

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 36.

KÖLN, 5. September 1863.

XI. Jahrgang.

**Inhalt.** Mendelssohn's Briefe. II. — Die grosse Oper in Paris. — Aus Salzburg (Das Concert des Mozarteums — Joachim — Ferdinand David). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Leipzig, Einweihung des Denkmals für Fräulein Ida Pellet — Wien, die innere Einrichtung des neuen Opernhauses — Herr Beck).

## Mendelssohn's Briefe.

### II.

Man preist oft das Geschick grosser Künstler und überhaupt bedeutender Männer, wenn sie in glücklichen Verhältnissen geboren wurden und Anregung, Förderung, Erleichterung die Fülle ihnen durch die gesellschaftliche Stellung und die Vermögens-Umstände ihrer Eltern zu Theil geworden, wodurch das angeborene Talent von Kindheit an gepflegt, geleitet und geläutert, entwickelt und gehoben wurde. Zu viel gibt man dann in der Regel auf den Reichthum an Gelde, zu wenig auf den Einfluss ihrer nächsten Vorbilder, auf die Richtung ihrer Neigung auf bestimmte Geistesthätigkeiten und auf die Erstarkung und Festigung ihres Charakters. So hat man sich denn auch gewöhnt, bei Felix Mendelssohn die grossen Vortheile, welche das Vaterhaus der Entwicklung seines Talentes entgegen brachte, ihm stets hoch anzurechnen, während man ihn doch mit Recht nur um Eines beneiden könnte, was ihm ohne sein Zuthun zu Theil geworden — um einen so trefflichen Vater. Die zwei Briefe an seinen Felix, welche uns die Sammlung bringt, beweisen, wie anregend und fördernd die Winke, Urtheile und Ideen eines solchen, obwohl nicht „technisch musicalischen“ Vaters (wie Felix selbst sagt) auf die Entwicklung des Sohnes auch als Tonkünstler einwirken mussten. Wir theilen deshalb aus dem Briefe vom 10. März 1835 alles mit, was den Lesern volles Licht über die geistige Wechselwirkung zwischen Vater und Sohn auch in Beziehung auf Musik geben kann, und bedauern nur, dass nicht mehrere Briefe der Art in die Sammlung aufgenommen sind. Denn dass der Vater fleissig schrieb, geht aus dem Anfange dieses Briefes vom 10. März hervor, den er als den „dritten derselben Woche“ an Felix bezeichnet. Er lautet, wie folgt:

„Dein Wort, dass Sebastian Bach jedes Zimmer, wo er gesungen wird, zur Kirche umwandelte, finde ich ganz

besonders treffend, und so hat auch beim einmaligen Hören der Schluss des erwähnten Stückes denselben Eindruck auf mich gemacht; sonst gestehe ich, von meiner Abneigung gegen figurirte Choräle im Allgemeinen nicht zurückkommen zu können, weil ich die eigentlich zu Grunde liegende Idee nicht verstehe, besonders da nicht, wo die beiden certirenden Massen im Gleichgewicht der Kraft gehalten sind. Wo, wie z. B. im ersten Chor der Passion, der Choral nur einen wichtigeren und consistenteren Theil des Grundes ausmacht, oder wo, wie in dem oben erwähnten Stücke der Cantate, wenn ich mich nach dem einmaligen Hören recht erinnere, der Choral das Hauptgebäude ist und die einzelne Stimme nur eine Verzierung, kann ich mir eher den Begriff und Zweck denken — gar nicht aber da, wo die Figur gewisser Maassen Variationen aufs Thema ausführt. Ueberhaupt ist mit dem Choral nicht zu spassen. Das höchste Ziel dabei ist, dass das Volk ihn unter Begleitung der Orgel rein singe: alles Andere erscheint mir eitel und unkirchlich.

„Am letzten Musikmorgen bei Fanny wurde die Motette von Bach: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“, und Dein *Ave Maria* von gewählten Stimmen gesungen. Eine grosse Stelle des letzteren, in der Mitte, so wie auch das Ende, schienen mir zu künstlich und schwierig für den einfach frommen und allerdings echt katholischen Stil, welcher übrigens darin vorherrscht. Wenn nun Rebekka bemerkt, dass einige Confusion in der Ausführung dieser Stellen Statt gefunden habe, welche ich für zu schwierig gehalten habe, so beweist das nur, dass ich ein Ignorant bin, nicht aber, dass nicht das Ende doch zu spitzfindig modulirt sei. Was nun Bach betrifft, so scheint mir das genannte Stück ein ganz bewunderungswürdiges. Schon die Einleitung, welche Fanny besonders schön spielte, hat mich überrascht und ergriffen, wie lange nichts, und ich musste wieder an Bach's Einsamkeit denken, an seinen ganz isolirten Stand in Umgebung und Mitwelt, an die

reine, milde, ungeheure Kraft und die Klarheit der Tiefe. Von den einzelnen Stücken hat sich mir „Bestelle dein Haus“ und „Es ist der alte Bund“ — augenblicklich und dauernd eingepägt; weniger die Bass-Arie mit den Alt-Soli. Was mir zuerst bei der Passion klar wurde, dass Bach der musicalische Repräsentant des Protestantismus sei, wird mir bei jedem neuen Stücke, das ich von ihm höre, positiv oder negativ evident, — so neulich durch die Messe, die ich in der Akademie hörte und die mir aufs entschiedenste antikatholisch vorkommt, daher denn auch alle ihre grossen Schönheiten mir den inneren Widerspruch eben so wenig lösen zu können schienen, als dies möglich wäre, wenn ein protestantischer Geistlicher in einer protestantischen Kirche Messe läse. Nebenbei wurde mir aber aufs Neue klar, welches grosses Verdienst es von Zelter war und bleibt, Bach den Deutschen wiedergegeben zu haben, denn zwischen Forkel und ihm war von Bach wenig die Rede, und dann auch fast nur vom wohltemperirten Clavier. Ihm ist zuerst das wahre Licht über Bach aufgegangen durch den Besitz anderer seiner Werke, die er als Sammler kennen lernte und als wahrer Künstler Andere kennen lehrte. Seine musicalischen Aufführungen am Freitag sind abermals ein Beleg, dass nichts, was mit Ernst angefangen und in der Stille ununterbrochen fortgesetzt wird, ohne Erfolg bleiben kann. Ausgemacht ist es wenigstens, dass Deine musicalische Richtung ohne Zelter eine ganz andere geworden wäre.

„Dein Vorsatz, Händel in seiner ursprünglichen Gestalt zu restauriren, hat mich zu einigen Gedanken über die spätere Instrumentirung seiner Werke veranlasst. Es entsteht dabei gewöhnlich die Frage, ob Händel, wenn er heut schriebe, sich nicht aller jetzt vorhandenen musicalischen Mittel bedienen würde, um seine Oratorien zu componiren, was am Ende doch nichts weiter heisst, als: ob die künstlerisch sittliche Gestaltung, welcher wir den Namen Händel geben, heute dieselbe äussere Form annehmen würde, welche sie vor hundert Jahren gehabt hat, oder in weiterem Sinne: ob die Welt heute aussieht, wie sie vor hundert Jahren ausgesehen hat, worauf dann die Antwort sich von selbst ergibt. Man muss aber die Frage anders stellen, und zwar nicht, ob Händel heute seine Oratorien componiren würde, wie vor hundert Jahren, sondern ob er überhaupt Oratorien componiren würde. Wohl schwerlich, wenn sie jetzt nur so zu schreiben wären, wie in der neuesten Zeit geschehen ist. Daraus, dass ich Dir das sage, kannst Du entnehmen, wie erwartungsvoll und zutrauend ich dem Deinigen entgegensehe, welches hoffentlich die Aufgabe der Verbindung alten Sinnes mit neuen Mitteln lösen wird, sonst würde die Wirkung eben so gewiss ausbleiben, als die Maler des neunzehnten Jahrhunderts sich

nur lächerlich machen würden, die die Religiosität des fünfzehnten Jahrhunderts mit langen Armen und Beinen und einer auf den Kopf gestellten Perspective wieder herstellen wollten. — Mir scheinen die neuen Mittel, so wie eigentlich Alles in der Welt zu rechter Zeit gekommen zu sein, um den schwächer werdenden inneren Motiven belebend zur Seite zu stehen, denn auf der Stufe religiösen Sinnes, auf welcher sich Bach, Händel und ihre Zeitgenossen befanden, brauchten sie keines grossen Orchesters zu ihren Oratorien, und ich selbst erinnere mich noch sehr wohl aus meinen jüngsten Jahren, dass der Messias, Judas und das Alexanderfest ganz wie sie Händel geschrieben und sogar ohne Orgel zu Aller Freude und Erbauung gegeben worden sind.

„Wie bringt man aber jetzt, wo Leerheit der Gedanken und Lärm in der Musik sich allmählich in umgekehrtem Verhältnisse zu einander entwickelt haben, die Sache zum Stehen? Das Orchester ist einmal da und wird seine jetzige Gestalt wohl eine lange Zeit ohne wesentliche Veränderung beibehalten. Reichthum ist aber auch nur dann ein Fehler, wenn man ihn nicht zu verwenden weiss. Wie also soll das Reiche des Orchesters verwendet werden? Welche Anleitung kann der Dichter dazu geben und in welchen Regionen? Oder soll die Musik sich ganz von der Poesie trennen und rein selbstständig wirken? Ich glaube nicht, dass sie letzteres können wird, wenigstens nur in beschränktem Maasse und nicht allgemein gültig; zu ersterem müsste aber ein Gegenstand sowohl für die Musik wie für die Malerei gefunden werden, welcher durch seine Innerlichkeit, allgemeine Gültigkeit und Verständlichkeit die früheren religiösen zu ersetzen im Stande wäre. Nun will es mich bedünken, als ob die beiden Haydn'schen Oratorien auch in dieser Beziehung eine sehr merkwürdige Erscheinung wären. Beide Gedichte sind schwach, als solche betrachtet; aber sie haben auf eine sehr glückliche Weise statt des alten positiven und fast übersinnlichen Religions-Motivs dasjenige ergriffen, welches die Natur, als sichtbare Emanation der Gottheit, in ihrer Allgemeinheit und ihren tausendfältigen Einzelheiten jedem offenen Gemüthe einflösst. — Daher die unendlich tiefe, aber auch heitere, allgemein gültige und gewiss echt religiöse Wirkung dieser beiden Werke, die bis jetzt ganz allein stehen; daher das Zusammenwirken aller hin und wieder kleinlichen, spielenden Einzelheiten derselben mit dem grossartigsten und treuesten Gefühle des Dankes, welches aus dem Ganzen hervorquillt; und daher kommt es auch, dass ich wenigstens das Krähen des Hahns, das Singen der Lerche, das Gebrüll des Rindviehes und die Fröhlichkeit des Landvolkes sowohl in der Schöpfung als auch in den Jahreszeiten eben so wenig gern vermischen würde, als in der Natur

selbst.—Mit anderem Worte: Schöpfung und Jahreszeiten sind auf Natur und sichtbaren Gottesdienst gegründet, und sollten da nicht noch neue Stoffe für die Musik zu finden sein?“ —

Wir haben oft schon in diesen Blättern gegen diejenigen Rigoristen unter den Musikern geeifert, welche auf das Urtheil des Publicums, weil es nicht musicalisch ist, gar nichts geben und an jeden Zuhörer die Ansprüche machen, als müsste er sich beim Eintritte in den Concertsaal jedesmal durch Vorzeigung eines Canons oder eines Fugen-Thema's legitimiren. Hier mögen sie denn einmal recht handgreiflich sich überzeugen, dass es im gebildeten Publicum auch Leute gibt, denen zu genügen wahrlich der Stolz des Künstlers von Fach sein muss. Völlig bekehren werden sie sich vielleicht, wenn sie lesen, was Felix Mendelssohn in der Antwort an seinen Vater darüber sagt:

„Ich habe Dir noch zu danken für den letzten Brief und mein *Ave*; ich kann es oft gar nicht begreifen, wie es möglich ist, über Musik ein so genaues Urtheil zu haben, ohne technisch musicalisch zu sein, und wenn ich das, was ich allerdings dabei empfinde, so klar und anschaulich sagen könnte, wie Du, sobald Du darüber sprichst, so wollte ich keine einzige confuse Rede mehr in meinem Leben halten. Habe tausend Dank dafür und für Deine Worte über Bach. Du hast nun freilich nach einmaligem unvollkommenen Hören meines Stückes das herausgefunden, was ich nach langer Bekanntschaft erst jetzt, und darüber sollt' ich mich wohl ein wenig ärgern; aber dann ist mir's doch wieder lieb, dass eine solche Deutlichkeit des Gefühls bei Musik da ist und dass Du die gerade hast, denn was am Ende und in der Mittelstelle verfehlt ist, liegt in so kleinen Fehlern, die sich mit so wenig Noten (namentlich weggestrichenen) hätten verbessern lassen, dass weder ich noch irgend ein Musiker ohne öfteres Hören darauf gekommen wäre, weil wir es in der Regel viel tiefer suchen. Es schadet der Einfachheit des Klanges, die mir gerade im Anfange gut gefällt, und wenn ich auch meine, dass es bei vollkommener Ausführung, namentlich mit grossem Chor, weniger auffallen würde, so wird doch immer etwas davon bleiben. Indessen will ich's ein ander Mal schon besser machen.“

Leider verlor Mendelssohn den geliebten Vater schon im Herbste desselben Jahres, aus dem diese beiden Briefe stammen. „Es ist das grösste Unglück“ — schreibt er aus Leipzig den 6. December 1835 an seinen Freund, Prediger Schubring in Dessau —, „was mir widerfahren konnte, und eine Prüfung, die ich nun entweder bestehen oder darin erliegen muss. Ich sage mir dies jetzt nach drei Wochen, ohne jenen scharfen Schmerz der ersten Tage, aber ich fühle es desto sicherer: es muss für mich ein neues

Leben anfangen oder Alles aufhören — das alte ist nun abgeschnitten. Gott hat meinem Vater die Bitte, die er lange wiederholt hatte, gewährt: sein Ende war so ruhig und sanft und so unerwartet schnell, wie er es sich gewünscht hatte; Mittwoch den 18. war er noch von allen den Seinen umgeben, ging Abends spät zu Bette, klagte Donnerstag früh ein wenig und um halb 11 Uhr war sein Leben geendet. — Die Aerzte wissen der Krankheit keinen Namen zu geben. — Gerade so soll mein Grossvater Moses gestorben sein, wie der Onkel uns sagte; in demselben Alter, ohne Krankheit, heiteren und ruhigen Sinnes. Ich weiss nicht, ob Du wusstest, wie besonders seit einigen Jahren mein Vater gegen mich so gütig, so wie ein Freund war, dass meine ganze Seele an ihm hing, und ich während meiner langen Abwesenheit fast keine Stunde lebte, ohne seiner zu gedenken; aber da Du ihn in seinem Hause mit uns allen und in seiner ganzen Liebenswürdigkeit gekannt hast, so wirst Du Dir denken können, wie mir jetzt zu Muthe ist. — Das Einzige bleibt da, die Pflicht zu thun, und dahin suche ich mich zu bringen mit allen meinen Kräften; denn er würde es so verlangen, wenn er noch gegenwärtig wäre, und ich will nicht aufhören, so wie sonst nach seiner Zufriedenheit zu streben, wenn ich sie auch nicht mehr geniessen kann. — Ich mache mich nun mit doppeltem Eifer an die Vollendung des Paulus, da der letzte Brief des Vaters mich dazu trieb, und er sehr ungeduldig die Beendigung dieser Arbeit erwartete; mir ist's, als müsste ich nun Alles anwenden, um den Paulus so gut als möglich zu vollenden, und mir dann denken, er nähme Theil daran.“

Und an den Prediger Bauer in Belzig vom 9. December: „Der Wunsch, den ich mir vor allen jeden Abend wieder gewünscht hatte, war der, diesen Verlust nicht zu erleben, weil ich an meinem Vater so ganz und gar gehangen hatte oder vielmehr hange, dass ich nicht weiss, wie ich mein Leben nun fortsetzen werde, und weil ich nicht bloss den Vater entbehren muss (ein Gefühl, das ich mir schon seit meiner Kindheit als das herbste dachte), sondern auch meinen einzigen guten Freund während der letzten Jahre und meinen Lehrer in der Kunst und im Leben.“

Im Spätsommer 1835 hatte Mendelssohn seinen Aufenthalt am Rheine mit der Stellung in Leipzig vertauscht, nachdem er vorher noch das niederrheinische Musikfest zum zweiten Male (es war das sechszehnte und wurde in Köln gefeiert) dirigirt hatte. Es wurde Händel's „Salomon“ nach der Original-Partitur aufgeführt, zu welcher Mendelssohn „die Orgelstimme in der Art, wie er sie sich gespielt dachte“ (S. 92), niederschrieb. Auf dieselbe Weise wurde im vorigen Jahre diese Aufführung in Köln wiederholt (vgl. Jahrg. 1862, Nr. 24 u. ff.), und Franz Weber spielte auch jetzt, wie damals bei Mendelssohn's Direction, die Orgel. Ein

paar kurze Stellen in den Briefen (S. 92 und 101) gedenken jenes Musikfestes. Die erste (an seinen Vater) lautet: „Auch mit dem Morgengesang\*) habe ich Arbeit gehabt, weil Vieles darin geändert werden musste, was bei den hiesigen Mitteln unmöglich ausgeführt werden kann; er hat mir aber dabei von Neuem ungemein gefallen, namentlich der Stern, der Mond, die Elemente und der ganze vortreffliche Schluss. Bei den Worten: „und schlich in dieser Nacht“ u. s. w., wird es so romantisch und poetisch, dass mich's jedes Mal von Neuem erfreut und ergreift; drum macht mir es Vergnügen, solch einem noblen Manne einen Dienst erweisen zu können. Die vom Comite wunderten sich sehr, als ich behauptete, es sei schön, und wollten kaum daran, allein sie waren denn doch zu Allem zu bereden. — Sogar eine Ouverture von Bach hätten sie geben müssen, wenn ich nicht eine allzu starke Contra-Revolution gescheut hätte. — Von mir kommt gar nichts; dafür (wahrscheinlich aus Dankbarkeit) wollen sie durchaus mein „wohlgetroffenes Bildniss“ an den Pfingsttagen erscheinen lassen und ausgeben, wogegen ich mich tapfer wehre und weder sitzen noch still halten will, weil ich all dergleichen Grossthuerei nicht mag.“

In der zweiten (vom 6. October 1835) spricht er seine Freude über das Geschenk des Comite's von Köln aus: „Noch vor Chopin's Abreise kamen meine Händel'schen Werke an, über die er eine wahre kindische Freude hatte; aber sie sind auch wirklich so schön, dass ich mich nicht genug darüber freuen kann; 32 grosse Folianten, auf die bekannte englische, elegante Manier in dickes grünes Leder gebunden, auf jedem Rücken mit gewaltigen goldenen Buchstaben der Titel des Ganzen und der Inhalt des Bandes, auf dem ersten Bande ausserdem folgende Worte: „Dem Director F. M. B. Das Musikfest-Comite 1835 in Köln“, dabei ein sehr freundlicher Brief des gesammten Comite's mit all ihren Unterschriften; und nun, wie ich aufs Gerathewohl Samson herausziehe und gleich zu Anfang eine grosse Arie des Samson finde, die kein Mensch kennt, weil sie Herr v. Mosel gestrichen hat, und die an Schönheit keiner Händel'schen weicht, und so das Vergnü-

gen, das mir an allen 32 Bänden bevorsteht: — da könnt Ihr Euch meine Freude denken.“

Im Jahre 1836 führte er bekanntlich seinen „Paulus“ zum ersten Male beim Musikfeste zu Düsseldorf auf. Diesen so wichtigen Punkt in seinem Leben finden wir kaum erwähnt in der vorliegenden Briefsammlung; an seine Familie schrieb er desswegen nicht, weil seine Geschwister Paul und Fanny selbst gegenwärtig waren. Nur in einem Briefe an Schleinitz in Leipzig berührt er die Aufführung in einer Stelle, welche wir unseren Lesern nicht vorenthalten wollen.

„Gewiss, Sie hätten Sich beim Musikfeste auf lange Zeit erfreut. Sie hätten Sich an der Lust und Liebe, mit der die ganze Sache ging, an dem unglaublichen Feuer, mit dem die Chöre und das Orchester losfuhren, gewiss von Herzen erfreut, wenn Sie auch manche Einzelheiten, namentlich in den Solo's, verdrossen hätten. Bei den Paulus-Arien weiss ich Ihr ganzes Gesicht auswendig, wie sie etwas ledern und gleichgültig abgesungen worden, und höre Sie auf den Heiden-Apostel im Schlafrock schimpfen; aber eben so weiss ich auch, wie Sie Sich über „Mache dich auf“, was wirklich herrlich ging, gefreut hätten. — Mir war es sonderbar: bei der ganzen Probenzeit und Aufführung dachte ich nur blutwenig ans Dirigiren, sondern lauschte darauf, wie sich das Ganze machte, und ob es mir recht wäre, ohne an irgend etwas Anderes zu denken. — Wenn die Leute mir Tusch brachten oder klatschten, so war mir's wohl einen Augenblick lieb, aber dann kam mir der Vater wieder in den Sinn, und dann suchte ich wieder den Gedanken an meine Arbeit zu gewinnen. So habe ich bei der ganzen Aufführung fast nur wie ein Zuhörer gestanden und mir einen Eindruck des Ganzen zu erhalten gesucht. Vieles hat mir auch gar viele Freude gemacht, Anderes nicht, aber an Allem habe ich sehr gelernt und hoffe es besser zu machen, wenn ich mal ein zweites Oratorium schreibe.“

Im Juni ging er nach Frankfurt am Main, gab aus Verehrung und Freundschaft für Schelble eine Schweizerreise und das Seebad in Genua auf und übernahm auf acht Wochen die Leitung des Cäcilien-Vereins, während „der prächtige Schelble“ sich auf dem Lande erholte. Er schreibt darüber an seine Mutter:

„Es war drauf und daran, dass der Cäcilien-Verein aus einander gehen sollte, und namentlich schien Schelble die Lauigkeit zu fürchten, die unter den Mitgliedern bei seiner Abwesenheit herrschen würde. Da sie nun alle glaubten und hofften, dass ich durch meine Gegenwart das ändern könnte, so bedachte ich mich nicht, obwohl die frankfurter Musiker sich verzweifelt wundern werden, und will nun sehen, wie viel in acht Wochen zu thun ist. Dass

\*) Es war „Milton's Morgengesang, Cantate von J. F. Reichardt“, die Mendelssohn auf das Programm gebracht hatte. Er schätzte Reichardt hoch, woran beiläufig zur Nutzanwendung für unsere Neologen, die auf Männer wie Reichardt nur mitleidig herabblicken, erinnert werden mag. „In der Correspondenz von Goethe und Zelter ist mir eins aufgefallen: wenn über Beethoven oder sonst Einen schlecht, über meine Familie unziemlich, über Vieles langweilig gesprochen wird, so lässt mich's sehr kalt und ruhig; aber wenn von Reichardt die Rede ist und sie Beide über ihn so vornehm thun und urtheilen, so weiss ich mich vor Aerger nicht zu lassen.“ (S. 20, an seinen Vater.)

Hiller, auf den ich viel halte, diese ganze Zeit zufällig auch dort zubringen wird, ist mir ein grosser Gewinn.

„Es macht mir überhaupt Freude, Dir schreiben zu können, dass ich jetzt in Deutschland wohl festen Fuss gefasst habe und nicht meiner Existenz halber nach dem Auslande zu wandern brauchen werde. Das hat sich eigentlich erst seit einem Jahre und namentlich seit meiner Stellung in Leipzig deutlich gezeigt, aber ich glaube gewiss, dass es so ist, und denke auch, es sei nicht unbescheiden, wenn ich mich darüber freue und es Dir sage. Die Art, wie man mich auf meiner Reise in Frankfurt, endlich auch hier aufgenommen hat, ist so, wie sich's ein Musiker nur irgend wünschen kann; und wenn das alles auch wenig oder gar nichts bedeuten mag, so ist es ein Zeichen von Freundlichkeit, die immer wohl thut, und alle solche Zeichen sind mir lieb, weil ich mir bewusst bin, nichts gethan zu haben, um sie hervorzurufen. Darum freue ich mich fast, wenn Du mich einen umgekehrten Charlatan nennst, und wenn mir Manches von selbst zu Theil wird, um das sich Andere sehr bemühen; ich darf dann glauben, dass ich's verdiene. Wenn ich nur diese Worte auch dem Vater einmal hätte schreiben können, denn er hätte sie gern gelesen!“

### Die grosse Oper in Paris.

Die Oper, dieses grosse Theater mit seinem grossen Orchester, seinen grossen Chören, der grossen Unterstützung, welche es vom Staate empfängt, seinem zahlreichen Personale, seinen unzähligen Decorationen gleicht in vielen Stücken dem Storch in der Fabel. Bald erblickt man ihn auf einem Beine schlafend, bald wandelt er dahin, in den spärlichsten Gewässern Nahrung suchend, nicht einmal den Gründling verschmähend, vor welchem er sich sonst ekelt und dessen Name allein schon hinreicht, seinen gastronomischen Stolz zu beleidigen.

Aber der arme Vogel ist am Flügel verwundet, er geht und kann nicht fliegen, und seine Beine werden ihn um so weniger zum Ziele führen, als er selbst nicht weiss, nach welcher Himmelsgegend er sich wenden soll.

Die Oper will, wie alle anderen Theater, Geld und Ehre, Ruhm und Einnahme. Die grossen Erfolge verschaffen Eines und das Andere; gute Werke schlagen manchmal durch, grosse Componisten und geschickte Dichter stellen aber allein dergleichen her. Diese Werke, von Intelligenz und Genie strahlend, vermögen ihre ganze lebendige Schönheit nur vermittels einer lebhaften, schönen, warmen, geschmackvollen, treuen, grossartigen, glänzenden und beseelten Durchführung zu offenbaren. Die Vortrefflichkeit der letzteren hängt aber nicht allein von der Wahl

der Ausführenden ab, sondern vornehmlich von dem Geiste, der sie beseelt. Dieser Geist könnte nun allerdings ein guter sein, wenn seit langer Zeit sich nicht Allen die Bemerkung aufgedrängt hätte, dass eine wahre Leidenschaft für die Mittelmässigkeit die Oper beherrscht. Ungeachtet der besten Absichten von der Welt, begeistert sie sich bis zum Enthusiasmus für das Platte, glüht vor Bewunderung für das Farblose, erhitzt sich für das Laue; sie wird poetisch für die Prosa. Da sie überdies erkannte, dass das Publicum, aus Langerweile in Gleichgültigkeit verfallen, seit langer Zeit alles über sich ergehen lässt, was man ihm bietet, ohne etwas zu billigen oder zu tadeln, so hat sie daraus mit Recht geschlossen, dass sie Herrin im Hause sei und sich ohne Besorgniss allen Antrieben ihrer Leidenschaft hingeben dürfe, um der Mittelmässigkeit Altäre zu bauen und ihr Weihrauch zu streuen.

Um einen so schönen Erfolg zu erzielen und unterstützt von denjenigen ihrer Werkzeuge, deren glückliches Naturel nichts verlangt, als sich selbst überlassen zu bleiben, um in diesem Sinne zu wirken, hat sie alle ihre Künstler dermaassen ermüdet, blasirt und in ihrem Aufschwunge gelähmt, dass mehrere von ihnen, ihre Harfen an die Weiden des Ufers aufhängend, stehen blieben und weinten, andere anfangen, aus Entrüstung ihre Beschäftigung zu hassen. Viele schlummerten ein, und die Philosophen unter ihnen streichen ihr Gehalt ein, indem sie lachend Mazarin's Wort: „Die Oper singt nicht, aber sie bezahlt!“ parodiren.

Das Orchester allein schon macht der Oper viele Mühe, um es zu bändigen. Der grösste Theil seiner Mitglieder, welcher aus Virtuosen ersten Ranges besteht, gehört zu dem berühmten Orchester des Conservatoriums; sie stehen daher in gewisser Berührung mit der gediegensten Kunst und mit einem ausgewählten Publicum; daher stammen die Ideen, welche sie eingesogen haben, und der Widerstand, welchen sie den Bemühungen, sie zu unterwerfen, entgegensetzen. Aber es gibt keine künstlerische Organisation, deren Aufschwung man auf die Länge der Zeit und durch fortgesetzte Aufführung schlechter Werke nicht zu brechen, deren Feuer man nicht auszulöschen, deren Kraft man nicht zu lähmen, deren kühnes Vorschreiten man nicht niederzuhalten vermöchte. „Ah! Sie machen Sich über meine Sänger lustig,“ sagt die Oper öfter zu ihnen, „Sie spotten über meine neuen Partituren, Sie Herren Künstler! ich werde Sie bald zur Vernunft bringen; da ist ein Stück aus einer Menge von Acten, dessen Schönheiten Sie kosten sollen. Drei Proben würden im Allgemeinen hinreichen, um damit fertig zu werden, es ist blosser Vorsaalstil; Sie werden indess zwölf oder fünfzehn machen; Eile mit Weile. Wir wollen es zehn Mal hinter

einander aufführen, bis Niemand mehr hineingeht, und werden dann zu einem anderen von derselben Sorte und demselben Verdienste übergehen. Ich habe die Ehre, Ihnen hier eine Oper, in Eile hingeschmiert und voll von Galopaden, vorzulegen, welche Sie mit derselben Sorgfalt studiren werden, wie die vorige, und kurz nachher werden Sie eine von einem Componisten bekommen, der noch nie etwas Anderes gemacht hat. Sie beklagen Sich, dass die Sänger weder Ton noch Maass halten; diese ihrerseits beklagen sich über die Strenge Ihrer Begleitung; künftighin müssen Sie Ihr Tempo nach den Sängern einrichten, auf der betreffenden Note, mag sie lauten, wie sie wolle, ausharren, bis sie mit ihrer Fermate fertig geworden, und ihnen dann noch Zeit lassen, um wieder Athem zu schöpfen.“ — Und nach und nach wird das arme, brave Orchester, ich fürchte sehr, in Betrübniß, dann in krankhafte Schlummersucht, weiterhin in Siechthum und Entkräftung und zuletzt in Mittelmässigkeit versinken, diesen Schlund, in den die Oper alles hineintreibt, was ihr unterworfen ist.

Die Chöre werden auf andere Weise gross gezogen; um nicht genöthigt zu sein, das mühsame System, welches man mit bisher so geringem Erfolge gegen das Orchester gerichtet, auch auf sie anzuwenden, sucht die Oper die älteren Choristen durch Choristen neuer Schule, d. h. mittelmässige, zu ersetzen. Aber hier überschreitet sie ihr Ziel; denn nach kurzer Zeit verschlechtern sie sich dergestalt, dass sie auch zu dem speciellen Fache, für das sie angestellt worden, für die Mittelmässigkeit, nicht mehr passen.

Und dennoch hat man gegenwärtig das arme Publicum gänzlich gezähmt, man hat es schachmatt gemacht. Es ist unterwürfig, furchtsam und sanft, wie ein artiges Kind. Ehemals gab man ihm vollständige Meisterwerke, Opern, deren sämtliche Stücke schön waren, mit Recitativen voll wahren, bewunderungswürdigen Ausdrucks, mit entzückenden Tänzen, wo nichts das Ohr beleidigte, wo selbst die Sprache berücksichtigt worden war: aber das Publicum langweilte sich! Man griff zu heroischen Mitteln, um es aus seiner Schlummersucht aufzurütteln, man gab ihm das *C* jeder Art mit voller Brust zu hören, grosse Trommeln, kleine Trommeln, Orgeln, Militärmusik, Trompeten, Tuba's, gross wie die Schornsteine der Dampfmaschinen, Glocken, Kanonen, Pferde, Cardinäle unter Traghimmeln, Kaiser, von Gold strahlend, Königinnen mit Diademen, Leichenbegängnisse, Hochzeiten, Festmahle, Gaukler, Schlittschuhläufer, Chorknaben, Weihrauchstreuende, Monstranzen, Kreuze, Banner, Processionen, Orgien halb nackter Männer und Weiber, den Ochsen Apis, Schafherden, Nachteulen, Ziegen, die fünfhundert Teufel der Hölle, ja, das allgemeine Erbeben, das Ende der Welt, hier und

da untermischt mit einigen faden Cavatinen und einer Menge von Claqueurs. Und das arme Publicum, betäubt von einer solchen Sündflut, öffnete zuletzt weit die Augen, sperrte den Mund auf und wurde einen Augenblick wach, aber ohne ein Wort zu sagen bekannte es sich ohne Hoffnung auf Rache für besiegt und sah sich gezwungen, seine Abdankung zu unterschreiben.

Seitdem, kreuzlahm gemacht, gebrochen, zerbrochen nach einem solchen Handgemenge, gleichwie Sancho nach der Belagerung von Barataria, blüht das Publicum von Wonne auf, sobald man sich den Anschein gibt, ihm auch nur das geringste ruhige Vergnügen zu verschaffen. Es genießt mit Entzücken ein Stück erfrischender Musik, es erquickt sich daran, es schlürft sie ein. Ja, man hat es dergestalt matt gesetzt, dass es nicht mehr daran denkt, sich über die furchtbare Diät, welcher es unterworfen worden, zu beklagen. Jetzt kommt die gute Seite der Sache. Nachdem die Unterwerfung des Publicums zur Wirklichkeit geworden und sein irriges Urtheil nicht mehr zu fürchten, weil es gar nicht mehr urtheilt, haben sämtliche Autoren entschieden, nur noch Meisterwerke hervorzubringen. Vortrefflich! Wie lange schon wünschen wir diesen Staatsstreich herbei! — Nichts desto weniger wäre es schade, wenn man zu viel Meisterwerke an der Oper gäbe; es steht zu hoffen, dass die Autoren sich vernünftig zeigen und ihrer fruchtbaren Inspiration richtige Gränzen setzen werden. Denn man hat an diesem Theater schon manche hübsche Partitur zu Grunde gerichtet. Nach den ersten vier oder fünf Vorstellungen, sobald der Einfluss des Autors nicht mehr direct auf seine Dolmetscher wirkt, sinkt die Ausführung vom Mittelmässigen bald zum Schlechten herab, namentlich bei den künstlich gehaltenen Werken.

Und wie verfährt man beim Einstudiren neuer Werke? Anfänglich denkt man nicht im Mindesten daran; später, wenn man zur Erkenntniß gekommen ist, dass es doch vielleicht zweckmässig wäre, daran ein wenig zu denken, ruht man sich aus; und zum Teufel, man hat Recht! Man muss sich keiner frühzeitigen Erschöpfung des Geistes durch Uebermaass der Arbeit aussetzen! Vermittels einer Reihe so weise berechneter Anstrengungen gelangt man endlich dahin, eine erste Probe anzukündigen. An diesem Tage steht der Director früh auf, rasirt sich schnell, schnauzt mehrmals seine Bedienten wegen ihrer Langsamkeit an, trinkt rasch eine Tasse Kaffee und — reist auf das Land. Bei dieser Probe haben einige Sänger die Gefälligkeit, sich einzufinden; nach und nach kommen wirklich fünf Personen zusammen. Da der Anfang auf 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr festgesetzt ist, so schwatzt man ruhig über Politik, Industrie, Eisenbahnen, Moden, Börse, Ballet, Philosophie bis um 2 Uhr. Dann erlaubt sich der Accompagneur die Be-

merkung, dass er schon lange Zeit warte und dass man gefälligst die Rollen zur Hand nehmen möge, um sie kennen zu lernen. Auf dieses Ersuchen beschliesst Jeder, die seinige sich geben zu lassen, durchblättert sie einen Augenblick, schüttelt den Sand davon ab, über die Copisten fluchend, und man beginnt etwas weniger zu schwatzen. „Aber wie soll man anfangen zu singen? Das erste Stück ist ein Sextett, und wir sind bloss fünf? das heisst, wir waren fünf, denn Herr S..... ist eben hinausgegangen, sein Sachwalter hat ihn wegen einer wichtigen Sache rufen lassen. Wir können doch kein Sextett zu Vieren probiren.“ Und Alle entfernen sich langsam, wie sie gekommen. Am anderen Tage kann man nicht probiren, denn es ist ein Sonntag, auch nicht am nächstfolgenden, denn es ist ein Montag, wo Vorstellung Statt findet, wobei selbst diejenigen Mitglieder, welche nicht beschäftigt sind, auf ihren Lorbern ausruhen, indem sie an die Mühe denken, welche ihre Genossen sich geben müssen. Also Dinstag denn! Es schlägt 1 Uhr: da treten die beiden Sänger ein, welche das vorige Mal gefehlt hatten, aber von den anderen erscheint noch Niemand. — Um 2<sup>3</sup>/<sub>4</sub> Uhr sind endlich Alle versammelt, ausser dem zweiten Tenor und dem ersten Bass. Die Damen sind liebenswürdig, voll reizenden Humors, und eine von ihnen schlägt daher vor, das Sextett ohne Bass zu beginnen. „Es macht nichts aus, wir werden wenigstens jeder seine Partie kennen lernen!“ — Noch einen Augenblick, meine Herrschaften, sagt der Accompagneur, ich will mir's erst ansehen . . . dieser . . . Accord . . . ich kann die Noten schwer unterscheiden. Was wollen Sie? man kann eine Partitur von zwanzig Zeilen nicht *prima vista* spielen. — „Ah! Sie kennen die Partitur nicht und wollen uns unsere Rollen einstudiren!“ sagt die etwas vorlaute Madame S.... „Mein Lieber, Sie thäten besser, sie vorher zu studiren, ehe Sie hieherkommen.“ — Da Sie nichts Aehnliches für Ihre Rolle thun können, weil Lesen nicht Ihr Fach ist, so vermag ich freilich nicht, dieselbe Einladung an Sie zu richten, Madame. — „Angefangen!“ ruft D.... ungeduldig. (Ritornel, Recitativ von D...., Harmonie auf dem *F-dur*-Accord. Ah! ein *As*!) „Sie, M...., sind daran Schuld.“ — Wie kann ich *As* gesungen haben, da ich nicht den Mund geöffnet? — Guten Abend allerseits! sagt aufstehend D.... Meine lieben Schäfchen, Ihr seid alle sehr geistreich, aber nicht aufmerksam. Uebrigens ist es 3<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Uhr, und nach 3 Uhr wird nicht probirt. Heute ist Dinstag; möglicher Weise singe ich nächsten Freitag in den Hugenotten, ich muss mich schonen. Ueberdies bin ich heiser und nur aus über-grossem Eifer heute zur Probe gekommen. Hm! Hm! — Alle entfernen sich. Die acht oder zehn folgenden Sitzungen gleichen mehr oder weniger der ersten. So vergeht

ein Monat, ehe man dazu gelangt, etwas ernstere Proben von einer Stunde zu halten, drei Mal in der Woche. Das macht zwölf Stunden Probe im Monat. Der Director thut sein Möglichstes, die Mitglieder durch seine Abwesenheit anzuregen, und wenn eine einactige Operette, welche zum 1. April angekündigt worden, endlich Ende August zur Aufführung gelangt, so darf er sich mit Recht brüsten und sagen: „Das ist nur eine Blüthe; wir sind in achtundvierzig Stunden damit fertig geworden.“

### Aus Salzburg.

[Das Concert des Mozarteums — Joachim — Ferdinand David.]

Den 21. August 1863.

Das letzte Concert des Mozarteums, gegeben zur Feier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Kaisers, brachte uns einen seltenen Genuss. Der Violinheros Joachim, der Concertmeister Ferd. David aus Leipzig, die königlich württembergische Hof-Opernsängerin Frau Bennewitz-Mick und die vortreffliche Pianistin Fräulein Binder wirkten in dem Concerte, dessen Programm von dem Director des Mozarteums, Hans Schläger, folgender Maassen zusammengestellt war: 1) Overture zu Macbeth von Cherubini; 2) Hymne für Sopran-Solo mit Chor- und Orgelbegleitung von Mendelssohn; 3) Gesangscene, Concertstück für die Violine mit Orchester von Spohr; 4) Concert in *G-moll* für das Piano mit Orchester von Mendelssohn; 5) Arie der Gräfin in Figaro's Hochzeit von Mozart; 6) Sinfonie für die Violine und Viola mit Orchester von Mozart; 7) Marsch und Chor aus der Oper Tannhäuser von R. Wagner. Schon die Overture, in welcher die beiden Concertmeister mitspielten, feurig und schwungvoll aufgeführt, erhielt rauschenden Beifall. Frau Bennewitz-Mick, welche die Hymne mit schöner, sonorer Stimme vortrug, durch den Chor der Sing-Akademie wacker unterstützt, wurde durch zweimaligen Hervorruf ausgezeichnet. Herr Joachim spielte die Gesangscene, dass er das gesammte Publicum in Entzücken versetzte. Diesen grossen, schönen, reinen Ton, dieses ausdrucksvolle Spiel, fern von jeder Effecthascherei, haben wir noch bei keinem Violinspieler gehört. Der Beifall wurde zum Jubel. Herr Joachim, der nun schon seit mehreren Wochen in Salzburg verweilt und noch eine Weile hier zu bleiben gedenkt, erfreute auch zu wiederholten Malen im Vereine mit den Herren David, Bennewitz und Wegenbarth einen kleinen Kreis Geladener durch Quartett-Soireen, welche abwechselnd bei ihm oder bei Herrn David in dem kunstliebenden Hause des Dr. von Hilleprandt Statt fanden. Die beiden Concertmeister wechselten bei der ersten Violine, wozu sie auch Herrn Concertmeister

Bennewitz einladen, der es aber stets bescheiden ablehnte. Wahrlich, um ein solches Quartett können uns die Residenzer beneiden. Und nun wieder zum Concerte. Das jugendliche Fräulein Binder spielte Mendelssohn's Concert mit seltener Bravour und Reinheit, und vermisste man gegen den Schluss die Kraft der männlichen Hand, so lag das theilweise in dem sehr anstrengenden, viele Ausdauer erfordernden Werke, vielleicht auch in dem ungewohnten Instrumente, und vor Allem in dem grossen Raume. Fräulein Binder wurde durch warmen und lebhaften Hervorruf ausgezeichnet und ist, wie wir vernehmen, als Professorin des Pianofortespiels für das Mozarteum gewonnen. In Mozart's Arie: „Kehre wieder, o mein Geliebter!“ entfaltete Frau Bennewitz-Mick ihre glänzenden Stimmittel und ihre bedeutende Coloratur; wäre die Wärme des Ausdrucks mit ersterer auf gleicher Stufe gewesen, die Künstlerin hätte des reichsten Beifalls gewärtig sein können. Herr Joachim und Concertmeister Bennewitz trugen nun Mozart's Sinfonie vor. Das Publicum war in gespanntester Erwartung, den sehr beliebten und geachteten Bennewitz neben dem grossen Geiger zu hören, um so mehr, da er zum Abschiede von Salzburg (er folgt einem Rufe als Kammer-Virtuose an den Hof von Württemberg) auf der Viola spielte, auf welchem Instrumente man ihn noch nicht hörte. Der erste Satz erhielt grossen Beifall, der zweite, der weitaus schönste des Werkes, wurde bejubelt, und nach dem letzten Satze führte Herr Joachim dem Beifall spendenden Publicum Herrn Bennewitz wiederholt vor, wobei die Bemerkung interessant war, dass dieser bescheiden allen Beifall nur Herrn Joachim zuwies. Es sei bemerkt, dass Herr Bennewitz seinem grossen Collegen sich sehr würdig anschloss. Der zum Schlusse kommende Marsch mit Chor aus „Tannhäuser“ wirkte auf die bescheiden instrumentirte Sinfonie neben der edlen Melodie desselben noch besonders durch die allmähliche Entfaltung des Orchesters und Chors, welche am Schlusse ihren Höhepunkt erreicht, und folglich auch enthusiastische Aufnahme fand. Der grosse Concertsaal, die Aula, war trotz des zur Concertstunde heranbrausenden Orkans sehr besucht. Unzählige Fremde sah man im Saale, welche bis zum letzten Tone aushielten und sich auf die ehrendste Weise über das ganze Concert aussprachen. Die hiesige Aristokratie mit wenigen Ausnahmen glänzte wie gewöhnlich durch Abwesenheit. Leiter des Concertes war der verdienstvolle Director des Mozarteums, Herr Hans Schläger. (W. Bl.)

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Leipzig, 22. August. Gestern Nachmittag fand bei wonnigem Sonnenschein eine sinnige Trauerfeier Statt. In Gegenwart eines

grossen und zum Theil sehr feinen Publicums wurde das einfach schöne Denkmal eingeweiht, das Emil Devrient seiner Schülerin und Freundin, dem uns zu früh entrissenen Fräulein Ida Pellet vom königlichen Hoftheater in Berlin, hat setzen lassen. Dasselbe steht auf dem neuen Friedhofe vor der Stadt (nicht weit von dem Napoleons-Denkmal), zu Häupten des schön umfriedeten Grabhügels ein sich erhebendes steinernes Kreuz, das oben mit einem Blumenkranze umgeben ist. Auf dem Postamente stehen in goldener Schrift auf einer Marmorplatte die Worte:

Ida Pellet

starb am 10. Juli 1863

im Ruhme ihrer Kunst und

in der Blüthe ihrer Jahre.

Auf der Kehrseite liest man die Worte:

Geliebt

und

unvergessen.

Die Weiherede hielt der artistische Director des berliner Hoftheaters Düringer, der zugleich einen Kranz auf das Grab niederlegte; eben so rief der hiesige Theater-Director, Ritter Wirsing, der Verklärten, indem er ihren Grabhügel bekränzte, ein paar ehrende Worte nach. Emil Devrient legte in stummem Schmerze, der aber die Anwesenden um so tiefer ergriff, der abgeschiedenen Künstlerin einen Lorberkranz zu Füssen. Bald hatte sich das ganze Grab mit ähnlichen Spenden bedeckt. Die Feier eröffnete mit Weber's Composition des „Rasch tritt der Tod den Menschen an“ und schloss mit dem Trauerchor aus „Santa Chiara“, gesungen vom Chorpersone unseres Stadttheaters. Unter den Anwesenden bemerkten wir auch den greisen General-Intendanten Dr. v. Küstner.

**Wien.** Die innere Einrichtung des neuen Opernhauses beginnt im nächsten Jahre. Dasselbe wird bei gedrängt vollem Hause 3000 Personen fassen, 430 Sperrsitze, 250 Sitzplätze und 200 Stehplätze im Parterre, dann 98 Logen enthalten, und zwar 32 im Parterre, 30 im ersten, 30 im zweiten und 6 im dritten Range. Letzterer zählt ausserdem 170 Sperrsitze und 280 Sitzplätze. Im vierten Range finden sich 90 Sperrsitze und 400 Sitzplätze. Die kaiserliche Loge wird sich rechts, die erzherzogliche Loge links von der Bühne, die Fest-Hofloge rückwärts in der Mitte befinden.

Beck ist von seiner Erholungsreise zurückgekehrt und wird in den ersten Tagen des Monats September seine Wirksamkeit im Hof-Operntheater wieder beginnen.

### Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

### 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.

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.