

<b>Aus den Pyrenäen.</b>	<b>Seite</b>
I. Landschaftsbild von Barèges	108
II. Das Babelleben und die Badegäste in Barèges. — Der Herzog von Nemours	105
III. Der Herzog von Nemours. — Die bürgerliche Gleichstellung und der Nationalreichtum der Juden	109
Die Februarrevolution	118

### Kunstberichte aus Paris.

#### Französische Maler.

<b>Gemäldeausstellung von 1831</b>	<b>115</b>
Arx Scheffer	118
Horace Bernet	121
Delacroix	123
Decamps	126
Beyre	130
Guez	131
B. Robert	132
Delaroche	137
<b>Gemäldeausstellung von 1833</b>	<b>151</b>
<b>Gemäldeausstellung von 1843</b>	<b>161</b>
Horace Bernet	163

#### Über die französische Bühne.

1. Ernst Raupach	166
2. Das Deutsche und das französische Lustspiel	171
3. Die Leidenschaft in der französischen Tragödie	177
4. Einwirkung des politischen Zustandes auf die Tragödiendichtung in Frankreich	181
5. Die Bedeutung Napoleon's für die französische Bühne	187
6. Alexander Dumas und Victor Hugo	193
7. Die Schauspielkunst in England, Frankreich und Deutschland	199
8. Die Bühnendichter der Boulevards-Theater	205
9. Die große Oper. Rossini und Meyerbeer	209
10. Die Konzertvirtuosen. Berlioz, Liszt, Chopin	219
<b>Anhang.</b> George Sand	229

#### Musikalische Berichte aus Paris.

✓ Spontini und Meyerbeer	219
✓ Musikalische Saison von 1841.	
Das gegenwärtige „Zeitalter der Mus. L.“ Liszt, l'Ami de Beethoven, Döhler, Bieuztemps, Beriot, Artôt, Gaumann, die Gebrüder Franco-Mendez, Batta, Mademoiselle Löwe, Meyerbeer	
Der Karneval in Paris. Das Ballet und die Volks Tänze	
✓ Rossini und Mendelssohn	
✓ Musikalische Saison von 1843.	
1. Das Klaviervirtuosenthum. Der Violinist Sivori	26
2. Dreyschock, Willmers, Kalkbrenner & Sohn, Bizis, Eduard Wolf, Stephan Keller, Thalberg, Chopin, Opern-Novitäten, Konradin Kreuzer, der „alte Dessauer“, Schindler	266
✓ Musikalische Saison von 1844.	
1. Berlioz, Mendelssohn, Siller, Liszt, Döhler, Halle, Schab, Kontski, Mathias, Künstlerchen, De Buis, Sivori, Batta, Semmelmann, Ernst	275
2. Rossini, Gadeby, Spontini, Meyerbeer, Madame Stolz, Mario und Grisi, Pauline Viardot, Auber und Scribe, Adam, die Polka	283
✓ Spätere Notiz. Jenny Lind	290

## Musikalische Berichte aus Paris.

(1840—1847.)

### Spontini und Meyerbeer.

Paris, den 12. Juni 1840.

Der Ritter Spontini bombardiert in diesem Augenblick die armen Pariser mit lithographirten Briefen, um zu jedem Preis das Publikum an seine verschollene Person zu erinnern. Es liegt in diesem Augenblick ein Cirkular vor mir, das er an alle Zeitungsredaktoren schickt, und das Keiner drucken will aus Pietät für den gesunden Menschenverstand und Spontini's alten Namen. Das Lächerliche grenzt hier ans Sublime. Diese peinliche Schwäche, die sich im barocksten Stil ausdrückt oder vielmehr ausärgert, ist eben so merkwürdig für den Arzt wie für den Sprachforscher. Ersterer gewahrt hier das traurige Phänomen einer Eitelkeit, die im Gemüth immer wüthender auslodert, je mehr die edlern Geisteskräfte darin erlöschen; der Andere aber, der Sprachforscher, sieht, welche ergöbliche Fargon entsteht, wenn ein starrer Italiäner, der in Frankreich nothdürftig etwas Französisch gelernt hat, dieses sogenannte Italiäner-Französisch während eines fünfundschwanzigjährigen Aufenthalts in Berlin ausbildete, so daß das alte Kauderwelsch mit sarmatischen Barbarismen gar wunderbar gespickt ward. Dieses Cirkular beginnt mit den Worten: C'est très probablement une bènevole supposition ou un souhait amical jeté à loisir dans le camp des novellistes de Paris, que l'annonce que je viens de lire dans la „Gazette d'Etat“ de Berlin et dans les „Débats“ du 16. courant, que l'administration de l'académie royale de musique a arrêté de remettre en scène la Vestale! ce dont aucuns désirs ni soucis ne m'ont un seul instant occupé après mon dernier départ de Paris! Als ob Jemand in der „Staatszeitung“ oder in den „Débats“ aus freiem Antrieb von Herrn Spontini spräche, und als ob er nicht selbst die ganze Welt mit Briefen tribulierte, um an seine Oper zu erinnern. Das Cirkular ist vom Februar datirt, ward aber neuerdings wieder hergeschickt, weil

Signor Spontini hört, daß man hier sein berühmtes Werk wieder aufführen wolle, welches Nichts als eine Falle sei — eine Falle, die er benutzen will, um hierher berufen zu werden. Nachdem er nämlich gegen seine Feinde pathetisch deklamirt hat, setzt er hinzu: Et voilà justement le nouveau piège que je crois avoir deviné, et ce qui me fait un impérieux devoir de m'opposer, me trouvant absent, à la remise en scène de mes opéras sur le théâtre de l'académie royale de musique, à moins que je ne sois officiellement engagé moi-même par l'administration, sous la garantie du Ministère de l'Intérieur, à me rendre à Paris, pour aider de mes conseils créateurs les artistes (la tradition de mes opéras étant perdue), pour assister aux répétitions et contribuer au succès de la Vestale, puisque c'est d'elle qu'il s'agit. Das ist noch die einzige Stelle in diesen Spontini'schen Sümpfen, wo fester Boden; die Pfißigkeit streckt hier ihre länglichten Ohren hervor. Der Mann will durchaus Berlin verlassen, wo er es nicht mehr aushalten kann, seitdem die Meyerbeer'schen Opern gegeben werden, und vor einem Jahr kam er auf einige Wochen hierher und lief von Morgen bis Mitternacht zu allen Personen von Einfluß, um seine Berufung nach Paris zu betreiben. Da die meisten Leute hier ihn für längst verstorben hielten, so erschrafen sie nicht wenig ob seiner plötzlichen, geisterhaften Erscheinung. Die ränkevolle Behendigkeit dieser todten Gebeine hatte in der That etwas Unheimliches. Herr Duponchel, der Direktor der großen Oper, ließ ihn gar nicht vor sich und rief mit Entsetzen: „Diese intrigante Mumie mag mir vom Leibe bleiben; ich habe bereits genug von den Intrigen der Lebenden zu erdulden!“ Und doch hatte Herr Moriz Schlesinger, Verleger der Meyerbeer'schen Opern — denn durch diese gute ehrliche Seele ließ der Ritter seinen Besuch bei Herrn Duponchel voraus ankündigen — alle seine glaubwürdige Beredsamkeit aufgeboten, um seinen Empföhlenen im besten Lichte darzustellen. In der Wahl dieser empfehlenden Mittelsperson bekundete Herr Spontini seinen ganzen Scharfsinn. Er zeigte ihn auch bei andern Gelegenheiten; z. B. wenn er über Jemand räsionierte, so geschah es gewöhnlich bei dessen intimsten Freunden. Den französischen Schriftstellern erzählte er, daß er in Berlin einen deutschen Schriftsteller festsetzen lassen, der gegen ihn geschrieben. Bei den französischen Sängerinnen beklagte er sich über deutsche Sängerinnen, die sich nicht bei der Berliner Oper engagieren wollten, wenn man ihnen nicht kontraktlich zugestand, daß sie in keiner Spontini'schen Oper zu singen brauchten!

Aber er will durchaus hierher; er kann es nicht mehr aushalten in Berlin, wohn er, wie er behauptet, durch den Haß seiner Feinde verbannt worden, und wo man ihm dennoch keine Ruhe lasse. Dieser Tage schrieb er an die Redaktion der France musicale: seine Feinde begnügten sich nicht, daß sie ihn über den Rhein

getrieben, über die Weser, über die Elbe; sie möchten ihn noch weiter verjagen, über die Weichsel, über den Niemen! Er findet große Ähnlichkeit zwischen seinem Schicksal und dem Napoleon'schen. Er dünkt sich ein Genie, moegen sich alle musikalischen Mächte verschworen. Berlin ist sein Sankt Helena und Kellstab sein Hudson Lowe. Jetzt aber müsse man seine Gebeine nach Paris zurückkommen lassen und im Invalidenhause der Tonkunst, in der Académie royale de musique, feterlich beisetzen. — —

Das Alpha und Omega aller Spontini'schen Beklagnisse ist Meyerbeer. Als mir hier in Paris der Ritter die Ehre seines Besuches schenkte, war er unerschöpflich an Geschichten, die geschwollen von Gift und Galle. Er kann die Thatsache nicht ableugnen, daß der König von Preußen unsern großen Giacomo mit Ehrenbezeugungen überhäuft und darauf bedacht ist, denselben mit hohen Ämtern und Würden zu betrauen, aber er weiß dieser königlichen Guld die schönsten Motive anzudichten. Am Ende glaubt er selbst seine eignen Erfindungen, und mit einer Miene der tiefsten Überzeugung versicherte er mir: als er einst bei Seiner Majestät dem König gespeist, habe Allerhöchstderselbe nach der Tafel mit heiterer Offenherzigkeit gestanden, daß er den Meyerbeer um jeden Preis an Berlin fesseln wolle, damit dieser Millionär sein Vermögen nicht im Auslande verzehre. Da die Musik, die Sucht, als Opernkomponist zu glänzen, eine bekannte Schwäche des reichen Mannes sei, suche er, der König, diese schwache Seite zu benutzen, um den Ehrgeizigen durch Auszeichnungen zu fördern. — „Es ist traurig,“ soll der König hinzugesetzt haben, „daß ein vaterländisches Talent, das ein so großes, fast geniales Vermögen besitzt, in Italien und Paris seine guten preußischen harten Thaler verguden mußte, um als Komponist gefeiert zu werden — was man für Geld haben kann, ist auch bei uns in Berlin zu haben, auch in unsern Treibhäusern wachsen Vorberbäume für den Narren, der sie bezahlen will, auch unsre Journallisten sind geistreich und lieben ein gutes Frühstück oder gar ein gutes Mittagessen, auch unsre Gäcnsther und Saure-Gurkenhändler haben zum Weisallklatschen eben so berbe Hände wie die Pariser Plaque — ja wenn unsre Tagediebe, statt in der Tabagie, ihre Abende im Opernhause zubrachten, um die Hugenotten zu applaudieren, würde auch ihre Ausbildung dadurch gewinnen — die niederen Klassen müßten sittlich und ästhetisch gehoben werden, und die Hauptsache ist, daß Geld unter die Leute komme, zumal in der Hauptstadt.“ — Solcherweise, versicherte Spontini, habe sich Seine Majestät geäußert, um sich gleichsam zu entschuldigen, daß er ihn, den Verfasser der Vestalin, dem Meyerbeer sacrificiere. Als ich bemerkte, daß es im Grunde sehr löblich sei, wenn ein Fürst ein solches Opfer bringe, um den Wohlstand seiner Hauptstadt zu fördern — da fiel mir Spontini in die Rede: „O, Sie irren sich, der König von Preußen protegirt die schlechte Musik

nicht aus staatsökonomischen Gründen, sondern vielmehr weil er die Tonkunst hasst und wohl weiß, daß sie zu Grunde gehen muß durch Beispiel und Leitung eines Mannes, der, ohne Sinn für Wahrheit und Adel, nur der rohen Menge schmeicheln will."

Ich konnte nicht umhin, dem hämischen Italiäner offen zu gestehen, daß es nicht klug von ihm sei, dem Nebenbuhler alles Verdienst abzusprechen. — „Nebenbuhler!“ rief der Wüthende und wechselte zehnmal die Farbe, bis endlich die gelbe wieder die Oberhand behielt — dann aber, sich fassend, frug er mit höhnischem Zähnefleischen: „Wissen Sie ganz gewiß, daß Meyerbeer wirklich der Komponist der Rusit ist, die unter seinem Namen aufgeführt wird?“ Ich stuzte nicht wenig ob dieser Trolchhausfrage, und mit Erkaunen hörte ich, Meyerbeer habe in Italien einigen armen Musikern ihre Kompositionen abgekauft und daraus Opern fertiggestellt, die aber durchgefallen seien, weil der Quart, den man ihm geliefert, gar zu miserabel war. Später habe er von einem talentvollen Abbate zu Venedig etwas Besseres erstanden, welches er dem „Crocato“ einverleibte. Er besitze auch Weber's hinterlassene Manuskripte, die er der Wittve abgeschwätzt, und woraus er gewiß später schöpfen werde. Robert-le-Diable und die Hugenotten seien größtentheils die Produktion eines Franzosen, welcher Gouin heiße und herzlich gern unter Meyerbeer's Namen seine Opern zur Auführung bringe, um nicht sein Amt eines Chef de Bureau an der Post einzubüßen, da seine Vorgesetzten gewiß seinem administrativen Eifer mißtrauen würden, wenn sie wüßten, daß er ein träumerischer Komponist; die Philister halten praktische Funktionen für unvereinbar mit artistischer Begabung, und der Postbeamte Gouin ist klug genug, seine Autorschaft zu verschweigen und allen Welt-ruhm seinem ehrgeizigen Freund Meyerbeer zu überlassen. Daher die innige Verbindung beider Männer, deren Interessen sich eben so innig ergänzen. Aber ein Vater bleibt immer Vater, und dem Freund Gouin liegt das Schicksal seiner Geisteskinder beständig am Herzen: die Details der Aufführung und des Erfolgs von Robert-le-Diable und den Hugenotten nehmen seine ganze Thätigkeit in Anspruch, er wohnt jeder Probe bei, er unterhandelt beständig mit dem Operndirektor, mit den Sängern, den Tänzern, dem Chef der Plaque, den Journalisten; er läuft mit seinen Thranstiefeln ohne Lederstrippen von Morgens bis Abends nach allen Zeitungsredaktionen, um irgend ein Deklam zu Gunsten der sogenannten Meyerbeer'schen Op'rn anzubringen, und seine Unermülichkeit soll Jedem in Erstaunen setzen.

Als mir Spontini diese Hypothese mittheilte, gestand ich, daß sie nicht aller Wahrscheinlichkeit ermangele, und daß, obgleich das vierschröttige Äußere, das ziegelrothe Gesicht, die kurze Stirn, das schmierig schwarze Haar des erwähnten Herrn Gouin vielmehr an einen Ochsenzüchtler oder Viehmäster, als an einen Tonkünstler er-

Innere, dennoch in seinem Benehmen Manches vorkomme, das ihn in den Verdacht bringe, der Autor der Meyerbeer'schen Opern zu sein. Es passiert ihm manchmal, daß er Robert-le-Diable oder die Hugenotten „unsere Oper“ nennt. Es entschlüpfen ihm Redensarten wie: „Wir haben heute eine Repetition“ — „wir müssen eine Arie abkürzen.“ Auch ist es sonderbar, bei keiner Vorstellung jener Opern fehlt Herr Gouin, und wird eine Bravourarie applaudiert, vergißt er sich ganz und verbeugt sich nach allen Seiten, als wolle er dem Publikum danken. Ich gestand dieses Alles dem grimmigen Italiäner, aber dennoch, fügte ich hinzu, trotzdem daß ich mit eignen Augen Dergleichen bemerkt, halte ich Herrn Gouin nicht für den Autor der Meyerbeer'schen Opern; ich kann nicht glauben, daß Herr Gouin die Hugenotten und Robert-le-Diable geschrieben habe; ist es aber doch der Fall, so muß gewiß die Künstlereitelkeit am Ende die Oberhand gewinnen, und Herr Gouin wird öffentlich die Autorchaft jener Opern für sich vindicieren.

„Nein,“ erwiderte der Italiäner mit einem unheimlichen Blick, der stehend wie ein blankes Stilet, „dieser Gouin kennt zu gut seinen Meyerbeer, als daß er nicht wüßte, welche Mittel seinem schrecklichen Freunde zu Gebote stehen, um Jemand zu beseitigen, der ihm gefährlich ist. Er wäre kapabel, unter dem Vorwande, sein armer Gouin sei verrückt geworden, Denselben auf ewig in Charenton einsperren zu lassen. Er würde für ihn das Kostgeld der ersten Klasse von Geisteskranken bezahlen, und er ginge zweimal die Woche nach Charenton, um sich zu überzeugen, ob sein armer Freund auch gehörig bewacht werde; er gäbe den Wärtern ein liberales Trinkgeld, damit sie gut für seinen Freund sorgten, für seinen irrsinnigen Drest, als dessen Phylades er sich gebärdete, zur großen Erbauung aller Maulaffen, die seine Generosität rühmen würden. Armer Gouin! wenn er von seinen schönen Chören in Robert-le-Diable spräche, legte man ihm die Zwangsjacke an, und spräche er von seinem herrlichen Duett in den Hugenotten, so gäbe man ihm die Douche. Und der arme Schelm dürfte noch froh sein, mit dem Leben davon zu kommen. Alle, die jenem Ehrgeizling hindernd im Wege stehen, müssen weichen. Wo ist Weber? wo Bellini? Hum! Hum!“

Dieses Hum! Hum! war trotz aller unverschämten Bosheit so drollig, daß ich nicht ohne Lachen die Bemerkung machte: Aber Sie, Maestro, Sie sind noch nicht aus dem Wege geräumt, auch nicht Donizetti, oder Mendelssohn, oder Rossini, oder Halevy. — „Hum! Hum!“ war die Antwort, „Hum! Hum! Halevy genießt seinen Konfrater nicht, und Dieser würde ihn sogar dafür bezahlen, daß er nur existiere, als ungefährlich. r Scheinrival. und von Rossini weiß er durch seine Späher, daß Derselbe keine Note mehr komponiert — auch hat Rossini's Magen schon genug gelitten, und er berührt kein Piano, um nicht Meyerbeer's Argwohn zu erregen.

Hum! Hum! Aber Gottlob! nur unsre Leiber können getödtet werden, nicht unsre Geisteswerke; diese werden in ewiger Frische fortblühen, während mit dem Tode jenes Cartouche der Musik auch seine Unsterblichkeit ein Ende nimmt, und seine Opfern ihm folgen ins stumme Reich der Vergessenheit!

Nur mit Mühe zügelte ich meinen Unwillen, als ich hörte, mit welcher frechen Geringschätzung der welsche Neidhart von dem großen hochgefeierten Meister sprach, welcher der Stolz Deutschlands und die Sonne des Morgenlandes ist, und gewiß als der wahre Schöpfer von Robert-le-Diable und den Hugenotten betrachtet und bewundert werden muß! Nein, so etwas Herrliches hat kein Gouin komponiert! Bei aller Verehrung für den hohen Genius, wollen freilich zuweilen bedenkliche Zweifel in mir aufsteigen in Betreff der Unsterblichkeit dieser Meisterwerke nach dem Ableben des Meisters, aber in meiner Unterredung mit Spontini gab ich mir doch die Mühe, als sei ich überzeugt von ihrer Fortdauer nach dem Tode, und um den böshafsten Italiäner zu ärgern, machte ich ihm im Vertrauen eine Mittheilung, woraus er erschen konnte, wie weitflüchtig Meyerbeer für das Gedenken seiner Geisteskinder bis über das Grab hinaus gesorgt hat. Diese Fürsorge, sagte ich, ist ein psychologischer Beweis, daß nicht Herr Gouin, sondern der große Giacomo der wirkliche Vater sei. Derselbe hat nämlich in seinem Testament zu Gunsten seiner musikalischen Geisteskinder gleichsam ein Fideikommiß gestiftet, indem er jedem ein Kapital vermachte, dessen Zinsen dazu bestimmt sind, die Zukunft der armen Waisen zu sichern, so daß auch nach dem Hinscheiden des Herrn Vaters die gehörigen Popularitätsausgaben, der eventuelle Aufwand von Fliederstaat, Maque, Zeitungsgeld u. s. w., bestritten werden können. Selbst für das noch ungeborne Propheten soll der zärtliche Erzeuger die Summe von 150,000 Thaler Preussisch Courant ausgelegt haben. Wahrlich, noch nie ist ein Prophet mit einem so großen Vermögen zur Welt gekommen; der Zimmermannssohn von Bethlehäm und der Kameltreiber von Mekka waren nicht so begütert. Robert-le-Diable und die Hugenotten sollen minder reichlich dotiert sein; sie können vielleicht auch einige Zeit vom eignen Fette zehren, so lange für Dekorationspracht und üppige Ballettbeine gesorgt ist; später werden sie Zulage bedürfen. Für den „Crocato“ dürfte die Dotation nicht so glänzend ausfallen; mit Recht zeigt sich hier der Vater ein bißchen niedrig, und er klagt, der lockere Fant habe ihm einst in Italien zuviel gekostet; er sei ein Verschwender. Desto großmüthiger bedenkt Meyerbeer seine unglückliche durchgefallene Tochter „Emma de Rossburgo;“ sie soll jährlich in der Presse wieder aufgeboden werden, sie soll eine neue Ausstattung bekommen, und erscheint in einer Prachtausgabe von Satin-Bellin; für verkrüppelte Wechselbälge schlägt immer am treuesten das liebende Herz der Eltern. Solcherweise sind alle Meyerbeer'schen

Geisteskinder gut versorgt, ihre Zukunft ist verassekurtiert für alle Zeiten. —

Der Haß verblendet selbst die Klügsten, und es ist kein Wunder daß ein leidenschaftlicher Narr, wie Spontini, meine Worte nicht ganz bezweifelte. — Er rief aus: „O! er ist Alles fähig! Unglückliche Zeit! Unglückliche Welt!“

Ich schließe hier, da ich ohnehin heute sehr tragisch gestimmt bin und trübe Todesgedanken über meinen Geist ihre Schatten werfen. Heute hat man meinen armen Sakoski begraben, den berühmten Lederkünstler — denn die Benennung Schuster ist zu gering für einen Sakoski. Alle Marchands bottiers und Fabricants de chausures von Paris folgten seiner Leiche. Er ward achtundachtzig Jahre alt, und starb an einer Indigestion. Er lebte weise und glücklich. Wenig bekümmerte er sich um die Köpfe, aber desto mehr um die Füße seiner Zeitgenossen. Möge die Erde dich eben so wenig drücken, wie mich deine Stiefel!

## Musikalische Saison von 1841.

Paris, den 20. April 1841.

Der diesjährige Salon offenbarte nur eine buntgefärbte Ohnmacht. Fast sollte man meinen, mit dem Wiederaufblühen der bildenden Künste habe es bei uns ein Ende; es war kein neuer Frühling, sondern ein leidiger Altweweibersommer. Einen freudigen Aufschwung nahm die Malerei und die Skulptur, sogar die Architektur, bald nach der Juliusrevolution; aber die Schwingen waren nur äußerlich angeheftet, und auf den forcierten Flug folgte der kläglichste Sturz. Nur die junge Schwesterkunst, die Musik, hatte sich mit ursprünglicher, eigenthümlicher Kraft erhoben. Hat sie schon ihren Lichtgipfel erreicht? Wird sie sich lange darauf behaupten? Oder wird sie schnell wieder herabsinken? Das sind Fragen, die nur ein späteres Geschlecht beantworten kann. Jedenfalls hat es aber den Anschein, als ob in den Annalen der Kunst unsre heutige Gegenwart vorzugsweise als das Zeitalter der Musik eingezeichnet werden dürfte. Mit der allmählichen Bergeistigung des Menschengeschlechts halten auch die Künste ebenmäßig Schritt. In der frühesten Periode mußte nothwendigerweise die Architektur allein hervortreten, die unbewusste rohe Größe massenhaft verherrlichend, wie wir's z. B. sehen bei den Agyptern. Späterhin erblicken wir bei den Griechen die Blüthezeit der Bildhauerkunst, und diese bekundet schon eine äußere Bewältigung der Materie; der Geist meißelte eine ahnende Sinnigkeit in den Stein. Aber der Geist fand dennoch den Stein viel zu hart für seine steigenden



Offenbarungsbedürfnisse, und er wählte die Farbe, den bunten Schatten, um eine verklärte und dämmernde Welt des Liebens und Leidens darzustellen. Da entstand die große Periode der Malerei, die am Ende des Mittelalters sich glänzend entfaltete. Mit der Ausbildung des Bewusstseinslebens schwindet bei den Menschen alle plastische Begabung, am Ende erlischt sogar der Farbensinn, der doch immer an bestimmte Zeichnung gebunden ist, und die gesteigerte Spiritualität, das abstrakte Gedankenthum, greift nach Klängen und Tönen, um eine lallende Überschwänglichkeit auszudrücken, die vielleicht nichts Anderes ist, als die Auflösung der ganzen materiellen Welt; die Musik ist vielleicht das letzte Wort der Kunst, wie der Tod das letzte Wort des Lebens.

Ich habe diese kurze Bemerkung hier vorangestellt, um anzuzeigen, weshalb die musikalische Saison mich mehr ängstigt als erfreut. Dafs man hier fast in lauter Musik erkaufte, dafs es in Paris fast kein einziges Haus giebt, wohin man sich wie in eine Arche retten kann vor dieser klingenden Sündfluth, dafs die edle Tonkunst unser ganzes Leben überschwemmt — Dies ist für mich ein bedenkliches Zeichen, und es ergreift mich darob manchmal ein Mißmuth, der bis zur mürbsinnigsten Ungerechtigkeit gegen unsere großen Maestri und Virtuosen ausartet. Unter diesen Umständen darf man keinen allzu heitern Lobgesang von mir erwarten für den Mann, den hier die schöne Welt, besonders die hysterische Damenwelt, in diesem Augenblick mit einem wahnsinnigen Enthusiasmus umjubelt, und der in der That einer der merkwürdigsten Repräsentanten der musikalischen Bewegung ist. Ich spreche von Franz Liszt, dem genialen Pianisten, dessen Spiel mir manchmal vorkommt wie eine melodische Agonie der Erscheinungswelt. Ja, der Geniale ist jetzt wieder hier und giebt Concerte, die einen Rauber üben, der ans Fabelhafte grenzt. Neben ihm schwinden alle Klavierspieler — mit Ausnahme eines Einzigen, des Chopin, des Raphael's des Forteplano. In der That, mit Ausnahme dieses Einzigen sind alle andern Klavierspieler, die wir dieses Jahr in unzähligen Concerten hörten, eben nur Klavierspieler, sie glänzen durch die Fertigkeit, womit sie das besattete Holz handhaben; bei Liszt hingegen denkt man nicht mehr an überwundene Schwierigkeit, das Klavier verschwindet, und es offenbart sich die Musik. In dieser Beziehung hat Liszt, seit wir ihn zum letzten Mal hörten, den wunderbarsten Fortschritt gemacht. Mit diesem Vorzug verbindet er eine Ruhe, die wir früher an ihm vermissen. Wenn er z. B. damals auf dem Pianoforte ein Gewitter spielte, sahen wir die Blitze über sein eigenes Gesicht dahinzucken, wie von Sturmwind schlotterten seine Glieder, und seine langen Haarzöpfe trankten gleichsam vom dargestellten Platzregen. Wenn er jetzt auch das stärkste Donnerwetter spielt, so ragt er doch selber darüber empor, wie der Reisende, der auf der Spitze einer Alpe steht, während es im Thal gewittert;

die Wolken lagern tief unter ihm, die Blitze ringeln wie Schlangen zu seinen Füßen, das Haupt erhebt er lächelnd in den reinen Ather.

Trotz seiner Genialität begegnet Vist einer Opposition hier in Paris\*), die meistens aus ernstlichen Musikern besteht und seinem Nebenbuhler, dem kaiserlichen Thalberg, den Lorber reicht. — Vist hat bereits zwei Concerte gegeben, worin er, gegen allen Gebrauch, ohne Mitwirkung anderer Künstler ganz allein spielte. Er bereitet jetzt ein drittes Concert zum Besten des Monuments von Beethoven. Dieser Komponist muss in der That dem Geschmack eines Vist am meisten zusagen. Namentlich Beethoven treibt die spiritualistische Kunst bis zu jener tödenden Agonie der Erscheinungswelt, bis zu jener Vernichtung der Natur die mich mit einem Grauen erfüllt, das ich nicht verhehlen mag, obgleich meine Freunde darüber den Kopf schütteln. Für mich ist es ein sehr bedeutungsvoller Umstand, daß Beethoven am Ende seiner Tage taub ward, und sogar die unsichtbare Tonwelt keine klingende Realität mehr für ihn hatte. Seine Töne waren nur noch Erinnerungen eines Tones, Gespenster verschollener Klänge, und seine letzten Produktionen tragen an der Stirne ein unheimliches Todtenmal.

Minder schauerlich als die Beethoven'sche Musik war für mich der Freund Beethoven's, l'Ami de Beethoven, wie er sich hier überall producierte, ich glaube sogar auf Visitenkarten. Eine schwarze Hopfenstange mit einer entsetzlich weißen Kravatte und einer Leichenbittermiene. War dieser Freund Beethoven's wirklich Dessen Pylades? Oder gehörte er zu jenen gleichgültigen Bekannten, mit denen ein genialer Mensch zuweilen um so lieber Umgang pflegt, je unbedeutender sie sind, und je profaischer ihr Geplapper ist, das ihm eine Erholung gewährt nach ermüdend poetischen Geistesflügen? Jedenfalls sahen wir hier eine neue Art der Ausbeutung des Genius, und die kleinen Blätter spöttelten nicht wenig über den Ami de Beethoven. „Wie konnte der große Künstler einen so unerquidlichen, geistesarmen Freund ertragen!“ riefen die Franzosen, die über das monotone Geschwätz jenes langweiligen Gastes alle Geduld verloren. Sie dachten nicht daran, daß Beethoven taub war.

Die Zahl der Concertgeber während der diesjährigen Saison war Legion, und an mittelmäßigen Pianisten fehlte es nicht, die in öffentlichen Blättern als Mirakel gepriesen wurden. Die Meisten sind junge Leute, die in bescheiden eigener Person oder durch irgend

\*) „die vielleicht eben durch seine Genialität hervorgerufen ward. Diese Eigenschaft ist in gewissen Augen ein ungeheures Verbrechen, das man nicht genug bestrafen kann. „Dem Talent wird schon nachgerade verziehen, aber gegen das Genie ist man unerbittlich.“ — so äußerte sich einst der seltsame Lord Byron, mit welchem unser Vist viele Ähnlichkeit bietet.“ lesen wir in der Augsb. Allg. Zeitung.

Der Herausgeber.

einen bescheidenen Bruder jene Lobeserhebungen in die Presse fördern. Die Selbstvergötterungen dieser Art, die sogenannten Reklamen, bilden eine sehr ergözzliche Lektüre. Eine Reklame, die jüngst in der „Gazette musicale“ enthalten war, meldete aus Marseille, daß der berühmte Döhler auch dort alle Herzen entzückt habe, und besonders durch seine interessante Blässe, die, eine Folge überstandener Krankheit, die Aufmerksamkeit der schönen Welt in Anspruch genommen. Der berühmte Döhler ist seitdem nach Paris zurückgekehrt und hat mehre Konzerte gegeben; auch spielte er in dem Konzert der „Gazette musicale“ des Herrn Schlesinger, der ihn mit Lorberkränzen aufs liberalste belohnt. Die „France musicale“ preist ihn ebenfalls und mit gleicher Unparteilichkeit; diese Zeitschrift hegt einen blinden Groll gegen Vist, und um indirekt diesen Löwen zu stacheln, lobt sie das kleine Kaninchen. Von welcher Bedeutung ist aber der wirkliche Werth des berühmten Döhler? Die Einen sagen, er sei der Beste unter den Pianisten des zweiten Rangs; Andere behaupten, unter den Pianisten des dritten Ranges sei er der Erste! Er spielt in der That hübsch, nett und niedlich. Sein Vortrag ist allerliebste, beurfundet eine erstaunliche Fingerfertigkeit, zeugt aber weder von Kraft noch von Geist. Bierliche Schwäche, elegante Ohnmacht, interessante Blässe.

Zu den diesjährigen Konzerten, die im Andenken der Kunstliebhaber forttdönen, gehören die Matineen, welche von den Herausgebern der beiden musikalischen Zeitungen ihren Abonnenten geboten wurden. Die „France musicale,“ redigiert von den Brüdern Escudier, zwei liebenswürdigen, geschickten und kunstsinigen jungen Leuten, glänzte in ihrem Konzert durch die Mitwirkung der italienischen Sänger und des Violinpielers Vieugtemp, der als einer der Löwen der musikalischen Saison betrachtet wurde. Ob sich unter dem zottigen Fell dieses Löwen ein wirklicher König der Bestien oder nur ein armes Grauchen verbirgt, vermag ich nicht zu entscheiden. Ehrlich gesagt, ich kann den übertriebenen Lobsprüchen, die ihm gezollt wurden, keinen Glauben schenken. Es will mich bedünken, als ob er auf der Leiter der Kunst noch nicht eine sonderliche Höhe erklommen. Vieugtemp steht etwa auf der Mitte jener Leiter, auf deren Spitze wir einst Paganini erblickten, und auf deren letzter, unterster Sprosse unser vortrefflicher Sina steht, der berühmte Badegast von Boulogne und Eigenthümer eines Autographen von Beethoven. Vielleicht steht Herr Vieugtemp dem Herrn Sina noch viel näher als dem Nicolo Paganini.

Vieugtemp ist ein Sohn Belgiens, wie denn überhaupt aus den Niederlanden die bedeutendsten Violinisten hervorgingen. Die Geige ist ja das dortige Nationalinstrument, das von Groß und Klein, von Mann und Weib kultiviert wird, von jeher, wie wir auf den holländischen Bildern sehen. Der ausgezeichnetste Violinist dieser Landmannschaft ist unstreitig Berlot, der Gemahl der Mal-

bran; ich kann mich manchmal der Vorstellung nicht erwehren, als säße in seiner Geige die Seele der verstorbenen Gattin und sänge. Nur Ernst, der poesiereiche Böhme, weiß seinem Instrument so schmelzende, so verblutend süße Klageklänge zu entlocken. — Ein Landsmann Veriot's ist Artôt, ebenfalls ein ausgezeichnete Violinist, bei dessen Spiel man aber nie an eine Seele erinnert wird; ein geschwiegelter, wohlgedrehter Gesell, dessen Vortrag glatt und glänzend, wie Wachsleinen. Gaumann, der Sohn des Brüsseler Nachdruckers, treibt auf der Violine das Metier des Vaters; was er geigt, sind reinliche Nachbrüche der vorzüglichsten Geiger, die Texte hier und da verbrämt mit überflüssigen Originalnoten und vermehrt mit brillanten Druckschlern. — Die Gebrüder Franco-Mendez, welche auch dieses Jahr Konzerte gaben, wo sie ihr Talent als Violinspieler bewährten, stammen ganz eigentlich aus dem Lande der Treckschuiten und Quispeldorchen. Dasselbe gilt von Batta, dem Violoncellisten; er ist ein geborner Holländer, kam aber früh hieher nach Paris, wo er durch seine knabenhafte Jugendlichkeit ganz besonders die Damen ergözte. Er war ein liebes Kind und weinte auf seiner Bratsche wie ein Kind. Obgleich er mittlerweile ein großer Junge geworden, so kann er doch die süße Gewohnheit des Greinens nimmermehr lassen, und als er jüngst wegen Unpässlichkeit nicht öffentlich auftreten konnte, hieß es allgemein: durch das kindische Weinen auf dem Violoncello habe er sich endlich eine wirkliche Kinderkrankheit, ich glaube die Masern, an den Hals gespielt. Er scheint jedoch wieder ganz hergestellt zu sein, und die Zeitungen melden, daß der berühmte Batta nächsten Donnerstag eine musikalische Matinée bereite, welche das Publikum für die lange Entbehrnis seines Lieblings entschädigen werde.

Das letzte Konzert, welches Herr Maurice Schlesinger den Abonnenten seiner „Gazette musicale“ gab, und das, wie ich bereits angedeutet habe, zu den glänzendsten Erscheinungen der Saison gehörte, war für uns Deutsche von ganz besonderm Interesse. Auch war hier die ganze Landsmannschaft vereint, begierig, die Mademoiselle Löwe zu hören, die gefeierte Sängerin, die das schöne Lied von Beethoven, „Abelalde,“ in deutscher Zunge sang. Die Italiäner und Herr Vieurtemp, welche ihre Mitwirkung versprochen, ließen während des Concerts absagen, zur größten Bestürzung des Concertgebers, welcher mit der ihm eigenthümlichen Würde vors Publikum trat und erklärte, Herr Vieurtemp wolle nicht spielen, weil er das Lokal und das Publikum als seiner nicht angemessen betrachte! Die Insolenz jenes Geigers verdient die strengste Rüge. Das Lokal des Concertes war der Musard'sche Saal der Rue Vivienne, wo man nur während des Carnevals ein bisschen Rakan tanzt, jedoch das übrige Jahr hindurch die anständigste Musik von Mozart, Giacomo Meyerbeer und Beethoven exekutiert. Den italienischen Sängern, einem Signor Rubini und Signor Lablache, verzeiht

man allenfalls ihre Laune, von Nachtigallen kann man sich wohl die Präntension gefallen lassen, daß sie nur vor einem Publikum von Goldfasanen und Adlern singen wollen. Aber Wrynbeer, der flämische Storch, dürfte nicht so wählig sein und eine Gesellschaft verschmähen, worunter sich das honetteste Geflügel, Pfauen und Perlhühner die Menge, und mitunter auch die ausgezeichnetsten deutschen Schnapphähne und Wistfinken befanden. — Welcher Art war der Erfolg des Debüts der Mademoiselle Löwe? Ich will die ganze Wahrheit kurz aussprechen: sie sang vortrefflich, gefiel allen Deutschen, und machte Fiasko bei den Franzosen.

Was dieses letztere Mißgeschick betrifft, so möchte ich der verehrten Sängerin zu ihrem Troste versichern, daß es eben ihre Vorzüge waren, die einem französischen Success im Wege standen. In der Stimme der Mademoiselle Löwe ist deutsche Seele, ein stilles Ding, das sich bis jetzt nur wenigen Franzosen offenbart hat und in Frankreich nur allmählich Eingang findet. Wäre Mademoiselle Löwe einige Decennien später gekommen, sie hätte vielleicht größere Anerkennung gefunden. Bis jetzt aber ist die Masse des Volks noch immer dieselbe. Die Franzosen haben Geist und Passion, und Beides genießen sie am liebsten in einer unruhigen, stürmischen, gehackten, aufreizenden Form. Dergleichen vermissen sie aber ganz und gar bei der deutschen Sängerin, die ihnen noch obendrein die Beethoven'sche „Adeleide“ vorsang. Dieses ruhige Ausseufzen des Gemüthes, diese blauäugigen, schmachtenden Waldensamkeitstöne, diese gesungenen Lindenblüthen mit obligatem Mondschein, dieses Hinsterben in überirdischer Sehnsucht, dieses erzdeutsche Lied, fand kein Echo in französischer Brust, und ward sogar als transrhennanische Sensiblerie verspöttelt. Jedenfalls war Mademoiselle Löwe sehr schlecht berathen in der Wahl der Stücke, die sie vortrug. Und dann, sonderbar! es waltet ein unglücklicher Stern über den Debüts in den Schlesinger'schen Concerten. Mancher junge Künstler weiß ein trübes Lied davon zu singen. Am traurigsten erging es dem armen Ignaz Moscheles, der vor einem Jahr aus London herüberkam nach Paris, um seinen Ruhm, der durch merkantillische Ausbeutung sehr wekl geworden, ein bißchen aufzufrischen. Er spielte in einem Schlesinger'schen Concerte, und fiel durch, jammervoll.

Obgleich Mademoiselle Löwe hier keinen Beifall fand, geschah doch alles Mögliche, um ihr ein Engagement für die Académie royale de musique auszuwirken. Der Name Meyerbeer wurde bei dieser Gelegenheit aufdringlicher in Anschlag gebracht, als es dem verehrten Meister wohl lieb sein möchte. Ist es wahr, wollte Meyerbeer seine neue Oper nicht zur Aufführung geben, im Fall man die Löwe nicht engagierte? Hat Meyerbeer wirklich die Erfüllung der Wünsche des Publikums an eine so kleinliche Bedingung geknüpft? Ist er wirklich so überbescheiden, daß er sich einbildet, der

Erfolg seines neuen Werks sei abhängig von der mehr oder minder geschmeidigen Kehle einer Prima-Donna?\*)

Die zahlreichen Verehrer und Bewunderer des bewunderungswürdigen Meisters sehen mit Betrübniß, wie der Hochgelehrte bei jeder neuen Produktion seines Genius sich mit der Sicherstellung des Erfolgs so unsäglich abmüht und an das winzigste Detail desselben seine besten Kräfte vergeudet. Sein zarter, schwächlicher Körperbau muß darunter leiden. Seine Nerven werden krankhaft überreizt, und bei seinem chronischen Unterleibsleiden wird er oft von der herrschenden Cholera heimgesucht. Der Geisteshonig, der aus seinen musikalischen Meisterwerken träufelt und uns erquickt, kostet dem Meister selbst die furchtbarsten Selbstschmerzen. Als ich das letzte Mal die Ehre hatte, ihn zu sehen, erschrak ich über sein miserables Aussehen. Bei seinem Anblick dachte ich an den Diarrhöen Gott der tartarischen Volksage, worin schauerhaft drollig erzählt wird, wie dieser hauchgrimmige Kafadämon auf dem Jahrmärkte von Kasan einmal zu seinem eignen Gebrauche sechstausend Töpfe kaufte, so daß der Töpfer dadurch ein reicher Mann wurde. Möge der Himmel unserm hochverehrten Meister eine bessere Gesundheit schenken, und möge er selber nie vergessen, daß sein Lebensfaden sehr schlapp und die Schere der Parze desto schärfer ist. Möge er nie vergessen, welche hohe Interessen sich an seine Selbsterhaltung knüpfen. Was soll aus seinem Ruhme werden, wenn er selbst, der

\*) In der Augsburger Allgemeinen Zeitung lautet der Schluss dieses Briefes, wie folgt: „Wohlunterrichtete Personen versichern mich, Meyerbeer sei ganz unschuldig an der verzögerten Aufführung seiner neuen Oper, und die Autorität seines Namens werde zuweilen ausbeutet, um fremde Interessen zu fördern; er habe der Direction der Académie royale de musique sein vollendetes Werk zur Verfügung angeboten, ohne in Betreff der ersten Sängerin irgend eine wünschliche Bedingung zu stellen.“

„Obgleich, wie ich oben bemerkt habe, die innerlichste Tugend des deutschen Gesanges, seine süße Heimlichkeit, den Franzosen noch immer verborgen bleibt, so läßt sich doch nicht in Abrede stellen, daß die deutsche Musik bei dem französischen Volk sehr in Aufnahme, wo nicht gar zu Herrschaft kommt. Es ist Dies die Sehnsucht Andiniens nach einer Seele. Wird das schöne Kind durch den Gewinnst dieser Seele glücklicher sein? Darüber möchten wir nicht urtheilen; wir wollten hier nur eine Thatfache aufzeichnen, die vielleicht einen Aufschluß giebt über die außerordentliche Popularität des großen Meisters, der den Robert-le-Diable und die Eugenotten geschaffen und dessen dritte Oper, der „Prophet,“ mit einer fieberhaften Ungeduld, mit einem Herzklopfen erwartet wird, wovon man keinen Begriff hat. Man lächle nicht, wenn ich behaupte, auch in der Musik — nicht bloß in der Literatur — liege Etwas, was die Nationen ~~vermittelt~~. Durch ihre Universalssprache ist die Musik mehr als jede andere Kunst ~~geeignet~~ sich ein Weltpublikum zu bilden.“

„Zuletzt sagte mir ein Franzose, durch die Meyerbeer'schen Opern sei er in die Goethe'sche Poesie eingeweiht worden, jene hätten ihm die Pforten der Goethe'schen Dichtung erschlossen. Es liegt ein tiefer Sinn in diesem Ausspruch, und er bringt mich auf den Gedanken, daß der deutschen Musik überhaupt hier in Frankreich die Sendung bechieden sein mag, als eine präudierende Duvirtüre das Verständniß unserer deutschen Literatur zu befördern.“

Der Herausgeber.

hochgefeyerte Meister, was der Himmel noch lange verhüte, plötzlich dem Schauplatz seiner Triumphe durch den Tod entrissen würde? Wird ihn die Familie fortsetzen, diesen Ruhm, worauf ganz Deutschland stolz ist?\*) An materiellen Mitteln würde es der Familie gewiß nicht fehlen, wohl aber an intellektuellen Mitteln. Nur der große Giacomo selbst, der nicht bloß Generalmusikdirektor aller königlich preussischen Musikanstalten, sondern auch der Kapellmeister des Meyerbeer'schen Ruhmes ist, nur Er kann das ungeheure Orchester dieses Ruhmes dirigiren — Er nickt mit dem Haupte, und alle Posaunen der großen Journale ertönen unisono; er zwinkert mit den Augen und alle Violinen des Lobes siebeln um die Wette; er bewegt nur leise den linken Nasenflügel, und alle Feuilleton-Flageolette flühen ihre süßesten Schmeichellaute. — Da giebt es auch unerhörte, antediluvianische Blasinstrumente, Jerichotrompeten und noch unentdeckte Windharfen, Saiteninstrumente der Zukunft, deren Anwendung die außerordentlichste Begabnis für Instrumentation bekundet. — Ja, in so hohem Grade, wie unser Meyerbeer, verstand sich noch kein Komponist auf die Instrumentation, nämlich auf die Kunst, alle möglichen Menschen als Instrumente zu gebrauchen, die kleinsten wie die größten, und durch ihr Zusammenwirken eine Übereinstimmung in der öffentlichen Anerkennung, die ans Fabelhafte grenzt, hervorzuzaubern. Das hat kein Anderer jemals verstanden. Während die besten Opern von Mozart und Rossini bei der ersten Vorstellung durchfielen, und erst Jahre vergingen, ehe sie wahrhaft gewürdigt wurden, finden die Meisterwerke unsres edlen Meyerbeer bereits bei der ersten Ausführung den ungetheiltesten Beifall, und schon den andern Tag liefern sämtliche Journale die verdienten Lob- und Preisartikel. Das geschieht durch das harmonische Zusammenwirken der Instrumente; in der Melodie muß Meyerbeer den beiden genannten Meistern nachstehen, aber er überflügelt sie durch Instrumentation. Der Himmel weiß, daß er sich oft der niederträchtigsten Instrumente bedient; aber vielleicht eben durch diese bringt er die großen Effekte hervor auf die große Menge, die ihn bewundert, anbetet, verehrt und sogar achtet. — Wer kann das Gegentheil beweisen? Von allen Seiten stiegen ihm die Lorberkränze zu, er trägt auf dem Haupte einen ganzen Wald von Lorberern, er weiß sie kaum mehr zu lassen und leucht unter dieser grünen Last. Er sollte sich einen kleinen Esel anschaffen, der, hinter ihm her trottelnd, ihm die schweren Kränze nachtrüge. Aber Gouin ist eifersüchtig und leidet nicht, daß ihn ein Anderer begleite.

Ich kann nicht umhin hier ein geistreiches Wort zu erwähnen, das man dem Musiker Ferdinand Hiller zuschreibt. Als nämlich

\*) „worauf das ganze deutsche Volk, und Herr Moritz Schlesinger insbesondere, stolz ist?“ heißt es in der französischen Ausgabe. Der Herausgeber.

Jemand Denselben darüber befragte, was er von Meyerbeer's Opern halte, soll Hiller ausweichend verdrießlich geantwortet haben: „Ach, laßt uns nicht von Politik reden!“

## Der Karneval in Paris.

Paris, den 7. Februar 1842.

„Wir tanzen hier auf einem Vulkan“ — aber wir tanzen. Was in dem Vulkan gährt, kocht und brauset, wollen wir heute nicht untersuchen, und nur wie man darauf tanzt, sei der Gegenstand unserer Betrachtung. Da müssen wir nun zunächst von der Académie royale de musique reden, wo noch immer jenes ehrwürdige Corps de Ballet existiert, das die choreographischen Überlieferungen treulich bewahrt und als die Pairie des Tanzes zu betrachten ist. Wie jene andere, die im Luxembourg residiert, zählt diese Pairie unter ihrem Personal gar viele Perücken und Mützen, über die ich mich nicht aussprechen will aus leicht begreiflicher Furcht. Das Mißgeschick des Herrn Ferré, des Geranten des Stécle, der jüngst zu sechs Monaten Carcer und 10,000 Franken verurtheilt worden, hat mich gewißigt. Nur von Carlotta Grisi will ich reden, die in der respektablen Versammlung der Rue-De-Pelletier gar wunderlich hervorsticht, wie eine Apfelsine unter Kartoffeln. Nächst dem glücklichen Stoff, der den Schriften eines deutschen Autors entlehnt, war es zumeist die Carlotta Grisi, die dem Ballett: „Die Willis“ eine unerhörte Vogue verschaffte. Aber wie köstlich tanzt sie! Wenn man sie sieht, vergißt man, daß Taglioni in Russland und Elslér in Amerika ist, man vergißt Amerika und Russland selbst, ja die ganze Erde, und man schwebt mit ihr empor in die hängenden Bauberggärten jenes Geisterreichs, worin sie als Königin waltet. Ja, sie hat ganz den Charakter jener Elementargeister, die wir uns immer tanzend denken, und von deren gewaltigen Tanzweisen das Volk so viel Wunderliches fabelt. In der Sage von den Willis ward jene geheimnißvolle, rasende, mitunter menschenverderbliche Tanzlust, die den Elementargeistern eigen ist, auch auf die todten Bräute übertragen; zu dem altheidnisch übermüthigen Lustreiz des Nixen- und Elsenthums gesellten sich noch die melancholisch wollüstigen Schauer, das dunkelsüße Grausen des mittelalterlichen Gespensterglaubens.

Entspricht die Musik dem abenteuerlichen Stoffe jenes Balletts? War Herr Adam, der die Musik geliefert, fähig Tanzweisen zu dichten, die, wie es in der Volksage heißt, die Bäume des Waldes zum Hüpfen und den Wasserfall zum Stillstehen zwingen? Herr Adam war, so viel ich weiß, in Norwegen, aber ich zweifle, ob ihm



dort irgend ein runenkundiger Zauberer jene Strömliarmelodie gelehrt, wovon man nur zehn Variationen aufzuspielen wagt; es giebt nämlich noch eine elfte Variation, die großes Unglück anrichten könnte — spielt man diese, so geräth die ganze Natur in Aufruhr, die Berge und Felsen fangen an zu tanzen, die Häuser tanzen, und drinnen tanzen Tisch und Stühle, der Großvater ergreift die Großmutter, der Hund ergreift die Katze zum Tanzen, selbst das Kind springt aus der Wiege und tanzt. Nein, solche gewaltthätige Melodien hat Herr Adam nicht von seiner nordischen Heiße heimgebracht; aber was er geliefert, ist immer ehrenwerth, und er behauptet eine ausgezeichnete Stellung unter den Tondichtern der französischen Schule.

Ich kann nicht umhin hier zu erwähnen, daß die christliche Kirche, die alle Künste in ihren Schoß aufgenommen und benutzt hat, dennoch mit der Tanzkunst Nichts anzufangen wußte und sie verwarf und verdamnte. Die Tanzkunst erinnerte vielleicht allzu sehr an den alten Tempeldienst der Heiden, sowohl der römischen Heiden als der germanischen und celtischen, deren Götter eben in jene elfenhaften Wesen übergingen, denen der Volksglaube, wie ich oben andeutete, eine wunderfame Tanzsucht zuschrieb. Überhaupt ward der böse Feind am Ende als der eigentliche Schutzpatron des Tanzes betrachtet, und in seiner frevelhaften Gemeinschaft tanzten die Hexen und Hexenmeister ihre nächtlichen Reigen. Der Tanz ist verflucht, sagt ein fromm bretonisches Volkslied, seit die Tochter der Herodias vor dem argen König tanzte, der ihr zu Gefallen Johannem tödten ließ. „Wenn du tanzen siehst,“ fügt der Sänger hinzu, „so denke an das blutige Haupt des Täufers auf der Schüssel, und das höllische Gelüste wird deiner Seele Nichts anhaben können!“ Wenn man über den Tanz in der Académie royale de musique etwas tiefer nachdenkt, so erscheint er als ein Versuch, diese erzheldnische Kunst gewissermaßen zu christianisieren, und das französische Ballett riecht fast nach gallikanischer Kirche, wo nicht gar nach Jansenismus, wie alle Kunsterscheinungen des großen Zeitalters Ludwig's XIV. Das französische Ballett ist in dieser Beziehung ein wahlverwandtes Seitenstück zu der Racine'schen Tragödie und den Gärten von Le Nôtre. Es herrscht darin derselbe gerechte Zuschnitt, dasselbe Etikettenmaß, dieselbe höfische Kühle, dasselbe gezielte Spröbethun, dieselbe Keuschheit. In der That, die Form und das Wesen des französischen Balletts ist keusch, aber die Augen der Tänzerinnen machen zu den sitstsamsten Bas einen sehr lasterhaften Kommentar, und ihr liederliches Lächeln ist in beständigem Widerspruch mit ihren Füßen. Wir sehen das entgegengesetzte bei den sogenannten Nationaltänzen, die mir deshalb tausendmal lieber sind, als die Ballette der großen Oper. Die Nationaltänze sind oft allzu sinnlich, fast schlüpfrig in ihren Formen, z. B. die indischen, aber der heilige Ernst auf den Gesichtern der Tanzenden

moralisirt diesen Tanz und erhebt ihn sogar zum Kultus. Der große Bestris hat einst ein Wort gesagt, worüber bereits viel gelaugt worden. In seiner pathetischen Weise sagte er nämlich zu einem seiner Jünger: „Ein großer Tänzer muß tugendhaft sein.“ Sonderbar! der große Bestris liegt schon seit vierzig Jahren im Grab (er hat das Unglück des Hauses Bourbon, womit die Familie Bestris immer sehr befreundet war, nicht überleben können), und erst vorigen December, als ich der Eröffnungssitzung der Kammern beiwohnte und träumerisch mich meinen Gedanken überließ, kam mir der selige Bestris in den Sinn, und wie durch Inspiration begriff ich plötzlich die Bedeutung seines tief sinnigen Wortes: „Ein großer Tänzer muß tugendhaft sein!“

Von den diesjährigen Gesellschaftsbällen kann ich wenig berichten, da ich bis jetzt nur wenige Soiréen mit meiner Gegenwart beehrt habe. Dieses ewige Einerlei fängt nachgerade an mich zu ennuyieren, und ich begreife nicht, wie ein Mann es auf die Länge aushalten kann. Von Frauen begreife ich es sehr gut. Für Diese ist der Puz, den sie austramen können, das Wesentlichste. Die Vorbereitungen zum Ball, die Wahl der Robe, das Ankleiden, das Frisiertwerden, das Probelächeln vor dem Spiegel, kurz Flitterstaat und Gefallsucht sind ihnen die Hauptsache und gewähren ihnen die genussreichste Unterhaltung. Aber für uns Männer, die wir nur demokratisch schwarze Fräde und Schuhe anziehen, (die entfehligen Schuhe!) — für uns ist eine Soirée nur eine unerschöpfliche Quelle der Langeweile, vermischt mit einigen Gläsern Mandelmilch und Himbeersaft. Von der holden Musik will ich gar nicht reden\*). Was die Bälle der vornehmen Welt noch langweiliger macht, als sie von Gott- und Rechtswegen sein dürften, ist die dort herrschende Mode, daß man nur zum Schein tanzt, daß man die vorgeschriebenen Figuren nur gehend exekutiert, daß man ganz gleichgültig, fast verdrießlich die Füße bewegt. Ketner will mehr den Andern amüsieren, und dieser Egoismus beurlundet sich auch im Tanze der heutigen Gesellschaft.

Die untern Klassen, wie gerne sie auch die vornehme Welt nachäffen, haben sich dennoch nicht zu solchem selbstfüchtigen Scheintanz verstehen können; ihr Tanzen hat noch Realität, aber leider eine sehr bedauernswürdige. Ich weiß kaum, wie ich die eigenthümliche Betrübnis ausdrücken soll, die mich jedesmal ergreift, wenn ich an öffentlichen Belustigungsorten, namentlich zur Karnevalszeit, das tanzende Volk betrachte. Eine kreischende, schrillende, übertriebene Musik begleitet hier einen Tanz, der mehr oder weniger

\*) Statt dieses Satzes, heißt es in der Augsburger Allgemeinen Zeitung: „Die Musik besteht hier aus altabgeleiteten Motiven von Rossini und Meyerbeer, den beiden schmeigenden Meistern, die in Paris diesen Winter mehr als je besprochen wurden, nicht im Interesse der Kunst, sondern der Herren Troupenas und Schlestinger.“  
Der Herausgeber.

an den Kankan streift. Hier höre ich die Frage: Was ist der Kankan? Heiliger Himmel, ich soll für die „Allgemeine Zeitung“ eine Definition des Kankan geben! Wohlan, der Kankan ist ein Tanz, der nie in ordentlicher Gesellschaft getanzet wird, sondern nur auf gemeinen Tanzböden, wo Derjenige, der ihn tanzt, oder Diejenige, die ihn tanzt, unverzüglich von einem Polizeiagenten ergriffen und zur Thüre hinausgeschleppt wird. Ich weiß nicht, ob diese Definition hinlänglich belehrend, aber es ist auch gar nicht nöthig, daß man in Deutschland ganz genau erfahre, was der französische Kankan ist. Soviel wird schon aus jener Definition zu merken sein, daß die vom seligen Bestris angepriesene Tugend hier kein nothwendiges Requisite ist, und daß das französische Volk sogar beim Tanzen von der Polizei inkommodiert wird. Ja, dieses Letztere ist ein sehr sonderbarer Übelstand, und jeder denkende Fremde muß sich darüber wundern, daß in den öffentlichen Tanzsälen bei jeder Quadrille mehre Polizeiagenten oder Kommunalgarbisten stehen, die mit finster katonischer Miene die tanzende Moralität bewachen. Es ist kaum begreiflich, wie das Volk unter solcher schmählischen Kontrolle seine lachende Heiterkeit und Tanzlust behält. Dieser gallische Leichtsinne aber macht eben seine vergnügtesten Sprünge, wenn er in der Zwangsjacke steckt, und obgleich das strenge Polizeiauge es verhütet, daß der Kankan in seiner cynischen Bestimmtheit getanzet wird, so wissen doch die Tänzer durch allerlei ironische Entschats und übertreibende Anstandsgesten ihre verpönten Gedanken zu offenbaren, und die Verschleierung erscheint alsdann noch unzuchtiger, als die Nacktheit selbst. Meiner Ansicht nach ist es für die Sittlichkeit von keinem großen Nutzen, daß die Regierung mit so vielem Waffengepränge bei dem Tanze des Volks interveniert; das Verbotene reizt eben am süßesten, und die raffinierte, nicht selten geistreiche Umgehung der Censur wirkt hier noch verderblicher, als erlaubte Brutalität. Diese Bewachung der Volkslust charakterisirt übrigens den hiesigen Zustand der Dinge und zeigt, wie weit es die Franzosen in der Freiheit gebracht haben.

Es sind aber nicht bloß die geschlechtlichen Beziehungen, die auf den Pariser Bastringuen der Gegenstand ruchloser Tänze sind. Es will mich manchmal bedünken, als tanze man dort eine Verhöhnung alles Dessen, was als das Edelste und Heiligste im Leben gilt, aber durch Schlaulöpfe so oft ausgebeutet und durch Einfaltspinsel so oft lächerlich gemacht worden, daß das Volk nicht mehr, wie sonst, daran glauben kann. Ja, es verlor den Glauben an jenen Hochgedanken, wovon unsre politischen und literarischen Tarsiffe so Viel singen und sagen; und gar die Großsprecheren der Ohnmacht verleibeten ihm so sehr alle idealen Dinge, daß es nichts Anderes mehr darin sieht, als die hohle Phrase, als die sogenannte Blague, und wie diese trostlose Anschauungsweise durch Robert

Macaire repräsentiert wird, so giebt sie sich doch auch kund in dem Tanz des Volks, der als eine eigentliche Pantomime des Robert-Macairethums zu betrachten ist. Wer von Letzterm einen ungefähren Begriff hat, begreift jetzt jene unaussprechlichen Tänze, welche, eine getanzte Periffelage, nicht bloß die geschlechtlichen Beziehungen verspotten, sondern auch die bürgerlichen, sondern auch Alles, was gut und schön ist, sondern auch jede Art von Begeisterung, die Vaterlandsliebe, die Treue, den Glauben, die Familiengefühle, den Heroismus, die Gottheit. Ich wiederhole es, mit einer unsäglichen Trauer erfüllt mich immer der Anblick des tanzenden Volks an den öffentlichen Vergnügungsorten von Paris; und gar besonders ist Dies der Fall in den Karnevalstagen, wo der tolle Mummenschanz die dämonische Lust bis zum Ungeheuerlichen steigert. Fast ein Grauen wandelte mich an, als ich einem jener bunten Nachtfeste bewohnte, die jetzt in der Opéra comique gegeben werden, und wo, nebenbei gesagt, weit prächtiger, als auf den Bühnen der großen Oper, der taumelnde Spuk sich gebärdet. Hier musiciert Beelzebub mit vollem Orchester, und das freche Hüllenfener der Gasbeleuchtung zerreißt Einem die Augen. Hier ist das verlorne Thal, wovon die Amme erzählt; hier tanzen die Unholden wie bei uns in der Walpurgisnacht, und Manche ist darunter, die sehr hübsch, und bei aller Verworfenheit jene Grazie, die den verteuflerten Französinen angeboren ist, nicht ganz verleugnen kann. Wenn aber gar die Galopp-Ronde erschmettert, dann erreicht der satanische Spektakel seine unsinnigste Höhe, und es ist dann, als müsse die Saaldecke plazen und die ganze Sippenschaft sich plötzlich empor-schwingen auf Besenstielen, Dscngabeln, Kochlöffeln — „oben hinaus, nirgends an!“ — ein gefährlicher Moment für viele unserer Landsleute, die leider keine Herzenmeister sind und nicht das Sprüchlein kennen, das man herbeten muß, um nicht von dem wüthenden Heer fortgerissen zu werden.

## Rossini und Mendelssohn.

Paris, Mitte April 1842.

Als ich vorigen Sommer an einem schönen Nachmittag in Gette anlangte, sah ich, wie eben längs dem Quai, vor welchem sich das mittelländische Meer ausbreitet, die Proceßion vorüberzog, und ich werde nie diesen Anblick vergessen. Voran schritten die Bruderschaften in ihren rothen, weißen oder schwarzen Gewanden, die Bänder mit übers Haupt gezogenen Kapuzen, worin zwei Löcher, woraus die Augen gespenstisch hervorlugten; in den Händen brennende Wachskerzen oder Kreuzfahnen. Dann kamen die verschiedenen Mönchsorden. Auch eine Menge Laien, Frauen und Männer, blasse

gebrochene Gestalten, die gläubig einerschwankten, mit rührend kummervollem Singsang. Ich war Dergleichen oft in meiner Kindheit am Rhein begegnet, und ich kann nicht leugnen, daß jene Löne eine gewisse Wehmuth, eine Art Heimweh in mir weckten. Was ich aber früher noch nie gesehen und was nachbarlich spanische Sitte zu sein schien, war die Truppe von Kindern, welche die Passion darstellten. Ein kleines Bübchen, kostümiert wie man den Heiland abzubilden pflegt, die Dornenkrone auf dem Haupt, dessen schönes Goldhaar traurig lang herabwallte, leuchte gebückt einher unter der Last eines ungeheuer großen Holzkreuzes; auf der Stirn grell gemalte Blutstropfen, und Wundenmale an den Händen und nackten Füßen. Zur Seite ging ihm ein ganz schwarz gekleidetes kleines Mädchen, welches, als schmerzreiche Mutter, mehre Schwerter mit vergoldeten Hefen an der Brust trug und fast in Thränen zerfloß — ein Bild tiefster Betrübniß. Andere kleine Knaben, die hinterdrein gingen, stellten die Apostel vor, darunter auch Judas, mit rothem Haar und einen Beutel in der Hand. Ein paar Bübchen waren auch als römische Lanzknechte behelmt und bewehrt und schlangen ihre Säbel. Mehre Kinder trugen Ordenshabit und Kirchenornat; kleine Kapuziner, kleine Jesuitchen, kleine Bischöfe mit Inful und Krummstab, allerliebste Nönnchen, gewiß keines über sechs Jahr' alt. Und sonderbar, es waren darunter auch einige Kinder als Amoretten gekleidet, mit seidenen Flügeln und goldenen Köchern, und in der unmittelbarsten Nähe des kleinen Heilands wackelten zwei noch viel kleinere, höchstens vierjährige Geschöpfchen in altfränkischer Schäfertracht, mit behänderten Hütchen und Stäben, zum Küssen niedlich, wie Marzipanpüppchen; sie repräsentirten wahrscheinlich die Hirten, die an der Krippe des Christkinds gestanden. Sollte man es aber glauben, dieser Anblick erregte in der Seele des Zuschauers die ernsthaft andächtigsten Gefühle, und daß es kleine unschuldige Kinder waren, die das größte, kolossalste Martyrthum tragierten, wirkte um so rührender! Das war keine Nachäffung im historischen Großstil, keine schiefmäulige Frommthuerei, keine Berliner Glaubenslüge: — Das war der naivste Ausdruck des tiefsinnigsten Gedankens, und die herablassend kindliche Form verhinderte eben, daß der Inhalt vernichtend auf unser Gemüth wirkte oder sich selbst vernichtete. Dieser Inhalt ist ja von so ungeheuerlicher Schmerzengewalt und Erhabenheit, daß er die heroisch grandioseste und pathetisch ausgereichteste Darstellungsart überragt und sprengt. Deshalb haben die größten Künstler sowohl in der Malerei als in der Musik die überschwänglichen Schrecknisse der Passion mit so viel Blumen als möglich verlicht und den blutigen Ernst durch spielende Zärtlichkeit gemildert — und so that auch Rossini, als er sein Stabat Mater komponierte.

Letzteres, das Stabat von Rossini, war die hervorragende Merkwürdigkeit der hingeschiedenen Saison, die Besprechung desselben ist

noch immer an der Tagesordnung, und eben die Klagen, die von norddeutschem Standpunkt aus gegen den großen Meister laut werden, bekräftigen recht schlagend die Ursprünglichkeit und Tiefe seines Genies. Die Behandlung sei zu weltlich, zu sinnlich, zu spielend für den geistlichen Stoff, sie sei zu leicht, zu angenehm, zu unterhaltend — so stöhnen die Klagen einiger schweren, langweiligen Kritiker, die, wenn auch nicht absichtlich eine übertriebene Spiritualität erheucheln, doch jedenfalls von der heiligen Musik sehr beschränkte, sehr irrige Begriffe sich angequält. Wie bei den Malern, so herrscht auch bei den Musikern eine ganz falsche Ansicht über die Behandlung christlicher Stoffe. Jene glauben, das wahrhaft Christliche müsse in subtilen magern Kontouren und so abgehärmt und farblos als möglich dargestellt werden; die Zeichnungen von Overbeck sind in dieser Beziehung ihr Ideal. Um diese Verblendung durch eine Thatsache zu widersprechen, mache ich nur auf die Heiligenbilder der spanischen Schule aufmerksam; hier ist das Volle der Kontouren und der Farbe vorherrschend, und es wird doch Niemand leugnen, daß diese spanischen Gemälde das ungeschwächteste Christenthum athmen und ihre Schöpfer gewiß nicht minder glaubenstrunken waren, als die berühmten Meister, die in Rom zum Katholicismus übergegangen sind, um mit unmittlbarer Inbrunst malen zu können. Nicht die äußere Dürre und Blässe ist ein Kennzeichen des wahrhaft Christlichen in der Kunst, sondern eine gewisse innere Überschwänglichkeit, die weder angetaucht noch einstudiert werden kann in der Musik wie in der Malerei, und so finde ich auch das Stabat von Rossini wahrhaft christlicher als den Paulus, das Oratorium von Felix Mendelssohn-Bartholdy, das von den Gegnern Rossini's als ein Muster der Christenthümmlichkeit gerühmt wird.

Der Himmel bewahre mich, gegen einen so verdienstvollen Meister, wie der Verfasser des Paulus, hierdurch einen Tadel aussprechen zu wollen, und am allerwenigsten wird es dem Schreiber dieser Blätter in den Sinn kommen, an der Christlichkeit des erwähnten Oratoriums zu mäkeln, weil Felix Mendelssohn-Bartholdy von Geburt ein Jude ist. Aber ich kann doch nicht unterlassen, darauf hinzudeuten, daß in dem Alter, wo Herr Mendelssohn in Berlin das Christenthum anfang (er wurde nämlich erst in seinem dreizehnten Jahr getauft), Rossini es bereits verlassen und sich ganz in die Weltlichkeit der Opernmusik gestürzt hatte. Jetzt, wo er diese wieder verließ und sich zurückträumte in seine katholischen Jugenderinnerungen, in die Zeiten, wo er im Dom zu Besaro als Chorschüler mitsang, oder als Koluth bei der Messe fungierte — jetzt, wo die alten Orgeltöne wieder in seinem Gedächtnis auftrauchten und er die Feder ergriff, um ein Stabat zu schreiben, da brauchte er wahrlich den Geist des Christenthums nicht erst wissenschaftlich zu konstruieren, noch viel weniger Handel

oder Sebastian Bach slavisch zu kopieren; er brauchte nur die frühesten Kindheitsklänge wieder aus seinem Gemüth hervorzurufen, und, wunderbar! so ernsthaft, so schmerzenthief auch diese Klänge ertönen, so gewaltig sie auch das Gewaltigste ausfeuzen und ausbluten, so behielten sie doch etwas Kindheitliches und mahnten mich an die Darstellung der Passion durch Kinder, die ich in Gette gesehen. Ja, an diese kleine fromme Nummerie musste ich unwillkürlich denken, als ich der Aufführung des Stabat von Rossini zum erstenmal beiwohnte: das ungeheure erhabene Martyrium ward hier dargestellt, aber in den naivsten Jugendlauten, die furchtbaren Klagen der Mater Dolorosa ertönten, aber wie aus unschuldig kleiner Mädchenkehle, neben den Flören der schwärzesten Trauer rauschten die Flügel aller Amoretten der Anmuth, die Schrecknisse des Kreuztodes waren gemildert wie von tändelndem Schäferspiel, und das Gefühl der Unendlichkeit umwogte und umschloß das Ganze wie der blaue Himmel, der auf die Procession von Gette herableuchtete, wie das blaue Meer, an dessen Ufer sie singend und klingend dahinzog! Das ist die ewige Goldseligkeit des Rossini, seine unverwüßliche Milde, die kein Impresario und kein Marchand-de-Musique zu Grunde ärgern konnte oder auch nur zu trüben vermochte! Wie schönöde, wie abgefeimt tückisch ihm auch oftmals mitgespielt wurde im Leben, so finden wir doch in seinen musikalischen Produkten nicht eine Spur von Galle. Gleich jener Quelle Arcthusa, die ihre ursprüngliche Süßigkeit bewahrte, obgleich sie die bitteren Gewässer des Meeres durchzogen, so behielt auch das Herz Rossini's seine melodische Lieblichkeit und Süße, obgleich es aus allen Wermuthskelchen dieser Welt hinlänglich gekostet.

Wie gesagt, das Stabat des großen Maestro war dieses Jahr die vorherrschende musikalische Begebenheit. Über die erste tonangebende Execution brauche ich Nichts zu melden; genug, die Italiäner sangen. Der Saal der italiänischen Oper schien der Vorhof des Himmels; dort schluchzten heilige Nachtigallen und flossen die fashionabelsten Thränen. Auch die „France musicale“ gab in ihren Concerten den größten Theil des Stabat, und, wie sich von selbst versteht, mit ungeheurem Beifall. In diesen Concerten hörten wir auch den Paulus des Herrn Felix Mendelssohn-Bartholdy, der durch diese Nachbarschaft eben unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nahm und die Vergleichung mit Rossini von selber hervorrief. Bei dem großen Publikum gereichte diese Vergleichung keineswegs zum Vortheil unseres jungen Landsmannes; es ist auch, als vergliche man die Apenninen Italiens mit dem Tempelberg bei Berlin. Aber der Tempelberg hat darum nicht weniger Verdienste, und den Respekt der großen Menge erwirbt er sich schon dadurch, daß er ein Kreuz auf seinem Gipfel trägt. „Unter diesem Zeichen wirst du siegen.“ Freilich nicht in Frankreich, dem Lande der Ungläubigkeit, wo Herr Mendelssohn immer Fiasco gemacht hat. Er war

das geopferte Lamm der Saison, während Rossini der musikalische Löwe war, dessen süßes Gebrüll noch immer fortklingt. Es heißt hier, Herr Felix Mendelssohn werde dieser Tage persönlich nach Paris kommen. So Viel ist gewiß, durch hohe Verwendung und diplomatische Bemühungen ist Herr Leon Billet dahin gebracht worden, ein Libretto von Herrn Scribe anfertigen zu lassen, das Herr Mendelssohn für die große Oper komponieren soll. Wird unser junger Landsmann sich diesem Geschäft mit Glück unterziehen? Ich weiß nicht. Seine künstlerische Begabung ist groß; doch hat sie sehr bedenkliche Grenzen und Lücken. Ich finde in talentlicher Beziehung eine große Ähnlichkeit zwischen Herrn Felix Mendelssohn und der Mademoiselle Rachel Felix, der tragischen Künstlerin. Eigenthümlich ist Beiden ein großer, strenger, sehr ernsthafter Ernst, ein entschiedenes, beinahe zudringliches Anlehnen an klassische Muster, die feinste, geistreichste Berechnung, Verstandesschärfe, und endlich der gänzliche Mangel an Naivetät. Gibt es aber in der Kunst eine geniale Ursprünglichkeit ohne Naivetät? Bis jetzt ist dieser Fall noch nicht vorgekommen.

## Musikalische Saison von 1843.

### Erster Bericht.

Paris, den 20. März 1843.

Die Langeweile, welche die klassische Tragödie der Franzosen ausdünstet, hat Niemand besser begriffen, als jene gute Bürgerfrau unter Ludwig XV., die zu ihren Kindern sagte: „Beneidet nicht den Adel und verzeiht ihm seinen Hochmuth, er muß ja doch als Strafe des Himmels jeden Abend im Théâtre français sich zu Tode langweilen.“ Das alte Regime hat aufgehört, und das Scepter ist in die Hände der Bourgeoisie gerathen; aber diese neuen Herrscher müssen ebenfalls sehr viele Sünden abzubüßen haben, und der Unmuth der Götter trifft sie noch unerblicklicher als ihre Vorgänger im Reiche; denn nicht bloß, daß ihnen Mademoiselle Rachel die moderige Gefe des antiken Schlafrunks jeden Abend kredenzt, müssen sie jetzt sogar den Abhub ihrer romantischen Küche, versificiertes Sauerkraut, die „Burggrafen“ von Victor Hugo, verschlucken! Ich will kein Wort verlieren über den Werth dieses unverdaulichen Nachwerks, das mit allen möglichen Prätensionen auftritt, namentlich mit historischen, obgleich alles Wissen Victor Hugo's über Zeit und Ort, wo sein Stück spielt, lediglich aus der französischen Übersetzung von Schreiber's „Handbuch für Rheinreisende“ geschöpft ist. Hat der Mann, der vor einem Jahre in öffentlicher Akademie zu sagen wagte, daß es mit dem deutschen Genie ein Ende habe (la



*pensée allemande est rentrée dans l'ombre*), hat dieser größte Adler der Dichtkunst diesmal wirklich die Zeitgenossenschaft so allmächtig überflügelt? Wahrlich keineswegs. Sein Werk zeugt weder von poetischer Fülle noch Harmonie, weder von Begeisterung noch Geistesfreiheit, es enthält keinen Funken Genialität, sondern Nichts als gepreizte Unnatur und bunte Deklamation. Ectige Holzfiguren, überladen mit geschmacklosem Glitterstaub, bewegt durch sichtbare Drähte, ein unheimliches Puppenspiel, eine grasse, krampfhafte Nachäffung des Lebens; durch und durch erlogene Leidenschaft. Nichts ist mir fataler als diese Hugo'sche Leidenschaft, die sich so glühend gebärdet, äußerlich so prächtig auflodert, und doch inwendig so armselig nüchtern und frostig ist. Diese kalte Passion, die uns in so flammenden Redensarten aufgetischt wird, erinnert mich immer an das gebratene Eis, das die Chinesen so künstlich zu bereiten wissen, indem sie kleine Stückchen Gefrorenes, eingewickelt in einen dünnen Teig, einige Minuten übers Feuer halten; ein antithetischer Lederbissen, den man schnell verschlucken muß, und wobei man Lippe und Zunge an der heißen Rinde verbrennt, den Magen aber ertaltet.

Aber die herrschende Bourgeoisie muß ihrer Sünden wegen nicht bloß alte klassische Tragödien und Trilogien, die nicht klassisch sind, ausstehen, sondern die himmlischen Mächte haben ihr einen noch schauderhaftern Kunstgenuss beschert, nämlich jenes Pianoforte, dem man jetzt nirgends mehr ausweichen kann, das man in allen Häusern erklingen hört, in jeder Gesellschaft, Tag und Nacht. Ja, Pianoforte heißt das Marterinstrument, womit die jetzige vornehme Gesellschaft noch ganz besonders torquiert und gezüchtigt wird für alle ihre Usurpationen. Wenn nur nicht der Unschuldige mit leiden müßte! Diese ewige Klavierpielerei ist nicht mehr zu ertragen! (Ach! meine Wandnachbarinnen, junge Töchter Albion's, spielen in diesem Augenblick ein brillantes Morceau für zwei linke Hände). Diese grellen Klimpertöne ohne natürliches Verhalten, diese herzlosen Schwirrlänge, dieses erzprosaische Schollern und Pickern, dieses Forteplano tödtet all unser Denken und Fühlen, und wir werden dumm, abgestumpft, blödsinnig. Dieses Überhandnehmen des Klavierpielens und gar die Triumphzüge der Klaviervirtuosen sind charakteristisch für unsere Zeit und zeugen ganz eigentlich von dem Sieg des Maschinenwesens über den Geist. Die technische Fertigkeit, die Präcision eines Automaten, das Identificieren mit dem besaiteten Holze, die tönende Instrumentwerdung des Menschen, wird jetzt als das Höchste gepriesen und gefeiert. Wie Heuschreckenscharen kommen die Klaviervirtuosen jeden Winter nach Paris, weniger um Geld zu erwerben, als vielmehr um sich hier einen Namen zu machen, der ihnen in andern Ländern desto reichlicher eine pekuniäre Ernte verschafft. Paris dient ihnen als eine Art Annoncenpfahl, wo ihr Ruhm in kolossalen Lettern zu lesen. Ich sage, ihr Ruhm ist hier zu lesen, denn es ist die Pariser Presse, welche ihn der gläubigen Welt ver-

... die ersten Virtuositäten ... Sie wissen ... Menschen sind ... spielen auch ... die un- ... der feile ... Hälfte mit ... der Presse; ... düpiert, ... die berühmten ... in den Refla- ... oder durch ihre ... glaublich, wie ... Lobipende ... noch bei dem ... (ach! ... konnte ich ... unter- ... und redeten, um in ... und von unsern ... in allen Haupt- ... in Beranger's ... der Staub von ... auf unsre ... keinen Begriff, wenn ... anseht. In ... bejegnete ich ein- ... den Vater eines ... die Redaktoren des Journals ... einige edle Züge aus dem ... des Publikums gebracht ... irgendwo in Südfrankreich mit ... und mit dem Ertrag eine ... Kirche unterstützt; ein andermal ... Wittwe geübt, oder auch für einen ... der seine einzige Sub verloren. u. s. w. ... Wohlthäters der Mensch- ... ganz naiv, daß sein Herr Sohn freilich nicht ... vermöchte, und daß er ihn ... Ich möchte dem ... Hofen seines ... zu geben.

Wenn man diese Willere angesehen, kann man wahrlich den schwedischen Studenten nicht mehr großen, die sich etwas allzu stark gegen den Unfug der Virtuosenvergötterung ausgesprochen und dem berühmten Ole Bull bei seiner Ankunft in Upsala die bekannte

Ovation bereiteteten. Der Gefeierte glaubte schon, man würde ihm die Pferde ausspannen, machte sich schon gefasst auf Fadelzug und Blumenkränze, als er eine ganz unerwartete Tracht Ehrenprügel bekam, eine wahrhaft nordische Sürprise.

Die Matadoren der diesjährigen Saison waren die Herren Sivori und Drenschod. Ersterer ist ein Geiger, und schon als Soldaten stelle ich ihn über Leptern, den furchtbaren Klavierschläger. Bei den Violinisten ist überhaupt die Virtuosität nicht ganz und gar Resultat mechanischer Fingerfertigkeit und bloßer Technik, wie bei den Pianisten. Die Violine ist ein Instrument, welches fast menschliche Launen hat und mit der Stimmung des Spielers, so zu sagen, in einem sympathetischen Rapport steht; das geringste Mißbehagen, die leiseste Gemüthserschütterung, ein Gefühlshauch, findet hier einen unmittelbaren Wiederhall, und Das kommt wohl daher, weil die Violine, so ganz nahe an unsre Brust gedrückt, auch unser Herzklopfen vernimmt. Dies ist jedoch nur bei Künstlern der Fall, die wirklich ein Herz in der Brust tragen, welches klopft, die überhaupt eine Seele haben. Je nüchterner und herzloser der Violinspieler, desto gleichförmiger wird immer seine Exekution sein, und er kann auf den Gehorsam seiner Fiedel rechnen, zu jeder Stunde, an jedem Orte. Aber diese gepriesene Sicherheit ist doch nur das Ergebnis einer geistigen Beschränktheit, und eben die größten Meister waren es, deren Spiel nicht selten abhängig gewesen von äußern und innern Einflüssen. Ich habe Niemand besser, aber auch zu Zeiten Niemand schlechter spielen gehört als Paganini, und Dasselbe kann ich von Ernst rühmen. Dieser Letztere, Ernst, vielleicht der größte Violinspieler unserer Tage, gleicht dem Paganini auch in seinen Gebrechen, wie in seiner Genialität. Ernst's Abwesenheit ward hier diesen Winter sehr bedauert von allen Musikfreunden, welche die Höhen der Kunst zu schätzen wissen. Signor Sivori war ein sehr maffer Ersatz, doch wir haben ihn mit großem Vergnügen gehört. Da er in Genua geboren ist und vielleicht als Kind in den engen Straßen seiner Vaterstadt, wo man sich nicht ausweichen kann, dem Paganini zuwellen begegnete, hat man ihn hier für einen Schüler Desselben proklamiert. Nein, Paganini hatte nie einen Schüler, konnte keinen haben, denn das Beste, was er wußte, Das, was das Höchste in der Kunst ist, Das läßt sich weder lehren noch lernen.

Was ist in der Kunst das Höchste? Das, was auch in allen andern Manifestationen des Lebens das Höchste ist: die selbstbewusste Freiheit des Geistes. Nicht bloß ein Musikstück, das in der Fülle jenes Selbstbewußtseins komponiert worden, sondern auch der bloße Vortrag desselben kann als das künstlerisch Höchste betrachtet werden, wenn uns daraus jener wundersame Unendlichkeitshauch anweht, der unmittelbar bekundet, daß der Exekutant mit dem Komponisten auf derselben freien Geisteshöhe steht, daß er ebenfalls ein Freier ist. Ja, dieses Selbstbewußtsein der Freiheit in der Kunst

offenbart sich ganz besonders durch die Behandlung, durch die Form, in keinem Falle durch den Stoff, und wir können im Gegentheil behaupten, daß die Künstler, welche die Freiheit selbst und die Befreiung zu ihrem Stoffe gewählt, gewöhnlich von beschränktem, gefesseltem Geiste, wirklich Unfreie sind. Diese Bemerkung bewährt sich heutigen Tages ganz besonders in der deutschen Dichtkunst, wo wir mit Schrecken sehen, daß die zügellos trotzigsten Freiheitsjäger, beim Licht betrachtet, meist nur bornierte Naturen sind, Philister, deren Pops unter der rothen Mühe hervorlauscht, Eintagsfliegen, von denen Goethe sagen würde:

Matte Fliegen! Wie sie rasen!  
Wie sie, sumsend überdeck,  
Ihren kleinen Fliegendreck  
Träufeln auf Tyrannennasen!

Die wahrhaft großen Dichter haben immer die großen Interessen ihrer Zeit anders aufgefaßt als in gereimten Zeitungsartikeln, und sie haben sich wenig darum bekümmert, wenn die knechtische Menge, deren Roheit sie anwidert, ihnen den Vorwurf des Aristokratismus machte.

## Zweiter Bericht.

Paris, den 26. März 1848.

Als die merkwürdigsten Erscheinungen der heurigen Saison habe ich die Herren Sivori und Dreyschod genannt. Letzterer hat den größten Beifall geerntet, und ich referiere getreulich, daß ihn die öffentliche Meinung für einen der größten Klaviervirtuosen proklamiert und den gefeiertsten derselben gleichgestellt hat. Er macht einen höllischen Spektakel. Man glaubt nicht einen Pianisten Dreyschod, sondern drei Schod Pianisten zu hören. Da an dem Abend seines Konzertes der Wind südwestlich war, so konnten Sie vielleicht in Augsburg die gewaltigen Klänge vernehmen; in solcher Entfernung ist ihre Wirkung gewiss eine angenehme. Hier jedoch, im Departement de la Seine, berstet uns leicht das Trommelfell, wenn dieser Klavierschläger loswettert. Häng dich, Franz List! du bist ein gewöhnlicher Windgöke in Vergleichung mit diesem Donnergott, der wie Birkenreiser die Stürme zusammenbindet und damit das Meer stäubt. Auch ein Däne, Namens Willmers, hat sich hier diesen Winter erfolgreich hören lassen und wird gewiss mit der Zeit ebenfalls die höchste Stufe seiner Kunst erklimpern. Die ältern Pianisten treten immer mehr in den Schatten, und diese armen, abgelebten Invaliden des Ruhmes müssen jetzt hart dafür leiden, daß sie in ihrer Jugend überschätzt worden. Nur Kalkbrenner hält sich noch ein bißchen. Er ist diesen Winter wieder öffentlich auf-

getreten, in dem Concerte einer Schülerin; auf seinen Lippen glänzt noch immer jenes einbalsamierte Lächeln, welches wir jüngst auch bei einem ägyptischen Pharaonen bemerkt haben, als dessen Mumie in dem hiesigen Museum abgewickelt wurde. Nach einer mehr als fünfundschwanzigjährigen Abwesenheit hat Herr Kalkbrenner auch jüngst den Schauplatz seiner frühesten Erfolge, nämlich London, wieder besucht und dort den größten Beifall eingeerntet. Das Beste ist, daß er mit hellem Halse hierher zurückgekehrt\*) und wir jetzt wohl nicht mehr an die geheime Sage glauben dürfen, als habe Herr Kalkbrenner England so lange gemieden wegen der dortigen ungesunden Gesetzgebung, die das galante Vergehen der Bigamie mit dem Stränge bestrafe. Wir können daher annehmen, daß jene Sage ein Märchen war, denn es ist eine Thatsache, daß Herr Kalkbrenner zurückgekehrt ist zu seinen hiesigen Verehrern, zu den schönen Fortepianos, die er in Kompagnie mit Herrn Pleyel fabriciert, zu seinen Schülerinnen, die sich alle zu seinen Meisterinnen im französischen Sinne des Wortes ausbilden, zu seiner Gemäldesammlung, welche, wie er behauptet, kein Fürst bezahlen könne, zu seinem hoffnungsvollen Sohne, welcher in der Bescheidenheit bereits seinen Vater übertrifft, und zu der braven Fischhändlerin, die ihm den famosen Türbot überließ, den der Oberkoch des Fürsten von Benevent, Talleyrand Perigord, ehemaligen Bischofs von Autun, für seinen Herrn bereits bestellt hatte — Die Polssarde sträubte sich lange, dem berühmten Pianisten, der intognito auf den Fischmarkt gegangen war, den besagten Türbot zu überlassen, doch als Ersterer seine Karte hervorzog, sie auf den letztern niederlegte und die arme Frau den Namen Kalkbrenner las, befahl sie auf der

\*) Die nachfolgende Stelle lautet in der französischen Ausgabe: „und daß seine Anwesenheit in Paris allen finstern und verleumderten Gerüchten, die über ihn in Umlauf waren, ein Dementi ertheilt. Er ist mit hellem Halse zurückgekehrt, die Taschen voll Guineen und den Kopf leerer als je. Triumphierend kehrt er zurück, und er erzählt uns, wie Ihre Majestät die Königin von England entzückt war, ihn so wohl zu sehen, und wie sie sich geschmeichelt fühlte durch seinen Besuch zu Windsor oder in einem anderen Schlosse, dessen Name mir entfallen. Ja, der große Kalkbrenner ist mit hellem Halse nach seiner Pariser Residenz zurückgekehrt, zu seinen Verehrern, seinen schönen Pianofortes, die er in Kompagnie mit Herrn Pleyel fabriciert, zu seinen zahlreichen Schülern, die aus allen Künstlern bestehen, mit denen er nur ein einzig Mal in seinem Leben gesprochen, und zu seiner Gemäldesammlung, welche, wie er behauptet, kein Fürst bezahlen könne. Es versteht sich von selbst, daß er hier auch den kleinen achtjährigen Jungen wiedergefunden, den er seinen Herrn Sohn benamst, und dem er noch mehr musikalisches Talent als sich selber zuerkennt, indem er ihn über Mozart stellt. Dies lyphatische, kränlich ausgeblasene Männlein, das auf jeden Fall in der Bescheidenheit bereits seinen Vater übertrifft, hört sein eigenes Lob mit der unerschütterlichsten Kaltblütigkeit an; und mit dem Air eines gelangweilten, der Ehrenbezeugungen der Welt überdrüssigen Greises erzählt er selbst von seinen Erfolgen bei Hofe, wo die schönen Prinzeßinnen ihm das weiße Händchen geküßt. Die Arroganz dieses Kleinen, dieses blasirten Fötus, ist eben so widerwärtig als komisch. Ich weiß nicht, ob Herr Kalkbrenner in Paris gleichfalls die brave Fischhändlerin wiedergefunden, die ihm einst den famosen Türbot überließ &c.“

Der Herausgeber.

Stelle, den Fisch nach seiner Wohnung zu bringen, und sie war lange nicht zu bewegen, irgend eine Zahlung anzunehmen, hinlänglich bezahlt, wie sie sei, durch die große Ehre. Deutsche Stadtfische ärgern sich über eine solche Fischgeschichte weil sie selbst nicht im Stande sind, ihr Selbstbewusstsein in solcher brillanten Weise geltend zu machen, und weil sie Herrn Kalkbrenner überdies beneiden ob seinem eleganten äußern Auftreten, ob seinem feinen geschmiegelten Wesen, ob seiner Glätte und Süßlichkeit, ob der ganzen marcipanenen Erscheinung, die jedoch für den ruhigen Beobachter durch manche unwillkürliche Berlinismen der niedrigsten Klasse einen etwas schäbigen Beisatz hat, so daß Koreff eben so witzig als richtig von dem Manne sagen konnte: „Er sieht aus wie ein Bonbon, der in den Dreck gefallen.“

Ein Zeitgenosse des Herrn Kalkbrenner ist Herr Bizis, und obgleich er von untergeordnetem Range, wollen wir doch hier als Kuriosität seiner erwähnen. Aber ist Herr Bizis wirklich noch am Leben? Er selber behauptet es und beruft sich dabei auf das Zeugnis des Herrn Sina, des berühmten Badegastes von Boulogne, den man nicht mit dem Berg Sinai verwechseln darf. Wir wollen diesem braven Wellenbändiger Glauben schenken, obgleich manche böse Zungen sogar versichern, Herr Bizis habe nie existiert. Nein, Letzterer ist ein Mensch, der wirklich lebt; ich sage Mensch, obgleich ein Zoologe ihm einen geschwänzteren Namen erteilen würde. Herr Bizis kam nach Paris schon zur Zeit der Invasion, in dem Augenblick, wo der belvederische Apoll den Römern wieder ausgeliefert wurde und Paris verlassen mußte. Die Acquisition des Herrn Bizis sollte den Franzosen einigen Ersatz bieten. Er spielte Klavier, komponierte auch sehr lieblich, und seine musikalischen Stücke wurden ganz besonders geschätzt von den Vogelhändlern, welche Kanarienvögel auf Drehorgeln zum Gesange abrichten. Diesen gelben Dingen brauchte man eine Komposition des Herrn Bizis nur einmal vorzuleiern, und sie begriffen sie auf der Stelle und zwitscherten sie nach, daß es eine Freude war und Jedermann applaudierte: „Bizissime!“ Seitdem die ältern Bourbonen vom Schauplatz abgetreten, wird nicht mehr „Bizissime“ gerufen; die neuen Sangvögel verlangen neue Melodien\*). Durch seine äußere Erscheinung, die physische, macht sich Herr Bizis noch einigermaßen geltend; er hat nämlich die größte Nase in der musikalischen Welt, und um diese Specialität recht auffallend bemerkbar zu machen,

---

\*) Der später von Heine geänderte Schluss dieses Absatzes lautete in dem mir vorliegenden Originalmanuskript ursprünglich, wie folgt: „und wie Kalkbrenner ist auch Herr Bizis eine arme Mumie, und zwar die Mumie eines Fbis. Der lange Schnabel des Fbis bietet in der That die größte Ähnlichkeit mit jener jabelhaft langen Bizisnase, welche zu den Merkwürdigkeiten der musikalischen Welt gehört und die Bielschewe so vieler schlechten Späße geworden; in dieser Beziehung mußte ich Ihrer einmal erwähnen.“ Der Herausgeber.

zeigt er sich oft in Gesellschaft eines Romanzkomponisten, der gar keine Nase hat und deswegen jüngst den Orden der Ehrenlegion erhalten hat, denn gewiß nicht seiner Musik wegen ist Herr Panzeron solchermaßen decoriert worden. Man sagt, daß Derselbe auch zum Direktor der großen Oper ernannt werden solle, weil er nämlich der einzige Mensch sei, von dem nicht zu befürchten stehe, daß ihn der Maestro Giacomo Meyerbeer an der Nase herumziehen werde.

Herr Herz gehört, wie Kalkbrenner und Bizis, zu den Mumien; er glänzt nur noch durch seinen schönen Konzertsaal, er ist längst todt und hat kürzlich auch geheirathet. Zu den hier ansässigen Klavierspielern, die jetzt am meisten Glück machen, gehören Halle und Eduard Wolf; doch nur von Lektorn wollen wir besonders Notiz nehmen, da er sich zugleich als Komponist auszeichnet. Eduard Wolf ist fruchtbar und voller Verbe und Originalität. Seine Studien für das Pianoforte werden am meisten gerühmt, und er befindet sich jetzt so recht in der Vogue. Stephan Heller ist mehr Komponist als Virtuose, obgleich er auch wegen seines Klavierspiels sehr geehrt wird. Seine musikalischen Erzeugnisse tragen alle den Stempel eines ausgezeichneten Talentes, und er gehört schon jetzt zu den großen Meistern. Er ist ein wahrer Künstler, ohne Affectation, ohne Ubertreibung; romantischer Sinn in klassischer Form. Thalberg ist schon seit zwei Monaten in Paris, will aber selbst kein Concert geben; nur im Concerte eines seiner Freunde wird er diese Woche öffentlich spielen. Dieser Künstler unterscheidet sich vortheilhaft von seinen Klavierkollegen, ich möchte fast sagen: durch sein musikalisches Betragen\*). Wie im Leben, so auch in seiner Kunst bekundet Thalberg den angeborenen Takt, sein Vortrag ist so gentlemanlike, so wohlhabend, so anständig, so ganz ohne Grimasse, so ganz ohne forciertes Genialthun, so ganz ohne jene renommirende Bengelerei, welche die innere Verzagnis schlecht verhehlt, wie wir Dergleichen bei unsern musikalischen Glückspilzen so oft bemerkten. Die gesunden Weiber lieben ihn. Die kränklichen Frauen sind ihm nicht minder hold, obgleich er nicht durch epileptische Anfälle auf dem Klavier ihr Mitleid in Anspruch nimmt, obgleich er nicht auf ihre überreizt zarten Nerven spekuliert, obgleich er sie weder elektrifiziert noch galvanisirt; negative, aber schöne Eigenschaften. Es giebt nur Einen, den ich ihm vorzöge, Das ist Chopin, der aber viel mehr Komponist als Virtuose ist. Bei Chopin vergesse ich ganz die Meisterschaft des Klavierspiels, und versinke in die süßen Abgründe seiner Musik, in die schmerzliche Lieblichkeit

\*) In der Augsburger Allgemeinen Zeitung heißt es, statt des obigen Satzes: „Trotz meiner Abneigung gegen das Klavier werde ich ihn dennoch zu hören suchen. Es hat aber seine eigne Bewandnis mit der Toleranz, die ich dem Thalberg angedeihen lasse. Dieser bezaubert mich, ich möchte fast sagen: durch sein musikalisches Betragen — sein Spiel ist ganz getaucht in Harmonie.“

Der Herausgeber.

seiner eben so tiefen wie zarten Schöpfungen. Chopin ist der große geniale Tondichter, den man eigentlich nur in Gesellschaft von Mozart oder Beethoven oder Rossini nennen sollte.

In den sogenannten lyrischen Theatern hat es diesen Winter nicht an Novitäten gefehlt. Die Bouffes gaben uns „Don Pasquale,“ ein neues Opus von Signor Donizetti, dem musikalischen Raupach. Auch diesem Italiäner fehlt es nicht an Erfolg, sein Talent ist groß, aber noch größer ist seine Fruchtbarkeit, worin er nur den Kaninchen nachsteht. In der Opéra-comique sahen wir „La part du diable.“ Text von Scribe, Musik von Auber; Dichter und Komponist passen hier gut zusammen, sie sind sich auffallend ähnlich in ihren Vorzügen wie in ihren Mängeln. Beide haben viel Esprit, viel Grazie, viel Erfindung, sogar Leidenschaft; dem Einen fehlt nur die Poesie, während dem Andern nur die Musik fehlt. Das Werk findet sein Publikum und macht immer ein volles Haus.

In der Académie royale de musique, der großen Oper, gab man dieser Tage „Karl VI.“ Text von Casimir Delavigne, Musik von Halévy. Auch hier bemerken wir zwischen dem Dichter und Komponisten eine wahlverwandte Ähnlichkeit. Sie haben Beide durch gewissenhaftes edles Streben ihre natürliche Begabung zu steigern gewusst und mehr durch die äußere Zucht der Schule als durch innere Ursprünglichkeit sich herangebildet. Deshalb sind sie auch Beide nie ganz dem Schlechten verfallen, wie es dem Originalgenie zuweilen begegnet; sie leisteten immer etwas Erquickliches, etwas Schönes, etwas Respektables, Akademisches, Klassisches. Beide sind dabei gleich edle Naturen, würdige Gestalten, und in einer Zeit, wo das Gold sich geizig versteckt, wollen wir an dem kursierenden Silber nicht geringschätzig mäkeln. „Der fliegende Holländer“ von Menz ist seitdem traurig gescheitert; ich habe diese Oper nicht gehört, nur das Libretto kam mir zu Gesicht, und mit Widerwillen sah ich, wie die schöne Fabel, die ein bekannter deutscher Schriftsteller (H. Heine) fast ganz mundgerecht für die Bühne erfonnen, in dem französischen Texte verhunzt worden.

Der „Prophet“ von Meyerbeer wird noch immer erwartet, und zwar mit einer Ungeduld, die, aufs unleidlichste gesteigert, am Ende in einen fatalen Unmuth überschlagen dürfte. Es bildet sich hier schon ohnehin eine sonderbare Reaktion gegen Meyerbeer, dem man in Paris die Schuld nicht verzeiht, die ihm in Berlin gnädigst zu Theil wird. Man ist ungerecht genug, ihm manche politische Grämligkeiten entgelten zu lassen. Bedürftigen Talenten, die zu ihrem Lebensunterhalt auf die allerhöchste Gunst angewiesen, verzeiht man weit eher ihre Dienstbarkeit, als dem großen Maestro, der unabhängig mit einem grandiosen, fast genialen Vermögen zur Welt gekommen. In der That hat er sich sehr bedenklichen Mißverständnissen bloßgestellt; wir werden vielleicht nächstens darauf zurück-



kommen. — Die Abwesenheit von Berlioz ist fühlbar. Er wird uns hoffentlich bei seiner Rückkehr viel Schönes mitbringen; Deutschland wird ihn gewiß inspirieren, wie er auch jenseits des Rheins die Gemüther begeistert haben muß. Er ist unstreitig der größte und originellste Musiker, den Frankreich in der letzten Zeit hervorgebracht hat; er überragt alle seine Kollegen französischer Zunge.

Als gewissenhafter Berichtersteller muß ich erwähnen, daß unter den deutschen Landsleuten, die hier anwesend, sich auch der vortreffliche Meister Konradin Kreuzer befindet. Konradin Kreuzer ist hier zu bedeutendem Ansehen gelangt durch das Nachtlager von Granada, das die deutsche Truppe, verhungerten Andenkens, gegeben hat. Mir ist der verehrte Meister schon seit meinen frühesten Jugendtagen bekannt, wo mich seine Lieberkompositionen entzückten; noch heute tönen sie mir im Gemüthe, wie singende Wälder mit schluchzenden Nachtigallen und blühender Frühlingluft. Herr Kreuzer sagt mir, daß er für die Opéra-comique ein Libretto in Musik setzen wird. Möge es ihm gelingen, auf diesem gefährlichen Pfad nicht zu straucheln und von den abgefeimten Roués der Pariser Komödiantenwelt nicht hinters Licht geführt zu werden, wie so manchen Deutschen vor ihm geschehen, die sogar den Vorzug hatten, weniger Talent als Herr Kreuzer zu besitzen, und jedenfalls leichtfüßiger als Letzterer auf dem glatten Boden von Paris sich zu bewegen wußten. Welche traurigen Erfahrungen mußte Herr Richard Wagner machen, der endlich, der Sprache der Vernunft und des Magens gehorchend, das gefährliche Projekt, auf der französischen Bühne Fuß zu fassen, klüglich aufgab und nach dem deutschen Kartoffelland zurückflatterte. Vortheilhafter ausgerüstet im materiellen und industriösen Sinne ist der alte Dessauer, welcher, wie er behauptet, im Auftrage der Opéra-comique-Direktion eine Oper komponiert. Den Text liefert ihm Herr Scribe, dem vorher ein hiesiges Bankierhaus Bürgschaft leistet, daß bei etwaigem Durchfall des alten Dessauer ihm, dem berühmten Librettofabrikanten, eine namhafte Summe als Abtrittsgeld oder Dedit ausbezahlt werde. Er hat in der That Recht, sich vorzusehen, da der alte Dessauer, wie er uns täglich vorwimmert, an der Melancholie leidet. Aber wer ist der alte Dessauer? Es kann doch nicht der alte Dessauer sein, der im siebenjährigen Kriege so viel Lorberen gewonnen, und dessen Marsch so berühmt geworden, und dessen Statue im Berliner Schlossgarten stand und seitdem umgefallen ist? Nein, theurer Leser! Der Dessauer, von welchem wir reden, hat nie Lorberen gewonnen, er schrieb auch keine berühmten Märsche, und es ist ihm auch keine Statue gesetzt worden, welche umgefallen. Er ist nicht der preußische alte Dessauer, und dieser Name ist nur ein Nom de guerre oder vielleicht ein Spitzname, den man ihm ertheilt hat ob seinem ältlichen, lügenbucklicht gekrümmten und benauten Aussehen. Er ist ein alter Jüngling, der sich schlecht konserviert. Er ist nicht aus

Dessau, im Gegentheil er ist aus Prag, wo er im israelitischen Quartier zwei große reinliche Häuser besitzt; auch in Wien soll er ein Haus besitzen und sonstig sehr vermögend sein. Er hat also nicht nöthig zu komponieren, wie die alte Wosson, die Schwiegermutter des großen Giacomo Meyerbeer, sagen würde. Aber aus Vorliebe für die Kunst vernachlässigte er seine Handlungsgeschäfte, trieb Musik und komponierte frühzeitig eine Oper, welche\*) durch edle Beharrlichkeit zur Aufführung gelangte und anderthalb Vorstellungen erlebte. So wie in Prag, suchte der alte Dessauer auch in Wien seine Talente geltend zu machen, doch die Clique, welche für Mozart, Berthoven und Schubert schwärmt, ließ ihn nicht aufkommen; man verstand ihn nicht, was schon wegen seiner lauderwelschen Mundart und einer gewissen näselnden Aussprache des Deutschen, die an faule Eier erinnert, sehr erklärlich. Vielleicht auch verstand man ihn und eben deswegen wollte man Nichts von ihm wissen. Dabei litt er an Hämorrhoiden, auch Harnbeschwerden, und er bekam, wie er sich ausdrückt, die Melancholik. Um sich zu erheitern, ging er nach Paris, und hier gewann er die Gunst des berühmten Herrn Moritz Schlesinger, der seine Liederkompositionen in Verlag nahm; als Honorar erhielt er von Demselben eine goldene Uhr. Als der alte Dessauer sich nach einiger Zeit zu seinem Gönner begab und ihm anzeigte, daß die Uhr nicht gehe, erwiederte Derselbe: „Gehen? Habe ich gesagt, daß sie gehen wird? Gehen Ihre Kompositionen? Es geht mir mit Ihren Kompositionen, wie es Ihnen mit meiner Uhr geht — sie gehen nicht.“ So sprach der Musikantenbeherrscher Moritz Schlesinger, indem er den Kragen seiner Kravatte in die Höhe zupfte und am Halse herumhaspelte, als werde ihm die Binde plötzlich zu enge, wie er zu thun pflegt, wenn er in Leidenschaft geräth; denn gleich allen großen Männern ist er sehr leidenschaftlich. Dieses unheimliche Zupfen und Haspeln am Halse soll oft den bedenklichsten Ausbrüchen des Bornes vorausgehen, und der arme alte Dessauer wurde dadurch so alteriert, daß er an jenem Tage stärker als je die Melancholik bekam. Der edle Gönner that ihm Unrecht. Es ist nicht seine Schuld, daß die Liederkompositionen nicht gehen; er hat alles Mögliche gethan, um sie zum Gehen zu bringen; er ist deswegen von Morgen bis Abend auf den Beinen gewesen, und er läuft Jedem nach, der im Stande wäre, durch irgend eine Zeitungsreklame seine Lieder zum Gehen zu bringen. Er ist eine Klette an dem Rocke jedes Journalisten, und jammert uns beständig vor von seiner Melancholik und wie ein Brosämchen des Lobes sein krankes Gemüth erheitern könne. Wenig begüterte Feuilletonisten, die an kleinen Journalen arbeiten, sucht er in einer andern Weise zu fördern, indem er ihnen z. B. er-

\*) „welche der Besuch in Saint-Ehr hieß und durch edle u.“ hieß es ursprünglich in dem mir vorliegenden Originalmanuskript. Der Herausgeber.

zählt, daß er jüngst dem Redakteur eines Blattes im Café de Paris ein Frühstück gegeben habe, welches ihm fünfundvierzig Franks und zehn Sous gekostet; er trägt auch wirklich die Rechnung, die Carte payante, jenes Dejeuners beständig in der Hosentasche, um sie zur Beglaubigung vorzuzeigen. Ja, der zornige Schlesinger thut dem alten Dessauer Unrecht, wenn er meint, daß Derselbe nicht alle Mittel anwende, um die Kompositionen zum Gehör zu bringen. Nicht bloß die männlichen, sondern auch die weiblichen Gänsefedern sucht der Armste zu solchem Zwecke in Bewegung zu setzen. Er hat sogar eine alte vaterländische Gans gefunden, die aus Mitleid einige Lobreflexen im sentimental flauesten Deutsch-Französisch für ihn geschrieben, und gleichsam durch gedruckten Balsam seine Melancholik zu lindern gesucht hat. Wir müssen die brave Person um so mehr rühmen, da nur reine Menschenliebe, Philanthropie, im Spiele, und der alte Dessauer schwerlich durch sein schönes Gesicht die Frauen zu bestechen vermöchte. Über dieses Gesicht sind die Meinungen verschieden; die Einen sagen, es sei ein Bomitiv, die Andern sagen, es sei ein Laxativ. So Viel ist gewiß, bei seinem Anblick beklemmt mich immer ein fatales Dilemma, und ich weiß alsdann nicht, für welche von beiden Ansichten ich mich entscheiden soll\*). Der alte Dessauer hat dem hiesigen Publikum zeigen wollen, daß sein Gesicht nicht, wie man sagte, das fatalste von der Welt sei. Er hat in dieser Absicht einen jüngern Bruder express von Prag hierher kommen lassen, und dieser schöne Jüngling, der wie ein Adonis des Grundes aussieht, begleitet ihn jetzt überall in Paris. —

Entschuldige, theurer Leser, wenn ich dich von solchen Schmeißfliegen unterhalte; aber ihr zudringliches Gesumse kann den Gedulbigsten am Ende dahin bringen, daß er zur Fliegenklatsche greift. Und dann auch wollte ich hier zeigen, welche Mistkäfer von unsern biedern Musikverlegern als deutsche Nachtigallen, als Nachfolger, ja, als Nebenbuhler von Schubert angepriesen werden. Die Popularität Schubert's ist sehr groß in Paris, und sein Name wird in der unverschämtesten Weise ausgebeutet. Der miserabelste Niederschund erscheint hier unter dem fingierten Namen Camille Schubert, und die Franzosen, die gewiß nicht wissen, daß der Vorname des echten Musikers Franz ist, lassen sich solchermaßen täuschen. Armer Schubert! Und welche Texte werden seiner Musik untergeschoben! Es sind namentlich die von Schubert komponierten Lieder von Heinrich Heine, welche hier am beliebtesten sind, aber die Texte

\*) Der Schluss dieses Absatzes fehlt in der französischen Ausgabe. Der Name „Dessauer“ ist dort in „de Sauer“ geändert, und Heine schreibt in Bezug hierauf, wie folgt: „Ich muß jedoch bemerken, daß ich den Namen des Musikers, von dem ich so eben geredet, falsch geschrieben habe, und daß er ohne Zweifel ganz denselben Namen wie der alte Dessauer, der berühmte Verfasser des Dessauer Märches, führt.“  
Der Herausgeber.

sind so entseßlich übersezt, daß der Dichter herzlich froh war, als er erfuhr, wie wenig die Musikverleger sich ein Gewissen daraus machen, den wahren Autor verschweigend, den Namen eines obsturen französischen Paroliers auf das Titelblatt jener Lieder zu sezen. Es geschah vielleicht auch aus Pöflichkeit, um nicht an Droits d'auteur zu erinnern. Hier in Frankreich gestatten diese dem Dichter eines komponierten Liedes immer die Hälfte des Honorars. Wäre diese Mode in Deutschland eingeführt, so würde ein Dichter, dessen „Buch der Lieder“ seit zwanzig Jahren von allen deutschen Musikhändlern ausgebeutet wird, wenigstens von diesen Leuten einmal ein Wort des Dankes erhalten haben. — Es ist ihm aber von den vielen hundert Kompositionen seiner Lieder, die in Deutschland erschienen, nicht ein einziges Freie Exemplar zugesandt worden! Möge auch einmal für Deutschland die Stunde schlagen, wo das geistige Eigenthum des Schriftstellers eben so ernsthaft anerkannt werde, wie das baumwollene Eigenthum des Nachtmüzenfabrikanten. Dichter werden aber bei uns als Nachtigallen betrachtet, denen nur die Luft angehöre; sie sind rechtlos, wahrhaft vogelfrei!

Ich will diesen Artikel mit einer guten Handlung beschließen. Wie ich höre, soll sich Herr Schindler in Köln, wo er Musikdirektor ist, sehr darüber grämen, daß ich in einem meiner Saisonberichte sehr wegwerfend von seiner weißen Kravatte gesprochen und von ihm selbst behauptet habe, auf seiner Visitenkarte sei unter seinem Namen der Zusatz „Ami de Beethoven“ zu lesen gewesen. Letzteres stellt er in Abrede; was die Kravatte betrifft, so hat es damit ganz seine Richtigkeit, und ich habe nie ein fürchterlich weiches und steiferes Ungeheuer gesehen; doch in Betreff der Karte muß ich aus Menschenliebe gestehen, daß ich selber daran zweifle, ob jene Worte wirklich darauf gestanden. Ich habe die Geschichte nicht erfunden, aber vielleicht mit zu großer Zuborkommenheit geglaubt, wie es denn bei Allem in der Welt mehr auf die Wahrscheinlichkeit als auf die Wahrheit selbst ankommt. Erstere beweist, daß man den Mann einer solchen Narrheit fähig hielt, und bietet uns das Maß seines wirklichen Wesens, während ein wahres Faktum an und für sich nur eine Zufälligkeit ohne charakteristische Bedeutung sein kann. Ich habe die erwähnte Karte nicht gesehen; dagegen sah ich dieser Tage mit leiblich eignen Augen die Visitenkarte eines schlechten italienischen Sängers, der unter seinem Namen die Worte: „Neveu de Mr. Rubini“ hatte drucken lassen.

## Musikalische Saison von 1844.

### Erster Bericht.

Paris, den 25. April 1844.

A tout seigneur tout honneur. Wir beginnen heute mit Berlioz, dessen erstes Konzert die musikalische Saison eröffnete und gleichsam als Overtüre derselben zu betrachten war. Die mehr oder minder neuen Stücke, die hier dem Publikum vorgetragen wurden, fanden den gebührenden Applaus, und selbst die trügsten Gemüther wurden fortgerissen von der Gewalt des Genius, der sich in allen Schöpfungen des großen Meisters bekundet. Hier ist ein Flügel-schlag, der keinen gewöhnlichen Sangesvogel verräth, Das ist eine kolossale Nachtigall, ein Sprosser von Adlersgröße, wie es deren in der Urwelt gegeben haben soll. Ja, die Berliozische Musik überhaupt hat für mich etwas Urweltliches, wo nicht gar Antediluvianisches, und sie mahnt mich an untergegangene Thiergattungen, an fabelhafte Königsthümer und Sünden, an aufgethürmte Unmöglichkeiten, an Babylon, an die hängenden Gärten der Semiramis, an Ninive, an die Wunderwerke von Mizraim, wie wir dergleichen erblicken auf den Gemälden des Engländers Martin. In der That, wenn wir uns nach einer Analogie in der Malerkunst umsehen, so finden wir die wahlverwandteste Ähnlichkeit zwischen Berlioz und dem tollen Britten, derselbe Sinn für das Ungeheuerliche, für das Riesenhafte, für materielle Unermesslichkeit. Bei dem Einen die grellen Schatten- und Licht-Effekte, bei dem Andern kreisende Instrumentierung; bei dem Einen wenig Melodie, bei dem Andern wenig Farbe, bei Beiden wenig Schönheit und gar kein Gemüth. Ihre Werke sind weder antik noch romantisch, sie erinnern weder an Griechenland noch an das katholische Mittelalter, sondern sie mahnen weit höher hinauf an die assyrisch-babylonisch-ägyptische Architektur-Periode und an die massenhafte Passion, die sich darin ausdrückte.

Welch ein ordentlicher moderner Mensch ist dagegen unser Felix Mendelssohn-Bartholdy, der hochgefeierte Landsmann, den wir heute zunächst wegen der Symphonie erwähnen, die im Concertsaale des Conservatoires von ihm gegeben worden. Dem thätigen Eifer seiner biedigen Freunde und Gönner verdanken wir diesen Genuss. Obgleich diese Symphonie Mendelssohn's im Conservatoire sehr frostig aufgenommen wurde, verdient sie dennoch die Anerkennung aller wahrhaft Kunstverständigen. Sie ist von echter Schönheit und gehört zu Mendelssohn's besten Arbeiten\*). Wie aber kommt es, daß

\*) Dieser Satz heißt in der Augsburger Allgemeinen Zeitung ausführlicher: Namentlich ist der zweite Satz (Scherzo in F-Dur) und das dritte Adagio in

dem so verdienten und hochbegabten Künstler seit der Aufführung des „Paulus“, den man dem hiesigen Publikum auferlegte, dennoch kein Lorbeerkranz auf französischem Boden hervorblühen will? Wie kommt es, daß hier alle Bemühungen scheitern, und daß das letzte Verzweigungsmittel des Odeontheaters, die Aufführung der Chöre zur Antigone, ebenfalls nur ein tägliches Resultat hervorbrachte? Mendelssohn bietet uns immer Gelegenheit, über die höchsten Probleme der Ästhetik nachzudenken. Namentlich werden wir bei ihm immer an die große Frage erinnert: Was ist der Unterschied zwischen Kunst und Lüge? Wir bewundern bei diesem Meister zumeist sein großes Talent für Form, für Stilistik, seine Begabung, sich das Außerordentlichste anzueignen, seine reizend schöne Faktur, sein feines Cidachsenohr, seine zarten Fühlhörner und seine ernsthafte, ich möchte fast sagen passionierte Indifferenz. Suchen wir in einer Schwesterkunst nach einer analogen Erscheinung, so finden wir sie diesmal in der Dichtkunst, und sie heißt Ludwig Tieck. Auch dieser Meister wußte immer das Vorzüglichste zu reproducieren, sei es Schreibend oder vorlesend, er verstand sogar das Naive zu machen, und er hat doch nie Etwas geschaffen, was die Menge bezwang und lebendig blieb in ihrem Herzen\*) Dem begabteren Mendelssohn würde es schon eher gelingen, etwas ewig Bleibendes zu schaffen, aber nicht auf dem Boden, wo zunächst Wahrheit und Leidenschaft verlangt wird, nämlich auf der Bühne; auch Ludwig Tieck, trotz seinem höchsten Gelüste, konnte es nie zu einer dramatischen Leistung bringen.

Außer der Mendelssohn'schen Symphonie hörten wir im Conservatoire mit großem Interesse eine Symphonie des seligen Mozart, und eine nicht minder talentvolle Komposition von Händel. Sie wurden mit großem Beifall aufgenommen. Diese Beiden, Mozart und Händel, haben es endlich dahin gebracht, die Aufmerksamkeit der Franzosen auf sich zu ziehen, wozu sie freilich viel Zeit bedurften, da keine Propaganda von Diplomaten, Pietisten und Bankiers für sie thätig war.

Unser vortrefflicher Laudsmanu Ferdinand Hiller genießt unter den wahrhaft Kunstverständigen ein zu großes Ansehen, als daß wir nicht, so groß auch die Namen sind, die wir eben genannt, den seinigen hier unter den Komponisten erwähnen dürften, deren Arbeiten im Conservatoire die verdiente Anerkennung fanden. Hiller ist mehr ein denkender als ein fühlender Musiker, und man wirft

A-Dur charaktervoll, und mitunter von echter Schönheit. Die Instrumentation ist vortrefflich, und die ganze Symphonie gehört zu Mendelssohn's besten Arbeiten.“

Der Herausgeber.

\*) Der Schluss dieses Absatzes lautet in der Augsburger Allgemeinen Zeitung, wie folgt: „Beiden eigen ist der höchste Wunsch nach dramatischer Leistung, und auch Mendelssohn wird vielleicht alt und mürrisch werden, ohne etwas wahrhaft Großes auf die Bretter gebracht zu haben. Er wird es wohl versuchen, aber es muß ihm misslingen, da hier Wahrheit und Leidenschaft zunächst begehrt werden.“

Der Herausgeber.

ihm noch obendrein eine zu große Gelehrsamkeit vor. Geist und Wissenschaft mögen wohl manchmal in den Kompositionen dieses Doktrinärs etwas kühlend wirken, jedenfalls aber sind sie immer anmuthig, reizend und schön. Von schiefmäuuliger Excentricität ist hier keine Spur, Hiller besitzt eine artistische Wahlverwandtschaft mit seinem Landsmann Wolfgang Goethe. Auch Hiller ward geboren zu Frankfurt, wo ich bei meiner letzten Durchreise sein väterliches Haus sah; es ist genannt „Zum grünen Frosch,“ und das Abbild eines Frosches ist über der Hausthüre zu sehen. Hiller's Kompositionen erinnern aber nie an solch unmusikalische Bestie, sondern nur an Nachtigallen, Lerchen und sonstiges Frühlingsgevägel.

An concertgebenden Pianisten hat es auch dieses Jahr nicht gefehlt. Namentlich die Iden des Märzens waren in dieser Beziehung sehr bedenkliche Tage. Das Alles klumpert drauf los und will gehört sein, und sei es auch nur zum Schein, um jenseits der Barriere von Paris sich als große Celebrität gebärden zu dürfen. Den erbettelten oder erschlichenen Fezen Feuilletonlob wissen die Kunstjünger, zumal in Deutschland, gehörig auszubeuten, und in den dortigen Reklamen heißt es dann, das berühmte Genie, der große Rudolf W. sei angekommen, der Nebenbuhler von List und Thalberg, der Klavierheros, der in Paris so großes Aufsehen erregt habe und sogar von dem Kritiker Jules Janin gelobt worden, Hosanna! Wer nun eine solche arme Fliege zufällig in Paris gesehen hat, und überhaupt weiß, wie wenig hier von noch weit bedeutendern Personagen Notiz genommen wird, findet die Leichtgläubigkeit des Publikums sehr ergötzlich, und die plumpe Unverschämtheit der Virtuosen sehr ekelhaft. Das Gebrechen aber liegt tiefer, nämlich in dem Zustand unsrer Tagespresse, und dieser ist wieder nur ein Ergebnis fatalerer Zustände. Ich muß immer darauf zurückkommen, daß es nur drei Pianisten giebt, die eine ernste Beachtung verdienen, nämlich: Chopin, der holdselige Ton-dichter, der aber leider auch diesen Winter sehr krank und wenig sichtbar war; dann Thalberg, der musikalische Gentleman, der am Ende gar nicht nöthig hätte, Klavier zu spielen, um überall als eine schöne Erscheinung begrüßt zu werden, und der sein Talent auch wirklich nur als eine Apanage zu betrachten scheint; und dann unser List, der trotz aller Verlehrtheiten und verlebenden Ecken dennoch unser theurer List bleibt, und in diesem Augenblick wieder die schöne Welt von Paris in Aufregung gesetzt. Ja, er ist hier, der große Agitator, unser Franz List, der irrende Ritter aller möglichen Orden, (mit Ausnahme der französischen Ehrenlegion, die Ludwig Philipp keinem Virtuosen geben will); er ist hier, der hohenzollern-hechingensche Hofrath, der Doktor der Philosophie und Wunderdoktor der Musik, der wieder auferstandene Stattenfänger von Hameln, der neue Faust, dem immer ein Pudel in der Gestalt

Belloni's folgt, der geadelte und dennoch edle Franz List! Er ist hier, der moderne Amphion, der mit den Tönen seines Saitenspiels beim Kölner Dombau die Steine in Bewegung setzte, daß sie sich zusammenfügten, wie einst die Mauern von Theben! Er ist hier, der moderne Homer, den Deutschland, Ungarn und Frankreich, die drei größten Länder als Landeskind reklamieren, während der Sänger der Ilias nur von sieben kleinen Provinzialstädten in Anspruch genommen ward! Er ist hier, der Attila, die Geißel Gottes aller Erard'schen Pianos. Die schon bei der Nachricht seines Kommens erzitterten, und die nun wieder unter seiner Hand zudenbluten und wimmern, daß die Thierquälergesellschaft sich ihrer annehmen sollte! Er ist hier, das tolle, schöne, hässliche, räthselhafte, fatale und mitunter sehr kindische Kind seiner Zeit, der gigantische Zwerg, der rasende Roland mit dem ungarischen Ehrenäbel, der heute kerngesund, morgen wieder sehr franke Franz List, dessen Zauberkraft uns bezwingt, dessen Genius uns entzückt, der geniale Hans Marr, dessen Wahnsinn uns selber den Sinn verwirrt, und dem wir in jedem Fall den loyalen Dienst erweisen, daß wir die große Furore, die er hier erregt, zur öffentlichen Kunde bringen. Wir konstatieren unumwunden die Thatsache des ungeheuern Success; wie wir diese Thatsache nach unserm Privatbedünken ausdeuten und ob wir überhaupt unsern Privatbeifall dem gefeierten Virtuosen zollen oder versagen, mag demselben gewiß gleichgültig sein, da unsre Stimme nur die eines Einzelnen und unsre Autorität in der Tonkunst nicht von sonderlicher Bedeutung ist.

Wenn ich früherhin von dem Schwindel hörte, der in Deutschland und namentlich in Berlin ausbrach, als sich List dort zeigte, zuckte ich mitleidig die Achsel und dachte: Das stille sabbathliche Deutschland will die Gelegenheit nicht versäumen, um sich ein bißchen erlaubte Bewegung zu machen, es will die schlaftrunkenen Glieder ein wenig rütteln, und meine Abderiten an der Spree kitzeln sich gern in einen gegebenen Enthusiasmus hinein, und Einer declamirt dem Andern nach: „Amor, Beherrscher der Menschen und der Götter!“ Es ist ihnen, dacht' ich, bei dem Spektakel um den Spektakel selbst zu thun, um den Spektakel an sich, gleichviel wie dessen Veranlassung heiße, Georg Herwegh, Saphir, Franz List oder Fanny Elsler; wird Herwegh verboten, so hält man sich an List, der unverfänglich und unkompromittierend. So dachte ich, so erklärte ich mir die Listomanie, und ich nahm sie für ein Merkmal des politisch unfreien Zustandes jenseit des Rheines. Aber ich habe mich doch geirrt, und Das merkte ich erst vorige Woche im italiänischen Opernhaus, wo List sein erstes Concert gab und zwar vor einer Versammlung, die man wohl die Blüthe der hiesigen Gesellschaft nennen konnte. Jedenfalls waren es wachende Pariser, Menschen, die mit den höchsten Erscheinungen der Gegenwart vertraut, die mehr oder minder lange mitgelebt hatten das große Drama



der Zeit, darunter so viele Invaliden aller Kunstgenüsse, die müde-  
sten Männer der That, Frauen, die ebenfalls sehr müde, indem sie  
den ganzen Winter hindurch die Polka getanz, eine Unzahl be-  
schäftigter und blasierter Gemüther — Das war wahrlich kein deutsch-  
sentimentales, berlinisch-anempfindelndes Publikum, vor welchem  
Liszt spielte, ganz allein, oder vielmehr nur begleitet von seinem  
Genius. Und dennoch, wie gewaltig, wie erschütternd wirkte schon  
seine bloße Erscheinung! Wie ungestüm war der Beifall, der ihm  
entgegenkatschtel Auch Bouquete wurden ihm zu Füßen geworfen!  
Es war ein erhabener Anblick, wie der Triumphator mit Seelen-  
ruhe die Blumensträuße auf sich regnen ließ, und endlich, graciöse  
lächelnd, eine rothe Kamelia, die er aus einem solchen Bouquet  
hervorzog, an seine Brust steckte. Und Dieses that er in Gegen-  
wart einiger jungen Soldaten, die eben aus Afrika gekommen, wo  
sie keine Blumen, sondern bleierne Kugeln auf sich regnen sahen  
und ihre Brust mit den rothen Kamelias des eignen Heldenbluts  
geziert ward, ohne dass man hier oder dort davon besonders Notiz  
nahm. Sonderbar! dachte ich, diese Pariser, die den Napoleon gesehen,  
der eine Schlacht nach der andern liefern musste, um ihre Aufmerk-  
samkeit zu fesseln, Diese jubeln jetzt unserm Franz Liszt! Und welcher  
Jubel! Eine wahre Berrücktheit, wie sie unerhört in den Annalen  
der Furore! Was ist aber der Grund dieser Erscheinung? Die  
Lösung der Frage gehört vielleicht eher in die Pathologie als in  
die Aesthetik\*). Ein Arzt, dessen Specialität weibliche Krankheiten  
sind, und den ich über den Zauber befragte, den unser Liszt auf  
sein Publikum ausübt, lächelte äußerst sonderbar und sprach dabei  
allerlei von Magnetismus, Galvanismus, Electricität, von der Kon-  
tagion in einem schwülen, mit unzähligen Wachskerzen und einigen  
hundert parfümirten und schwitzenden Menschen angefüllten Saale,  
von Histrionalepilepsis, von den Phänomenen des Kipfels, von  
musikalischen Panthariden und andern scabrosen Dingen, welche,  
glaub' ich, Bezug haben auf die Mysterien der bona dea. Viel-  
leicht aber liegt die Lösung der Frage nicht so abenteuerlich tief,  
sondern auf einer sehr profaischen Oberfläche. Es will mich manch-  
mal bedünken, die ganze Hexerei ließe sich dadurch erklären, dass  
Niemand auf dieser Welt seine Successse, oder vielmehr die Mise  
en scene derselben, so gut zu organisieren weiß, wie unser Franz  
Liszt. In dieser Kunst ist er ein Genie, ein Philadelphia, ein Bosko,  
ein Houdin, ja, ein Meyerbeer. Die vornehmsten Personen dienen

\*) In der Augsburger Allgemeinen Zeitung lautet der Schluss dieses Ab-  
satzes: „Die elektrische Wirkung einer dämonischen Natur auf eine zusammen-  
gepresste Menge, die ansteckende Gewalt der Ekstase, und vielleicht der Magnetis-  
mus der Musik selbst, dieser spirituellistischen Zeitkrankheit, welche fast in uns  
Allen vibriert — diese Phänomene sind mir noch nie so deutlich und so be-  
ängstigend entgegen getreten, wie in dem Concert von Liszt.“

Der Herausgeber.

ihm gratis als Kompens, und seine Miethenthusiasten sind muslerhaft dressirt. Knallende Champagnerflaschen und der Ruf von verschwenderischer Freigebigkeit, ausposaunt durch die glaubwürdigsten Journale, lockt Rekruten in jeder Stadt. Nichtsdestomeniger mag es der Fall sein, daß unser Franz List wirklich von Natur sehr spendabel und frei wäre von Geldgeiz, einem schätigen Laster, das so vielen Virtuosen anklebt, namentlich den Italiänern, und das wir sogar bei dem stätensüßen Rubini finden, von dessen Fäls eine in jeder Beziehung sehr spaßhafte Anekdote erzählt wird. Der berühmte Sänger hatte nämlich in Verbindung mit Franz List eine Kunstreise auf gemeinschaftliche Kosten unternommen, und der Profit der Konzerte, die man in verschiedenen Städten geben wollte, sollte getheilt werden. Der große Pianist, der überall den Generalintendanten seiner Berühmtheit, den schon erwähnten Signor Belloni, mit sich herumführt, übertrug Demselben bei dieser Gelegenheit alles Geschäftliche. Als der Signor Belloni aber nach beendigter Geschäftsführung seine Rechnung eingab, bemerkte Rubini mit Entsetzen, daß unter den gemeinsamen Ausgaben auch eine bedeutende Summe für Lorberkränze, Blumenbouquete, Lobgedichte und sonstige Ovationskosten angesetzt war. Der naive Sänger hatte sich eingebildet, daß man ihm seiner schönen Stimme wegen solche Beifallszeichen zugeschliffen, er gerieth jetzt in großen Born, und wollte durchaus nicht die Bouquete bezahlen, worin sich vielleicht die kostbarsten Kamellias befanden. Wär' ich ein Musiker, dieser Zwist böte mir das beste Süjet einer komischen Oper.

Aber ach! laßt uns die Huldigungen, welche die berühmten Virtuosen einern, nicht allzu genau untersuchen. Ist doch der Tag ihrer eitlen Berühmtheit sehr kurz, und die Stunde schlägt bald, wo der Titan der Tonkunst vielleicht zu einem Stadtmusikus von sehr untergeordneter Statur zusammenschumpft, der in seinem Kaffeehause den Stammgästen erzählt und auf seine Ehre versichert, wie man ihm einst Blumenbouquete von den schönsten Kamellias zugeschleudert, und wie sogar einmal zwei ungarische Gräfinnen, um sein Schnupftuch zu erhaschen, sich selbst zur Erde geschliffen und blutig gerauft haben! Die Eintagsreputation der Virtuosen verdunstet und verhallt, öde, spurlos, wie der Wind eines Kameles in der Wüste.

Der Übergang vom Löwen zum Kaninchen ist etwas schroff. Dennoch darf ich hier jene zahmeren Klavierspieler nicht unbeachtet lassen, die in der diesjährigen Saison sich ausgezeichnet. Wir können nicht Alle große Propheten sein, und es muß auch kleine Propheten geben, wovon Zwölf auf ein Duzend gehen. Als den Größten unter den Kleinen nennen wir hier Theodor Döhler. Sein Spiel ist nett, hübsch, artig, empfindsam, und er hat eine ganz eigenthümliche Manier, mit der wagerecht ausgestreckten Hand bloß durch die gebogenen Fingerspitzen die Tasten anzuschlagen. Nach Döhler

verdient Halle unter den kleinen Propheten eine besondere Erwähnung; er ist ein Habakuk von eben so bescheidenem wie wahrem Verdienst. Ich kann nicht umhin, hier auch des Herrn Schad zu erwähnen, der unter den Klavierspielern vielleicht denselben Rang einnimmt, den wir dem Jonas unter den Propheten einräumen; möge ihn nie ein Walfisch verschlucken! Ein ganz vorzügliches Konzert gab Herr Antoine de Kontski, ein junger Pole von ehrenwerthem Talente, der auch schon seine Celebrität erworben. Zu den merkwürdigen Erscheinungen der Saison gehörten die Debüts des jungen Mathias; Talent hohen Ranges. Die ältern Pharaonen werden täglich mehr überflügelt und versinken in muthloser Dunkelheit.

Als gewissenhafter Berichterstatter, der nicht bloß von neuen Opern und Konzerten, sondern auch von allen anderen Katastrophen der musikalischen Welt zu berichten hat, muß ich auch von den vielen Verheirathungen reden, die darin zum Ausbruch gekommen oder auszubrechen drohen. Ich rede von wirklichen, lebenslänglichen, höchst anständigen Heirathen, nicht von dem wilden Ehe-Dilettantismus, der des Maires mit der dreifarbigen Schärpe und des Segens der Kirche entbehrt. Chacun sucht jetzt seine Chacune. Die Herren Künstler tänzeln einher auf Freierröcken und trällern Hymnen. Die Violine verschwägert sich mit der Flöte; die Hornmusik wird nicht ausbleiben. Einer der drei berühmtesten Pianisten vermählte sich unlängst mit der Tochter des in jeder Hinsicht größten Bassisten der Italiänischen Oper; die Dame ist schön, anmuthig und geistreich. Vor einigen Tagen erfuhren wir, daß noch ein anderer ausgezeichnete Pianist aus Warschau in den heiligen Ehestand trete, daß auch er sich hinauswage auf jenes hohe Meer, für welches noch kein Kompaß erfunden worden\*). Immerhin, kühner Segler, stoß ab vom Lande, und möge kein Sturm dein Ruder brechen!

\*) In der Augsburger Allgemeinen Zeitung lautet der Anfang dieses Absatzes, wie folgt: „Als gewissenhafter Berichterstatter muß ich hier die Konzerte erwähnen, womit die beiden musikalischen Zeitungen, die „Gazette musicale“ des Herrn Moriz Schlesinger, und die „France musicale“ der Herren Escudier, ihre Abonnenten erfreuten. Wir hörten hier besonders hübsche und doch gute Sängerrinnen: Madame Sabatier, Mademoiselle Via Dupont und Madame Castellan. Da diese Konzerte gratis gegeben worden, so waren die Anforderungen des Publikums desto strenger; sie wurden aber reichlich befriedigt. Mit Vergnügen melde ich hier die wichtige Nachricht, daß der siebenjährige Krieg zwischen den erwähnten zwei musikalischen Zeitschriften und ihren Redakteuren, Gottlob! zu Ende ist. Die edlen Kämpfer haben sich zum Friedensbündnis die Hände gereicht und sind jetzt gute Freunde. Diese Freundschaft wird dauernd sein, da sie auf wechselseitige Achtung gegründet ist. Das Projekt einer Verschwägerung zwischen beiden hohen Häusern war nur die müßige Erfindung kleiner Journale. Die Ehe, und zwar die lebenslängliche Ehe, ist jetzt in der Kunstwelt das Tages-thema. Thalberg vermählte sich unlängst mit der Tochter von Lablache, einer ausgezeichnet anmuthigen und geistreichen Dame. Vor einigen Tagen erfuhren wir, daß auch unser vortrefflicher Eduard Wolf sich verheirathe, daß er sich hinauswage auf jenes hohe Meer, für welches noch kein Kompaß erfunden ist.“  
Der Herausgeber.

Jetzt heißt es sogar, daß Panoffa, der größte Violinist, den Breslau nach Paris geschickt, sich hier verheirathet, daß auch dieser Fiedelkundige seines ruhigen Junggesellenthums überdrüssig geworden und das furchtbare, unbekannte Jenseits versuchen wolle. Wir leben in einer heldenmüthigen Periode. Dieser Tage verlobte sich ein ebenfalls berühmter Virtuos. Er hat, wie Theseus, eine schöne Ariadne gefunden, die ihn durch das Labyrinth dieses Lebens leiten wird; an einem Garnknäuel fehlt es ihr nicht, denn sie ist eine Nähterin.

Die Violinisten sind in Amerika, und wir erhielten die ergößlichsten Nachrichten über die Triumphzüge von Ole Bull, dem Lafayette des Puffs, dem Reclamenheld beider Welten. Der Entrepreneur seiner Successes ließ ihn zu Philadelphia arretieren, um ihn zu zwingen, die in Rechnung gestellten Ovationskosten zu berichtigen. Der Gefeierte zahlte, und man kann jetzt nicht mehr sagen, daß der blonde Normanne, der geniale Geiger, seinen Ruhm Jemandem schuldig sei. Hier in Paris hörten wir unterdessen den Sivori; Porzia würde sagen: „Da ihn der liebe Gott für einen Mann ausglebt, so will ich ihn dafür nehmen.“ Ein andermal überwinde ich vielleicht mein Mißbehagen, um über dieses gelgende Brechpulver zu referiren. Alexandre Patta hat auch dieses Jahr ein schönes Konzert gegeben; er weint noch immer auf dem großen Violoncello seine kleinen Kinderthänen. Bei dieser Gelegenheit könnte ich auch Herrn Semmelmann loben; er hat es nöthig.

Ernst war hier. Der wollte aber aus Laune kein Konzert geben; er gefällt sich darin, bloß bei Freunden zu spielen und den wahrhaft Kunstverständigen zu genügen. Dieser Künstler wird hier geliebt und geachtet wie wenige. Er verdient es. Er ist der wahre Nachfolger Paganini's, er erbte die bezaubernde Geige, womit der Genueser die Steine, ja sogar die Klöße zu rühren wußte. Paganini, der uns mit leisem Bogenstrich jetzt zu den sonnigsten Höhen führte, jetzt in grauenvolle Tiefen blicken ließ, besaß freilich eine weit dämonischere Kraft; aber seine Schatten und Lichter waren mitunter zu grell, die Kontraste zu schneidend, und seine grandiossten Naturlaute mußten oft als künstlerische Mißgriffe betrachtet werden. Ernst ist harmonischer, und die weichen Linten sind bei ihm vorherrschend. Dennoch hat er eine Vorliebe für das Phantastische, auch für das Barocke, wo nicht gar für das Skurile, und viele seiner Kompositionen erinnern mich immer an die Märchenkomödien des Gozzi, an die abenteuerlichsten Maskenspiele, an „venezianischen Carneval.“ Das Musikstück, das unter diesem Namen bekannt ist, und unverschämterweise von Sivori gelapert ward, ist ein allerliebstes Kapriccio von Ernst. Dieser Liebhaber des Phantastischen kann, wenn er will, auch rein poetisch sein, und ich habe jüngst eine Nocturne von ihm gehört, die wie aufgelöst war in Schönheit. Man glaubte sich entrückt in eine italienische Mond-

nacht, mit stillen Cyressenalleen, schimmernd weißen Statuen und träumerisch plätschernden Springbrunnen. Ernst hat, wie bekannt ist, in Hannover seine Entlassung genommen, und ist nicht mehr königlich hannoverscher Konzertmeister. Das war auch kein passender Platz für ihn. Er wäre weit eher geeignet, am Hofe irgend einer Feenkönigin, wie z. B. der Frau Morgane, die Kammermusik zu leiten; hier fände er ein Auditorium, das ihn am besten verstünde, und darunter manche hohe Herrschaften, die eben so kunstsinzig wie fabelhaft, z. B. den König Arthus, Dietrich von Bern, Ogier den Dänen u. A. Und welche Damen würden ihm hier applaudieren! Die blonden Hannoveranerinnen mögen gewiß hübsch sein, aber sie sind doch nur Heißschnuden in Vergleichung mit einer Fee Melior, mit der Dame Abunde, mit der Königin Genevra, der schönen Melusine und andern berühmten Frauenspersonen, die sich am Hofe der Königin Morgane in Avalun aufhalten. An diesem Hofe (an keinem andern) hoffen wir einst dem vortrefflichen Künstler zu begegnen, denn auch uns hat man dort eine vortheilhafte Anstellung versprochen.

### Zweiter Bericht.

Paris, den 1. Mai 1844.

Die Académie royale de musique, die sogenannte große Oper, befindet sich bekanntlich in der Rue Lepelletier, ungefähr in der Mitte, der Restauration von Paolo Broggi gerade gegenüber. Broggi ist der Name eines Italiäners, der einst der Koch von Rossini war. Als Lekturer voriges Jahr nach Paris kam, besuchte er auch die Trattoria seines ehemaligen Dieners, und nachdem er dort gespeist, blieb er vor der Thüre lange Zeit stehen, in tiefem Nachdenken das große Operngebäude betrachtend. Eine Thräne trat in sein Auge, und als Jemand ihn frug, weshalb er so wehmüthig bewegt erscheine, gab der große Maestro zur Antwort: Paolo habe ihm sein Leibgericht, Ravioli mit Parmesankäse, zubereitet wie ehemals, aber er sei nicht im Stande gewesen, die Hälfte der Portion zu verzehren, und auch diese drücke ihn jetzt; er, der ehemals den Magen eines Straußes besessen, könne heut zu Tage kaum so Viel vertragen wie eine verlebte Turteltaube.

Wir lassen dahingestellt sein, in wie weit der alte Spottvogel seinen indiscreten Frager mystificiert hat, und begnügen uns heute, jedem Musikfreund zu rathen, bei Broggi eine Portion Ravioli zu essen, und nachher ebenfalls, einen Augenblick vor der Thüre der Restauration verweilend, das Haus der großen Oper zu betrachten. Es zeichnet sich nicht aus durch brillanten Luxus, es hat vielmehr das Äußere eines sehr anständigen Pferdebestalls, und das Dach ist platt. Auf diesem Dach stehen acht große Statuen, welche Mufen

vorstellen. Eine neunte fehlt, und ach! Das ist eben die Muse der Kunst. Aber die Abwesenheit dieser sehr achtungswerthen Muse sind die sonderbarsten Auslegungen im Schwange. Prosaische Leute sagen, ein Sturmwind habe sie vom Dache heruntergeworfen. Poetischere Gemüther behaupten dagegen, die arme Polyhymnia habe sich selbst hinabgestürzt, in einem Anfall von Verzweiflung über das miserable Singen von Monsieur Duprez und Madame Stolz. Das ist immer möglich; die zerbrochene Glasstimme von Duprez ist so misztönend geworden, daß es kein Mensch, viel weniger eine Muse, aushalten kann, Dergleichen anzuhören. Wenn Das noch länger dauert, werden auch die andern Töchter der Mnemosyne sich vom Dach stürzen, und es wird bald gefährlich sein, des Abends über die Rue Lepelletier zu gehen. Von der schlechten Musik, die hier in der großen Oper seit einiger Zeit grassirt, will ich gar nicht reden. Donizetti ist in diesem Augenblick noch der Beste, der Achilles Man kann sich also leicht eine Vorstellung machen von den geringern Heroen. Wie ich höre, hat auch jener Achilles sich in sein Belt zurückgezogen; er boudicirt, Gott weiß warum! und er ließ der Direction melden, daß er die versprochenen fünfundzwanzig Opern nicht liefern werde, da er gesonnen sei, sich auszuruhen. Welche Prahlerei! Wenn eine Windmühle Dergleichen sagte, würden wir nicht weniger lachen. Entweder hat sie Wind und dreht sich, oder sie hat keinen Wind und steht still. Herr Donizetti hat aber hier einen rührigen Better, Signor Accursi, der beständig für ihn Wind macht, und mehr als noth thut; denn Donizetti ist, wie gesagt, der beste unter den Komponisten des Tages.

Der jüngste Kunstgenuß, den uns die Académie de musique, geboten, ist der Lazzarone von Halevy\*). Dieses Werk hat ein trauriges Schicksal gehabt; es fiel durch mit Pauken und Trompeten. Über den Werth enthalte ich mich jeder Äußerung, ich constatire bloß sein schreckliches Ende.

Jedesmal, wenn in der Académie de musique oder bei den

\*) In der Augsburger Allgemeinen Zeitung findet sich der nachfolgende Schluß dieses Abzages: „Dieses Werk hat ein schreckliches Schicksal gehabt. Halevy hat hier sein Waterloo gefunden, ohne je ein Napoleon gewesen zu sein. Das größere Missgeschick ist für ihn bei dieser Gelegenheit der Abfall von Moriz Schlesinger. Besterer war immer sein Pylades, und wenn Drestes Halevy auch die verfehlteste Oper schrieb und sie noch so kläglich durchfiel, so ging doch der Freund immer ruhig für ihn in den Tod und druckte das Opus. In einer Zeit der Selbstsucht war ein solches Schauspiel freundschaftlicher Selbstopferung immer sehr erfreulich, sehr erquidend. Jetzt aber behauptet Pylades, der Wahrsinn seines Freundes sei so gestiegen, daß er Nichts mehr von ihm verlegen könnte, ohne selbst verrückt zu sein.“

In der französischen Ausgabe lautet der Schluß des obigen Abzages in wesentlich anderer Fassung: „Es ist das Werk eines großen Künstlers, und ich weiß nicht, weshalb es durchgefallen ist. Herr Halevy ist vielleicht zu sorgloser Natur und kollert nicht hinlänglich Herrn Alexander, den Entrepreneur der Bühnenerfolge und den großen Freund Meyerbeer's.“ Der Herausgeber

Bouffes eine Oper durchfällt oder sonst ein ausgezeichnetes Glacé gemacht wird, bemerkt man dort eine unheimliche hagere Figur mit blassem Gesicht und kohlschwarzen Haaren, eine Art männlicher Mhfrau, deren Erscheinung immer ein musikalisches Unglück bedeutet. Die Stalläner, sobald sie derselben ansichtig, strecken hastig den Zeige- und Mittelfinger aus und sagen, Das sei der Fettaure. Die leichtsinnigen Franzosen aber, die nicht einmal einen Aberglauben haben, zucken bloß die Achsel und nennen jene Gestalt Monsieur Spontini. Es ist in der That unser ehemaliger Generaldirektor der Berliner großen Oper, der Komponist der „Bestalin“ und des „Ferdinand Cortez,“ zweier Prachtwerte, die noch lange fortblühen werden im Gedächtnisse der Menschen, die man noch lange bewundern wird, während der Verfasser selbst alle Bewunderung eingebüßt und nur noch ein welkes Gespenst ist, das neidisch umherspukt und sich ärgert über das Leben der Lebendigen. Er kann sich nicht darüber trösten, daß er längst todt ist und sein Herrscherstab übergegangen in die Hände Meyerbeer's. Dieser, behauptet der Verstorbene, habe ihn verdrängt aus seinem Berlin, das er immer so sehr geliebt; und wer aus Mitleid für ehemalige Größe die Geduld hat, ihn anzuhören, kann haarklein erfahren, wie er schon unzählige Aktenstücke gesammelt, um die Meyerbeer'schen Verschwörungsintrigen zu enthüllen. Man sagt mir, deutsche Gutmüthigkeit habe schon ihre Feder dazu hergegeben, jene Beweisthümer der Narrheit zu redigiren.

Die fixe Idee des armen Mannes ist und bleibt Meyerbeer, und man erzählt die ergößlichsten Geschichten, wie die Animosität sich immer durch eine zu große Beimischung von Eitelkeit unschädlich erweist. Klagt irgend ein Schriftsteller über Meyerbeer, daß Dieser z. B. die Gedichte, die er ihm schon seit Jahren zugeschickt, noch immer nicht komponiert habe, dann ergreift Spontini hastig die Hand des verletzten Poeten, und ruft: „J'ai votre affaire, ich weiß das Mittel, wie Sie sich an Meyerbeer rächen können, es ist ein untrügliches Mittel, und es besteht darin, daß Sie über mich einen großen Artikel schreiben, und je höher Sie meine Verdienste würdigen, desto mehr ärgert sich Meyerbeer.“ Ein andermal ist ein französischer Minister ungehalten über den Verfasser der „Hugenotten,“ der trotz der Urbanität, womit man ihn hier behandelt hat, dennoch in Berlin eine servile Hofcharge übernommen, und unser Spontini springt freudig an den Minister hinan und ruft: „J'ai votre affaire, Sie können den Undankbaren aufs härteste bestrafen, Sie können ihm einen Dolchstich versetzen, und zwar indem Sie mich zum Großofficier der Ehrenlegion ernennen.“ Jüngst findet Spontini den armen Leon Billet, den unglücklichen Direktor der großen Oper, in der wüthendsten Aufregung gegen Meyerbeer, der ihm durch Mr. Gouin anzeigen ließ, daß er wegen des schlechten Singpersonals den „Propheten“ noch nicht geben wolle. Wie funkelten da die Augen

des Italiäners! „*Pai votre affaire*,“ rief er entzückt, „ich will Ihnen einen göttlichen Rath geben, wie Sie den Ehrgeizling zu Tode demüthigen; lassen Sie mich in Lebensgröße meißeln, setzen Sie meine Statue ins Foyer der Oper, und dieser Marmorblock wird dem Meyerbeer wie ein Alp das Herz zerdrücken.“ Der Gemüthszustand Spontini's beginnt nachgerade seine Angehörigen, namentlich die Familie des reichen Pianofabrikanten Erard, womit er durch seine Gattin verschwägert, in große Besorgnisse zu versetzen. Züngst fand ihn Jemand in den obern Sälen des Louvre, wo die ägyptischen Antiquitäten aufgestellt. Der Ritter Spontini stand wie eine Bildsäule mit verschlungenen Armen fast eine Stunde lang vor einer großen Munte, deren prächtige Goldlarve einen König ankündigt, der kein Geringerer sein soll, als jener Amenophes, unter dessen Regierung die Kinder Israel das Land Aegypten verlassen haben. Aber Spontini brach am Ende sein Schweigen, und sprach folgendermaßen zu seiner erlauchten Mitmumie: „Unseliger Pharaos du bist an meinem Unglück schuld. Wiehest du die Kinder Israel nicht aus dem Lande Aegypten fortziehen, oder hättest du sie sämmtlich im Nil ersäufen lassen, so wäre ich nicht durch Meyerbeer und Mendelssohn aus Berlin verdrängt worden, und ich dirigirte dort noch immer die große Oper und die Hofconcerte. Unseliger Pharaos, schwacher Krokodilskönig, durch deine halben Maßregeln geschah es, daß ich jetzt ein zu Grunde gerichteter Mann bin — und Moses und Halevy und Mendelssohn und Meyerbeer haben gesiegt!“ Solche Reden hält der unglückliche Mann, und wir können ihm unser Mitleid nicht versagen.

Was Meyerbeer betrifft, so wird, wie oben angedeutet, sein „Prophet“ noch lange Zeit ausbleiben. Er selbst aber wird nicht, wie die Zeitungen jüest meldeten, für immer in Berlin seinen Aufenthalt nehmen. Er wird, wie bisher, abwechselnd die eine Hälfte des Jahres hier in Paris und die andere in Berlin zubringen, wozu er sich förmlich verpflichtet hat. Seine Lage erinnert so ziemlich an Proserpina, nur daß der arme Maestro hier wie dort seine Hölle und seine Höllenqual findet. Wir erwarten ihn noch diesen Sommer hier, in der schönen Unterwelt, wo schon einige Schod musikalischer Teufel und Teufelinnen seiner harren, um ihm die Ohren voll zu heulen. Von Morgens bis Abends muß er Sänger und Sangerinnen anhören, die hier debütieren wollen, und in seinen Freistunden beschäftigt ihn die Albums reisender Engländerinnen. Wie ich höre, wird nächsten Winter bei den Italiänern der „*Crociato*“ gegeben, und die Umarbeitung, wozu sich Meyerbeer bereben ließ, dürfte wohl etwelche neue Teufeleien für ihn hervorrufen. Jedenfalls aber wird er sich nicht wie im Himmel fühlen, wenn er jetzt die „Hugenotten“ hier aufführen sieht, die noch immer dazu dienen müssen, die Kasse zu füllen nach jedem Unfall. Es sind in der That nur „Die Hugenotten“ und „Robert-le-Diable.“ die wahrhaft



fortleben im Gemüth des Publikums, und diese Meisterwerke werden noch lange herrschen.

An Debitanten war diesen Winter in der großen Oper kein Mangel. Ein deutscher Landsmann debütierte als Marcel in den „Eugenotten.“ Er war vielleicht in Deutschland nur ein Grobian mit einer brummigen Bierstimme, und glaubte deshalb in Paris als Bassist auftreten zu können. Der Kerl schrie wie ein Waldbesel. Auch eine Dame, die ich im Verdacht habe, eine Deutsche zu sein, producirte sich auf den Brettern der Rue Lepelletier. Sie soll außerordentlich tugendhaft sein, und singt sehr falsch. Man behauptet, nicht bloß der Gesang, sondern Alles an ihr, die Haare, zwei Drittel ihrer Bühne, die Hüften, der Hintertheil, Alles sei falsch, nur ihr Athem sei echt; die frivolen Franzosen werden dadurch gezwungen sein, sich ehrfurchtsvoll entfernt von ihr zu halten. Unsere Prima-donna, Madame Stolz wird sich nicht länger behaupten können, der Boden ist unterminirt, und obgleich ihr als Weib alle Geschlechtslist zu Gebote steht, wird sie doch am Ende von dem großen Giacomo Macchiavelli überwunden, der die Biardot-Garcia an ihrer Stelle engagirt sehen möchte, um die Hauptrolle in seinem „Propheten“ zu singen. Madame Stolz sieht ihr Schicksal voraus, sie ahnt, daß selbst die Affenliebe, die ihr der Direktor der Oper widmet, ihr Nichts helfen kann, wenn der große Meister der Tonkunst seine Rünste spielen läßt; und sie hat beschlossen, freiwillig Paris zu verlassen, nie wieder zurückzukehren und in fremden Landen ihr Leben zu beschließen. *Ingrata patria*, sagte sie jüngst, *ne ossa quidem mea habebis*. In der That, seit einiger Zeit besteht sie wirklich nur noch aus Haut und Knochen.

Bei den Italiänern, in der Opera buffa, gab es vorigen Winter eben so brillante Fiascos wie in der großen Oper. Auch über die Sänger wurde dort viel geklagt, mit dem Unterschied, daß die Italiäner manchmal nicht singen wollten, und die armen französischen Sangeshelden nicht singen konnten. Nur das kostbare Nachtigallenpaar, Signor Mario und Signora Grisi, waren immer pünktlich auf ihrem Posten in der Salle Ventadour, und trillerten uns dort den blühendsten Frühling vor, während draußen Schnee und Wind, und Fortepianoconcerte, und Deputiertenkammerdebatten, und Volkswahnsinn. Ja, das sind holdselige Nachtigallen, und die italiänische Oper ist der ewig blühende singende Wald, wohin ich oft flüchte, wenn winterlicher Trübsinn mich umnebelt oder der Lebensfrost unerträglich wird. Dort, im süßen Winkel einer etwas verdeckten Loge, wird man wieder angenehm erwärmt, und man verblutet, wenigstens nicht in der Kälte. Der melodische Zauber verwandelt dort in Poesie, was eben noch täppische Wirklichkeit war, der Schmerz verliert sich in Blumenarabesken, und bald lacht wieder das Herz. Welche Wonne, wenn Mario singt, und in den Augen der Grisi die Töne des geliebten Sprossers sich gleichsam ab-

spiegeln wie ein sichtbares Echo! Welche Lust, wenn die Grisi singt, und in ihrer Stimme der zärtliche Blick und das beglückte Lächeln des Mario melodisch wiederhallt! Es ist ein liebliches Paar und der persische Dichter, der die Nachtigall die Rose unter den Vögeln und die Rose wieder die Nachtigall unter den Blumen genannt hat, würde hier erst recht in ein Imbroglia gerathen, denn jene Weiden, Mario und Grisi, sind nicht bloß durch Gesang, sondern auch durch Schönheit ausgezeichnet.

Ungern, trotz jenem reizenden Paar, vermissen wir hier bei den Bouffes Pauline Viardot, oder, wie wir sie lieber nennen, die Garcia. Sie ist nicht ersetzt, und Niemand kann sie ersetzen. Diese ist keine Nachtigall, die bloß ein Gattungstalent hat und das Frühlingsgenre vortrefflich schluchzt und trillert; sie ist auch keine Rose, denn sie ist häßlich, aber von einer Art Häßlichkeit, die edel, ich möchte fast sagen schön ist, und die den großen Löwenmaler Lacroix manchmal bis zur Begeisterung entzückte! In der That, die Garcia mahnt weniger an die civilisierte Schönheit und zahme Grazie unserer europäischen Heimat, als vielmehr an die schauerliche Pracht einer erotischen Wildnis, und in manchen Momenten ihres passionierten Vortrags, zumal wenn sie den großen Mund mit den blendend weißen Zähnen überweit öffnet, und so grausam süß und anmuthig fletschend lächelt: dann wird Einem zu Muthe, als müßten jetzt auch die ungeheuerlichsten Vegetationen und Thiergattungen Hindostans oder Afrikas zum Vorschein kommen; — man meint, jetzt müßten auch Riesenpalmen, umrankt von tausendblumigen Lianen, emporstießen; — und man würde sich nicht wundern, wenn plötzlich ein Leopard, oder eine Giraffe, oder sogar ein Rudel Elephantenälber über die Scene liefen. Wir hören mit großem Vergnügen, daß diese Sängerin wieder auf dem Wege nach Paris ist.

Während die Académie de musique aufs jammervollste darniederlag, und die Italiäner sich ebenfalls betrübsam hinschleppten, erhob sich die dritte lyrische Scene, die Opera-comique, zu ihrer fröhlichsten Höhe. Hier überflügelte ein Erfolg den andern, und die Kasse hatte immer einen guten Klang. Ja, es wurde noch mehr Geld als Vorheren eingeerntet, was gewiß für die Direktion kein Unglück gewesen. Die Texte der neuen Opern, die sie gab, waren immer von Scribe, dem Manne, der einst das große Wort aussprach: „Das Gold ist eine Chimäre!“ und der dennoch dieser Chimäre beständig nachläuft. Er ist der Mann des Geldes, des klingenden Realismus, der sich nie versteigt in die Romantik einer unfruchtbaren Wolkenwelt, und sich festklammert an der irdischen Wirklichkeit der Vernunfttheilnahme, des industriellen Bürgerthums und der Lantème. Einen ungeheuren Beifall findet Scribe's neue Oper: „Die Sirene,“ wozu Auber die Musik geschrieben. Autor und Komponist passen ganz für einander; sie haben den raffiniert-

testen Sinn für das Interessante, sie wissen uns angenehm zu unterhalten, sie entzücken und blenden uns sogar durch die glänzenden Facetten ihres Sprits, sie besitzen ein gewisses Filigrantalent der Verknüpfung allerliebster Kleinigkeiten, und man vergisst bei ihnen, daß es eine Poesie giebt. Sie sind eine Art Kunstloretten, welche alle Gespenstergeschichten der Vergangenheit aus unserer Erinnerung fortlächeln, und mit ihrem koketten Getändel wie mit Pfauenschwänzen die summsenden Zukunftsgedanken, die unsichtbaren Mäden, von uns abwedeln. Zu dieser harmlos buhlerischen Gattung gehört auch Adam, der mit seinem „Tagliastro“ ebenfalls in der Opera-comique sehr leichtfertige Lorberen eingeerntet. Adam ist eine lebenswürdig erfreuliche Erscheinung und ein Talent, welches noch großer Entwicklung fähig ist. Eine rühmliche Erwähnung verdient auch Thomas, dessen Operette „Mina“ viel Glück gemacht.

Alle diese Triumphe übertraf jedoch die Bogue des „Deserteurs“, einer alten Oper von Monsigny, welche die Opera-comique aus den Kartons der Vergessenheit hervorzog. Hier ist echt französische Musik, die heiterste Grazie, eine harmlose Süße, eine Frische wie der Duft von Waldblumen, Naturwahrheit, sogar Poesie. Ja, letztere fehlt nicht, aber es ist eine Poesie ohne Schauer der Unendlichkeit, ohne geheimnißvollen Zauber, ohne Wehmuth, ohne Fronte, ohne Morbidezza, ich möchte fast sagen: eine elegant bäurische Poesie der Gesundheit. Die Oper von Monsigny mahnte mich unmittelbar an seinen Zeitgenossen, den Maler Greuze; ich sah hier wie leibhaftig die ländlichen Scenen, die Dieser gemalt, und ich glaubte gleichsam die Musikstücke zu vernehmen, die dazu gehörten. Bei der Anhörung jener Oper ward es mir ganz deutlich, wie die bildenden und die recitierenden Künste derselben Periode immer einen und denselben Geist athmen, und ihre Meisterwerke die intimste Wahlverwandtschaft beurkunden.

Ich kann diesen Bericht nicht schließen, ohne zu bemerken, daß die musikalische Saison noch nicht zu Ende ist und dieses Jahr gegen alle Gewohnheit bis in den Mai fortklingt. Die bedeutendsten Bälle und Concerte werden in diesem Augenblick gegeben, und die Polka wetteifert noch mit dem Piano. Ohren und Füße sind müde, aber können sich doch nicht zur Ruhe begeben. Der Venz, der sich diesmal so früh eingestellt, macht Flaske, man bemerkt kaum das grüne Laub und die Sonnenlichter. Die Ärzte, vielleicht ganz besonders die Irrenärzte, werden bald viel Beschäftigung gewinnen. In diesem bunten Laumel, in dieser Genusswuth, in diesem singenden, springenden Strudel lauert Tod und Wahnsinn. Die Hämmer der Pianoforte wirken fürchterlich auf unsre Nerven, und die große Drehkrankheit, die Polka, giebt uns den Gnadenstoß.

Was ist die Polka? Zur Beantwortung dieser Zeitfrage hätte ich wenigstens sechs Spalten nöthig. Doch sobald wichtigere Thematata mir Ruhe gönnen, werde ich darauf zurückkommen.

Spätere Notiz.

Den vorstehenden Mittheilungen füge ich aus melancholischer Grille die folgenden Blätter hinzu, die dem Sommer 1847 angehören, und meine letzte musikalische Berichterstattung bilden. Für mich hat alle Musik seitdem aufgehört, und ich ahnte nicht, als ich das Leidensbild Donizetti's crayonnierte, daß eine ähnliche und weit schmerzlichere Heimsuchung mir nahete. Die kurze Kunstnotiz lautet, wie folgt:

Seit Gustav Adolf, glorreichen Andenkens, hat keine schwedische Reputation so viel Lärm in der Welt gemacht, wie Jenny Lind. Die Nachrichten, die uns darüber aus England zukommen, grenzen ans Unglaubliche. In den Zeitungen klingen nur Posaunenstöße, Fanfaren des Triumphes; wir hören nur Hindar'sche Lobgesänge. Ein Freund erzählte mir von einer englischen Stadt, wo alle Glocken gekläutet wurden, als die schwedische Nachtigall dort ihren Einzug hielt; der dortige Bischof feierte dieses Ereigniß durch eine merkwürdige Predigt. In seinem anglikanischen Episkopalstümm, welches der Leichenbittertracht eines Chef de pompes funebres nicht unähnlich, bestieg er die Kanzel der Hauptkirche, und begrüßte die Neuangewommene als einen Heiland in Weißkleidern, als eine Frau Erlöserin, die vom Himmel herabgestiegen, um unsre Seelen durch ihren Gesang von der Sünde zu befreien, während die andern Kantatricen eben so viele Teufelinnen seien, die uns hincintrillern in den Machen des Satanas. Die Itallännerinnen Grisi und Persiani müssen vor Neid und Arger jetzt gelb werden wie Kanarienvögel, während unsre Jenny, die schwedische Nachtigall, von einem Triumph zum andern flattert. Ich sage unsre Jenny, denn im Grunde repräsentiert die schwedische Nachtigall nicht exklusive das kleine Schweden, sondern sie repräsentiert die ganze germanische Stammesgenossenschaft, die der Eimbern eben so sehr wie die der Teutonen, sie ist auch eine Deutsche, eben so gut wie ihre naturwüchsigem und pflanzenschläfrigen Schwestern an der Elbe und am Neckar, sie gehört Deutschland, wie, der Versicherung des Franz Horn gemäß, auch Shakspeare uns angehört, und wie gleichermäße Spinoza, seinem innersten Wesen nach, nur ein Deutscher sein kann — und mit Stolz nennen wir Jenny Lind die Unsrer Juble, Udermark, auch du hast Theil an diesem Ruhme! Springe, Maßmann, deine vaterländisch freudigsten Sprünge, denn unsre Jenny spricht kein römisches Rothwelsch, sondern Gothisch, Scandinavisch, das deutscheste Deutsch, und du kannst sie als Landsmännin begrüßen: nur mußt du dich waschen, ehe du ihr deine deutsche Hand reichst. Ja, Jenny Lind ist eine Deutsche, schon der Name Lind mahnt an Linden, die grünen Ruhmen der deutschen Eichen, sie hat keine schwarzen Haare wie die welschen Primadonnen, in ihren blauen

Augen schwimmt nordisches Gemüth und Mondschein, und in ihrer Kehle tönt die reinsten Jungfräulichkeit! Das ist es. „Maidenhood is in her voice“ — das sagten alle old spinsters von London, alle prüden Ladies und frommen Gentlemen sprachen es augenverbrechend nach, die noch lebende mauvaise queue von Richardson stimmte ein, und ganz Großbritannien feierte in Jenny Lind das singende Magdthum, die gesungene Jungferschaft. Wir wollen es gestehen, Dieses ist der Schlüssel der unbegreiflichen, räthselhaft großen Begeisterung, die Jenny in England gefunden, und, unter uns gesagt, auch gut auszubeuten weiß. Sie singe nur, hieß es, um das weltliche Singen recht bald wieder aufgeben zu können und, versehen mit der nöthigen Aussteuer summe, einen jungen protestantischen Geistlichen, den Pastor Svenske, zu heirathen, der unterdessen ihrer haire daheim in seinem idyllischen Pfarrhaus hinter Upsala, links um die Ecke. Seitdem freilich will verlauten, als ob der junge Pastor Svenske nur ein Mythos und der wirklich Verlobte der hohen Jungfrau ein alter abgestandener Komödiant der Stockholmer Bühne sei — aber Das ist gewiß Verleumdung. Der Keuschheitsfuss dieser Primadonna immaculata offenbart sich am schönsten in ihrem Abscheu vor Paris, dem modernen Sodom, den sie bei jeder Gelegenheit ausspricht, zur höchsten Erbauung aller Dames patronesses der Sittlichkeit jenseits des Kanals. Jenny hat auß bestimmtste gelobt, nie auf den Lasterbrettern der Rue Lepelletier ihre singende Jungferschaft dem französischen Publika Preis zu geben; sie hat alle Anträge, welche ihr Herr Leon Billet durch seine Kunsttruffiant machen ließ, streng abgelehnt. „Diese rauhe Jugend macht mich stutzen,“ — würde der alte Paulet sagen. Ist etwa die Volksfrage gegründet, daß die heutige Nächstgall in frühern Jahren schon einmal in Paris gewesen und im hiesigen sündhaften Konservatoire Musikunterricht genossen habe, wie andre Singvögel, welche seitdem sehr lockere Zeisige geworden sind? Oder fürchtet Jenny jene frivole Pariser Kritik, die bei einer Sängerin nicht die Sitten, sondern nur die Stimme kritisiert, und Mangel an Schule für das größte Laster hält? Dem sei, wie ihm wolle, unsre Jenny kommt nicht hierher und wird die Franzosen nicht aus ihrem Sündenpfluß herauszingen. Sie bleiben verfallen der ewigen Verdammnis.

Hier in der Pariser musikalischen Welt ist Alles beim Alten; in der Académie royale de musique ist noch immer grauer, feuchtkalter Winter, während draußen Maisonne und Weichenduft. Im Vestibul steht noch immer wehmüthig trauernd die Bildsäule des göttlichen Haffni; er schweigt. Es macht Herrn Leon Billet Ehre, daß er diesem wahren Genius schon bei Lebzeiten eine Statue gesetzt. Nichts ist possierlicher, als die Grimasse zu sehen, womit Schelsucht und Neid sie betrachten. Wenn Signor Spontini dort vorbeigeht, stößt er sich jedesmal an diesem Steine. Da ist unser

großer Maestro Meyerbeer viel klüger, und wenn er des Abends in die Oper ging, wußte er jenem Marmor des Anstoszes immer vorsichtig auszuweichen, er suchte sogar den Anblick desselben zu vermeiden; in derselben Weise pflegen die Juden zu Rom, selbst auf ihren eiligsten Geschäftsgängen, immer einen großen Umweg zu machen, um nicht an jenem fatalen Triumphbogen des Titus vorbeizukommen, der zum Gedächtnis des Untergangs von Jerusalem errichtet worden. Über Donizetti's Zustand werden die Berichte täglich trauriger. Während seine Melodien freudegaulend die Welt erheitern, während man ihn überall singt und trillert, sitzt er selbst, ein entsetzliches Bild des Blödsinns, in einem Krankenhaus bei Paris. Nur für seine Toilette hatte er vor einiger Zeit noch ein kindisches Bewußtsein bewahrt, und man mußte ihn täglich sorgfältig anziehen, in vollständiger Gala, der Frack geschmückt mit allen seinen Orden; so saß er bewegungslos, den Hut in der Hand, vom frühesten Morgen bis zum späten Abend. Aber Das hat auch aufgehört, er erkennt Niemand mehr; Das ist Menschenschicksal.