

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 34.

KÖLN, 25. August 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Die Kunst und die Kleinstaaterei. — Der Text von J. S. Bach's Trauer-Ode auf das Ableben der Gemahlin August des Starken, der Königin Christiane Eberhardine. — Franz Eduard Genast †. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Musicalische Gesellschaft — Bielefeld, Wohlthätigkeits-Concert — Mainz, Berichtigung — Darmstadt, Theater — Berlin, Herr von Hülsen — Dresden, Verlobung, Einquartierung, Repertoire der Hofbühne — Wien, Operette von Heinr. Stiehl — Paris, Verdi's Don Carlos u. s. w.).

Die Kunst und die Kleinstaaterei.

Es ist ganz natürlich, dass bei der jetzigen Umgestaltung von Deutschland neben der Begrüssung eines auftauchenden kräftigern, politischen Lebens im Vaterlande und einer grösseren Machtstellung desselben unter Preussens Führung die Anhänger des Particularismus zur Rechtfertigung ihres Achselzuckens über die neue Ordnung der Dinge unter Anderem auch den Verfall der Kunst prophezeien, weil sie eines grossen Theiles ihrer edelsten Gönner durch die Verminderung der Zahl souveräner Fürsten beraubt werde. Wiewohl diese Theilnahme für das künftige Schicksal der Kunst vorzüglich von Kreisen ausgeht, welche die Kunst meist nur als eine Zerstreung für ihren hohen Herrn betrachteten und als ein willkommenes Mittel, eine einflussreiche Rolle bei Hofe zu spielen und über die Künstler-Gesellschaft einer Residenz eine Oberhoheit auszuüben, welche nie vergass, den Abstand zwischen Adel der Geburt und Adel des Talentes recht fühlbar zu machen, so hat sich doch eine ähnliche Besorgniss für die Zukunft der Kunst auch bei einem Theile der Kunstgenossen selbst eingenistet. Ihr Ursprung beruht auf der hergebrachten Ansicht von der Gunst der Fürsten als nothwendigem Lebensbalsam für die Kunst, und dann freilich auch auf der Befürchtung einer Gefährdung ihrer persönlichen Stellung und der äusseren Verhältnisse der Künstler überhaupt.

Was diese Verhältnisse betrifft, so dürfte wohl unter allen Vernünftigen Einstimmigkeit darüber herrschen, dass die enorme Steigerung der Ansprüche auf immer höhere Besoldungen hauptsächlich durch die gegenseitigen Ueberbietungen der Anstellenden hervorgerufen worden ist, und dass es Zeit sei, den übertriebenen Forderungen Maass und Ziel zu setzen. Gewiss beneiden wir unsererseits dem Künstler am wenigsten eine glänzende

äussere Existenz und sind entschiedene Gegner derjenigen Volkswirtschafts-Lehrer, welche z. B. die hohen Gagen der Sänger desswegen für Verschwendung des Staatsvermögens halten, weil eine schöne Stimme eine Naturgabe sei. Als wenn Poesie, Malerei und jegliche Kunst nicht ebenfalls auf Naturgabe, auf Genie beruhten! Gewiss, die Gabe einer schönen Stimme oder eines ausgezeichneten musicalischen Talentes überhaupt hat eben so, wie alles Seltene in der Natur, ihren Preis; das Gold kann nichts dafür, dass es mehr gilt, als Silber und Kupfer. Allein eine bessere Ausgleichung der Remunerationen für das Talent ist allerdings zu wünschen, eine nach Verhältniss der Leistungen gerechtere Vertheilung des Preises für dieselben ist durchweg nothwendig. Wenn daher das jetzige ungeheure Missverhältniss zwischen dem Honorar z. B. des Opern-Componisten und der Sänger seines Werkes durch die neue Ordnung der Dinge auf gleichmässigeren Grundlagen zurückgeführt würde, so dürfte man dies gewiss als einen Vortheil, nicht als einen Nachtheil für die Kunst betrachten.

Ueber die Annahme, dass die Entwicklung der Kunst in Deutschland ganz besonders durch die Gunst der kleineren Fürsten gefördert worden, spricht sich die Times, bekanntlich das angesehenste Blatt in England, welches Niemand des Demokratismus zeihen wird, in einer seiner jüngsten Nummern unter Anderem also aus:

„Wir wissen wohl, dass es herkömmlich ist, von dem Einflusse der kleinen deutschen Höfe auf die Fortschritte von Kunst und Literatur zu reden, Gewicht zu legen auf das hochgebildete und doch anspruchslose, ja, gemüthliche geistige Leben, welches sich in diesen abgeschlossenen und stillen, aber genialen Kreisen entwickelt hat. Versuche, das Talent zu unterstützen, es durch königliche Huld, durch höfische Gunst, durch sociale Auszeichnung zu heben, sind von einzelnen deutschen Fürsten in launenhaften Anfällen gemacht worden; wir alle wissen, welch

ein Flor von Genie eine Zeit lang am weimarischen Hofe blühte, aber es war die Klage eines der weimarer Sterne, oder, besser gesagt, es rühmte sich Schiller selbst, dass „kein augustisch Alter blühte, keines Medicäers Güte lächelte der deutschen Kunst“, dass der deutsche Genius wild aufwachsen musste durch eigene Kraft, ohne fürstlicher Gunst etwas schuldig zu werden. Alles Wohlwollen und alle Freundschaft eines königlichen Mäcens kann ein wirkliches Genie mit der unaussprechlichen Langenweile dieser deutschen Residenzen schwerlich versöhnen. Darmstadt, Karlsruhe, Kassel, Hannover und andere sind nur von Fürsten gemachte Städte, und doch gibt es kein Land in der Welt, wo vom Volke gemachte Städte, z. B. Frankfurt oder Hamburg, Bremen, oder Nürnberg, oder Augsburg und noch viele andere so aufgeblüht sind, wie in Deutschland. Der kölnen und der strassburger Dom können es wohl aufnehmen mit den münchener Bauten; kostbare Gemälde-Sammlungen sind in den baierischen und sächsischen Hauptstädten zusammengebracht, aber die düsseldorfer Schule, welche ihre Blüthe keinem fürstlichen Schutze verdankt, wetteifert mit Erfolg mit denen von München und Dresden“, und — setzen wir hinzu — Musikstädte wie Leipzig und Köln verdanken Nichts fürstlicher Gunst, sondern Alles sich selbst.

An einer anderen Stelle desselben Aufsatzes heisst es: „In einem Orte, wo Jedermann Jedermann kennt, wo man jeden Abend im Theater dieselben Gesichter sieht, denen man jeden Nachmittag begegnet, fühlt man sich, als wäre selbst die Luft, die man athmet, nicht die eigene. Eine lauernde, lauschende, klatschende Aufsicht wird nothwendiger Weise ausgeübt über jedes Mitglied der Gemeinschaft. Jeder wird unwissentlich und unwillentlich, und wäre es nur, um die Zeit todtzuschlagen, mit seiner Nachbarn Angelegenheiten beschäftigt und dilettirt als Polizei-Spion. Der Despotismus einer kleinen Regierung mag nicht hart sein, aber er ist allgegenwärtig, er drängt und molestirt euch, wohin ihr nur geht. Es ist nicht leicht, mit seinem Regenten *en famille* zu leben, ohne ihm genaue Rechenschaft zu geben von jedem Schritte, jedem Worte, jeder Handlung und jedem Gedanken bei Tage und bei Nacht. Lange Gewohnheit kann den Menschen an Alles gewöhnen, aber der Mensch schwindet mit der beschränkten Umgebung, die Entwicklung wird gehemmt, die Gedanken werden gedrückt, die Aussichten beschränkt, und zu allem dem kommt ein überschwängliches Selbstbewusstsein von der eigenen Wichtigkeit und der des kleinen Staates, eine Selbstzufriedenheit aus der Abwesenheit einer Vergleichung im grossen Ganzen und des Wett-eifers, welche alle individuelle Kraft verzwergt, um Eitelkeit und Einbildung desto mehr auszubilden.“

Wenn in der obigen Aeusserung, dass Versuche, das Kunst-Talent zu unterstützen, von einzelnen deutschen Fürsten „in launenhaften Anfällen“ gemacht worden seien, eine Härte gefunden werden kann, indem es keinem Zweifel unterliegt, dass viele deutsche Fürsten von wirklicher Liebe zur Kunst durchdrungen waren und es noch diesen Augenblick sind, so lässt sich doch nicht läugnen, dass der unböfliche Engländer auch gute Gründe hatte, eine solche Sprache zu führen. Oder war, um nur auf neueste Beispiele hinzuweisen, die Gunst, auf welche Liszt sich steifte, um aus Weimar einen, wie ehemals poetischen, so jetzt musicalischen Centralpunkt zu machen, und die Unterstützung, mit welcher Richard Wagner sein Project einer Musteroper und Tonkunstschule in München durchzusetzen versuchte, waren die Begünstigungen dieser beiden Tonkünstler etwas Anderes, als Ergebnisse fürstlicher Laune?

Als ein Beleg zu der Schilderung der engen Sphäre des socialen Lebens in kleinen Residenzen, die keine unbeschränkte Meinungsäusserung erlaubt, diene in Beziehung auf Tonkunst folgende Geschichte.

Ueber die Cultur- und Musik-Zustände in Darmstadt schrieb ein Musiker, der aus Gesundheits-Rücksichten seinen bisherigen Aufenthalt in einer grossen Stadt mit einem je nach Umständen bleibenden oder vorübergehenden in der grossherzoglich hessischen Residenz vertauscht hatte, im Jahre 1856 einen Bericht für unsere musicalische Zeitung. Dieser Bericht war im Grunde nur eine Bestätigung und Ergänzung einer früheren Correspondenz aus Darmstadt in der wiener „Monatsschrift“ und sprach sich mit derselben Freimüthigkeit und Sachkenntniss über die tadelnswerthe Weise aus, in welcher die Musik im Theater und Concertsaale daselbst getrieben werde. Allein der Correspondent in der wiener „Monatsschrift“, der den darmstädter Boden kannte, war so vorsichtig gewesen, sich nicht zu nennen: der unserige hatte seinen Artikel unterzeichnet — es war der vor zwei Jahren gestorbene Anton Schindler. Seine Kritik war scharf, aber mit Sachkenntniss geschrieben, ohne irgendwie persönlich gegen die dortigen fünf Capellmeister und alle anderen Künstler zu werden. Indess wurde auch unumwunden mitgetheilt, dass der Hauptgrund der herrschenden „Geschmacksverwilderung“ (welche die Monatsschrift behauptete) „im ästhetischen Geschmacke des höchsten Herrn zu suchen sei, der dann für Alle maassgebend würde“.

Acht Wochen nach dem Abdrucke dieses Artikels ward uns die Kunde, dass Anton Schindler Darmstadt wieder verlassen und sich in Bockenheim (vor den Thoren von Frankfurt) niedergelassen habe. Bald darauf erhielten wir umständlichere Nachricht über die Umtriebe und An-

feindungen, denen er wegen seiner freien Meinungsäusserung in Darmstadt ausgesetzt gewesen. In dortigen Blättern, namentlich der „Muse“, dem „Hessischen Hausfreund“ und anderen, erschienen nicht nur Artikelchen gegen ihn in gemeinen und boshaften Ausdrücken, sondern man versuchte sogar, ihn „wegen Beleidigung des hessischen Regentenhauses“ der Polizei zu denunciiren! Ja, man las auch eine perfide Vertheidigung des „Mannes von Charakter, der sich nicht gescheut habe, sogar den Grossherzog anzugreifen“ — alles, um den Hof gegen den gefährlichen Kritiker einzunehmen. Auch die Mitglieder der Capelle wurden aufgehetzt, was leicht gelang, da die Ferien von vier vollen Monaten als um so mehr ungebührlich von Schindler gerügt worden waren, als dieselben nicht zu Proben für die Winter-Concerte benutzt wurden, deren Gründung damals Capellmeister Schindelmeisser veranlasst hatte, ohne weder bei dem Publicum, noch bei dem Orchester die gehoffte Theilnahme zu finden. Gegen Schindler war, wie uns vernünftige Musiker aus Darmstadt selbst versicherten, die auch in allen übrigen Dingen geltende Losung: „Wer dem Hofe widerspricht oder ihn gar beleidigt, hat die ganze Residenz zum Feinde.“

Schindler wurde zwar nicht öffentlich belästigt, wiewohl augenscheinlich alles Mögliche in Umtrieb gesetzt wurde, um seine Ausweisung durchzusetzen, allein Alles zog sich von ihm zurück, selbst Männer und Familien, denen er ein unbefangenes Urtheil nicht nur zutraute, sondern die ein solches auch wirklich besaßen, aber nicht die Kraft hatten, dem Geträtsche und den Ausstreungen, wie sehr der Hof aufgebracht sei, zu widerstehen; ja, aus einer Familie von W., mit der Schindler von früher her schon befreundet war, wurde er durch eine Zuschrift der Dame vom Hause verbannt, welche — wir haben sie selbst eingesehen — nicht anders als pöbelhaft genannt werden kann.

Wie kann also ein kleiner Staat die Kunst wirklich fördern, wenn das Urtheil über die Kunst weder im grossen Publicum der Residenz, noch in der Kritik Sachverständiger frei ist?

Wenn wir nun auch keineswegs mit Richard Wagner übereinstimmen, der in seinem „Kunstwerke der Zukunft“ die wahre Blüthe der Kunst erst dann prophezeit, wenn alle Staaten untergegangen sind und das souveraine Volk musicirt und Komödie spielt —, eine Ansicht, von der er vielleicht durch die Gunst, die ihm einige Fürsten, namentlich der junge König von Baiern, in so reichem Maasse gespendet haben, zurückgekommen sein mag —, so lässt sich doch erwarten, dass allerdings das Volk, das heisst die städtischen Gemeinden und die künstlerischen Vereine, sich in dem Maasse mehr und mehr der Kunst annehmen

werden, als diese den Mangel an fürstlichen Unterstützungen wirklich fühlen sollte. Für den Augenblick würde es freilich zu bedauern sein, wenn so gut organisirte Capellen, wie sie z. B. Hannover und Kassel besitzen, eingehen sollten. Allein erstens ist diese Furcht noch keineswegs begründet; es lässt sich vielmehr erwarten, dass die Regierung von Preussen bei ihren vermehrten Einnahmen die Ausgaben für die Kunst, und speciel für die dramatische und musicalische, nicht bloss auf die königlichen Schauspiele, Oper und Ballet in Berlin beschränken wird. Zweitens hat die Erfahrung bereits gezeigt, was der Unternehmungs- und der Associationsgeist auch für die Kunst zu leisten vermögen. Sind es nicht schon jetzt die verschiedenen Kunstvereine, welche für die Malerei die Rolle der fürstlichen Mäcene übernommen haben? Wetteifern nicht die Städte des Landes in Errichtung und Ausstattung von Museen mit den Residenzen? Und bleiben denn am Ende den fürstlichen Familien bei ihren grossen Privat-Reichthümern, wenn sie die Kunst um der Kunst willen begünstigen wollen, nicht Mittel genug, diese edle Neigung in reichem Maasse zu befriedigen? Man denke z. B. an die Capelle des Fürsten Esterhazy und ihre Meister Haydn, Hummel u. s. w.

Vor Allem frage man sich aber, ob es die Kleinstaaterei war, welche den Sinn für die höhere Tonkunst, für die ernste Gattung der Vocalmusik in Oratorien, Kirchenmusik und Cantaten, und der Instrumentalmusik in Sinfonien und anderen Orchesterstücken genährt und gepflegt hat. Die Antwort darauf wird sein, dass die von den Höfen abhängigen Musik-Institute mit wenigen Ausnahmen ausschliesslich für die Theater vorhanden waren und mit diesen so viel zu thun hatten, dass ihnen keine Zeit übrig blieb, ihre Thätigkeit den Aufführungen von Oratorien und Sinfonien zu widmen. Dagegen waren und sind es die in allen grossen, mittleren und selbst in vielen kleinen Städten Deutschlands vorhandenen musicalischen, auf freier Association begründeten Vereine, welche unserem Vaterlande bei den Fremden den Namen des „Landes der Musik“ erworben haben und welche thatsächlich den Sinn für die Kunst überall wach erhalten und — was besonders schwer in die Wagschale fällt — die Masse der Gebildeten vor der „Verwilderung des Geschmacks“ geschützt haben.

Man vergleiche nur die gewöhnlichen Programme von Hofconcerten mit den Aufführungen, welche die deutschen Städte, von den kleinsten Musik- und Gesang-Gesellschaften an bis zu den Vereinigungen kolossaler Kräfte bei den Musikfesten, alljährlich zu Stande bringen und als eine wahrhaft künstlerische Aufgabe ihrer Thätigkeit betrachten, um einzusehen, dass in Deutschland die Ton-

kunst dermaassen ins Volk gedrungen ist, dass ihre Blüthe nicht von der Protection einiger Höfe mehr oder weniger im Lande abhängt. Gewiss haben die deutschen Fürsten wie für vieles andere Gute, so auch für die Kunst eine segensreiche Mission gehabt und erfüllt: allein sie gehört der Geschichte an; in der Gegenwart theilen sie dieselbe mit dem Volke, wobei ihnen ihre Einkünfte immerfort die Mittel geben, sich als Kunstfreunde vor der Menge auszuzeichnen, wie dies z. B. bei der hohen Aristokratie in England der Fall ist, wo der königliche Hof und die Regierung bekanntlich gar nichts für die Tonkunst thun.

Die Besorgnisse, mit denen die Künstlerzunft der neuen politischen Aera in Deutschland entgegen sieht, scheinen daher jedes nachhaltigen Grundes zu entbehren. Dass indess auch in dieser Beziehung eine Uebergangs-Periode eintreten könne, wollen wir nicht in Abrede stellen; allein sie wird für die Tonkunst im Vergleich mit anderen Einrichtungen nur in Einzeldingen, etwa für einige Theater-Institute, eintreten und ist im Ganzen schon im voraus durch die musicalischen Zustände im Volke überwunden.

Diese sichern uns denn auch in Deutschland vollständig gegen die Furcht vor einer Centralisation der Kunst und einer Dictatur des Geschmacks, wie sie Paris über Frankreich ausübt. Das sonstige Erbübel der Deutschen, der Particularismus, ist für die Kunst keines, denn er würde mit dem unvertilgbaren Local-Patriotismus sich gegen eine derartige Oberherrlichkeit schon an und für sich stemmen. In unseren Tagen aber vollends, wo die Sing- und Orchester-Vereine und Concert-Institute in ganz Norddeutschland von Aachen bis Königsberg in Preussen in voller Kraft mit stets wachsender Theilnahme bestehen, ist an eine musicalische Oberhoheit irgend einer einzelnen Stadt, und Berlins wohl am wenigsten, zu denken. Selbst in äusserlichen und unwesentlichen, aber bei der Liebe der Deutschen zu Titeln und bei dem Respect der Menge vor diesen nicht zu verschmähenden Dingen wetteifern die Städte mit den Höfen, und warum sollen sie nicht eben so gut wie diese ihre Capellmeister, Musik-Directoren und Concertmeister haben, da über die wahre Berechtigung zu dergleichen Ehrentiteln doch nur das Talent entscheiden kann, nicht der Vorschlag eines Intendanten, den seine adelige Geburt und nebenbei einiger Kunst-Dilettantismus zur Hofcharge und zum Kunstrichter-Amte in den Augen seines Fürsten befähigen?

Wenden wir schliesslich noch einen Blick auf ein stammverwandtes Nachbarland im Westen, auf Holland. Was thut in Holland der Hof für die Tonkunst? Antwort: Gar nichts. Durch wen stehen die musicalischen Zustände

dort in einer in Deutschland zu wenig gekannten Blüthe*)? Einzig und allein durch den Associationsgeist, der ausser dem allgemeinen „Vereine zur Beförderung der Tonkunst“ in jeder grossen und mittelgrossen Stadt, von denen wir nur Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, ja, s’Gravenhage selbst, die Residenz des Königs, nennen, Musik-Gesellschaften gegründet hat, welche regelmässige Winter-Concerte veranstalten, deren Programme denen der deutschen Concert-Anstalten nichts nachgeben.

Der Text von J. S. Bach's Trauer-Ode

auf das Ableben der Gemahlin August des Starken, der Königin
Christiane Eberhardine.

Die „Trauer-Ode“, welche den Inhalt der dritten Lieferung des XIII. Jahrgangs der leipziger Ausgabe von Bach's Werken bildet, ist mit vollem Rechte von Ed. Krüger in seiner kurzen Anzeige in Nr. 32 d. Bl. „ein reiches Tonbild“ genannt, „zu dessen bedeutenden Tönen der elende Text von Gottsched so sehr in Disharmonie steht, dass der Herausgeber W. Rust sich entschlossen, einen angemessenen (Auf Allerseelentag) zu dichten, was ihm recht gut und den Sängern zu Dank gelungen ist.“

Anderer Meinung ist C. H. Bitter, der in seinem „Joh. Seb. Bach“, I. B. S. 282 ff., den Text Gottsched's abdruckt und hinzufügt: „In der That hatte Bach in diesen schönen, die wahren Empfindungen des Landes in so edler Weise darlegenden Worten Gottsched's endlich einmal einen Text gefunden, der, wenn auch nicht musicalisch geformt, sich doch weit über die platten Alltäglichkeiten hinaus erhob, welche die Gelegenheitsdichter seiner Zeit ihm zu bieten pflegten.“

H. Bitter druckt den Text nicht so ab, wie er Bach bei Composition desselben vorgelegen hat, sondern so, wie ihn eine Trauerschrift: „Das thränende Leipzig“, von Sicul (1727) gibt. Obwohl nun in dieser Recension die ärgste Stelle des Urtextes:

„Der Ewigkeit saphirnes Haus
Zieht, Fürstin, deine heitern Blicke
Von unsrer Niedrigkeit zurücke
Und tilgt der Erden Dreckbild aus“ —

geändert und „Dreckbild“ in „Denkbild“ verwandelt worden ist, so bedarf es doch keines besonderen ästhetischen Scharfblickes, um mit Rust und Krüger den Text Gottsched's für ungeniessbar zu halten. Wir überlassen Herrn

*) Die Niederrh. Musik-Zeitung wird nächstens in einer Uebersicht der letzten Saison darauf zurückkommen.

Bitter seine Ansichten über poetische Darstellung, die, beiläufig gesagt, auch in seinem Buche über den Text des Don Juan von eigenthümlicher Farbe sind, und wollen nur dem Allgemeinen bei der Sache, der Anpassung anderer Texte an die Musik Bach'scher Cantaten, einige Worte widmen.

Der Grund, der in dem vorliegenden Falle den Herausgeber Rust nach seinem Vorworte vorzugsweise zu einem neuen Texte veranlasst hat, nämlich der Mangel an Theilnahme des gegenwärtigen Geschlechtes für eine vor 140 Jahren gestorbene Fürstin, scheint uns nicht durchgreifend zu sein; die historische Theilnahme für ein Ereigniss, das eine Composition veranlasst hat, kann nur einen sehr geringen Theil an der Wirkung der Musik auf das Gemüth der Zuhörer haben. Nicht die Bedeutung der Begebenheit, welche eine Gelegenheits-Composition veranlasst hat, entscheidet über den Eindruck der Musik, sondern der musicalische Gehalt. Händel's Begräbniss-Anthem für die Königin Caroline, dessen Text ebenfalls ein Trauer- und Preislied für eine verstorbene Fürstin ist, macht durch seine musicalische Schönheit noch heute seine Wirkung, obwohl kein Mensch bei Anhörung desselben an die Tugenden der Königin Caroline denkt; und um einen Beweis aus ähnlicher Sphäre anzuführen: Beethoven's „Schlacht bei Vittoria“ und dessen Cantate „Der glorreiche Augenblick“ werden trotz der grossen historischen Erinnerungen bei den Zuhörern doch immer für untergeordnete Erzeugnisse seines Genius gelten, während Händel's Dettinger *Te Deum* seinen mächtigen Eindruck nicht verfehlt, obwohl Niemand dabei an das historische Ereigniss denkt, welches die Composition feiert.

Nur in einer allgemeineren Hinsicht dürfte Rücksicht auf das Historische bei Umänderung eines Textes genommen werden müssen, in so fern der Text eine Individualität schildert und dadurch wenigstens in so weit einen Einfluss auf die Composition gehabt haben könnte, als die Musik überhaupt im Stande ist, im Lyrischen eine solche objective Charakteristik wahr zu machen. Indess möchten wir bei der Trauer-Ode Bach's Herrn Rust es nicht gerade zum Vorwurf machen, dass sein Text aus der Cantate einen Gesang zu einer allgemeinen Todtenfeier macht, da er den Gefühlen, die im Urtexte vorherrschen, Ausdruck gibt und sich der Musik ganz gut anschmiegt. Näher dem ursprünglichen Gedichte kommt aber die Umarbeitung, welche die leipziger Musikalische Zeitung in ihrer Nr. 21 bringt:

„O Fürstin, blick' vom Himmelszelt
Herab auf uns're letzte Gabe“ u. s. w.

Warum aber diese vielen Worte über eine Sache, die Manchem gleichgültig scheinen mag? Erstens weil

diese Trauer-Ode Bach's ein Werk voll bedeutender Schönheiten ist, welches in Bezug auf seinen Stil, in welchem die Polyphonie nicht in demselben Maasse wie in anderen vorherrschend ist, und ferner in Hinsicht auf Form und Umfang vorzüglich für Gesangvereine und Ausführung in Concerten, wo nur ein Theil mit Gesang gefüllt werden soll, passt und überhaupt geeignet ist, den Sinn auch für die kleineren Vocalwerke des grossen Meisters, die so reich an Inhalt sind, zu wecken und zu nähren. Dem allem steht aber der steife, ursprüngliche Text entgegen; folglich haben sich sowohl Rust, als der Anonymus in der leipziger Zeitung ein Verdienst um das Werk erworben. Es besteht nur aus zehn Nummern (die Recitative mitgerechnet), darunter drei vierstimmige Chöre. 1. Chor in *H-moll*, $\frac{4}{4}$ -Tact, S. 3—25 der Partitur. 2. Recitativ und Arie für Sopran, *H-moll*, $\frac{4}{4}$ -Tact, S. 26—31. 3. Recitativ und Arie für Alt, $\frac{4}{4}$ -Tact, *D-dur*, S. 32—40. 4. Kurzes Recitativ für Tenor, S. 41. 5. Schluss-Chor des ersten Theiles in *H-moll*, $\frac{2}{2}$ -Tact, S. 42—52, der einzige fugirte Chor. Hierauf folgt als zweiter Theil Nr. 6, Arie für Tenor, *E-moll*, $\frac{3}{4}$ -Tact, S. 55—60. 7. Recitativ und Arioso für Bass, S. 61—62, und nach einem Recitativ von sechs Tacten, ebenfalls für Bass, Nr. 8. Schluss-Chor in *H-moll*, $\frac{12}{8}$ -Tact, S. 63—72. — Die Sonderung in zwei Theile kommt für heutige Ausführungen (in Concerten) nicht in Betracht, da sie nur durch die dazwischen tretende Predigt bei der ersten Feier bedingt war.

Zweitens haben wir bei diesem Thema uns darüber aussprechen wollen, dass die Texte der Bach'schen Cantaten öfter unserem heutigen Geschmacke dermaassen zuwider sind, dass sie der Verbreitung und dem Studium der Bach'schen Vocalmusik nachtheilig, oft geradezu hinderlich werden. Eine Umgestaltung vieler von ihnen erscheint uns demnach als geboten.

Es fragt sich nur: Nach welchen Grundsätzen soll diese geschehen?

Wo das Bibelwort dem Gesang zu Grunde gelegt ist, da soll man es lassen stehn oder „stahn“, und nichts dazu und nichts davon thun.

Etwas Anderes ist es mit den Texten, welche die Zeitgenossen Bach's, die damaligen Dichter und versemachenden Gelehrten, dem Componisten geliefert haben. Bei diesen ist eine Aenderung nöthig, von der wir auch zum Theil die alten Kirchenlieder nicht ausschliessen; denn wir können es nur für mitleidswerthe Beschränktheit oder für pietistische Heuchelei erklären, wenn man Ausdrücke wie „Sündenlummel“, „Dreckbild des Irdischen“ u. s. w. als aus innerer Zerknirschung entstanden rechtfertigen und jedem Christen zumuthen will, sie in Andacht hinun-

ter zu würgen. Es ist damit gerade so, als wenn man uns zur Pflicht macht, jede Predigt als ein Erbauungsmittel hinzunehmen, wenn sie auch nichts enthält, als eine Aufzählung aller menschlichen Laster oder eine Nomenclatur aller Martyrer.

Dass mithin andere Texte der Verbreitung von manchen Bach'schen Werken nur förderlich sein können, wird schwerlich zu läugnen sein.

Allein die dazu nöthige Arbeit darf unserer Meinung nach nur in einer Umbildung, keineswegs aber in einer gänzlichen Neubildung dieser Texte bestehen. Setzen wir an deren Stelle moderne Gefühls- und Ausdrucksweise, so wird nothwendig auch der Charakter der Musik dadurch verfälscht erscheinen und aus dem Ganzen ein Zwitergeschöpf werden, das der guten Absicht, für Bach's Musik in weiteren musicalischen Kreisen zu wirken, keineswegs entsprechen würde. Wir halten dafür, dass jene Umbildung sich nicht auf die Gedanken, Stimmungen und Gefühle, sondern einzig und allein auf den sprachlichen Ausdruck derselben erstrecken müsse.

Die Aufgabe ist nicht so leicht, wie sie scheint, da selbstverständlich die Schwierigkeit des Anschmiegens des Wortausdrucks an den musicalischen eben so zu überwinden bleibt, wie bei gänzlicher Neudichtung*); auch wird die Zahl derer, welche durch Einführung der neuen Texte die Arbeit, die aus Liebe zu Bach gethan worden, praktisch verwerthen, bei der Theilnahmlosigkeit unserer Musiker für dergleichen Dinge aus dem Reiche der Aesthetik nur gering sein. Wer sich der Aufgabe unterzieht, wird seinen Lohn in der Anerkennung der Wenigen finden müssen, die ohne Pedanterei Bach hochhalten und gern alles aus dem Wege räumen möchten, was die Erkenntniss seines Genius auch in weiteren musicalischen Kreisen hemmt.

Franz Eduard Genast †.

Einer der letzten Epigonen aus dem classischen Zeitalter Weimars, einer von jenen, die Goethe persönlich näher standen, Eduard Genast, ist am 3. August in einem Alter von 77 Jahren in Wiesbaden gestorben. Die Mitglieder des weimarer Hoftheaters haben folgende

*) Nicht bloss auf die Gesangstimmen, auch auf die Instrumental-Begleitung muss Rücksicht genommen werden; wenn z. B. in der „Trauer-Ode“ die Anfangsworte der fünften Strophe so geändert würden, dass von dem „bebenden Glockentone“ nicht mehr die Rede wäre, so würde die Nachahmung der kleinen Glocken durch die Pizzicati der Violinen und Bratschen und der grossen durch den Contrabass gegenstandslos sein, wiewohl das Ganze nur eine Spielerei ist.

Anzeige erlassen: „Vorstand und Mitglieder des grossherzoglichen Hoftheaters widmen dem verehrlichen Publicum die Trauer-Nachricht, dass Herr Eduard Genast, Ehren-Mitglied des grossherzoglichen Hoftheaters, Inhaber des Ritterkreuzes des grossherzoglich sächsischen und des herzoglich Sachsen-Ernestinischen Haus-Ordens, so wie der grossherzoglich sächsischen und grossherzoglich hessischen-Civil-Verdienst-Medaillen, Freitag den 3. d. Mts. zu Wiesbaden eines schnellen, aber sanften Todes verschieden ist. Fern der Heimath und doch im Kreise der Seinigen, vollendete er ein langes, an Arbeit und Anerkennung in nächsten wie in fernsten Kreisen reiches Künstlerleben und ward Dinstag den 7. d. Mts. an der Seite seiner am 15. April 1860 ihm vorangegangenen Kunst- und Lebensgefährtin auf hiesigem Friedhofe bestattet. Sein Andenken wird unter uns und in der Geschichte des deutschen Theaters in Ehren bleiben.“

Genast war zu Weimar im Jahre 1789 geboren, wurde, nachdem er die akademischen Studien zurückgelegt, durch die besten Meister, deren sich die weimar'sche Bühne bekanntlich von lange her in edlem Stolze erfreute, gebildet. Die Geschichte seiner äusseren Lebensbegebenheiten dürfte, wenn wir uns nicht bei seinen einzelnen Reisen besonders aufhalten wollen, nicht weiter zu verfolgen sein; nur seine künstlerischen Leistungen selbst ziehen die Aufmerksamkeit auf sich. Denen zufolge ist er denn zunächst immer eine höchst wichtige und auf der historischen Tafel aufzeichnenswerthe Erscheinung in der Oper. Seine Darstellungen des Don Juan z. B. und solcher Partien, die sich in musicalischer Hinsicht dieser anreihen lassen, gehören zu den gelungensten, besten seiner Zeit, und nicht ohne Verdienst ward er desshalb auch, nebst seiner Gattin, einer geborenen Böhler, Schwester der Madame Devrient in Hamburg, durch welche er als ein kräftiger Zweig jener hochberühmten Künstlerfamilie angereicht wurde, der Liebling von Weimar, Leipzig, Hamburg und wo er war, und wurde nicht selten selbst dem als stimmbegabteren Sänger unstreitig höher stehenden Blume in Berlin vorgezogen. Gleichwohl aber findet Genast weniger als Sänger, denn als Musiker überhaupt seine Stelle, da seine Stimme, tiefer Bariton, zwar angenehm klingend, aber durchaus von keinem grossen Volumen war, und er hauptsächlich nur durch seinen Vortrag und treffliche Mimik, die, wie andere Attribute, ihn auch später beim Schwinden seiner Stimmittel dem Schauspiele ganz zuführte, zu jenem Ansehen gelangte, dahingegen aber seit lange schon alle seine Nebenstunden mit solchem anhaltenden Eifer vielfachen Tondichtungen widmete, dass diese schon allein seinen Namen aufs ehrenvollste in das Gedächtniss eines jeden Musikers zurückrufen. Dahin gehö-

ren z. B. und vornehmlich alle Werke, die er ursprünglich für die Liedertafel zu Weimar schuf, und die sich zugleich, nicht gering an Zahl, auch in anderen nicht zu ungeübten Männer-Gesangvereinen guten Eingang verschafften. Auch einige Opern wurden von dem strebsamen Manne bekannt und hier und da nicht ohne Erfolg aufgeführt. Eine Composition: „Des Hauses letzte Stunde“, Gedicht von Saphir, für eine Bass- oder Baritonstimme mit Orchester- und Pianoforte-Begleitung ist nicht ohne Verdienst. Die späteren Jahre seiner Thätigkeit gehören der Schauspielkunst allein an, er galt als einer der intelligentesten Regisseure. Seine musicalischen Bestrebungen traten in den Hintergrund. Er glänzte noch in den fünfziger Jahren als vorzüglicher Charakter-Darsteller. Auch Wien kannte sein Talent aus einem Gastspiele, das im Mai 1847 am Hof-Burgtheater Statt fand. Seit ungefähr sechs Jahren lebte er von der Bühne gänzlich zurückgezogen. Die weimarer Bühne bereitete damals dem Jubilanten eine solenne Abschiedsfeier. Die nunmehrige Zeit seiner Musse widmete er schriftstellerischen Arbeiten, von welchen namentlich seine Memoiren durch das reiche Material an Erlebnissen in der Lesewelt Aufsehen zu machen nicht verfehlten. Weimar und gewiss alle, die ihn kannten, verehrten in ihm einen der liebenswürdigsten und auserlesenen Geister, die durch Umgang und reiche Bildung befruchtend wirkten.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. In der letzten Sitzung der musicalischen Gesellschaft trug Herr Capellmeister Bernhard Scholz ein Concert in *G-dur* für Pianoforte und Orchester mit Beifall vor. In dem ersten Allegro glaubten wir eine frühere Arbeit des talentvollen Componisten zu erkennen; nichts desto weniger sprach uns dieser erste Satz vorzugsweise an. Allgemeine Vorzüge der Composition sind Klarheit und gewandte Behandlung der Form und des Solo-Instruments nach Art der Mozart'schen und Beethoven'schen Concerte.

Bielefeld, 20. August*). Der Glanzpunkt des zweiten Concertes für die Verwundeten war die Baronin Vigier, geb. Crüvel, von hier, welche unter dem Künstlernamen Sophie Crüveli bekanntlich ihre Laufbahn in Italien begann und in Paris auf das glänzendste fortsetzte, bis sie auf den Wunsch ihres Gatten sich von der Bühne zurückzog. Wer sie in ihrer letzten Zeit des öffentlichen Wirkens in Paris gesehen, der wird sich der schönen Erscheinung, des stets mit einer gewissen Noblesse versehenen, zuweilen gemessenen Spiels und der schönen Stimmittel, so wie der grossen technischen Meisterschaft der Sängerin gern erinnern, und gespannt

*) Es ist uns nicht möglich, die Berichte, die uns über die vielen Concerte zugehen, welche zum Besten der Verwundeten in den Städten von Rheinland und Westfalen gegeben werden, aufzunehmen. Mit dem obigen machen wir deshalb eine Ausnahme, weil er Notizen über eine berühmte deutsche Sängerin enthält, welche ihre früheren Verehrer in Deutschland interessiren werden.

Die Redaction.

sein, zu erfahren, welchen Einfluss die Wandelung der äusseren Verhältnisse auf dieselbe ausgeübt. Die Wahl der Vortragsstücke war nun auch dazu angethan, sie von mehreren Seiten kennen zu lernen. Eine Romanze von Robaudi, einem savoyischen Bersagliero-Officier, in ihrer dilettantischen Einfachheit zeigte, was eine überlegte und dem Componisten wohlwollende Wiedergabe vermag. In technischer Beziehung interessanter war das zweite Duett der Semiramis und des Arsace aus Rossini's Oper, welches sie mit ihrer diesen Abend nicht vortheilhaft disponirten Schwester Marie Crüveli vortrug. Vollständige Sicherheit des Effectes, grosse Präcision in Anwendung der Dynamik und brillante Khehfertigkeit kennzeichneten ihren Part in auszeichnender Weise. Weniger gelang ihr, der unserem Vaterlande Entfremdeten, Schubert's Lied „Am Meer“, das sie wahrscheinlich aus Liebhaberei für die tiefen Lagen nach *Es-dur* transponirt hatte und mit einer schwer zu rechtfertigenden Aenderung der letzten vier Tacte nicht zu der Wirkung zu bringen wusste, die von einer Sängerin dieses Ranges zu beanspruchen ist. Die Liebhaberei für die tiefen Lagen der Stimme hat die Baronin Vigier auch auf einen Gedanken gebracht, der kaum zu entschuldigen ist. Er ist, das Duett aus dem Troubadour von Verdi zwischen Manrico und Leonore mit dem *Miserere* der Mönche nur mit Begleitung dieses Chors für sich allein im Concerte vorzutragen. Natürlich fällt die Tenor-Partie, wo sie mit der des Soprans zusammengeht, fort, einmal muss sogar die Schlussnote des Tenors ausbleiben, statt deren ein prägnanter Einsatz des Soprans eintritt. Abgesehen hiervon werden die Intentionen des Componisten durch eine solche Aufhebung des Wesentlichen im Duett, dass nämlich Zwei singen und nicht Einer, geschädigt und der Zuhörer irre geleitet. Da die Concert-Veranstalterin aber in Turin und in Paris vor Kurzem in ähnlichen Wohlthätigkeits-Concerten dasselbe Kunststück ausgeführt, so war man zum Mindesten auf dessen Gelingen neugierig. Hier stellte sich nun der Uebelstand ein, den ein jeder Stimmkundige schon vorher als sehr bedenklich bezeichnen musste. Der Sopran der Baronin Vigier blieb, trotz der Kunst, den tieferen Tönen — übrigens ging sie nicht unter das eingestrichene *c* — eine andere Klangfarbe zu geben, immer eine Frauenstimme und nahm nur den Charakter eines forcirten Altregisters an, welcher in klanglicher Beziehung beinahe der Gegensatz der gleichen (hohen) Lage des männlichen Tenors genannt werden kann. Dieser mit seinem das kälteste Herz hinschmelzenden süssen Zauber der hohen Töne kann nie durch weiblichen Kehnton ersetzt werden, der im Gegentheil etwas Dämonisches, Hartes und Erschreckendes hat. Bei der vorzüglichen Ausführung verfehlte sie auch mit diesem Stücke nicht den Beifall der Masse, doch schüttelten Viele den Kopf dazu. Den Schluss machte sie mit ihren beiden Schwestern und hatte hierzu das Terzett aus des „Heilands letzten Stunden“ von Spohr gewählt. Es wurde recht gut, auch was die Auffassung anbetrifft, gesungen und musste wiederholt werden. Im Ganzen war ein wesentlicher Unterschied zwischen jetzt und früher bei der Sängerin nicht wahrzunehmen. Gleich ihrer äusseren Erscheinung ist ihre Stimme von der Zeit bis jetzt vollständig unberührt geblieben. Die so vortheilhafte Veränderung der äusseren Lage scheint sie aber unserer deutschen Musik noch mehr entfremdet zu haben, und die Freiheit, welche sie jetzt bei der Wahl der Musikstücke sich nehmen kann, da sie nur bei besonderer Gelegenheit aus Gefälligkeit auftritt, hat sie dieses Mal bei der Romanze, dem Duett aus dem Troubadour und den Aenderungen des Schubert'schen Liedes nicht zum Vortheil der Kunst ausgeübt. Dass das Concert einen enormen Besuch erfuhr — es haben gegen 200 Personen zurückgewiesen werden müssen —, war zu erwarten.

Mainz. Die aus anderen Journalen in unser Blatt übergegangene Nachricht, dass das Theater in Frankfurt am Main geschlossen und die Mitglieder desselben auf halbe Gage gesetzt wor-

den seien, berichtigen wir hiermit dahin, dass das frankfurter Theater gar nicht geschlossen wurde und die Verwaltung desselben den Mitgliedern gegenüber stets ihren Verbindlichkeiten in vollem, ungeschmälertem Maasse gerecht wurde, was unter den obwaltenden Umständen gewiss alle Anerkennung verdient. (Südd. M.-Z.)

Sicheren Nachrichten aus Darmstadt zufolge soll das dortige Theater am 15. September wieder eröffnet werden.

Berlin. Die Nachricht, dass Herr von Hülsen auch zum Intendanten der Theater zu Hannover und Kassel ernannt sei, bestätigt sich nicht.

Das diesjährige Musikfest der elsässischen Gesangvereine findet in Benfeld am Niederrheine Statt.

Dresden. Die Hof-Opernsängerin Fräulein Melita Alvsleben hat sich mit Herrn Actuar Max Otto verlobt, wird aber auch nach ihrer Vermählung dem königlichen Hoftheater in Dresden erhalten bleiben.

Bei der mannigfachen Einquartierung, welche Dresden in der letzten Zeit erhielt, ereignete es sich, dass ein preussischer Landwehrmann durch Zufall in dasselbe Haus zu liegen kam, wo er vor einem Jahre als Sängergast gewohnt hatte.

Man schreibt aus Dresden vom 12. August: Das Repertoire der königlichen Hofbühne bestand während der ersten acht Tage nach Wiedereröffnung derselben nur aus classischen Werken, denn der „Antigone“ folgten die Tragödien „Emilia Galotti“ und „Othello“, die Opern „Fidelio“, „Jakob und seine Söhne“, „Freischütz“, „Figaro's Hochzeit“. In Beethoven's „Fidelio“ sang Frau Blume als zweite Antritts-Partie die Leonore. Die Sängerin bewährte auch diesmal ihr Talent, ihre tüchtige künstlerische Bildung und wusste ihre schönen Stimmittel bestens zur Geltung zu bringen. Dennoch steht diese Leistung ihrer Donna Anna in „Don Juan“ in vieler Beziehung nach. Eine ganz besonders schöne Aufführung war die von Méhul's „Jakob und seine Söhne“. Mit der Partie des Joseph nahm Herr Tichatschek nach längerer Unterbrechung seine Thätigkeit an hiesiger Hofbühne wieder auf.

Wien, 7. August. Heinrich Stiehl, ein talentvoller Componist aus Petersburg, der sich durch seine Kammermusik-Werke, zumal seine Trio's, in den musicalischen Kreisen einen guten Namen erworben hat, befindet sich in Wien und steht mit hiesigen Bühnen in Unterhandlung wegen Aufführung seiner in Petersburg mit grossem Beifalle gegebenen einactigen Operette: „Jery und Bätely“ (Text von Goethe). Wir hatten Gelegenheit, das Werk kennen zu lernen, und möchten ihm, wird es anders mit einigem Geschick von guten Kräften vorgetragen, einen Erfolg vorhersagen. Obgleich sehr sorgfältig gearbeitet, sind die Musikstücke vorwiegend melodisch und dabei von einer Feinheit der künstlerischen Empfindung, die wohlthuend absticht von der Frivolität und raffinierten Effect- und Windmacherei des modernen Operetten-Genres. Obgleich streng genommen bloss Liederspiel und vorwiegend lyrischer Natur, ist die charakteristische Behandlung nichts desto weniger überall ins Auge gefasst. Es ist auch in der That die höchste Zeit, dass in der Operette wieder ein anständiger, künstlerischer Ton angeschlagen werde, und schon dieses Streben allein verdient, dass man von ihm mit Genugthuung Notiz nimmt und diese Notiznahme auch Seitens der Theater-Institute entschieden und dringend befürworten muss.

(Zelln. Bl. f. Th. u. M.)

Paris. Verdi's „Don Carlos“ mit französischem Texte für die grosse Oper ist folgender Maassen besetzt: Elisabeth von Valois, Marie Sax; Eboli, Mad. Gueymard; Don Carlos, Morère (Tenor); Marquis Posa, Faure (Bariton); Philipp II., Obin; der Gross-Inquisitor, Belval; ein Mönch, David.

Am 15. August ist Gounod zum Officier, Alary zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden. Auch mehrere Journalisten von der musicalischen Presse sind decorirt worden.

Ullman wird nach der Tour durch Frankreich auch Italien bereisen, dem Vernehmen nach mit Carlotta Patti, Alfred Jaell, Sivioli und Piatti.

Am 2. August begannen im Palais-Royal-Theater die Proben zu Offenbach's neuer Operette „La Vision“, Text von Meilhac und Halévy.

Ole Bull hat sich wieder seinem skandinavischen Vaterlande zugewandt. Er hat in Helsingfors zwei Concerte mit grossem Erfolge gegeben.

In Kopenhagen wird ein Conservatorium der Musik unter Leitung der Herren Niels W. Gade, J. P. E. Hartmann und Paulli gegründet. Alle Zöglinge müssen an den Clavier-, Theorie- und Chorgesang-Stunden Theil nehmen.

Ankündigungen.

Neuer Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

So eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

System der Tonkunst. Von Dr. Eduard Krüger. Broschirt. Preis 2 Thlr. 24 Ngr.

Gesammelte Aufsätze über Musik von Otto Jahn. Broschirt. Preis 1 Thlr. 24 Ngr.

J. Stockhausen's Gesang- und Musikschule,

44, grosse Theaterstrasse, Hamburg.

Solo- und Chorgesang: Herr Julius Stockhausen.

Harmonie: Herr Karl Grädener.

Clavier- und Solfeggio: Herr Franz Stockhausen.

Der Unterricht beginnt am 15. September und währt bis zum 15. Juni. — Preis: Hundert Thaler (per annum), 250 Mk. Ct.

Schriftliche Anmeldungen 3 Gurlittstrasse. — Prüfungen zur Aufnahme finden vom 1. September an im Locale der Gesangschule Statt.

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, Höhle Nr. 1.

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.