-Aufführungen in Köln und der niederrheinischen Musikfeste, im letzteren die Zierde des kölnen Männer-Gesangvereins. Die Bass-Parteien in allen Oratorien von Händel, in der Schöpfung und in den Jahreszeiten von Haydn wurden vortrefflich durch ihn ausgeführt; die Parteien des Paulus und des Elias kamen durch ihn zu recht eigentlicher Geltung und werden selten sowohl in ihren zarten, von weichem

Gefühl und gottesfürchtiger Ergebung durchdrungenen, als in ihren heroischen und von prophetischem Feuer erglühenden Stellen so ergreifend und so erschütternd wiedergegeben werden, als durch ihn. Desswegen ergingen denn auch die dringendsten Einladungen auswärtiger Concert-Vereine so häufig an ihn für die grossen Aufführungen classischer Meisterwerke und neuer Compositionen, welche letztere ihm oft einen wesentlichen Theil ihres Erfolges verdankten. Nicht in den Rheinlanden allein, in ganz Norddeutschland und Holland wetteiferten die Musik-Vorstände der namhaftesten Städte um seine Mitwirkung.

Wie steigerten vollends die Sängerfahrten unseres Männer-Gesangvereins seinen Ruf! Das Auftreten in Belgien, in Brüssel, Antwerpen u. s. w., dann der dreimalige Aufenthalt in England, die Concerte in London, im Buckingham-Palaste vor der Königin und in den öffentlichen Localen Hanoversquarerooms und Exeterhall, in Bradford, Manchester, Liverpool, in Frankreich die Concerte in Paris und in Lille, zu Potsdam in Sanssouci, am hohen Geburtstagsfeier Sr. Majestät des Königs — überall feierte er mit dem Vortrage einfacher deutscher Lieder Triumphe, wie sie einem Dilettanten noch nie zu Theil geworden sind und die selbst bei den berühmtesten Sängern zur Seltenheit gehören. Wer von uns allen, die wir Genossen jener Kunstreisen waren, erinnert sich nicht des andauernden und bewundernden Beifalls der gewähltesten Zuhörerschaft in London? wer von uns hat je einen solchen Donner von Applaus erlebt, wie er von den Tausenden in den Musikhallen von Bradford und von Exeter in London nach DuMont's Vortrag der Canzonetta von Reichardt erschallte? Und doch wiegt der lauteste Enthusiasmus kaum so schwer in der kritischen Wage, als das Urtheil der ersten musicalischen Berühmtheiten in Paris, als die einstimmige Anerkennung von Männern wie Halévy, Auber, Panzeron und der übrigen Professoren des Conservatoires, endlich Rossini's, der dem nun Dahingeschiedenen in unserer Gegenwart sagte: „Nein, nicht Dilettant — Rossini sagt Ihnen, dass Sie ein grosser Künstler sind!“

So war denn der Lorberkranz, der bei dem Begräbnisszuge auf einem sammtnen Kissen hinter dem Sarge getragen wurde, eine gebührende, von nah und fern dem theuren Verblichenen zuerkannte Huldigung, und der schwarze Flor, der die Fahne des Männer-Gesangvereins umzog, ein Zeichen wahrer Trauer und inniger Theilnahme, die der Verein, dessen Ehren-Mitglied der Verstorbene war, seinem Andenken durch die feierliche Begleitung des Sarges bis zur letzten Ruhestätte zollte. Ein Musikcorps, von der Direction der Concert-Gesellschaft veranlasst, eröffnete den Zug, der sich durch eine gedrängte Menschenmenge über den Waidmarkt, Hochforte, Hoch-

strasse, Schildergasse, um Aposteln nach dem Hahnenhor bewegte. Alle musicalischen Institute Kölns waren durch ihre Vorstände vertreten, die Dom-Capelle, die Direction der Gesellschafts-Concerte, der städtische Singverein, die Sing-Akademie, das Orchester.

Vor der Begräbnissgruft der Familie DuMont auf dem Friedkose zu Melaten hielt der Zug.

Der Männer-Gesangverein sang ein Lied von Derckum:

Wir legen nun mit tiefem Schmerz
Die kalte Erdscholle
Auf dieses einst so warme Herz,
Das treue, liebevolle —

und zuletzt Mendelssohn's:

Es ist bestimmt in Gottes Rath,
Dass man vom Liebsten, was man hat,
Muss scheiden!

So scheiden wir denn auch von Dir, Du vor uns dahingegangener Freund. Bis Gottes Rath auch uns in die ewige Heimat ruft, soll Dein Andenken uns werth und theuer sein, und bei jedem Hören der Töne schöner Lieder werden die Saiten der liebevollen Erinnerung an Dich in unseren Herzen erklingen. L. B.

Briefe über Musik an eine Freundin.

Von Louis Ehlert.

Unter diesem Titel ist (Berlin, bei J. Guttentag, 1859) ein Büchlein erschienen (166 S. in 8.), welches sich mit Verstand und Geist nicht so sehr über Musik im Allgemeinen, wie es der Titel vermuthen lässt, verbreitet, sondern mehr über die Wege, welche die schaffende musicalische Production seit Beethoven eingeschlagen hat. Ob „die Freundin“ eine Wirklichkeit ist oder nur ein Begriff, der das kunstliebende gebildete Publicum im Gegensatz der Männer von Fach vertritt, lassen wir dahingestellt; jedenfalls rechtfertigt die Wahrheit oder die Fiction die zwanglose, weder an ein ästhetisches Princip noch an einen systematischen Gang gebundene eklektische und durchweg individuelle Behandlung des Gegenstandes und entschuldigt auch zugleich die hier und da etwas zu hoch ins Blaue phantasirende Schreibart. Damit wollen wir aber keineswegs über die Phantasie, die den Verfasser auf seinen Wanderungen durch das Gebiet der Kunst als treue Gefährtin begleitet, den Stab brechen; im Gegentheil, sie verleiht an vielen Stellen seiner Darstellung Reiz und Anschaulichkeit.

Man würde indess irren, wenn man nach dem Gesagten in dem Büchlein nur aphoristische Gedanken, zerstreute Ansichten zu finden glaubte; es zieht sich bei aller Freiheit von Systemsfesseln doch ein hübscher Faden durch die

zwanzig Briefe, der zwar an manchen Stellen nur dünn und lose gesponnen, doch die Ansichten des Verfassers über die vorzüglichsten Erscheinungen in der Tonkunst in unserem Jahrhundert zusammenhält; und wenn er im ersten Briefe, der eine Art von Vorwort bildet, äussert: „Eine herzliche Befriedigung meines Ehrgeizes würde es sein, wenn alles, was ich durch Beobachtung und Schluss hier niederlege, das Gepräge meiner Persönlichkeit trüge, so dass, was übereinstimmend mit Anderen von mir empfunden worden ist, durch Eigenthümlichkeit der Aussprache für den Mangel an Neuheit entschädigte“ —, so glauben wir ihm versichern zu können, dass seine Briefe die Lesewelt interessiren und fesseln werden, trotzdem, dass sie mehr nur anregen als ausführen, oder vielleicht gerade deswegen.

Ehlert knüpft seine Betrachtungen an Beethoven's grössere Werke, besonders an die letzten, die neunte Sinfonie und die grosse Messe, an. Ohne tiefer in ihr eigenthümliches Wesen einzugehen, weist er mit richtigem Urtheil die Ansicht ab, als sei die Einführung des Chors in die Sinfonie das Todeszeichen dieser Musikgattung. Wenn er aber sagt, dass die „Kritik“ diese Ansicht gehegt habe, so thut er ihr vollkommen Unrecht, da keiner ihrer Vertreter, selbst Brendel nicht, das höchst einseitige Urtheil R. Wagner's in dieser Beziehung getheilt hat. Wenn der deutschen Kritik alle Theoreme Wagner's aufgebürdet werden sollen, so muss sie sich dagegen gar sehr verwahren. — Eine Art von Glaubensbekenntniss legt der Verfasser bald darauf ab bei Gelegenheit der Frage: ob die Kunst mit Beethoven zu Ende? ob nach seinem Tode ein Fortschritt über ihn hinaus gemacht worden? Er beantwortet sie zwar nur in einem Bilde, fügt aber als Ausdruck seiner Ueberzeugung hinzu: „Das Eine wissen wir genau, dass wir uns thalwärts senken, aber wer unter uns weiss es, ob unser Fuss sich nicht wieder einmal erheben wird? Vorwärts müssen wir und nicht feige uns rückwärts wenden.“ — Den ersten Satz lassen wir vollkommen gelten; der letztere hat aber nur dann einen Sinn, wenn damit gemeint ist, dass wir überhaupt das Streben in musicalischem Schaffen nicht aufgeben sollen. Und dass dies die Meinung des Verfassers sei, geht aus dem Zusammenhange hervor, der keinen Zweifel darüber lässt, dass er weit davon entfernt ist, den Fortschritt als bereits in vollem Gange oder gar als ein *Fait accompli* zu betrachten. „Die Einkehr des Genie's“, sagt er S. 22, „wird nicht verkündigt noch berechnet. Die Ideale Beethoven's sind eine Erbschaft seiner Epigonen geworden. Viele der edelsten darunter haben mit gleicher Heiligkeit aus ihrem innersten Wesen die Anlässe zur Gestaltung entnommen. Wurde es ihnen auch versagt, zu jenem Riesenbau (der Beethoven's-

schen Sinfonien) neue Steine tragen oder gar ein ähnliches Wunderwerk errichten zu können, so haben sie dafür manches Andere geleistet, wofür die Nachwelt ihnen dankbar bleibt. Die jüngste Gegenwart ist Zeugin der gewaltsamsten Anstrengungen gewesen, das Wunder auf dem Wege des Experimentes zwingen zu wollen. Das Wunder ist ausgeblieben, nur die Gerüste haben wir gesehen, auf denen man es dem Volke zeigen wollte.“ —

Dann fährt er im Briefe IV. also fort:

„Im weiten Deutschland, da sassen viel Hundert junge Tonkünstler, Bleichsucht der Nachtwache auf ihren Wangen, welche schwärmerisch an ihrer Unsterblichkeit contrapunktirten. Es waren meist ehrliche, tüchtige Seelen, die im Schweisse ihres Angesichts arbeiteten und von dem ironischen Wechsel lebten, den die Hoffnung ihnen auf den zukünftigen Ertrag ihrer Arbeit ausstellte. Sie glaubten an Gott und seinen eingeborenen Sohn, Wolfgang Amadeus Mozart, und schlugen ein Kreuz vor jeder profanen Quinte. Die Reformation, die welterschütternden Thesen, welche der hagere Mönch an die Schlosskirche zu Wittenberg und der protestantische Cantor an die Thomas-Kirche zu Leipzig geschlagen, liessen sie sich als ein weltgeschichtliches Factum zwar gefallen, ohne jedoch für den Protest, die grosse Erbschaft des Protestanten Bach, eine besondere Anlage mitzubringen. Die Deutschen sind von Natur conservativ, warum sollten es die deutschen Musiker nicht sein? Die Revolution des Beethoven'schen Genius hat etwas frische Luft in die Studirstube gebracht, die Stillleben aufgerüttelt und neue Bahnen erschlossen. Es war wie nach der Entdeckung America's. Der Sehnsucht war ein neues Ziel gewonnen, Blick und Kräfte durch einen erweiterten Horizont belebt und vergrössert. Das historische Misstrauen, welches sich an alle neuen Gestirne heftet, war niedergekämpft: Beethoven'sche Waffen siegten, wohin sie kamen.“

„Die deutschen Künstler bemühen sich aller Orten, dem Geiste dieser letzten Ueberlieferung aufs würdigste gerecht zu werden. Es fehlt nicht an Bestrebungen der bedeutendsten Art. Auf Wegen, die so kühn gebrochen, weiter zu wandeln, diese fremde, jung erschlossene Welt nach allen Seiten kennen zu lernen, unsere vollen Kräfte, wie gering oder wie hoch sie auch ausgefallen, daran zu setzen, diese Wunder zu enträthseln, ihren heiligen Segen überall auszuschütten, — das ist unser aller aufrichtiges, treues Bemühen.“

„Warum überkommt mich trotz alledem ein tiefes Wehe? So viel gesunde Arbeitskraft, so viel ehrliche, tüchtige Gesinnung sehe ich ohne innere noch äussere Befriedigung ein Leben lang sich umsonst bemühen. Davon hätte man in Frankreich gar keinen Begriff. Der französische

Musiker ist ein Speculant; die Kunst dient dort dem augenblicklichen Bedürfniss, und da das Bedürfniss nie die Kunst erziehen soll, sondern nur diese jenes, so kann man von der französischen Kunst wohl sagen, dass sie nur ein Luxus sei. Nach dem Staatsstreiche brachte die Independance Belge einmal das unübertreffliche Wort: *Il n'y a rien en France qui réussisse que le succès*. Es ist wahr, in Frankreich glückt nichts, als der Erfolg. Ihn will der französische Musiker vor allen Dingen haben. Reich und berühmt will er werden, und damit dies bequem von Statten gehe, wird das Schaamgefühl der künstlerischen Ehre frühzeitig abgestreift. Ich spreche von der Gegenwart und von dieser im Allgemeinen; Ausnahmen befestigen die Regel. Unter den deutschen Tonkünstlern gibt es verhältnissmässig nur wenige, welche die Kunst zum Handwerk erniedrigen, und diese wenigen bezahlen ihr Glück mit der Verachtung aller Guten. Wir haben, Gott sei Dank, gar kein Talent für die Prostitution. Wie viele deutsche Musiker gibt es nicht, welche ihr Leben lang Fugen, Quartette und Sonaten zur Ehre Gottes schreiben, froh, wenn sie im Alter dafür den Lohn eines bescheidenen Cantor-Stühlchens ärnten, auf dem sie im Angesichte der Commune mit Erlaubniss des Consistoriums verhungern dürfen! O Gott im Himmel, sieh darein!

„Ich glaube, wir könnten diese grosse Noth durch eine kleine Erkenntniss mildern. Jede Menschennatur will irgendwo hinaus, und das grosse Geheimniss liegt nur darin, dieses „Wo“ zu entdecken. Statt dessen geberden wir uns wie Original-Genie's, wie universale Naturen, die nach allen Richtungen hin Ausserordentliches leisten. Was es kläglich wäre, eine Pappel zu sehen, die sich abquälen wollte, in die Breite zu wachsen! Von der Rose musst du keinen Schatten, nicht Wohlgeruch von der Eiche verlangen! Kannst du als Linde Beides verleihen, so freue dich dessen; wir kleinen Pflänzchen indessen wollen unseren winzigen Beruf zu erfüllen suchen und lieber als gesunde Kräuter harmlos die Wiese schmücken, denn als kranke Rosen im Garten stehen. Was thun wir jungen Künstler jedoch? Statt auf die Entdeckung jener Specialität, für welche wir ein bestimmtes Talent haben, entschlossen auszugehen, arbeiten wir planlos in dem ungeheuren Gebiete der Kunst umher, durch kein Misslingen ernstlich gewarnt, von einem verworrenen Drange hin und her getrieben und unsere Eitelkeit durch die Grösse der Unternehmung kitzelnd, ohne das Maass unserer Kräfte gegen sie abzuwägen. Und so enden wir missmuthig zerschlagen, und klagen statt uns selber die Natur an, dass sie uns versagte, was sie in einem Jahrhundert nur einem Auserwählten gewährt.

„Wie viel klüger sind die bildenden Künstler! Sie haben sich längst specialisirt. Nicht genug, dass einer nur Landschaften malt, er malt nur Regen-Landschaften. Welche Beschränkung! rufen Sie aus. Werden Sie nicht unmuthig, Madame. Es nimmt sich Niemand von achtzehn Jahren vor, ein Regen-Landschafter zu werden; das ist eine Specialität, auf die er hinauskommt. Wehe dem Künstler, dessen Morgenalter nichts von der Entzückung weiss, welche ihre Flügel zum himmelstürmenden Fluge ausspannt! Wenn er aber erfahren hätte, dass seine Brust zu schwach für jene Luft wäre, welche jenseits der Wolken flutet, sein Auge zu blöde für den Kuss der Sonne: thäte er nicht wohl daran, in ungefährlicheren Regionen zu bleiben? Das Glück können wir nur in der Vollendung finden, denn die Vollendung ist der unbedingte Anspruch, welcher an jedes Kunstwerk gerichtet wird. Das dargestellte Object kann höherer und niederer Art sein, ist es aber nur ein künstlerisches und würdiges, so kann die Meisterschaft sich daran bekunden. Die französischen Cadavermaler entschädigen mich mit ihrer bis zur Täuschung getriebenen Nachäffung der Natur nicht für die Verirrung, welche in der Wahl ekelhafter Stoffe liegt. Auch die transcendentalen Vorwürfe der Idealisten können mich nicht befriedigen, wenn der Kopf nicht die Hände begeistert, wenn diese nicht irdisch darzustellen vermögen, was jener himmlisch gewollt hat. Meister nennen wir nur denjenigen, dessen schöner Gedanke mit der Fähigkeit, ihm eine ebenbürtig schöne Form zu geben, gleichen Schritt hält. Raphael wäre nicht ein eben so grosser Maler gewesen, wenn er ohne Hände geboren wäre; denn das macht noch lange nicht den Maler aus, dass er eine malerische Idee in sich trägt. Das vollendet schön Dargestellte hat wieder eine befruchtende Rückwirkung auf die Phantasie, und so wäre Raphael nicht von der Stelle gekommen, wenn ihn die Natur des ungeheuren Vortheils dieser Wechselwirkung beraubt hätte. Seiner theilhaftig zu werden, muss die vollendete Arbeit den Künstler selbst in ihrer Totalwirkung überraschen, indem er die geheimnissvolle Mitwirkung des Genius erräth, welcher den Wundersegen des Gelingens über dieselbe gesprochen hat. Solch göttliche Mithilfe gesellt sich dem heissen Bemühen, sie würde sich auch dem unsrigen nicht versagen, wenn wir nur dem rechten Ziele zugewandt wären. Das, was unserer Natur gemäss sei, was sie zur reifsten und bedeutendsten Entwicklung führen würde, erfahren wir freilich nicht immer auf dem Wege der Intuition. Nur das Genie schlägt seine ihm eigenthümliche Bahn mit der Sicherheit eines animalischen Instinctes ein, während wir kleinen Talente auf unsere eigene Beobachtung angewiesen sind. Und irgend einen, noch so kleinen Zweck wird diese grosse Oekono-

mie, welche nichts verschleudert, doch auch mit uns gehabt haben! In diesem ungeheuren Triebwerk auch nur das kleinste Rädchen zu sein, aber ein nothwendiges, das hat doch immer noch etwas, was uns unser Dasein lieb machen kann, weil es sein Räthsel ist. Unerträglich ist nur, sich überflüssig zu fühlen, unwürdig, ein Menschenleben, ohne allen productiven Gegensatz, nur auf Consumption zu gründen. Du musst dein Dasein erklären können, oder du hast gar kein Recht, zu sein. Suche doch jenes kleine Rädchen zu werden und dich als solches in dem grossen Triebwerke unentbehrlich zu machen. Höre auf, ins Blaue hinein heute ein Stück Sinfonie, morgen ein Stück Quartett zu componiren und dich nebenbei am Oratorium, an der Oper und am Liede zu versündigen. Das Universum ist zu gross für deine kleine Feder. Oder glaubst du dadurch adelig zu werden, dass du mit der Aristokratie verkehrst? Du wirst dich nur um so bürgerlicher fühlen. Der wahre Adel wird dich nicht geringer achten, weil du bürgerlich, sondern nur, weil du verdriesslich bist, es zu sein. Du kannst ein berühmter Mann werden, wenn du Lieder wie Robert Franz oder Clavierstücke wie Chopin schreibst; wenn du aber mit einer Oper durchfällst und in deinen Sinfonien Schiffbruch leidest, so hält dich Keiner von uns deshalb für grösser als jene, weil du Grösseres gewollt hast. Weisst du, was das Lächerlichste ist? Der Gegensatz von Wollen und Können. Willst du mir folgen, so studire, als wolltest du die neunte Sinfonie überbieten, und wenn du dir alles Wissen, alle Fertigkeiten angeeignet hast, mache ein Geringes vollkommen, sobald du erfahren haben solltest, dass du das Hohe nur unvollkommen machen kannst. Ich muss dir die Freiheit lassen, mich misszuverstehen; aber nöthig hast du es nicht, denn für keine Kinderstube könnte ich deutlicher schreiben, als ich geschrieben habe.“

Das ist vollkommen wahr und kann nicht genug wiederholt und beherzigt werden. Schade, dass der Schluss dieses Briefes zu denjenigen Stellen gehört, in denen nicht Phantasie, sondern Phantasterei ihr Wesen treibt; indess das ist eben Jugendschaum mit einem Bisschen chargirten Zeitgeistes versetzt, und es hat mit der eigentlichen Sache nichts zu thun.

Sehr bald kommt Herr Ehlert natürlich auf Mendelssohn. Seiner Bemerkung über den „Hochzeitsmarsch“ in der Sommernachtstraum-Musik, dass dessen Inhalt und Factor „in dem Rahmen dieser hochpoetischen Partitur zu realistische Contouren zeige“, pflichten wir bei; auch uns ist das an und für sich prächtige Stück immer wie ein *Hors d'oeuvre* in dem Ganzen vorgekommen; es reisst aus der phantastischen Welt gar zu sehr in die Fackel-

tanz-Musik moderner Hofhaltungen hinein. Im VII. Briefe spricht der Verfasser über Mendelssohn:

„Es kann nicht leicht einen wärmeren Verehrer dieses Mannes geben, als mich; aber wenn mir etwas den Geschmack an ihm verleiden könnte, so sind es seine fanatischen Parteigänger. Gott schütze Jeden vor seinen Freunden! Ich kenne so viele Personen, deren Urtheil über ein Mendelssohn'sches Werk nur das psychologische Interesse eines Paroxysmus für mich hat; noch ehe der erste Ton erklungen, sind sie entschlossen, sich das Vergnügen einer gebildeten Emotion zu bereiten, die beifallssüchtigen Hände rasch in jenem Augenblicke einfallen zu lassen, wo der graziöse Meister durch den unverhofften Wiedereintritt des Thema's überrascht, und sich am Schlusse jener elegischen Ermattung hinzugeben, jenem gefühlvollen Helldunkel, welches die Nationalfarbe der Mendelssohnianer geworden ist. Sommernachtstraum oder Athalie, Hebriden oder Ruy-Blas-Ouverture, Walpurgisnacht oder Lobgesang, das gilt ihnen gleich; sie finden den letzten Satz des *D-moll*-Trios so schön, wie den ersten, und neben die seriösen Variationen stellen sie unmittelbar das letzte Heft der Lieder ohne Worte. Heilige Cäcilie! Aber diese elegischen Gemüther wollen mit ihrem Glück und ihrem übermässigen Sext-Accord nicht allein sein; sie machen die Landstrassen unsicher durch ihre Bettler, und die Concertsäle zur Börse für das Kunstmaklerthum ihres Enthusiasmus. — — Wir wollen uns Felix Mendelssohn-Bartholdy, den Schöpfer des Sommernachtstraums und der Walpurgisnacht, nicht rauben lassen, nicht von diesen bewundernden Schwächlingen, in deren Gesichtern eine versteinerte Anbetung schläft, und nicht von jenen Corsaren der neuen Zeit, welche keine Flagge respectiren, ausser der schwarzen ihrer eigenen Zunft. — Die historische Würdigung dieses Tondichters wird noch kommen; dann wird sich zeigen, was die vergötternde wie die verleumdende Zeitgenossenschaft an ihm verbrochen hat. Niemals wohl hat eine Persönlichkeit innerhalb der Gränzen, welche die Natur ihr gezogen, sich so glänzend entwickelt, wie die seinige. Was das edelste Streben, die bedeutendste Bildung erringen konnten, hat er errungen; nie ruhte er faul auf seinen Lorbern aus, nie hat ihn das Gefühl der Meisterschaft sorglos und sicher gemacht; er hatte den universalen Drang, auf so viel Gebieten wie möglich Tüchtiges zu leisten. „Alles, was wir machen, sind erste Versuche;“ sagte er einmal rührend zu mir: „wehe dem Künstler, der sich an die Arbeit mit dem Gefühle setzte, Meister zu sein!“ Rein wie sein Wesen war seine Harmonie, Alles übersichtlich, ausführbar; vor harmonischen Härten hatte er einen Widerwillen. Deshalb mochte er Chopin auch nicht; wenigstens liebte er es nicht, wenn junge Künstler sich viel mit ihm beschäf-

tigten. — Die Form hat er beherrscht, wie vielleicht nur noch Mozart vor ihm; nirgends werden Sie auf Ungeschicklichkeiten und Gewaltsamkeiten bei ihm stossen. Er besass die grosse Gabe, alles, was während der Production in seiner Seele vorging, aufs deutlichste auszusprechen, seine Intentionen vollständig zu verwirklichen, so dass beim Schlusse der Arbeit nicht jener peinliche Rest zurückblieb, welcher die Richtigkeit des Exempels für ihn in Frage gestellt hätte. Das ist der grosse Unterschied zwischen ihm und Schumann. Jener besass die Fähigkeit, alles, was ihn bewegte, auszusprechen; dieser musste einen guten Theil davon wieder in sich verschliessen, weil er keine Worte für ihn finden konnte. Bei diesem war die Phantasiekraft vielleicht üppiger, als bei jenem, aber an Gestaltungskraft hat er ihn nie erreicht. Hätte Robert Schumann zu dem ungeheuren Vermögen, das die Natur ihm mitgegeben, das adäquate Darstellungs-Talent besessen, so wäre er vielleicht so gross wie Beethoven geworden. Ach, dieser arme Poet konnte sich in die Welt nicht finden! Eine Wirkung berechnen, die Hälfte eines Gedankens tödten, um die andere lebendig zu erhalten, die nothwendige Resignation, hier etwas abzuweisen, dort etwas einzuschränken, der Vortheil einer dreisten, unerbittlichen Analyse, welche das Vielfache vereinfacht hätte — das war seine Sache nicht. Als er die blaue Wunderblume seiner Romantik unter uns enthüllte, sahen wir sie befremdet an; von wannen sie gekommen, wir wussten es nicht. Dieser Duft war gar so wundersam, diese Formen so seltsam, und das Leben darin schien uns ein verzaubertes. Ihr Dasein war ein sensitives, die Sonnenstrahlen machten ihr Schmerz, und nur dem Mond entschleierte sie ihr „frommes Blumengesicht“. Angefüllt mit Jean Paul'schen Idealen, suchte Schumann seine innere Welt zunächst am Clavier. Dieses abstracteste aller Instrumente kam seiner Romantik sehr zu Statten. Die Hände mehr zwischen als neben einander gestellt, träumte er sich auf der Claviatur in eine rein phantastische Welt hinein. Jede Taste konnte er sich als Wort, als Farbe, als Blume denken, und so entstanden jene vielstimmigen Arabesken, die bald wie Madrigale klingen, bald wie prismatische Bilder, bald wie Guirlanden aussehen. Diese Schwelgerei ist seiner Gestaltungskraft verderblich gewesen; ich finde die Spuren davon in all seinen Orchesterwerken, welche nur instrumentirte, auf der Basis des Claviers entstandene Schöpfungen zu sein scheinen. Mendelssohn's Zusammenhang mit dem Clavier ist ein ganz anderer. Er hatte keine besondere Vorliebe für dasselbe, und seine Musikerbildung ging nicht von ihm aus. Deshalb bieten seine Compositionen für den Clavierspieler als solchen auch nichts Interessantes; er hat keinen neuen Clavier-Effect erfunden, wie Schumann deren

Hunderte, er schrieb keinen speciellen, ihm eigenthümlichen, sondern den allgemeinen Clavierstil seiner Zeit.

„Erinnern Sie Sich noch der Aufregung, in die uns jedes Heft Lieder ohne Worte versetzte? Das gab einen Sturm auf die Leihbibliotheken, als ob ein neuer Roman der Sand erschienen wäre. Ich spielte dabei eine wunderbare Rolle. Begierig griff ich danach, und missmuthig fast immer legte ich es wieder fort. Nie haben mir diese blasen, eleganten Melodien einen tieferen Eindruck machen wollen. Das war so entsetzlich glatt und vornehm, so frostig hofmännisch, dass es mich unwillkürlich zu einem jener tropischen Stücke aus Schumann's erster Periode hintrieb, wo ich mich nach Herzenslust satt schwärmen konnte. Ich begriff recht wohl die vollendete Formenschönheit jener Lieder, aber bei aller Grazie ihrer Diction wollte mich ihr Inhalt nicht berücken. So ist es mir mit vielen, ich kann wohl sagen: mit den meisten, Mendelssohn'schen Compositionen gegangen. Nach dem ersten Hören war ich unzufrieden. Diese Muse will nicht durch Ueberraschung, nicht durch Ueberfall siegen; Bewunderung will sie erwecken durch Schönheit und Ebenmaass. Je mehr wir uns mit diesen Werken beschäftigen, desto vertrauter werden wir mit jener höchsten Meisterschaft des Stils, jener bewunderungswürdigen Oekonomie, welche die inneren Verhältnisse verwaltet, desto grösser wird unsere Achtung vor jenem angeborenen Instincte für das Schickliche und vor der unerschütterlichen Hoheit der Principien. Ich nehme drei Stücke aus, welche, obgleich sie keinen der eben gerühmten Vorzüge entbehren, durch Genialität sofort hinreissen: Sommernachtstraum, Walpurgisnacht und Hebriden. Den Paulus nenne ich nicht in dieser Reihe. Dieses Oratorium wird so lange eine ungeheure Wirkung ausüben, als es überhaupt sittlich gebildete Menschen gibt. Es ist der grosse historische Versuch, eine Kunstform und einen Kreis von Anschauungen, die wir mit Bach und Händel für erfüllt und abgeschlossen gehalten, zu neuem Leben zu erwecken. Dieser Versuch ist durch die Intelligenz, mit der ein Ueberliefertes, Uraltes dem modernen Geiste zugänglich gemacht ist, für die Kunstgeschichte denkwürdig. Aber in die Reihe jener genialen Productionen, welche den Kreis unserer Kunst-Ueberlieferungen durch die Entdeckung neuer Gebiete erweitert haben, gehört der Paulus nicht. Er ist ganz gewiss das köstlich reife Zeugnis jener ethischen Hoheit, die diesen Künstler zu einem der reinsten und edelsten aller Zeiten gemacht hat. Das Leben, wie verführerisch es um ihn buhlte, hat den ungeheuren Ernst, der all sein Streben kennzeichnet, nicht zerstreut. Jene Bahnen, die er sich vorgeschrieben hatte, ist er gegangen, und kein Glück der Erde hat ihn aus ihnen herausgelenkt. In diesem sittlichen Ernste liegt das Geheimnis seiner ungeheuren

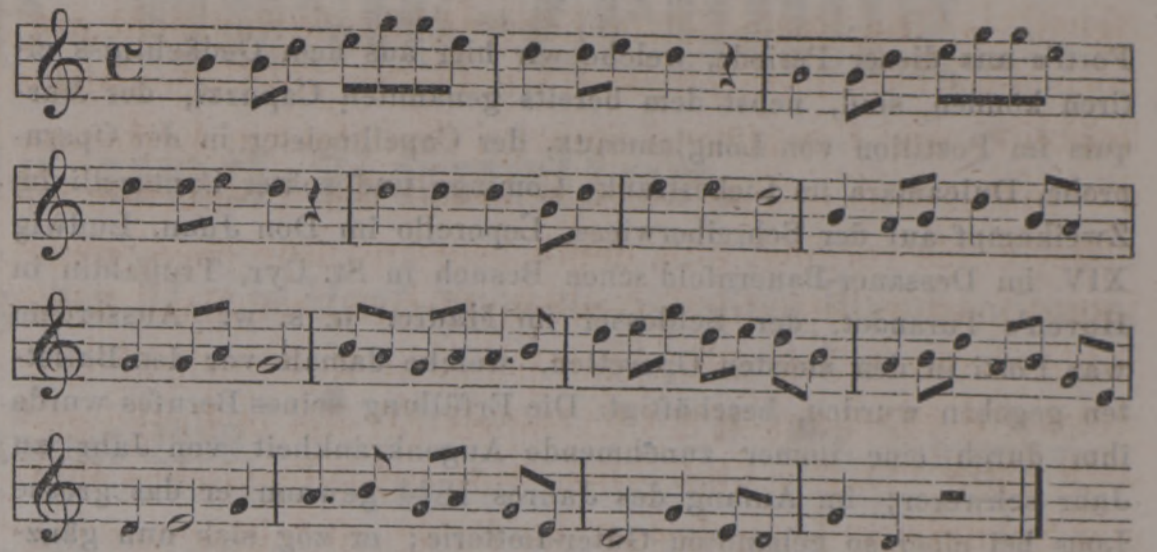
Wirkung auf die Mitwelt. Alles Gute war seiner Hülfe von vorn herein versichert, dem Schlechten ewige Fehde geschworen. So half er durch Rath und That allen jüngeren Künstlern, feuerte sie an durch sein Beispiel, führte sie ein durch seine Autorität. Er war ein erklärter Feind der Reclame und hielt es unter seiner Würde, für seinen Ruhm anders als durch Leistungen zu sorgen. So bleibt er in meiner Erinnerung das Bild des vornehmsten aller Künstler, die ich je gekannt habe, und mich überkommt eine traurige Wehmuth, wenn ich sehe, welche Wege in unseren Tagen eingeschlagen werden, um das zu erobern, was er nur durch sein Genie und die Würde seiner Person erreicht hat.“

(Schluss folgt.)

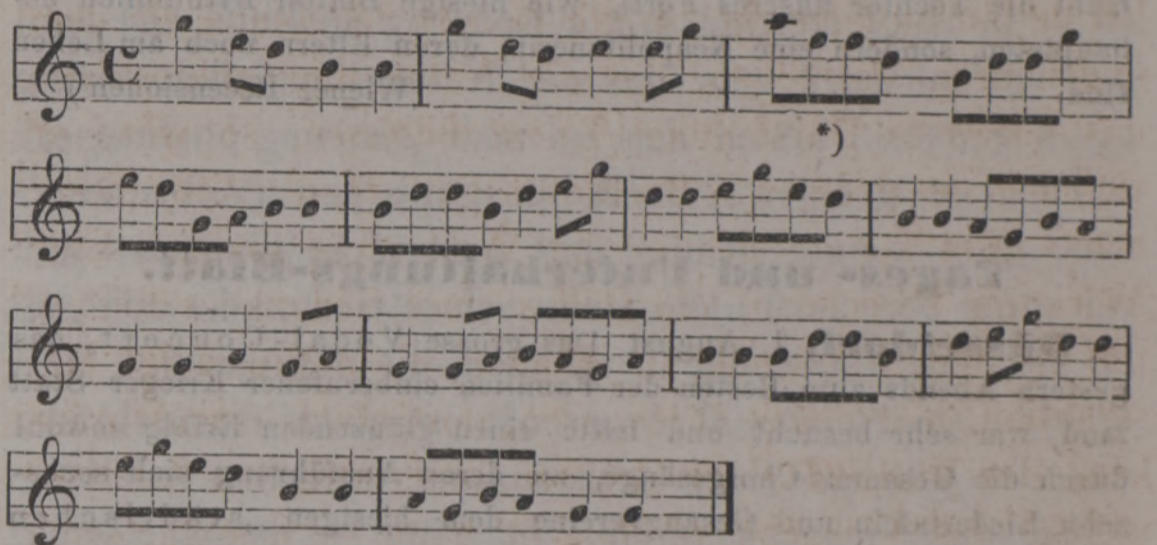
Ist als das älteste Tonsystem vielleicht das fünftönige der Chinesen zu betrachten?

Die Niederrheinische Musik-Zeitung Nr. 31 gibt zunächst den Schluss von Dr. E. Krüger's Abhandlung über „Natur und Geist in Tönen“, und es wird erwähnt, dass Marx nachgewiesen, dass eine alte morgenländische Tonleiter der Quarte und des Leittons entbehrte und also gestaltet war: *c d e g a | (e)*.— Dieses Tonsystem ist nun aber kein anderes, als das der Chinesen (vgl. am Schlusse die beiden chinesischen Tonstücke aus *g*), welches von Manchen noch für älter als das der Indier und Aegypter und auf diese Völker übergehend gehalten worden ist. Vom letztgenannten Volke haben bekanntlich erst die Griechen ihre Musik entnommen. Dieser Urgrund aller Musik, die fünftönige Tonleiter, hat sich aber aus jener grauen Vorzeit noch bis auf den heutigen Tag bei den Chinesen im Gebrauch erhalten. Obgleich man schon damals die beiden fehlenden Töne *f* und *h* nicht nur, sondern sogar die übrigen so genannten (?) halben Töne der Octave bereits kannte, gebrauchte man sie darum doch nicht, es vorziehend, jener alten einfachen Tonreihe, als der für wirksamst erklärten, treu zu bleiben. Eigentlich wurde der Ton *f* zum Grundtone angenommen, welcher *Kung* hiess, dann folgte *g* oder *Chang*, *a* oder *Kio*, *c* oder *Tché* und zuletzt *d* oder *Yü*. (Und nun erschienen dieselben Töne in einer höheren Octave wieder.) Als eine merkwürdige Erscheinung ist zu erwähnen, dass die genannte uralte fünftönige Tonleiter des Orients sich unter den Hochschotten (Hebriden-Inseln) wiederfindet, und zwar beispielsweise dies anzuführen, in den zwei verbreiteten Volksliedern: *Roys wife of Aldivalloch* und *Up and was them etc.*

1. *Tsin-Fa*, chinesischer Hymnus zu Ehren der Vorfahren.



2. *Air chinois* aus Rousseau's *Dictionnaire de Musique*, zugleich von C. M. v. Weber als Thema zur Overture zu Schiller's *Turandot* benutzt.



Cöthen.

Louis Kindscher.

Anton Forti.

(Geb. 8. Juni 1790, gest. 16. Juli 1859.)

In ihm ist eine Zierde des einstigen wiener Opernwesens zu Grabe getragen worden. Er hatte damit begonnen, im Orchester des wiedner Theaters die Viola zu spielen. Als Sänger versuchte er sich zuerst auf der Bühne des Fürsten Esterhazy in Eisenstadt, debutirte bald darauf in Wien als Sarastro, errang einen glänzenden Erfolg und wurde engagirt. Forti hatte ein eben so schönes, kräftiges, als biegsames und modulationsfähiges Organ; dabei war der Umfang seiner Stimme ein seltener und ihre Ausbildung eine vortreffliche. Die berühmtesten Partien seiner Glanz-Periode waren Don Juan, die beiden Figaro, Telasco in „Cortez“ u. a. m. Mit seinen musikalischen Vorzügen verband er eine ausnehmend schöne äussere Erscheinung, eine elegante Tournure und ein feines, charakteristisches Spiel. Als im März 1835 der Pacht und die Direction des Kärnthner-Theaters aus den Händen Duport's in jene Ballochino's übergingen, liess sich Forti pensioniren und verweilte einige Zeit auf Gastreisen in Hamburg, Berlin und anderen Städten. Doch seine zunehmende Corpulenz, welche mit der Abnahme der Stimme gleichen Schritt hielt, zwang ihn bald, den ersten Bass- und Bariton-Partien zu entsagen, und im September 1837 finden wir Forti (als Gast) wieder im Kärnthner-Theater als Capuzzi in Zampa. Er verlegte sich nun beinahe ausschliesslich auf das Buffo-Fach und sang mit zeitweiligen Unterbrechungen bis zum Jahre 1843 fort. Die Rollen

*) Dieses *f* erscheint an dieser einzigen Stelle unschicklich und für *g* oder *e*, dass man vermuthen kann, es sei ein Druckfehler.

Forti's aus dieser Periode, welche wir hier aus dem Gedächtniss citiren können, sind, nebst dem bereits genannten Capuzzi, der Marquis im Postillon von Longjumeaux, der Capellmeister in der Opernprobe, Dulcamara im Liebestrank, Cominge und später Cantarelli im Zweikampf auf der Schreiberwiese, Leporello im Don Juan, Ludwig XIV. im Dessauer-Bauernfeld'schen Besuch in St. Cyr, Truffaldin in Hoven's Turandot, der Schlosser im Maurer u. s. w. Ausserdem war Forti in den meisten Operetten, welche damals vor den Balletten gegeben wurden, beschäftigt. Die Erfüllung seines Berufes wurde ihm durch eine immer zunehmende Augenkrankheit von Jahr zu Jahr schwerer; im Anfang des Jahres 1844 gewann er das grosse Loos bei einer so genannten Güter-Lotterie; er zog sich nun gänzlich von der Bühne zurück. Bald darauf erblindete er vollständig, liess sich operiren und wurde wieder sehend. — Forti war mit der einst sehr beliebten Sängerin Henriette Theimer verheirathet gewesen. Seine einzige Tochter starb in noch jungen Jahren. Die Tänzerin Forti, jetzt in Berlin und früher in Wien engagirt, ist nicht die Tochter unseres Forti, wie hiesige Blätter irrtümlich behaupteten, sondern eine Neapolitanerin, deren Eltern noch am Leben sind. (Wiener Recensionen.)

Fages- und Unterhaltungs-Blatt.

Düsseldorf, 1. August. Das grosse Vocal-Concert, das gestern Abends zum Besten der Familien einberufener Krieger Statt fand, war sehr besucht und hatte einen glänzenden Erfolg sowohl durch die Gesamt-Chorgesänge, zu deren Ausführung sich sechszehn Liedertafeln und Gesangsvereine dem hiesigen „städtischen Männer-Gesangsvereine“ angeschlossen hatten, als durch die Vorträge des kölnen Männer-Gesangsvereins unter Leitung des Herrn F. Weber, die in sechs mit bekannter Vollendung gesungenen Liedern bestanden.

Crefeld, 1. August. Das gestrige Vocal- und Instrumental-Concert, welches zum Besten der hilfsbedürftigen Familien einberufener Reservisten und Landwehrmänner unserer Stadt in der Tonhalle Statt gefunden, zeigte wieder in erfreulicher Weise, was vereinigt Streben auf dem Gebiete der Tonkunst zu erreichen vermag. Die hiesigen Männer-Gesangsvereine: Cäcilia, Concordia, Liederhalle, Liedertafel, Männer-Gesangsverein und Sängerbund standen unter der Direction des Herrn Karl Wilhelm zu Einem Chor vereinigt und boten uns hier einen jener seltenen Genüsse, die nur ernstliches Ringen nach immer weiterer Ausbildung und einmüthiges, brüderliches Zusammenwirken so vieler, anscheinend heterogener Kräfte zu bieten vermag. Von Orchestermusik hörten wir Lindpaintner's Overture zu Faust und Weber's zur Euryanthe in recht guter Ausführung durch die Viereck'sche, zu diesem Concerte besonders verstärkte Capelle unter Leitung des Herrn Musik-Directors Rieger. Ausserdem wurden Mozart's „O Isis“ und Mendelssohn's Festgesang an die Künstler mit Instrumental-Begleitung gesungen. Unter den übrigen Gesang-Vorträgen wurde auch das Lied: „Mädchen, wenn ich von dir ziehe“, von Karl Wilhelm besonders ausgezeichnet.

Paris. Der treffliche Gesanglehrer und berühmte Verfasser einer der besten Gesangschulen, Panseron, Professor am Conservatoire, ist am Freitag den 29. Juli einer kurzen, aber schmerzvollen Krankheit erlegen. Die Exequien sind Montag den 1. August in der Kirche St. Eugène gefeiert worden. — Roger befindet sich bis jetzt wohl.

London. Dinstag den 26. Juli fand die erste Aufführung von Meyerbeer's *Le Pardon de Ploërmel* unter dem Titel *Dino-*

rah ossia il Pelegrinaggio de Ploërmel durch die italiänische Opern-Gesellschaft im Coventgarden-Theater Statt. Alle Blätter sind voll überschwänglichen Lobpreisens, wobei denn auch die pariser Fabeln von der wunderbaren Metamorphose des Genie's des grossen Componisten wiederum ihre Rolle spielen. Diese Berichte sind zu charakteristisch für die „freie Presse“ der Engländer in Sachen der Kunstkritik, als dass wir nicht in nächster Nummer darauf zurückkommen müssten.

Die Sängerin Madame La Grange, seit dem 14. März Prima-Donna der Oper zu Rio Janeiro, ist noch immer Gegenstand enthusiastischer Ovationen. — Madame Lagrua ist zum September für Petersburg engagirt.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

- Bach, Joh. Seb., Messen. (Nach der Ausgabe der Bach-Gesellschaft und mit Genehmigung derselben.) Die Chorstimmen. Nr. 1, in F-dur. Nr. 2, in A-dur. Nr. 3, in G-moll. Nr. 4, in G-dur. à 20 Ngr. 2 Thlr. 20 Ngr.*
- Chopin, Fr., Oeuvres, arrangées pour le Piano à 4 mains. Op. 12, Variations brillantes. B-dur. 20 Ngr. „ 31, 2me. Scherzo. B-moll. 1 Thlr. „ 58, Sonate. H-moll. 2 Thlr.*
- Heller, St., Op. 86, Im Walde. 7 Charakterstücke für das Pianoforte. Heft 4. 20 Ngr.*
- Hiller, F., Op. 75, Ver Sacrum oder die Gründung Roms. Gedicht von L. Bischoff, für Solostimmen, Chor und Orchester. Clavier-Auszug 5 Thlr. 15 Ngr. Chorstimmen 1 Thlr. 20 Ngr.*
- Hünten, Fr., Op. 73, La petite Soirée. 3 Quadrilles de Contredanse pour le Piano (sans accomp. de Flûte ou Violon). Lic. 1—3 à 12 Ngr. 1 Thlr. 6 Ngr.*
- — *Op. 205, Ombre légère. Rondeau pour le Piano sur un thème de l'Opéra: Le Pardon de Ploërmel de G. Meyerbeer. 15 Ngr.*
- Krüger, W., Op. 88, Le Pardon de Ploërmel de G. Meyerbeer. Berceuse. Transcription-Fantaisie pour le Piano. 20 Ngr.*
- Lammers, J., Op. 7, Schilf-Lieder von N. Lenau, für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.*
- Reinecke, C., Op. 63, Neun Kinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Zweites Heft der Kinderlieder. 20 Ngr.*
- Schumann, R., Op. 98a, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzeln Nr. 19 bis 27. 2 Thlr. 5 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.