

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstmfreunde und Künstler.

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

Nr. 42.

KÖLN, 17. October 1857.

V. Jahrgang.

**Inhalt.** Die musicalische Monatsschrift von E. Sobolewski. — Theophil Gautier über den Tannhäuser in Wiesbaden, und Hector Berlioz über Herrn Benazet in Baden-Baden. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Musik-Director C. Reinhäuser — Barmen, Concerte — Herzog von Würtemberg † — Berlin, Ordens-Verleihung, Oper Samson von Duprez — von Wasielewski — Wien, Wenzel Scholz † — Paris, Die grosse und die italiänische Oper — Vieuxtemps).

### Eine musicalische Monatsschrift.

Unter dem undeutschen Titel: „Debatten über dramatische, lyrische, Kirchen-, Concert- und Kammermusik u. s. w., herausgegeben von E. Sobolewski, Bremen, 1857, Druck von F. O. Dubbers“ — liegt uns ein „Heftchen Nr. I., Monat Juli“ vor, auf dessen Umschlag diese „Debatten“ als eine neue periodische Schrift, in zwölf Hesten jährlich (vierteljährlich 1 Thlr.), angekündigt werden.

Dem Titel nach soll dieselbe also das gesammte Gebiet der Musik umfassen. Der Zusatz (der sich ebenfalls auf dem Titel befindet): „In einem Kreise von Künstlern und Kunstmfreunden herausgegeben von E. S.“, soll wahrscheinlich, so undeutlich er auch ausgedrückt ist, die Unterstellung wirklicher Erörterungen unter Musikern annehmbar machen; allein ein paar vorgesetzte Namen machen noch lange nicht einen abhandelnden Dialog aus. Vom Wesen eines solchen ist in dem Heftlein (24 S. kl. 8.) keine Spur vorhanden. Der Titel ist folglich schlecht gewählt, weil er etwas erwarten lässt, was gar nicht gegeben wird.

Eine Art von Vorwort spricht den Zweck der „Debatten“ nichts weniger als klar aus. Was soll man aus überschwänglichen Redensarten wie folgende als Kern herausnehmen? „Wie die Einbildungskraft des Astronomen“ — so beginnen „die Debattirenden“ — „trotz der nebelauflösenden Kraft seiner gewaltigen Fernröhre sich nur um so tiefer und ahnungsvoller in den Weltenraum versenkt, so werden die Untersuchungen, die wir im Gebiete der Musik anstellen, dieser Kunst, die so rein selbstständig [auch in der Vocalmusik?] in ihrer Innigkeit und Ausdrucksweise die tiefsten Erbebungen des Herzens wie keine

andere auszusprechen weiss, nur den Zauber ihrer Unbegrenztheit verstärken.“ Was heisst das: „Die Untersuchungen über Musik sollen den Zauber ihrer Unbegrenztheit verstärken?“

Alsdann stossen wir auf „Entfaltung des wunderbaren Gewebes des Organismus der Musik“ — „die Musik braucht nicht allein Imagination, sondern auch Wissenschaft“ — „diese Kunstbesprechungen werden hoffentlich Alle zu einer [Einer?] Partei vereinigen“ u. s. w. — und sind über das, was die Herren eigentlich wollen, so klug, wie zuvor.

Indess aus der Anrede des ersten „Debattirenden“ auf S. 2, dem man den Namen Telemann gegeben hat, erfahren wir, dass die Gesellschaft „das Alte nicht durchweg goutiren und in das Lob des Neuen nicht unbedingt einstimmen“ wolle, sondern „Einiges aus dem Dunkel hervorziehen, Anderes zum Styx hinabstossen, mit Einem Worte: den alten Augiasstall wieder einmal kehren.“

Nun sind wir sicher im Klaren !!

Wenn wir irgend einen Sinn aus diesem Klingklang herausholen können, so scheint es, dass die Herren über nichts weniger als über wissenschaftlich-ästhetische Fragen, welche die Zeit bewegen, reden wollen. Wenn dem so ist, so müssen wir bedauern, dass ihnen, wenigstens denjenigen, die in diesem ersten Heste auftreten, weder das Zeug gegeben ist, das Gebiet jener Fragen gründlich zu bearbeiten, d. h. darüber consequent zu denken, noch das etwa Gedachte in eine logisch klare und durch die Form anziehende Darstellung zu bringen. Um so unverantwortlicher ist es, wenn sie auf ein Werk wie Vischer's Aesthetik mit Geringschätzung herabblicken und an einigen Orten einen Ton darüber anstimmen, der zu nichts Anderem dienten kann, als ihre Unwissenheit und Unbeholfenheit in denjenigen wissenschaftlichen Dingen, welche die Kunst betreffen, an den Tag zu legen.

So heisst es z. B. S. 2: „Eure Aufgabe ist schwer. Schaut Ihr doch schon mit Misstrauen auf Vischer's Aesthetik der Musik, nur weil er S. 1147 von der hohen Bedeutung Marschner'scher Werke spricht.“ — S. 4: „Vischer's Aesthetik ist sehr achtungswert [wahrhaftig?]; doch kann eine Aesthetik der Musik nur von jemand geschrieben werden, der zugleich Musiker und Philosoph ist. Da Vischer nicht Musiker, wenigstens nicht in dem erforderlichen Grade ist, so kann sein Werk nur in einzelnen Theilen genügen.“ [Davon ist gerade das Umgekehrte wahr; im Ganzen, im System ist Vischer's Werk vortrefflich, und nur im Einzelnen vermisst man hier und da den Musiker. Nun folgt jedoch das Beste, indem die Herren fortfahren:] „Da aber auch unter uns kein Philosoph ist [sehr wahr!], so werden wir nur einzelne Bausteine zu dem Werke liefern können, das vielleicht einst geschrieben wird.“ — Das heisst also: Wäre ein Philosoph unter uns, so würden wir jene Aufgabe lösen. Sehr bescheiden. Wir fürchten aber sehr, dass selbst diese Bausteine viel früher verwittern und zerbröckeln dürften, als der Messias der Aesthetik der Musik erscheint.

Wir wollen uns einige derselben etwas genauer ansehen.

S. 3: „Ihr werdet zu erforschen haben, was schön, was unschön in der Musik; denn ich gestehe, das Vertrauen auf mein Trommelfell ist sehr erschüttert. Bei der Accordenfolge *a cis e g* und *a c es g* im Finale des ersten Actes von Lohengrin bekam ich Anfangs ein Gefühl, als steche mich eine Wespe in den zartesten Theil meines empfindsamen Körpers; nachdem ich jedoch die Oper mit Sängern und Orchester einige hundert Mal durchgemacht hatte, empfand ich nichts mehr.“ — Moral: Werdet dickhäutig!

„Freund Liszt macht euch irre, indem er im Andante des Prometheus alle Harmonielehren über den Haufen wirft.“ — „Allein Liszt hat jene Harmonieschritte wohl überlegt, und mir klingen sie auch.“ (S. 5.)

Der Präsident. „Ehe wir die einfacheren Gebilde der Harmonie nicht festgestellt, scheint mir eine Debatte über Liszt's Accordenfolge nicht fruchtbringend. — Hinsichtlich der Harmonielehre werden wir der Natur zu folgen haben. [Da seid ihr auf der rechten Spur, nur lasst euch nicht zerstreuen!] — Hauptmann hat diesen grossen Wegweiser vielleicht nur aus Ueberfluss, nicht aus Mangel an Geist übersehen. Er holt sich zur Kühlung seines Champagners das Eis von Cotopaxi (!). Die Grundsätze der Form dürfen wir im einfachsten rhythmischen Gebilde

erkennen, die Modulation als eine weitere Hebung und Senkung zu betrachten haben.“ (S. 6.) — Nun, da sind wir neugierig! Da uns aber noch kein weiteres Heft zu Gesicht gekommen, so müssen wir uns gedulden; denn in dem ersten wird dies alles nur so ohne Zusammenhang *cavalièremen* hingeworfen.

Dann wird ein Brief von „Wilibald“ aus „Paris“ vorgelesen. Dieser bildet den Haupt-Abschnitt im ganzen Hefte (S. 7 — 22). Der Schreiber desselben theilt uns zuvörderst seinen Aerger über einige französische Witze über Liszt mit. Um ihn zu vertreiben, ergreift er ein Buch. „Anfangs las ich mit jener Verschleierung des inneren Auges, die bei mir jedesmal eintritt, wenn mir ein unangenehmer Gedanke dumpf im Kopfe herumwühlt, der in der Regel unübersetbar, diesmal aber etwa so zu umschreiben wäre: Der Mensch ist mitunter das beste, aber auch oft das mechanischste unter allen Thieren — und solch ein Murmeln hört erst auf, wenn man sechs Stunden geschlafen hat, oder noch etwas Aergerlicheres kommt.“

Was sagt der Leser zu diesem Stil- und Phantasie-Pröbchen? Welch ein romantisches Bild! Herr Wilibald auf dem Sopha, innerlich verschleiert, in seinem Kopfe das dumpfe Murmeln eines unangenehmen Gedankens, dessen Entbindung die nagelneue Wahrheit gebiert, dass der Mensch gut und böse ist! — ich wollte sagen: „mechant“. Nebenbei nämlich wird die Sprachmengerei auf widrige Weise getrieben, gerade als lebten wir noch in dem Jahrhundert, wo man glaubte, französische Wörter verriethen den gebildeten Mann und zierten den deutschen Stil! Debatten, Imagination, goutiren, contagios, Flambeau der Vernunft, maltraitirt, consumirt, brodirt u. s. w. sind für uns eben so unangenehme Wespenstiche, wie die oben erwähnte Accordenfolge im Lohengrin.

Doch weiter. Das Buch, das der so genannte Wilibald zur Abdämpfung seines Aergers ergriffen, ist Ulibischeff's Mozart, und nun werden dem armen Ulibischeff aus der historischen Einleitung, die heutzutage fast so gut wie vergessen ist, nachträglich einige Irrtümer nachgewiesen. Diese Schulweisheit war sehr wohlfeil zu haben! Wir erfahren jedoch dabei unter Anderem, „dass *A-moll* eine durchaus unnatürliche und unmelodische Tonart sei“; desshalb schlägt der Verfasser vor, „unsere beiden Tonarten nur bis zur Sext hinauf zu führen, *C d e f g a*, und dann wieder zurück, und *A h c d e f* eben so.“ — Eine kleine Probe von den neuen „Gebilden“, die wir zu erwarten haben.

Wir erfahren ferner, dass der „selige Mentor“ Herrn Wilibald's das „Capitel über die ästhetische Seite der Musik“ folgender Maassen begann:

„Die Schöpfung brauchte sechs Tage, um sich dem Chaos zu entwinden; nicht so leicht wurde es der Musik. Bis Palestrina dürfte sie wohl so viel Jahrtausende gebraucht haben; denn sie ist so alt wie der Mensch, wie Glaube und Liebe und deren Organ, und wird es bleiben in Ewigkeit.“ (S. 10.) — Wahrscheinlich steckt hier ein Druckfehler, indem der Verfasser doch wohl meint, die Musik sei das Organ des Glaubens und der Liebe, nicht aber, sie sei eben so alt, wie dieses Organ. Es kommen indess freilich so schülerhafte Nachlässigkeiten hier und da vor, dass man sie bei dem besten Willen nicht auf den Setzer schieben kann; z. B. ebenfalls S. 10: „Mein Mentor berührte manche ästhetische Seite unserer Kunst, welche von der oberflächlichen Weise des Ulibischeff oder der gelehrt Vischer's — sehr abstach!“

Abgesehen von dem Schnitzer ist bei dieser Stelle die Zusammenstellung von Vischer und Ulibischeff sehr bezeichnend für die Bildungsstufe und das wissenschaftliche Streben des Verfassers, zumal, da er nicht erröthet, den ersten Paragraphen von Vischer's Buche über die Musik mit gesperrten Lettern abdrucken zu lassen und ihm die oben angeführte Faselei über die sechs Jahrtausende entgegen zu stellen! Noch strenger zu rügen ist aber, dass er am Schlusse jenes §. 1 (oder 746 der gesammten Aesthetik) Herrn Vischer sagen lässt: „Dies ist das Wesen der Musik.“ Dies ist eine offbare Unredlichkeit; denn davon steht in jenem Paragraphen kein Buchstabe. Vor solchem Unsinn ist ein Mann wie Vischer stets sicher; seine Untersuchung über das Wesen der Musik umfasst bekanntlich an fünfzig Paragraphen, nicht einen einzigen.

Und von Leuten, welche auf eine so frivole Weise mit der Kunstlehre Spiel und Spott treiben, sollen wir neue Aufschlüsse erwarten?

Den Haupt-Inhalt von Wilibald's Brief und vom ganzen ersten Hefte bildet eine ganz oberflächliche, rhapsodische Uebersicht der Geschichte der Musik bis auf Palestrina. Sie enthält nur allbekannte Sachen und Aussendinge, bringt dann einige persönliche Expectorationen des Verfassers über Palestrina, die weder etwas Neues, noch das Alte in anziehender Form geben, Herr Wilibald müsste denn seine Aeusserung: „Palestrina wählte die Töne für seine Stimmen nicht bloss nach den Accordregeln, sondern auch nach ihrer verschiedenen eigenthümlichen Klangfarbe“,

wirklich für die „Lösung“ eines bisher verschlossenen „Räthsels“ halten. (S. 17.)

Wenn sich der Verfasser in die philosophische Sphäre verläuft, so kommen vollends wunderliche Dinge zum Vorschein. Wir geben ein paar Proben.

S. 16: „Palestrina's Musik entspricht ganz den Begriffen unserer Voreltern von absoluter und relativer Schönheit, das ist Schönheit für den Geist und Schönheit für das Herz.“

„Wie naiv dies auch den Ohren unserer Aesthetiker klingen mag, der Musiker wusste mehr daraus zu entnehmen, als aus dem Satze: „Das Schöne ist die Idee in begrenzter Erscheinung.““

„Die erste begründete sich nämlich auf Richtigkeit, Klarheit, Deutlichkeit, Ordnung und Einheit der verschiedenen Theile und wurde absolute genannt, weil sie zu allen Zeiten und von allen Menschen, die einen gewissen Culturgrad erreicht, unveränderlich und allgemein anerkannt ist.“

„Die zweite Art gründet sich auf Stimmung und Empfindung der Individuen und Nationen, ist daher vielseitig und veränderlich. Man glaubt nur das, was man kann, nicht das, was man will oder soll; sie wurde also relative Schönheit genannt, weil sie nur in dem Maasse Wohlgefallen erregt, als sie sympathisch mitklingende Saiten vorfindet.“

„Die absolute Schönheit ist die Grundlage der relativen, d. h. ohne Richtigkeit, Ordnung und Einheit ist überhaupt keine Schönheit möglich.“

„Das absolute Schöne in Palestrina's Musik wissen wir auch heute noch zu erreichen, das relative aber ist von einer Erhabenheit, einer heiligen Tiefe und Allmacht, welche, so scheint es, nur zu jener Zeit als reichduftende Blüthe den Seelen entspross.“

„Zwar ist Glaube wie Liebe ein Naturstoff, der sich in allen Menschen und zu allen Zeiten geltend macht, und wie die Pflanze nach neueren Beobachtungen der Naturforscher zu ihrer Blüthezeit einen höheren Wärmegrad besitzt, so durchströmt auch den Menschen zur Zeit der Begeisterung ein lebensvollereres Gefühl, dessen Frucht die Schöpfungen der Kunst sind, doch verschieden von der Imagination brodirt.“

„Nur in ähnlichen Situationen haben die Menschen ähnliche Ideen“ u. s. w.

S. 20: „Es gibt etwas im Blut, in der Constitution, das die Individuen von ihren Voreltern erben und das sie nicht nur für Laster und Tugend disponirt, sondern auch auf die feineren Nuancen der Kunst einwirkt. Wie es

Familienasen gibt, so muss es auch Familien-Gehirnfasern geben; dem Negerknaben ward nicht bloss die Hautfarbe seiner Race, sondern auch der dicke Schädel und darunter die analogen Nerven, die eigentlichen Vermittler zwischen dem Jen- und Diesseits.

„Denn dem Jenseits, wohin wir nach unserer Metamorphose gelangen, das man sich bald über, bald in dem unendlichen Raume denkt, der aber wahrscheinlich kein Raum, noch ein ungeheures Grab, sondern ein Lebensäther ist, der uns in Stunden der Weihe schon hier gewaltiger durchdringt, der Erde entrückt und uns befähigt, Grosses und Schönes zu schaffen, das man so gern und nicht mit Unrecht himmlisch, göttlich nennt — sind die Melodieen und Harmonieen entliehen, die uns auf dieser sublunaren Welt so wunderbar durchtönen.“

„Wie aber die Vibrationen des Lichtäthers nur in so weit ähnliche in der Netzhaut des Auges erzeugen, und diese wieder nur in so weit den Sehnerven gleichartige mittheilen, als es die Beschaffenheit dieser Theile gestattet, so wird auch jene partikellose Materie, die unendlich dünner als der Lichtäther alles Substantielle durchdringt, den Sternen wie den Infusions-Thierchen und gewiss noch vielen uns ganz unbekannten Wesen und Welten Leben verleiht, welche bei ihrer Durchdringung des Gehirns den Gedanken bildet, dies alles nur in dem Verhältniss vermögen, als es die Eigenschaften der Organe gestatten.“

„Wir erfinden sonach nicht Gedanken, wir empfinden sie nur, und die Fähigkeit, zu componiren, hört auf, sobald die vermittelnden Theile stumpf geworden oder abgestorben sind.“

Und wozu dieser supernaturalistisch-materielle Gallimathias? Um die grosse Wahrheit zu beweisen, dass ein Deutscher kein Italiener und ein Italiener kein Deutscher ist! Und solche Phrasenmacher wollen einen Denker wie Vischer über die Achsel ansehen, während sie sich an seine Fersen hesten sollten, um einmal zu versuchen, sich würdig zu machen, ihm die Schuhriemen zu lösen!

Wir wünschen, über etwa folgende Hefte günstiger berichten zu können, als über das erste. Wir haben vielleicht in den Augen mancher Leser zu viel Worte über ein Heft von 24 Seiten gemacht; allein wo sich eine neue Monatsschrift ankündigt, halten wir es für Pflicht, das, was sie will, genau zu beleuchten, und überdies wissen unsere Leser, dass wir so Lob wie Tadel stets ausführlich zu begründen streben.

### Ein französischer Bericht über die Aufführung des Tannhäuser in Wiesbaden.

Die Franzosen sind in ihren Urtheilen über nichtfranzösische Kunst und Literatur trotz allen Revolutionen noch immer dieselben geblieben, wie im vorigen Jahrhundert. Leichtsinn, Oberflächlichkeit, Unwissenheit, dabei Dreistigkeit und Anmaassung wechseln mit Geist und Scharfsblick ab, und Alles bekommt durch den *Esprit* ein gewisses glänzendes Colorit, das dem weniger scharfen oder weniger geübten Auge die groben Fehler der Zeichnung — wenigstens beim französischen Publicum — verdeckt.

Wir geben zur Ergötzung eines der neuesten Beispiele, einen Auszug aus dem Feuilleton des *Moniteur* vom 20. September, welches einen Bericht von Theophile Gautier über die Aufführung des Tannhäuser in Wiesbaden enthält.

„Richard Wagner“, heisst es dort nach einer kurzen Einleitung, die nicht zur Sache gehört, „ist in Frankreich so gut wie unbekannt; seine Musik hat den Rhein nicht überschritten [also Köln, Aachen, Trier, Coblenz, Mainz liegen am rechten Ufer, und der Rhein ist Frankreichs Gränze!]; vielleicht wird das auch so bald nicht geschehen, denn sie ist selbst für viele Deutsche zu deutsch.“

„Nach den Urtheilen, die wir gelesen hatten [? Nachher ist Gautier aufrichtiger und sagt *à ce qu'on disait* und *sur ce qu'on en racontait*] hatten wir uns einen ganz anderen Wagner zurecht gemacht, als der wirkliche ist. Ohne ihn freiwillig von Melodie, Rhythmus und strenger Form für entblösst zu halten, wie man sagte, glaubten wir es mit einem kühnen Neuerer in der Tonkunst zu thun zu haben, der die alten Regeln abschüttelt, seltsame Combinationen erfindet, unerwartete Effecte versucht, mit einem Paroxysten — man erlaube das Wort —, der Alles auf die Spitze stellt, die Leidenschaft übertreibt, um Nichts einen Orkan im Orchester los lässt und wie eine musicalische Wasserhose über das betäubte Publicum hinweg zieht. Wir stellten uns ihn als ein tobendes Genie vor, chaotisch und blitzleuchtend, mit Sturm, Finsterniss und Lichtschimmer, einer ungebändigten Phantasie zur Beute verfallen, als einen Kreisler à la Hoffmann, neben dem Beethoven, Weber, Meyerbeer und selbst Berlioz fade und classisch erschienen, und nach allem, was man von ihm erzählte [das ist in der Regel die Hauptquelle bei den Franzosen!], war es schwer, sich eine andere Vorstellung zu machen.“

„Dann hatte das Beiwort *romantisch* auf dem Titel der Oper *Tannhäuser* nicht wenig dazu beigetragen, unser Urtheil irre zu führen. In Frankreich erweckt dieses Wort nicht dieselbe Vorstellung, wie in Deutschland; für uns Franzosen bedeutet es die *Freiheit* in der *Kunst*, die grosse literarische Revolution von 1830 — wir denken dabei an Victor Hugo, Dumas, Delacroix u. s. w. Im Vaterlande von Tieck, Uhland und Göthe bezeichnet es weiter nichts als die Rückkehr zum Mittelalter [!]. Ein deutscher Maler z. B., der ein romantisches Gemälde machen will, ahmt möglichst treu die Werke der alten Meister, eines Memling [statt Hemling], van Eyck, Schoorel [Schoreel], Wogemuth, A. Dürer nach u. s. w.

„Mithin ist die Oper *Tannhäuser* zwar sehr romantisch im Sinne der Deutschen, aber sie ist es wenig oder gar nicht für uns. Nachdem wir den Begriff des Wortes gehörig klar gemacht haben [!!], wird das Urtheil über das Werk gar sehr erleichtert, und was dunkel schien, wird in hellem Lichte erscheinen. Der Componist des *Tannhäuser*, weit entfernt, Weber oder Meyerbeer zu überbieten, ist mit Ueberlegung in die Vergangenheit zu den Quellen der Musik zurückgegangen, gerade wie ein Maler, der van Eyck oder Angelico Fiesole nachahmen würde.“ [Nachher werden wir sehen, dass Herr Gautier den *Tannhäuser*, „voll von Fugen, Contrapunkt und gelehrten Canons“ findet!]

Hierauf macht er die Leser auf seine Weise mit der Sage von dem Venusberg und dem *Tannhäuser* bekannt und schliesst diese Stelle folgender Maassen:

„So verschwand denn auch der gute *Tannhäuser*, den Einige mythisch und historisch für einerlei mit Heinrich von Osterdinzen (Osterdingen) halten, in dem Zauberberge und lebte mit Frau Venus ehelicher Weise sieben Jahre lang. Am Ende dieser Zeit sagt der Ritter, der, übersättigt von Ambrosia, erschöpft durch Lust, gelangweilt durch Seligkeit, doch immer noch ein Bisschen deutsche Grobheit beibehalten hatte, der Venus, die ihre weissen Arme um seinen Hals schlingt, ins Gesicht: „Ihre Liebe ist mir peinlich geworden; ich bilde mir ein, o Venus, mein zärtliches und wohledles Fräulein, dass Sie eine Hexe sind.“ — Und darauf verlässt der Schafskopf den Berg und geht nach Rom. Der Papst versagt ihm die Losprechung, und der arme Junge kehrt zu Frau Venus zurück.

In der Oper sieht man im ersten Acte *Tannhäuser* in dem Hörselberg. — — *Tannhäuser*, der Zauber gesänge, der griechischen Phantasmagorieen und der olympischen Küsse müde, denkt an seine alte Grossmutter, an seine junge Braut, an die Glocke der kleinen Capelle, reisst sich

unter Anrufung des unbefleckten Namens Maria aus den Umarmungen der Venus los und befindet sich auf freiem Felde. Der Kampf des spiritualistischen und materiellen Princips, die sich um die Seele *Tannhäuser's* streiten, ist durch den Componisten gut wiedergegeben. Die dumpfe Aufregung im Orchester, die abgebrochene und tief aufathmende Declamation, die plötzlichen Ausbrüche der Stimme schildern den Zustand des Ritters ganz gut, aber die Verführung hat vielleicht nicht Reiz genug. Venus und die Sirenen könnten wohl anmuthigere Motive anwenden, um den Flüchtling zu fesseln. Aber Wagner's System, durch ein ewiges Recitativ den Sinn der Worte treu zu übersetzen, duldet keine beschwingte Melodie, die da in eigener Laune über dem Gedanken wie ein Schmetterling über der Blume flattert; die Note setzt sich genau aufs Wort und schwingt sich nicht für sich allein himmelan in einem Hauch oder in einem Strahl, und der Rhythmus, oft kaum bemerkbar, folgt mehr der gesprochenen Phrase als der musicalischen Periode.

„Sobald *Tannhäuser* sich im Freien befindet, spielt ein Hirtenknabe eine ländliche Cantilene, deren Einfachheit mit den schmachtend verlockenden Stimmen der Sirenen einen Gegensatz bilden soll; sie könnte melodiöser und frischer sein, ohne der Wahrheit Eintrag zu thun. Wir hätten etwas Fröhliches, Lichtes und Klares gewünscht, wie den Gesang des Schäfers von Gounod [in dessen *Sappho*, wozu Gautier den Text gemacht hat, welcher Gesang übrigens eine Nachahmung des Wagner'schen ist]; aber ein Hirt in Thüringen kann freilich nicht so zierlich sein, wie ein griechischer Schäfer. Bald darauf erscheint ein Pilgerzug, der die Gefühle von Reue und Religion in *Tannhäuser's* Seele anregt, die schon durch das Lied des Knaben heiterer geworden ist. Dieser Marsch, der nothwendig einen bestimmten Rhythmus hat, um den Zug zu begleiten (!), ist sehr schön und macht eine hinreissende Wirkung; er ist eines der besten Stücke des ganzen Werkes, und der Nachklang desselben in der Erinnerung sondert sich rein von dem Hintergrunde der etwas ins Weite schweifenden Recitative und Melopöen ab, welche die allgemeine Färbung des Werkes bilden. Das ist eine Musik voll Grösse, Charakter und Ueberzeugung [man muss hierbei an den jetzigen pariser Mode-Ausdruck: *un artiste convaincu*, denken, d. h. im guten Sinne ein Künstler, der weiss, was er will, aber freilich auch oft einer, der von seiner Unübertrefflichkeit überzeugt ist].

„Ein anderes sehr merkwürdiges Stück ist eine Art von Fackelmarsch (*marche aux flambeaux*), der den zweiten

Act eröffnet, als die Damen und ritterlichen Gäste den Landgrafen begrüssen und ihre Sitze beim Sänger-Wettstreit einnehmen. Das ist feierlich, glanzvoll, voll Melodie, ja, voll italiänischer Melodie. Wir sagen dies auf die Gefahr hin, bei Wagner anzustossen, der bei Rossini tief verschuldet ist (*profondément*). Auch in einem Concerte würde dieser Marsch grosse Wirkung machen.

„Tannhäuser singt zur Harfe, aber sein durch heidnische Sinnlichkeit entnervter Gesang schildert nur die irdische Liebe und die sinnliche Lust. Er kann sich nicht zur idealen und himmlischen Liebe erheben und trägt also auch nicht den gehofften Preis davon, den ihm Elisabeth, die Prinzessin von Thüringen, schon im Voraus zugesagt hatte. [Welch eine nüchterne Auffassung des ganzen zweiten Actes!] Die Verschiedenheit im Charakter der Lieder der kämpfenden Sänger ist nicht genug ausgeprägt, wenigstens fasst man sie nicht leicht beim ersten Anhören. [Vom Finale kein Wort!]

„Im dritten Acte kommt Tannhäuser von seiner Pilgerfahrt ohne die gesuchte Absolution zurück; das teuflische Bild der Venus erscheint ihm wieder, er schwankt zwischen Himmel und Hölle, zwischen reiner und sinnlicher Liebe, zwischen der spiritualistischen und materialistischen Kunst [*sic!*]. Unterdessen stirbt die Tochter des Landgrafen, man bringt ihre Leiche mit einem Kranze von weissen Rosen geschmückt, dem Symbol der Reinheit, und Tannhäuser stirbt in Reue.

„Wie gesagt, Wagner's Romantik ist vielmehr eine Rückkehr zu den alten Formen, als eine umwälzende Neuerung; sein Orchester ist voll von Fugen, von Contrapunkten, die von Canons umblüht sind (*de contre-points fleuris de canons*), welche mit grosser Kenntniss durchgeführt sind. Nichts ist weniger wild und zerzaus't; die anscheinende Unordnung röhrt nur von dem Mangel an bestimmtem Rhythmus her, den der Meister absichtlich vermeidet, so wie er sich auch des Modulirens enthält (!). Wagner schreibt sich selbst den Text zu seiner Musik, damit der Zusammenhang der Worte und der Töne noch vollkommener sei. Wird dieses System zur Geltung kommen? Wird Richard Wagner der *Maestro* der Zukunft sein? Ist Wagner, der Idealist, welcher die Sinnlichkeit der Melodie, die Anmuth des Rhythmus eben so verschmäht, wie die deutschen Maler die Farbe, dazu ausersehen, die grossen Meister der Kunst zu entthronen? Wir glauben es nicht; allein wir wünschten eine Aufführung des Tannhäuser auf dem Theater der grossen Oper zu Paris. Die Partitur verdient diese feierliche Probe!

„Uebrigens ist das Werk hier sehr gut aufgeführt worden, mit tiefer deutscher Auflösung, durch Herrn Ti-chatschek, den berühmtesten und sogar den einzigen Tenor in Deutschland [So ein Franzose tritt eben über die Schwelle und kennt sofort das ganze Haus mit allen seinen Bewohnern!], und durch Fräul. Stork, Prima Donna des herzoglichen Theaters in Braunschweig. Die Chöre haben ihre Aufgabe mit jener Präcision gelös't, die man nur in Deutschland findet. Auch das Orchester unter der Leitung des Herrn Hagen, Capellmeisters des Herzogs von Nassau, war vortrefflich.

„Der Gedanke, den Tannhäuser in Scene zu setzen, ist eine Artigkeit, welche der Veranstalter der Festlichkeiten in Wiesbaden, Herr Leopold Amat, der französischen Presse hat erzeigen wollen.“ (!)

So weit Herr Theophil Gautier. *Sapienti sat!*

Herr Amat in Wiesbaden will in die Fussstapfen seines berühmten Collegen, des Spielpächters Benazet in Baden-Baden, treten. Er hat Recht — es wird noch lange dauern, ehe die deutschen Regierungen ihr *Rien ne va plus* über die Spielhöllen aussprechen, zumal in jenem Landstriche am Mittelrheine, wo die Zucht der Affen des Franzenthums wieder trefflich zu gedeihen beginnt und, wie bei den Cigarren, auch bei den Künstlern das Importirte am gesuchtesten ist.

Wir erwähnten eben Herrn Benazet. Wenn Th. Gautier Herrn Amat ein dummes Compliment macht — er wird wohl wissen, warum —, so lacht man darüber, dass ein pariser Feuilletonist einen Spielpächter über ein fürstliches Hoftheater versügen lässt. Was soll man aber dazu sagen, wenn ein Mann von grossem Talent und grossem Ruse, ein Künstler, der in der musicalischen Welt selbst von seinen Gegnern mit Achtung und Ehren genannt wird, mit Einem Worte, wenn Hector Berlioz sich dazu hergibt, dem Vorsteher der Roulette- und Trente-Quarante-Gaunerei in Baden eine Apotheose zu widmen, in welcher er ihn als Protector und Förderer der Kunst über Könige und Fürsten erhebt und dessen musikfestliche Speculationen mit den Kunst-Anstalten des alten Griechenlands vergleicht!

Man lese das 12 Spalten lange Feuilleton des *Journal des Débats* vom 24. September d. J. von H. Berlioz, der darin über das letzte grosse Concert im Conversationssaale von Baden-Baden, welches er selbst dirigirt hat, berichtet — amusant genug an vielen Stellen, z. B. wenn er bei der Erwähnung, dass Benazet ihm mit den Worten: „*Faites les choses royalement*“ — *Carte blanche* gegeben, an Ludwig XIV. erinnert, der zu Jean Bart sagte: „Jean

Bart, ich habe Euch zum Admiral ernannt!“ worauf dieser erwiderte: „Daran haben Ew. Majestät sehr wohl gethan“ —; auch da, wo er die Noth, die ein Musik-Director mit den Sängerinnen hat, schildert. Allein man höre folgenden Eingang:

„Im Grunde ist das pariser Publicum über das, was alljährlich gegen Ende des Sommers in Baden geschieht, nicht recht im Klaren, wiewohl es sich viel damit beschäftigt. Es scheint ihm überdies so sonderbar, dass ein Mann, der kein Fürst ist, bei so grossen Kunst-Unternehmungen die Initiative ergreift und den Einfluss ausübt, den man ihm zuschreibt, dass dies vollends seine Vorstellungen verwirrt. Und in der That, wie sollte man es für möglich halten, in einem kleinen Städtchen Deutschlands etwas zu Stande zu bringen, was man in Paris nicht fertig bringt, und dass ein Privatmann etwas unternehmen kann, was bis jetzt noch kein König in ganz Europa versucht hat! Freiwillig für Musik und Literatur reine Verluste auf sich zu nehmen, Gold mit vollen Händen auszustreuen, nur um ein schönes Kunstresultat zu erzielen, ohne die geringste Einnahme einzucassiren, das erlebt man in keinem Lande der Welt, und davon haben euch selbst die Theater, die unter königlichem Schutze stehen, noch kein Beispiel geliefert.

„Gibt es irgendwo in der Welt eine einzige der Musik oder der dramatischen Kunst geweihte Anstalt, die nicht zugleich eine Billet-Bude ist? die bloss auf die Schönheit der Werke und die gewissenhaft treue Aufführung derselben sieht? deren Verwalter oder Director von vorn herein auf die Einnahme verzichtet? — Die Alten hatten in Hinsicht auf die grossen Werke des menschlichen Geistes ganz anders würdige und erhabene Ideen — für sie war die Kunst kein Handelsgegenstand, keine seile Waare, deren Werth je nach dem Zudrange des Volkes zum Kaufen stieg oder fiel. — Wo ist im Vaterlande eines Shakespeare und Beethoven eine Veranstaltung, einer möglichst grossen Zahl von intelligenten Wesen den Vollgenuss ihrer Werke ohne Hintergedanken von Gewinn oder Kostendeckung zu verschaffen? Sollte nicht in England eine Shakespeare-Truppe, in Deutschland ein Beethoven-Verein von einigen Hundert Tonkünstlern bestehen, um alljährlich alle ihre Werke ohne Eintrittsgeld zur Aufführung zu bringen? —

„Nun, was alljährlich im August und September in Baden geschieht, ist genau die Verwirklichung, wenn auch in kleinerem Maassstabe, einiger der Ideen, die ich so eben ausgesprochen habe und die glücklicher Weise nicht von

Jedermann für thöricht gehalten werden.“ — Und nun wird Herr Benazet auf den Schild gehoben!

So verläugnet Berlioz seine Kenntniss der Musikzustände in Deutschland und England und der Musikfeste in beiden Ländern, seine Erfahrungen in Weimar und alles, was ihn als Mann und Künstler achtungswert gemacht hat, um einem Spielpachter das Weihrauchfass ins Gesicht zu schleudern!

Sollte Herr Benazet diese Apotheose vielleicht hauptsächlich dadurch verdient haben, *parce qu'il ne se mêle de rien . . . que de payer?* (Spalte 6 a. a. O.)

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Herr Musik-Director Karl Reinthaler ist zum Nachfolger des unlängst verstorbenen Riem in Bremen gewählt worden und wird diese neue Stellung zum 1. April künftigen Jahres antreten.

\*\* **Barmen.** Unsere Concert-Saison hat frühzeitig begonnen. Die Geschwister Raczek haben zwei Concerete gegeben und reichen Beifall für ihre staunenswerthen Leistungen errungen. Ausserdem hat die hiesige Liedertafel zwei Concerete mit grossem Orchester zum Besten der Abgebrannten an der Mosel gegeben; das eine derselben war sehr stark besucht und brachte ein sehr günstiges Resultat zu Wege. Das Programm des ersten Concertes lautete folgender Maassen: 1) Ouverture zu Egmont von Beethoven; 2) Motette von Klein; 3) Ave verum von Mozart; 4) Liedesfreiheit von Marschner; 5) Violin-Concert von Mendelssohn, vorgetragen von Herrn Posse; 6) Dithyrambe von Rietz; 7) Ouverture und Soldatenchor aus dem „vierjährigen Posten“ von Reinecke; 8) Elegie von Ernst, vorgetragen von Herrn Posse; 9) Die Wacht am Rhein von Karl Wilhelm; 10) Bacchuschor aus Antigone von Mendelssohn. Das zweite Concert brachte ein in mancher Beziehung noch interessanteres Programm, wie man denn mit Freude die Wahrnehmung macht, dass die Liedertafel sich stets in der Wahl ihrer Sachen jeglicher Trivialitäten enthält. Das zweite Concert ward eröffnet mit der Ouverture zum Wasserträger; dann folgten Abendlied von Kuhlau, Auf der Wacht von Reinecke, Pianoforte-Concert (G-moll) von Mendelssohn, vorgetragen von Herrn Musik-Director Reinecke, Blücher am Rhein von Reissiger und Sanetus aus dem Requiem von Cherubini. Der zweite Theil des Concertes begann mit der Iphigenien-Ouverture von Gluck; dann sang die Liedertafel drei deutsche Volkslieder, Herr Seiss spielte Andante und Rondo aus dem zweiten Concert von de Beriot, und den Schluss machten Mendelssohn's allbekanntes, doch nie zu oft gehörtes Lied „Wer hat dich, du schöner Wald“ und der altdeutsche Schlachtgesang von Julius Rietz. Die Liedertafel hat in beiden Concerten ihre Tüchtigkeit vollständig bewährt, doch wäre es sehr zu wünschen, dass sie in numerischer Anzahl zunähme, da sie den grossen Saal der Schützenhalle, in welchem sie ihre Concerte gab, bei den kräftigen Liedern nicht ausreichend füllt.

Der Herzog Karl Paul Louis Eugen von Würtemberg ist am 16. September auf dem herzoglich württembergischen Residenzschlosse Karlsruhe in Schlesien am Schlagflusse gestorben. Der Verewigte war (am 8. Januar 1788 geboren) russischer General der Cavallerie und einer der tüchtigsten Heerführer in den Jahren 1812 bis 1815. Er war aber auch Musiker und componirte mehrere Opern,

wovon eine, „Die Geisterbraut“, zum ersten Male 1842 in Breslau aufgeführt wurde.

**Berlin.** Se. Majestät der König hat dem k. Hofkirchen-Musik-Director Emil Naumann den Rothen Adler-Orden IV. Classe verliehen in Anerkennung seiner Verdienste um die Ermöglichung der Einführung des Psalmen-Gesanges in der evangelischen Kirche.

Nach der pariser *Gazette et Revue musicale* hat Se. Maj der König den Wunsch ausgedrückt, die Oper *Samson* von Duprez, dem ehemaligen berühmten Tenoristen der grossen Oper zu Paris, zu hören. Duprez ist in Berlin gewesen und hat mehrere Nummern seiner Oper am Clavier in musicalischen Kreisen hören lassen. Am königlichen Hofe ist jedoch, so viel wir wissen, kein Concert der Art gewesen.

Herr von Wasielewski hat seine Biographie Robert Schumann's seit einigen Monaten vollendet, und man darf dem Erscheinen derselben in nächster Zeit entgegensehen, da der Druck durch die Hof-Buchhandlung von Rudolf Kuntze in Dresden bereits vorbereitet wird.

**Wien.** Wenzel Scholz, der Veteran des wiener Komus, der durch dreissig Jahre das Publicum Wiens sowohl durch seine hirreissende Komik wie durch die sichere Zeichnung seiner lustigen Charaktere, so wie durch seine drollige Persönlichkeit erheiterte, ist am 5. October, um 11 Uhr Abends, in seinem Lehnstuhl ruhig und für immer entschlafen. Scholz war der Sohn eines preussischen Offiziers, von Plümeke, und wurde zu Innsbruck am 29. März 1786 geboren. Er widmete sich dem Kaufmannsstande, obwohl sich sein Vater, der eines Duells halber aus seinem Vaterlande fliehen musste, der Bühnenwelt zugewandt hatte. Im Jahre 1812 übernahm der junge Scholz zu Klagenfurt, wo seine Mutter die Direction eines Theaters führte, die Rolle statt eines durchgegangenen Schauspielers und bahnte sich so seine Theater-Carriere an. Im Jahre 1815 wurde er an Rose's Stelle im Hofburgtheater engagirt, wo er jedoch nicht lange verweilte, sondern Engagements bei verschiedenen Provinz-Bühnen nahm, bis er 1826 wieder nach Wien ins Leopoldstädter-Theater kam. Da und im Theater an der Wien wirkte er 31 Jahre lang ununterbrochen bis zu seinem Tode fort. Das Carl-Theater beging am 8. October die Trauer um Scholz. Der Director Nestroy hat die erste Aufführung der Parodie „Tannhäuser“ zum Benefiz für die Witwe des Verstorbenen bestimmt. Am 7. October, Nachmittags 3 Uhr, fand Wenzel Scholz's Leichenbegängniss statt. Es zeigte sich dabei eine Theilnahme der Bevölkerung, wie seit Lanner's und Strauss' Beerdigung nicht gesehen worden ist; die Jägerzeile war mit abertausend Menschen besät, welche Zeugniss von der Trauer über den Heimgang ihres Lieblings ablegten. Der Zug ging von der Wohnung des Verblichenen in der Praterstrasse noch einmal am Carl-Theater, der Ruhmesstätte des Verstorbenen, vorüber; an den beiden Seiten der Bahre schritten mit brennenden Kerzen sechs jüngere Schauspieler des Carl-Theaters, hinter dem Sarge die trauern-den Verwandten, dann die Mitglieder des Carl-Theaters, darauf die meisten Schauspieler der anderen Theater, Altmeister Anschütz, Löwe, Fichtner, Lucas, Beckmann, Director Laube, gefolgt von einer Reihe von Schriftstellern, Künstlern und Verehrern des Verstorbenen; dem Männerzuge schloss sich im unmittelbaren Gefolge der Gattin und der beiden Töchter des Verstorbenen das weibliche Personal des Carl-Theaters und eine grosse Anzahl von Frauen der verschiedensten Stände an; bis zum Schloßnigg'schen Hause gelangt, wandte der Zug sich die rechte Häuserreihe der Jägerzeile entlang zurück und ging zur Pfarrkirche bei St. Johann, wo die kirchliche Feier statt fand, wobei eine vom Orchester-Director Krottenthaler componierte Cantate gesungen wurde. Von der Dornbacher Kirche aus ging der Zug nach dem Friedhofe. Am offenen Grabe hielt er. Ein Choral (von Capellmeister Binder) tönte als letzter Abschiedsgruß dem Todten.

**Paris.** Auber's *Cheval de bronze* füllt wiederholt das Haus der grossen Oper.

Die italiänische Oper hat mit Verdi's *Trovatore* eröffnet. Mario, aller Welt theuer, namentlich dem Director Calzado, der ihn auf sieben Monate für 15,000 Fr. monatlich engagirt hat, trat darin auf. Das ist ein artiges Geld für drei bis vier hübsche Töne, die noch an Jugendfrische erinnern, zumal wenn man dafür das tonlose Herausschreien an Stellen, wo eine Art von Selbstverzweiflung eintritt, ferner die unverantwortlichen Nachlässigkeiten in Spiel und Gesang und eine Menge von Mängeln jeder Art mit in den Kauf nehmen muss.

*Vieuxtemps* ist bereits in New-York angelangt.

## Ankündigungen.

### NEUE MUSICALIEN im Verlage

von

#### BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

- Brandes, W., Op. 6, Fünf Clavierstücke. Heft 1, 2, à 20 Ngr. 1 Thlr. 10 Ngr.*
- Chopin, Fr., Op. 28, Vierundzwanzig Präludien für das Pianoforte. Cah. 1, 2, 4 à 15 Ngr., Cah. 3 à 20 Ngr. 2 Thlr. 5 Ngr.*
- Clementi, M., Sonaten für das Pianoforte. Neue, sorgfältig revidirte Ausgabe. Nr. 27—32 2 Thlr. 27½ Ngr.*
- Haechemer u. Scholz, Neue Hausmusik. 24 Lieder mit Pianoforte. 20 Ngr.*
- Haydn, J., 12 Symphonieen. Nr. 10, 11, 12. In Partitur à 1 Thlr. 10 Ngr. 4 Thlr. Für Pianoforte zu 4 Händen à 1 Thlr. 3 Thlr. Für Pianoforte zu 2 Händen à 25 Ngr. 2 Thlr. 15 Ngr.*
- Hermann, F., Op. 8. Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. 1 Thlr. 20 Ngr.*
- Lee, L., Op. 12, Trois Pièces gracieuses p. le Violoncelle avec Piano. Nr. 1, 2, 3 à 12½ Ngr. 1 Thlr. 7½ Ngr.*
- Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 35, Sechs Präludien und Fugen für das Pianoforte. Nr. 1 und 5 à 15 Ngr. Nr. 2 10 Ngr. Nr. 3, 4, 6 à 12½ Ngr. 2 Thlr. 17½ Ngr.*
- Ritter, K., Op. 1, Sonate für das Pianoforte. E-dur. 25 Ngr. — Op. 2, Sonate für das Pianoforte. Fis-moll. 25 Ngr. — Op. 3, Sechs kleine Clavierstücke. 15 Ngr. — Op. 4, Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr. — Op. 5, Sonate für das Pianoforte. C-moll. 1 Thlr. 15 Ngr.*
- Thalberg, S., Op. 56, Sonate für das Pianoforte. Daraus einzeln: Scherzo pastorale. 15 Ngr. Andante. 15 Ngr.*
- Voss, Ch., Op. 233, Amour et Hazard! Polka-Mazurka pour le Piano. 20 Ngr.*
- Wohlfahrt, H., Der Clavierfreund. Ein progressiver Clavier-Unterricht, für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen seiner Kinder-Clavierschule bearbeitet. Dritte, verbesserte Auflage. 1 Thlr.*

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

#### Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Number 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.  
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.  
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.