

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunztfreunde und Künstler.

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

Nr. 29.

KÖLN, 14. Juli 1860.

VIII. Jahrgang.

Inhalt. Pariser Briefe (*Théâtre lyrique* — Offenbach's *Bouffes*). Schluss. Von B. P. — Der Rector Biedermann und die Musiker um 1750. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Wiesbaden, Concert — Frankfurt am Main, Die italiänische Operngesellschaft des Herrn Merelli — Heilbronn, Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ — Nikolaus Rubinstein — Deutsche Tonhalle).

Pariser Briefe.

[*Théâtre lyrique: Ma tante dort* von H. Caspers; *Philemon et Baucis* von C. Gounod; *Gil Blas* von T. Semet; *Les Valets de Gascogne* von Dufresne; *Les Rosières* von Herold; *Maitre Palma* von Fräulein Rivay. — Offenbach's *Bouffes*.]

(Schluss. S. Nr. 28.)

Das *Théâtre lyrique* hat wie gewöhnlich die meisten Neuigkeiten gebracht.

Die erste war eine einactige Operette, im Stil der alten Komödie von Hector Crémieux mit sehr witzigem Dialog geschrieben und von Henri Caspers ganz artig in Musik gesetzt. Sie heisst: „*Ma tante dort*“; die Hauptpersonen sind ein Bediente und ein Kammermädchen. Man lacht von Anfang bis Ende; aber so ein Stück muss von Franzosen gespielt werden. Madame Ugalde, früher eine treffliche Sängerin, schlafst nicht auf ihren Lorbern; sie scheinen sie im Gegentheil so zu stechen, dass sie ihre bereits sehr angegriffene Stimme zu sehr unangenehmen Lauten hinaufschraubt. Eine gute Schauspielerin bleibt sie immer noch.

Im Februar (den 18. zum ersten Male) kam „*Philemon und Baucis*“, Oper in drei Acten aus der gegenwärtigen Hauptfabrik der Herren Barbier und Carré, mit Musik von Charles Gounod, zur Aufführung. Die Oper war in Baden-Baden als einactige im vorigen Jahre gegeben worden; da mochte sie als antike Posse passiren, als dreiactige komische Oper ist das Stück doch zu dumm und langweilig. Es ist nach der Erzählung von Lafontaine gemacht, nur dass Jupiter statt des Mercur jetzt den Vulcan zum Begleiter hat. — Warum? Vulcan ist eine bessere komische Figur für die Pariser und liefert durch die ärgerliche Geschichte, die ihm mit Frau Venus und Herrn Mars widerfahren, Stoff zu pikanten Anspielungen. Der arme Mann hat sich aus der grossen Welt zurückziehen wollen, und ist sehr verdriesslich darüber, dass ihn Jupiter mit auf Reisen genommen hat:

Autour de moi j'entends dire:

Vénus n'a pas tort,
Il a mérité son sort.

In diesem Tone ist das ganze Ding geschrieben, besonders der letzte Act. Der erste, Besuch Jupiter's bei den braven Eheleuten, ist schrecklich langweilig, der zweite dumm, der dritte frivol. Wenn Baucis dem Gaste bei Tische die Fabel von der Feld- und Stadt-Maus vorsingt, so streitet die Situation mit der Musik sich um den Preis des Abgeschmackten. Im zweiten feiern die verderbten Menschen ihre schwelgerischen Orgien in Jupiter's Tempel. Vulcan lies't ihnen den Text, sie werfen ihn hinaus; Jupiter erscheint als sichtbarer Gott auf dem Postamente, von welchem seine Statue verschwindet, brüllt die Freyler an und schlägt sie alle mausetodt. Der Vorhang fällt. — Im dritten Acte hat er zur Belohnung die alte Baucis jung und reizend gemacht, verliebt sich in sie, behandelt den alten Philemon, der das übel nimmt, als einen ungebildeten Bauer ohne Lebensart, wird aber von Baucis, die Anfangs ihn erhört, dann aber aus Treue um Rückgabe ihrer alten Runzeln bittet, abgeführt, geht mit Vulcan nach Hause und lässt den tieferührten Philemon stehen.

Das nennt man eine komische Oper! Und zu solchem Zeug gibt sich ein wirkliches musicalisches Talent wie Charles Gounod her, Musik zu schreiben. Es geht ihm, wie Gevaert; wen die Opernschreiberei um des augenblicklichen Erfolgs und der Tantièmen willen in Paris einmal erfasst hat, der sagt nach und nach der Kunst Lebewohl und hat nur Einen Gott: das Publicum.

Gounod's Talent zeigte sich aber bisher vorzüglich in der symphonischen Behandlung des Orchesters, in der gut gewählten und wirkungsvollen Instrumentation; die eigentliche Melodie war immer seine schwache Seite. In diesem seinem neuesten Werke verläugnet er jenes Verdienst auch nicht; aber was soll es hier, wenn es nicht den Gesang als die Hauptsache über sich anerkennt? Was ist eine komi-

sche Oper ohne Melodieen? Ein gut erfundenes und hübsch instrumentirtes Gewitter, wobei nur leider der Maschinist den wirklichen Wind per Blasebalg pfeifen und heulen lässt — Wahrheits-Theorie! —, einige Couplets vom Vulcan mit obligaten Metallschlägen im Orchester, denn der Text heisst ja: *Au bruit des lourds marteaux d'airain* —! Jupiter's Einschläferungs-Arie, mit welcher er seinen Zweck bei Philemon und Baucis und bei den Zuhörern erreicht — Alles so wahrheitsgetreu! Es lebe der Realismus!

Doch halt! ich darf dasjenige Instrumentalstück, das zum Erfolg der Oper am meisten beigetragen hat, nicht vergessen. Es ist eine Tanzmusik als Introduction zum zweiten Acte, ein kurzes Motiv, das an fünfzig Mal von verschiedenen Instrumenten und in verschiedenen Tonarten wiederholt wird, aber geschickt gemacht ist. Man rief es bei den ersten Vorstellungen stürmisch *da capo*. Als man dieselbe Melodie nun hundert Mal gehört hatte, ging der Vorhang auf, und, o Freude! man hörte es noch fünfzig Mal, vom Ballet und Chor in dem Jupiter-Tempel, wo die Sünden sich erlustigen, begleitet. In den eigentlichen Gesangsstücken wechselt die langweilige Monotonie vieler Nummern mit pikantem Rhythmus und überraschenden Klangwirkungen in anderen ab; und will das Publicum mehr, als das Letztere? Trotzdem werden Philemon und Baucis es auf dem Repertoire nicht zu dem hohen Alter bringen, wie in der Fabel.

Vier Wochen darauf wieder eine andere Oper aus derselben Textfabrik, und dieses Mal in fünf Acten: „*Gil Blas*“, Musik von T. Semet. Der Inhalt besteht aus fünf Episoden aus dem bekannten Roman von Le Sage, in jedem Acte neue Exposition und zum Theil neue Personen. An Zusammenhang und Einheit der Handlung ist nicht zu denken. Gil Blas, von Madame Ugalde gegeben, kommt freilich in jedem Acte vor, alles Andere geht lose durch einander. Stück und Partitur sind entsetzlich lang. Je nun, der Abend muss doch ausgefüllt werden; es ist so ärgerlich, die Tantième mit einem Collegen theilen zu müssen; aber fünf Acte, da hat man sie allein. Ich gestehe, dass ich Herrn T. Semet noch gar nicht gekannt habe, er hat aber wahrscheinlich schon viel geschrieben, nach der Faktur zu urtheilen. In der langen Partitur habe ich für meinen Geschmack kaum zwei bis drei Nummern gefunden, die sich über das ganz Gewöhnliche erheben. *Transeat cum ceteris!*

Ueber die Aufführung von Beethoven's *Fidelio*, der nach der Bearbeitung derselben Textmacher am 5. Mai zum ersten Male in Scene ging, ist schon ausführlich in diesen Blättern gesprochen worden *).

*) Siehe Nr. 22 und 23 dieses Jahrgangs.

Eine Operette: *Les Valets de Gascogne*, ein Act mit Musik von Dufresne, gefiel durch den komischen Stoff, dessen Pointe darin besteht, dass zwei Edelleute, reich an Ahnen, arm an Geld und Gut, beide auf denselben Gedanken kommen, Herr und Diener zu gleicher Zeit zu sein. Die tolle Posse hat recht artige, leicht gehaltene, aber hübsch geschriebene Musik. Ein hiesiger Kritiker schloss seine Notiz darüber mit folgenden Zeilen: „Mit *Orpheus*, Herold's *Rosières* und diesen *Valets* wird das lyrische Theater den Juni ganz gut auskommen und sich über den *Succès d'estime* des *Fidelio* trösten — denn von solchen *Succès* kann ein Theater-Unternehmen nicht leben!“

Die von ihm erwähnte Oper *Les Rosières* ist eine alte dreiactige Oper von Herold, die am 5. Juni wieder neu in Scene gesetzt wurde.

Louis Herold stammte von deutschen Eltern. Sein Vater Joseph war noch ein Schüler Ph. Em. Bach's gewesen und zog 1781 nach Paris. Erst nach dessen Tode (1806) konnte sich L. Herold ganz der Kunst widmen. Er war, wie sein Vater, ein tüchtiger Clavierspieler und einer der wenigen Laureaten des Conservatoriums, die wirklich bedeutende Componisten wurden. Nach seiner Rückkehr aus Rom nahm sich Boieldieu, der sein grosses Talent erkannte, sehr freundlich seiner an, so dass er von der komischen Oper das Textbuch *Les Rosières* (Die Rosenmädchen) von Théaulon zur Composition bekam. Die Oper wurde den 27. Januar 1817 zum ersten Male gegeben und blieb bis 1826 auf dem Repertoire. In diesem Jahre wurde sie durch „*Marie*“ verdrängt, die einen noch grösseren Erfolg hatte und verdiente. Leider hatte Herold eine Menge von schlechten Texten in der Zwischenzeit componirt, und jetzt konnte er das Glück, das die „*Marie*“ machte, auch nicht gleich weiter benutzen, da er die Stelle des Chor- und Gesang-Directors bei der grossen Oper angenommen hatte, die ihm sehr viel und oft sehr triviale Beschäftigung gab. Erst nach einigen Jahren ging er wieder an die Composition, wo dann (1831) bekanntlich sein „*Zampa*“ in Frankreich und Deutschland viel Glück machte, dem Ende 1832 „*Le Pré aux Clercs*“ (Die Schreiberwiese) mit eben so grossem Erfolg unmittelbar folgte. Allein Ueberanstrengung hatte den Keim des Todes in seinen Körper gelegt; denn kaum vier Wochen nach der ersten Aufführung starb er (den 18. Januar 1833), 52 Jahre alt.

Das Buch der *Rosières* ist noch aus der guten alten Zeit, die Handlung lebendig durchgeführt ohne gesuchte und unwahrscheinliche Intrigen, der Dialog sehr hübsch geschrieben. Die Musik ist anmutig, elegant und geistreich ohne Pikanterie, die Melodie immer gefällig, ohne trivial zu werden, die Harmonie stets correct und klar. Im

Orchester sind die Blas-Instrumente noch auf die bescheidene Rolle verwiesen, die sie bei Haydn mit so viel Grazie spielen. Die Ensembles sind vortrefflich — kurz, die Oper gehört der Gattung an, die Boieldieu auf ihren Gipfel gebracht hat, wenn auch nicht alle Nummern (besonders die ersten nicht) auf der Höhe der genialen Compositionen dieses Meisters stehen. Das Publicum applaudirt sie sehr — besonders auch Mademoiselle Girard, welche die Florette, die Hauptrolle, singt —, ein Zeichen, dass es doch das einfache Schöne, wenn man es ihm nur vorführt, noch zu schätzen weiss. Das heisst, wenn es seiner französischen Anschauungs- und Auffassungsweise entspricht; für Beethoven freilich ist das pariser Theater-Publicum nicht reif.

Die neueste Neuigkeit war *Maitre Palma*, ein Act mit Musik einer Dame, Mademoiselle Rivay, die ihren Freunden und Freundinnen sicher für ein grosses Talent gilt. Meinetwegen! man darf es ja auch nicht so streng nehmen, wenn bei einer Damenmusik die Tanz-Rhythmen vorherrschen und die Coloratur-Walzer eine Hauptrolle spielen. Müssen wir dasselbe doch bei den neuesten Producten des berühmtesten Componisten *de la haute musique dramatique* ertragen!

Im Theater Dejazet hat Herr von Flotow im Mai eine einactige Operette, „*Pianella*“, zur Aufführung gebracht, deren Stoff nach dem seit Pergolese's *La Serva padrona* schon oft benutzten Buche bearbeitet ist. Ich habe noch nicht Zeit gefunden, sie zu hören; die Musik wird als sehr frisch und elegant gerühmt.

Fragt man: Was bleibt und was schwindet von allen diesen Stücken mit Musik? — so dürfte die Anwartschaft auf das Bleiben im Sinne der älteren Meisterwerke schwerlich einem einzigen von allen diesen Producten der Zeit und von allen Erfolgen des Augenblicks zuzusprechen sein. Gedruckt worden sind *Le Roman d'Elvire* von A. Thomas und Flotow's „*Pianella*“ und neue Auflagen von Herold's „*Rosenmädchen*“.

Ein Gutes hat aber doch das Opernwesen in Paris: die Erzeugnisse lebender Componisten kommen doch auf die Scene. Wo ist aber jetzt ein Theater in Deutschland, das neue Opern junger Componisten aufführt? Wie manches Talent für dramatische Musik mag da nicht nur dem Publicum, sondern sich selbst unbekannt bleiben, weil die Zustände es zwingen, sich eher in allen anderen Musikgattungen zu versuchen, als in Opernmusik? — Freilich fehlt bei Euch die Neigung des Publicums für einactige Operetten heiteren Stoffes, und es fehlen auch wohl die Dichter dazu. Es muss immer gleich mit einer grossen Oper oder mit einem Oratorium begonnen werden; dergleichen Werke liegen sicher in Menge in den Pulten der deutschen Autoren begraben! —

Dass Jakob Offenbach's *Bouffes Parisiens* nicht feiern, will ich zum Schlusse noch erwähnen. Da schiessen die neuen Stücke wie die Pilze aus der Erde empor. Er versieht sie meist mit seiner eigenen Musik, die immer klingt, als hätte man sie schon oft gehört, aber immer gefällig und lockend ist. Sein *Orfée aux enfers* ist ja jetzt auch in Berlin Zugstück in einem der kleineren Theater. Im Carneval brachte er nach dem Vorgange anderer hiesiger Bühnen auch ein *Carnaval des Revues*. Diese Gattung hält eine travestirende, persiflirende, possenhafte „Musterung“ der dramatischen und musicalischen Ereignisse der Saison. In Offenbach's *Revue* machte besonders ein Musiker ungeheure Wirkung auf das Zwerchfell, der oben dirigirend vom Orchester unten seine neueste Musik aufführen liess und dazu schliesslich eine *Tyrolienne de l'avenir* sang. Auch auf dieser Scene haben ein italiänischer Graf und eine junge Dame dem Komos geopfert.

Ueber die Concerte und die Kammermusik, welche letztere bald auch mehr Ausführende als Zuhörer haben wird, so viel neue Zirkel derselben tauchen auf, nächstens.

B. P.

Der Rector Biedermann und die Musiker um 1750.

Johann Gottlieb Biedermann war in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts Rector des Gymnasiums in Naumburg und seit 1747 des Gymnasiums in Freiberg in Sachsen.

Er entzündete durch ein Programm, mit welchem er am 12. Mai 1749 zu der gewöhnlichen Schulfierlichkeit einlud, die ganze Zunft der Musiker seiner Zeit, den gelehrt Mattheson und den Meister Sebastian Bach nicht ausgenommen, zu einer erbitterten und nach damaliger Art zuweilen in eben so derber als barock gelehrter Ausdrucksweise geführten Opposition.

Ueber den entbrannten Streit berichten Jakob Adelung (Anleitung zur musicalischen Gelahrtheit. Erfurt, 1758), Forkel, Gerber, neuerdings S. W. Dehn im ersten Hefte der Westermann'schen Monatsschrift (October 1856). Einen auf bibliothearischen Forschungen beruhenden, die meist oberflächlichen Nachrichten der genannten Schriftsteller ergänzenden und gründlich berichtigenden Aufsatz hat O. Lindner da, wo man ihn kaum suchen sollte, in der Vossischen Zeitung (Berlin, Nr. 152 u. 158) drucken lassen, dem wir die hauptsächlichen und interessantesten Thatsachen im Auszuge entnehmen.

Zur Feier des Andenkens an den westfälischen Frieden veranstaltete Biedermann im Jahre 1748 eine dramatische Aufführung im Freiberg'schen Gewandhause. Die

[*]

Musik zu dem Stücke eines blinden Dichters war dem damals als Cantor in Freiberg angestellten, später (1756) nach Leipzig berufenen Doles übertragen worden. Die Aufführung fand den entschiedensten Beifall. Nicht nur die Freiberger selber, auch die Bewohner der umliegenden Gegend (die ohne Zweifel Söhne auf der Schule hatten, und Schüler waren doch höchst wahrscheinlich die Darsteller des „Singspiels“) eilten in Masse herbei, es erfolgten zahlreiche Wiederholungen, und als klingendes Ergebniss fanden sich schliesslich über 1500 Thlr. in der Casse vor. Biedermann, der die ganze Vorstellung veranlasst und geleitet hatte, war natürlich auch der Herr dieser Einnahme, „berechnete aber nicht die Hälfte dieser Einkünfte, und gab dem Cantor für alle seine Mühe und Arbeit nur dreissig Thaler, die aber dieser verbat und sich mit dem erhaltenen Beifall begnügen wollte.“ „Man unterliess jedoch nicht,“ erzählt Forkel weiter, „über dieses Verfahren des Rectors in der Stadt allerlei Bemerkungen zu machen, und der Rector, welchen dies verdross, schrieb dafür ein Programm, worin er zu beweisen suchte, dass *musice vivere* nichts Anderes heisse, als liederlich leben, dass folglich alle Musiker liederliche Leute seien.“

Diese Darstellung ist offenbar einseitig. Die Berechnung der „Hälfte der Einkünfte“ für den Componisten, wie sie dem Anscheine nach verlangt worden, dürfte schon eine übertriebene Forderung gewesen sein. Bedenkt man, dass noch in dem ersten Viertel des Jahrhunderts R. Kaiser für die Composition einer ganzen Oper fünfzig Reichsthaler erhielt, so sollte man meinen, dass jene dreissig Thaler nicht gar so geringfügig waren. Das Programm war ein starker Missgriff, und sein Verfasser hat davon Aerger genug gehabt; aber bei eingehender Betrachtung stellt sich die Sache doch nicht so dar, wie die obigen Bemerkungen den Anschein geben.

Am 12. Mai 1749 erschien die unglückliche, einen Quartbogen füllende Schrift; *De Vita Musica ex Plaut. Mostellar. Act. III. Sc. II. praefatus ad orationes benevolae auscultandas officiose invitat M. Jo. Gottl. Bidermann, R. Freibergae.* Im Eingange des Schriftchens wird bemerkt, dass jegliches Ding, wenn es übertrieben werde, mehr Schaden als Nutzen stife. Dies treffe denn auch so manche Art, die Wissenschaften zu betreiben, und wie Dan. Maichelius in der Abhandlung „*De corruptione mentis per Studiorum culturam*“ (Tubing. 1738) solches vom Sprachstudium, der Geschichte, Philosophie u. s. w. nachgewiesen, so solle nun mit Wenigem gezeigt werden, dass auch von der Musik Aehrliches gelte. Fern liege es, das auszuführen, was sich auf die Empfehlung der Musik beziehe, von der Owen sage:

*Optima musarum est; reliquis idcirco negatum
Artibus a musis musica nomen habet.*

Wohl aber sei es beklagenswerth, dass nicht durch Schuld der Kunst, wohl aber der Menschen, die Gewohnheit, zu singen und zu spielen, häufig Geist und Sitte übel zurichte und zu jeglicher Ausschweifung geneigt mache. Wie denn auch der alte Simo bei Plautus in Bezug auf das liederliche Leben, wozu sein Sohn verleitet worden, in die Worte ausbreche:

*Musice hercle agitis aetatem, ita, ut vos decet
vino et victu, etc.*

woraus offenbar erhelle, dass schon frühzeitig die der Gesangskunst Besonnenen in üblem Ruf gestanden hätten.

An diese Auslegung des „*Musice vivere*“ knüpft Biedermann nun eine Reihe von warnenden Beispielen. Schon Jubal, der Erfinder der Musik, stamme nicht von dem frommen Seth, sondern von Kain ab. Die Aegypter hätten ihre Söhne von der Erlernung der Musik, als einer Verweichlichung des Geistes, zurückgehalten. — Horaz sogar führe, wenn er dem Augustus die verkehrten Sitten seiner Zeit herzähle, die übertriebene Liebhaberei zum Gesange unter den Ursachen des Staatsverderbens mit den Worten an:

Venimus ad summum fortunae: pingimus atque psallimus. Cato, der strenge Sittenrichter, habe das Singen nicht eines ernsten Menschen würdig erachtet, Caligula und Nero seien nach den Zeugnissen des Sueton und Tacitus durch die Vorliebe zur Musik in früher Jugend verdorben. Aus späterer Zeit werden unter Anderen Cardanus und schliesslich Luther angeführt, an dessen Worte: „Du, mein lieber junger Gesell, solst dich vor denen verkehrten Gemüthern, welche die sowohl der Natur als Kunst nach sehr schöne Gabe der Music missbrauchen, hüten, und gewiss glauben, dass sie der Teuffel dahin reisset“, eine eindringliche Ermahnung an die Jugend geknüpft wird, über der Musik nicht die rechte Ausbildung zu versäumen und sie nur in gehörigem Maasse auszuüben, wie dieses auch von zweien der eben aus der Schule zu entlassenden Zöglingen gelte, welche das wissenschaftliche Studium mit dem der Musik auf das glücklichste zu vereinigen gewusst, und deren einer eine in französischer Sprache verfasste Rede über das Thema: *Musica tamquam virtutis administratrix, halten werde.*

Jeder Unbefangene wird zugeben, dass, abgesehen von der Anknüpfung an die plautinische Stelle und den zum Theil gesuchten, zum Theil sehr oberflächlichen geschichtlichen Anführungen, in dem wesentlichen Endzwecke der Schrift kaum eine Beleidigung der Musiker selbst, sicherlich aber kein Verdammungs-Urtheil der Tonkunst als solcher zu finden ist. Nichts desto weniger wurde dieselbe in

dieser Weise aufgefasst und vor Allen Mattheson gegen dieselbe eingenommen.

Unter den vielen Flugschriften für und wider, die O. Lindner aufzählt, ist folgende die unterhaltendste: „Steffen Fiedelbogen's, Studios. Prag., Sendschreiben an M. Bidermann, sein Programm betreffend *de Vita musica*.“ Angeblich: „Prag, den 1. *hujus* im Jahre *currentis*.“ Der Verfasser stellt sich, als gehöre auch er zu den durch Biedermann's ungerechten Angriff aufs höchste erbitterten Musikern, und schreibt dann eine Vertheidigung dieser letzteren nieder, die, näher angesehen, dem Rector vollständig beipflichtet und die Liederlichkeit gar vieler Jünger der Tonkunst in bitterer Satire geisselt. „Wie?“ fragt der Verfasser, „Sie sprechen gleich schlechtweg: Gleich wie alle Wissenschaften dem Missbrauch unterworfen sind, also auch die Music? So, so! Wenn wir Ihnen das einräumen wollten, so hätten Sie auf einmal gewonnen Spiel. Aber wer hat Ihnen das gesagt, dass die Music dem Missbrauch unterworfen sei? Antwort: Die alten Aegyptier, Griechen und Römer. — Ei, was scheren wir uns um diese Kerls! Diese gehörten zu den Alten. Alte Leute aber sind gemeinlich wunderlich und verdriesslich. Folglich dürfen wir uns bei ihnen gar nicht Raths erholen. Ich vor meine Person werde Ihnen diesen gefährlichen Satz nimmermehr eingestehen. Noch weniger meine Herren Collegen in Deutschland. *Artifici in sua arte credendum*. Und damit hollah! dabei soll's bleiben.“ Aber was man nicht mit recht lebendigen Farben male, das begriffen die Leute nicht, daher denn auch der Verfasser dem Rector seinen eigenen Lebenslauf (wonach er einen Stern erster Grösse im Orden der Musicanten vorstelle) erzählen wolle. So erst werde derselbe einen rechten Begriff *de Vita musica* erhalten, denn er (der Verfasser) habe von Jugend auf recht *musice* gelebt. Hierauf folgt die Darstellung eines nichts weniger als rühmlichen Lebenslaufes. Statt etwas Ordentliches zu lernen, wird der Junge ein Fiedler, treibt sich liederlich in der Welt herum, schlägt die Ermahnungen seines Veters, der ihm das Bild eines „rechtschaffenen Musicus“ vor die Seele führt, als mürrisches Geschwätz eines alten Grillenfängers in den Wind, heirathet aus „beiwohnenden Ursachen in aller Eile“, lässt, nachdem er einen Diebstahl begangen, Frau und Kinder im Stich, treibt sich auf Hochzeiten, Jahrmarkten u. s. w. herum und geräth endlich in Prag unter die so genannten „Prager Studenten“ (böhmische Musicanten). „Anfangs sahe es auch hier ein wenig wunderlich aus, man hatte dies und jenes an meiner Music auszusetzen, und machten mir den Kopf so tolle, dass ich alle meine vorigen Instrumente bei Seite legte und das Hackebrett mit allem Eifer zu lernen anfinge, auf welchem ich auch, ohne Ruhm zu melden, eine solche

Fertigkeit erlanget habe, dass ich alle meine Vorgänger bei Weitem übertreffe. Diesen edlen Beruf habe ich nun schon etliche Jahre mit aller Treue verwaltet, und wenn ich dabei meine Tage einmal beschliesse, so habe ich schon meine Grabschrift selbst versertigt, welche mir zum ewigen Ruhm soll gesetzt werden. Sie lautet also:

Semper lustig, nunquam traurig!
Hic jacet Steffen Fiedelbogen,
Der in der Welt herum gezogen:
Aetatem egit musicē,
Nun ruht er hier in pace.
Ede! Bibe! Lude!

Hieraus, heisst es dann schliesslich, werde der Rector nicht nur einen vollständigen Begriff *de Vita musica* erhalten haben, sondern auch den unaussprechlichen Nutzen dieser edlen Profession deutlich einsehen. „Wollen Sie Sich aber noch nicht weisen lassen, so werde ich mich zwar nicht weiter mit Ihnen auflegen, denn ich habe mehr zu thün; allein ich versichere Sie, dass meine Herren Collegen schon im Stande sind, Ihnen durch ihre grundgelehrten Schriften zu zeigen, was es heisse, sich unter die Träbern mengen.“

Mit dieser Vertheidigung konnte Biedermann vollkommen zufrieden sein; sie stand, ohne der Kunst selbst zu nahe zu treten, ganz auf seiner Seite, und der angebliche Lebenslauf des Fiedelbogen war in der That ein getreues Abbild jener fahrenden Musicanten, die zumal in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts nicht so gar selten waren, und welche schon Beer wie Kuhnau in zum Theil sehr ergötzlicher Weise geschildert hatten.

Mattheson verfasste in mehr als streitlustiger Stimmung nicht weniger als vier Schriften, die in dem Programm ihre Haupt-Veranlassung haben. Die zweite: „Wahrer Begriff des harmonischen Lebens“ (Hamburg, 1750), ist die eigentliche Hauptschrift gegen Biedermann's Programm und die angeblich in St. Gallen erschienene Schutzschrift für dasselbe. War der Rector im Gewande der Gelehrsamkeit aufgetreten, so tritt ihm nun Mattheson auch seinerseits mit dem ganzen Aufwande seiner Belesenheit, seiner ausgebreiteten Kenntnisse und seines Witzes entgegen. Zunächst ficht er die Auslegung des *musice vivere* an. Diese Redensart stamme aus dem Griechischen und bedeute *eleganter*, „wohlanständig“; die Stelle bei Plautus sei offenbar ironisch gemeint, wie schon die Zusätze *hercle* und *ita ut vos decet* bewiesen; hieran reiht sich eine Erklärung der *Vita musica* als eines „harmonischen“ Lebens in Sitte und Art, und schliesslich folgt eine ausführliche, zum Theil sehr ergötzliche Widerlegung der einzelnen von Biedermann angeführten Autoritäten.— „Nero und Caligula, die unedlen Gesellen und pestilenzialischen Kaiser, sitzen zu-

sammen auf der Zeugenbank, gleichsam am Sünderorte, da sollte man sie sitzen lassen! Wenn ich doch nur einen einzigen Musikfeind gelesen hätte, der diese Schandbuben nicht röhrete! Sie haben ja ihre abscheulichen Laster nicht aus der Musik hergeholt; wie denn Suetonius und Tacitus vielmehr das Gegentheil darthun, als dass sie sagen sollten, die Kunst hätte sich darüber den Hass zugezogen, weil sie von diesen gekrönten Unholden geschändet worden. Wenn was Gutes geschändet wird, verdient dasselbe weit mehr Liebe, als Hass. Aber wie kommen diese pestilenzialischen Ungeheuer bei den freibergischen Schülern zu Passe, deren keiner zu einer Krone Hoffnung haben kann, wenn er auch zehn Mal ärger sänge, tanzte, malete, gipsete, als sie? — Der Rector solle, statt auf die Musik zu schmähen, lieber dafür Sorge tragen, dass dieselbe auch in Deutschland wieder *methodice* gehandhabt würde. „Was gilt's, sie brächte keine verdorbene Leute hervor? — Jener Strohjunker traf seinen Knecht in der Feldarbeit an, trat zu ihm auf den Acker mit der Frage: Hans, was machst du? Antwort: Ich säe Spelt. — Ei, sprach der Junker, du solltest kluge Leute säen. Ja wohl, sprach der Bauer, und wandte seine Augen nach der Stelle, worauf der Herr stand: aber das Land trägt sie nicht.“

Nun findet sich als zweite Beilage zur dritten Dosis der Panacea von Mattheson ein vom 8. Januar 1751 datirtes Schreiben des Cantors und Musik-Directors G. F. Einike zu Frankenhausen, „betreffend die *Vitam musicam*“, mitgetheilt, was uns unerwarteter Weise auch Sebastian Bach bei dem Streite betheiligt zeigt. Bach hatte das Biedermann'sche Programm zu Gesicht bekommen und ebenfalls Anstoss daran genommen. Er wünschte eine Recension oder vielmehr eine Widerlegung desselben und sandte es daher an den Organisten Schröter in Nordhausen (einen gelehrten Mitarbeiter Mitzler's), da er Niemanden in der Nähe wisse noch finden könne, der dazu geschickter wäre. Schröter kam diesem Ansinnen bereitwilligst nach, schrieb eine Recension und sandte dieselbe an Bach, indem er ihm die Veröffentlichung derselben in den gelehrten Zeitungen oder einer anderen Wochenschrift anheimstellte. Bach war damit wohl zufrieden und schrieb darüber am 10. December 1749 an Einike:

„Die Schröterische Recension ist wohl abgesasst und nach meinem *goût*, wird auch nächstens gedruckt zum Vorschein kommen. — Herrn Mattheson's Mithridat hat eine sehr starke Operation verursacht, wie mir glaubwürdig zugeschrieben worden. Sollten noch einige *Refutationes*, wie ich vermuthe, nachfolgen, so zweifle nicht, es werde des Auctors Dreckohr gereinigt und zur Anhörung der Musik geschickter gemacht werden.“

Im Anfange des Jahres 1750 kam denn auch diese Recension, auf einem halben Bogen besonders gedruckt, heraus, und Bach „sandte dieselbe ein“. Es war das die von Lindner angeführte „christliche Beurtheilung“. Aber abgesehen davon, dass der Titel nicht von Schröter herührte, fand derselbe auch Abänderungen, Zusätze und Weglassungen in seinem Schriftstücke, so dass er, obgleich nicht als Verfasser genannt, doch sehr unangenehm davon berührt wurde. Er schrieb daher am 9. April 1750 an Einike und bat denselben, an Bach zu berichten, dass die gewaltsamen Veränderungen seiner Recension ihm sehr empfindlich gefallen seien. Sein Trost hierbei wäre dieser, dass kein Leser, welcher seine Denk- und Schreibart aus anderen Umständen kennen gelernt, ihn für den Verfasser einer solchen Vermischung halten könnte, des unglücklich gerathenen *Rubri*: Christliche Beurtheilung, u. s. w. zu geschweigen. — Einike machte von diesen Bemerkungen Bach wörtlich Mittheilung und erhielt darauf am 20. Mai 1750 von Letzterem folgende Antwort:

„An Herrn Schrötern bitte mein Compliment zu machen, bis dass ich selber im Stande bin, zu schreiben, da ich mich alsdann der Veränderung seiner Recension wegen entschuldigen will, weil ich gar keine Schuld daran habe, sondern solche einzig demjenigen, der den Druck besorget hat, zu imputiren ist.“

Schröter aber war mit dieser Erklärung nichts weniger als zufrieden. „Der Herr Capellmeister Bach“, erwiederte er an Einike am 5. Juni, „bleibet in culpa, er mag sich itzt krümmen und künstig drehen, wie er will.“ Vielmehr solle Bach der Sache dadurch ein Ende machen, dass er sich öffentlich als Urheber der „christlichen Gedanken“ bekenne, „NB. mut, mut.“, den unbekannten Verfasser der „aufrichtig genannten Gedanken“ auffordere, sich zu nennen, und Biedermann seiner übeln Ge- sinnung „gegen die unschuldige Musik“ überführe, — „wahrhaftig, eine solche Capellmeister-That würde dem Herrn Bach zur sonderlichen Ehre, unserem Herrn Mattheson zu einem unvermutheten und wohlverdienten Vergnügen und der edlen Musik zu mehrerem Wachsthum gereichen.“ Einike machte hiervon auch die schuldige Mittheilung an Bach, — aber am 28. Juli erreichte dieser das Ziel seiner irdischen Laufbahn, und damit war die Sache beendet.

Eine weitere Aufnahme des ganzen Streites scheint nicht Statt gefunden zu haben. Jedenfalls aber gewährt derselbe einen nicht uninteressanten Einblick in die damaligen tonkünstlerischen Verhältnisse und legt ein unzweideutiges Zeugniß ab für die lebhafte Theilnahme, welche Bach für alles hegte, was mit seiner Kunst in unmittelbarer Beziehung stand.

Ob die Composition der Cantate von J. S. Bach: „Der Streit zwischen Phöbus und Pan“, über welche S. W. Dehn in dem oben angeführten Aufsatze in der Westermann'schen Zeitschrift ausführlich spricht, auf Veranlassung des Programms von Biedermann entstanden sei, wie Dehn meint, O. Lindner aber läugnet, wird sich urkundlich nicht entscheiden lassen. Dass übrigens die Text-Abschrift dieser Cantate die Jahreszahl 1749 trägt, ist immer schon ein bedeutendes Moment für Dehn's Meinung, jedenfalls ein stärkeres, als dass die Partitur keine Jahreszahl trägt, was Lindner für sich geltend macht.

Dass die Cantate ein Gelegenheitsstück ist, geht aus dem Text, welchen Dehn ganz mittheilt, mit ziemlicher Gewissheit hervor. Dass am Schlusse die Lesart der Partitur:

„Ergreife, Phöbus, nun die Leyer wieder,
Es ist nichts lieblicher als deine Lieder“ —

in der Text-Abschrift corrigirt erscheint:

„Verdopple, Phöbus, nun Musik und Lieder,
Tob' auch Hortensius und ein Orbil dawider“ —

daraus schliesst Dehn, dass unter dem Horazischen Schulmeister „Orbil“ der Rector Biedermann gemeint sei. Dies ist auch uns sehr wahrscheinlich, und die zweite Correctur, die Dehn verschwiegen, Lindner aber anführt: „Tobt gleich Birolius und ein Hortens dawider“, beweis't eher dafür, als dagegen, da „Birolius“ offenbar ein Anagramm von „Orbilius“ ist, weil dem alten Bach oder dem Dichter der Cantate der „Orbil“ eine zu deutliche Personal-Bezeichnung geschienen.

Der Inhalt der Cantate (Partitur 6 Singstimmen, Chöre und Arien, mit Orchester von 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 3 Trompeten, Pauken und Bass) ist kurz der, dass Pan mit Phöbus einen musicalischen Wettstreit beginnt, jener den Midas, dieser den Tmolus zum Richter nimmt, wobei Mercur und Momus auch ihr Wort mitsprechen, und Midas, der Pan's Musik vorzieht, am Ende Eselohren bekommt.

Die Tendenz derselben ist also allerdings, wie Lindner richtig bemerk't, gegen diejenigen gerichtet, welche schlechte Musik gut finden; zu solchen Leuten gehören aber auch zweifelsohne „die schlechten Kritiker“, d. h. solche, die das Gute schlecht, wie Midas des Phöbus Musik, und das Schlechte gut finden, wie derselbe Kunstrichter die Musik Pan's. Wenn nun zuletzt Momus dem plötzlich langbeohrten Midas sagt:

„Du hast noch mehr dergleichen Brüder,
Denn Unverstand und Unvernunft
Will jetzt der Weisheit Nachbar sein;
Man urtheilt in den Tag hinein,
Und die so thun,
Gehören all' in deine Zunft.
Ergreife, Phöbus, nun
Die Leyer wieder,
Es ist nichts lieblicher, als deine Lieder“ —

und dann vollends der sechsstimmige Schlussgesang so lautet:

„Labi das Herz, ihr holden Saiten,
Stimmet Kunst und Anmuth an;
Lasst euch meistern, lasst euch höhnen,
Sind doch euren süßen Tönen
Selbst die Götter i Sporthan!“ —

so scheint dies im Zusammenhange mit Bach's obigem Briefe an Einike, in welchem er das „Dreckohr des Rectors gereinigt zu sehen hofft“, und mit der Correctur in der Textes-Abschrift (welche die echte Handschrift von Bach's zweiter Frau Anna Magdalena trägt) die Wahrscheinlichkeit zu bestätigen, dass Bach eben so wie viele seiner Zeitgenossen den Rector Biedermann, den Angreifer der Musik überhaupt, mit den Feinden der guten Musik und den schlechten Kritikern in Einen Topf geworfen und, wenn auch nicht bei der ursprünglichen Absfassung, doch sicherlich bei der Correctur an Biedermann gedacht hat — zumal der Streit ganz Sachsen und Thüringen aufgeregt und Bach sich selbst, wie wir oben gesehen, dabei betheiligt hatte.

Am Ende kann das aber gleichgültig sein. Des Pudels Kern ist die Cantate selbst, ein wahres Curiosum, da nichts anziehender sein kann, als den strengen Meister in der Werkstatt des Humors zu belauschen! Dehn meint, dass „die Chöre und der grösste Theil der Arien zu den Meisterwerken gehören“. Herrn Lindner ist das aber noch zu wenig. Er behauptet:

„Das Werk trägt durchweg den Stempel der Reife und einer scharf ausgeprägten Charakteristik; der Gegensatz zwischen der kunst- und anmuthsvollen Weise des Phöbus und der nationalistischen Manier Pan's sammt den betreffenden Gutachten ist in einer Vollendung zum Ausdruck gebracht, die auch in diesen Richtungen die ungeheure Ueberlegenheit Bach's über seine sämmtlichen Zeitgenossen beweis't. Eine Liebes-Arie wie die des Phöbus:

„Mit Verlangen“, welche mit der Süsse und Anmuth Keiser'scher Melodik die höchste schwärmerische Innigkeit und Reinheit der Empfindung verbindet, ausserdem aber jenen durch und durch organischen Bau zeigt, der Bach's tonkünstlerisches Wesen vorzugsweise charakterisiert, wird man kaum in ähnlicher Weise bei anderen Tonmeistern wiederfinden.“

Wir müssen indess aufrichtig gestehen, dass wir gegen die Urtheile der historischen Musiker oder musicalischen Historiker über den absoluten Werth alter Compositionen in neuerer Zeit etwas misstrauisch geworden sind. Also: *Nous verrons!*

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Wiesbaden. Am 6. Juli fand in dem grossen Saale des Curhauses ein Concert statt, zu dem sich die Namen Bazzini, Jaell, Folz und Signora Sanchioli vereinigt hatten. Die Abtheilungen des Concertes wurden mit je einer Ouverture, ausgeführt von dem hiesigen Theater-Orchester, eingeleitet, wovon die eine, Herrn Capellmeister Schindelmeisser's Concert-Ouverture „Loreley“, zum ersten Male aufgeführt wurde. Dieses Werk ist ein äusserst hübsches Genrebild, das mit seinen beiden Hauptthemen, in die das Silcher'sche Volkslied „Loreley“ so innig, anpassend, schön und in höchst anmuthigen und frappanten Wendungen verwebt ist, mit grossem Geschick in Bezug thematischer Verarbeitung und orchestrale Effecte eine eben so gediegene als anziehende Arbeit darstellt. Die Ouverture, welche gleichzeitig auch eine exakte Aufführung erfuhr, wurde allgemein beifällig aufgenommen. Wie wir hören, soll dieselbe dem Stiche übergeben werden, was um so willkommener erscheinen dürfte, als das Werk einfach orchestriert und dadurch allgemeiner zugänglich ist.

B.

Frankfurt a. M., 9. Juli. Am letzten Freitag hörten wir von der italiänischen Operngesellschaft des Herrn Merelli „il Matrimonio segreto“. Alle wahrhaften Musikfreunde Frankfurts schienen sich ein Rendezvous bei dieser Feierlichkeit gegeben zu haben. Der gespendete Beifall übertraf alles, was diese vortrefflichen Künstler in den früher aufgeführten Opern in unserem Theater erlebt haben. Wo ein so enthusiastischer Beifall fast jede Nummer eines wahrhaft guten, für alle Zeiten geschriebenen Werkes krönt, dort haben Wagner und Verdi keine Hoffnung, für unsterblich erklärt zu werden. Eine Wiederholung dieser Oper findet heute Statt. A. S.

Heilbronn, 4. Juli. Den Glanzpunkt des musicalischen Strebens unserer Stadt, seitdem Herr Musik-Director Mascheck sich der Leitung desselben angenommen hat, bildet unstreitig die alljährlich ein Mal statt findende Aufführung eines grossen Oratoriums in den Hallen unserer Kilians-Kirche. Der gestrige Tag war dazu aussersehen, uns für dieses Jahr mit Mendelssohn's „Elias“ zu erfreuen. Vor drei Jahren hörten wir dieses grosse Meisterwerk hier zum ersten Male; dasselbe machte damals einen solchen gewaltigen Eindruck, dass seine Wiederholung in diesem Jahre bei allen Musikfreunden Anklang fand. Auch diesen Genuss haben wir dem Eifer und der Ausdauer unseres Musik-Directors Herrn Mascheck zu verdanken, dem es gelungen ist, für die Gesang-Soli die Frau Dr. Leisinger, Fräul. Marschalk, Herrn Schütky von Stuttgart und Herrn Schlösser von Mannheim, und für die instrumentale Partie einen grossen Theil der k. Hofcapelle in Stuttgart zu gewinnen, denen sich die hiesigen Kräfte würdig anschlossen und so ein Ensemble von etwa 200 Mitwirkenden bildeten. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, die einzelnen Leistungen hervorzuheben, oder eine Tonschöpfung beurtheilen zu wollen, die in ihrer grossartigen Anlage von Meisterhand schon tausendfache Anerkennung gefunden hat; aber das dürfen wir mit gutem Gewissen sagen, dass die Aufführung im Ganzen eine ausgezeichnete, exakte, würdige und durchweg gelungene war, die von dem grossen Directions-Talente des Herrn Mascheck, welches schon die hingeschiedenen Meister Mendelssohn und Spohr auf glänzende Weise anerkannten, das sprechendste Zeugniß aufs Neue ablegte. Höchst erfreulich war es, die außerordentliche Theilnahme des Publicums von Heilbronn und namentlich auch der Umgegend an dieser Production wahrzunehmen, weil wir dadurch zu der Hoffnung berechtigt sind, dass sich dieses Gefühl für das Edle und Schöne erhalten und steigern werde. So sei denn unser wärmster Dank dargebracht dem keine Mühe scheuenden Comite des Oratoriens-Vereins, der freundlichen Mitwirkung der k. Hofcapelle in Stuttgart, den hiesigen Sängern, Sängerinnen und Musi-

kern, vor Allen aber den höchst verdienstlichen Leistungen der Damen Leisinger und Marschalk und der Herren Schütky und Schlösser. Möge uns auch das nächste Jahr einen gleich schönen und eben so gediegenen Genuss bringen!

Nikolaus Rubinstein aus Moskau, der Bruder Anton Rubinstein's, der auch bei dem Musikfeste in Düsseldorf anwesend war, hat sich in Leipzig in Privatkreisen als Pianist hören lassen und allgemeine Bewunderung erregt.

Deutsche Tonhalle.

Auf mehrfach uns gestellte Anfrage wegen des Buches zur Operette „Der Liebesring“, das Eigenthum des Vereins, machen wir hiedurch bekannt, dass wir solches jedem der (24) Herren Tondichter, welche sich um den Preis für dessen Composition beworben haben und darüber ausweisen, in so weit zur Benutzung frei geben, als die Worte dieses Buches ein ergänzender, unzertrennlicher Theil der Operette, in der Partitur enthalten und sonach bei jeder Aufführung einer und der anderen oder aller (24) Bewerbungen nötig sind, ohne Abkommen mit uns aber sonst auf keine Weise gebraucht oder vervielfältigt werden darf.

Mannheim, Juli 1860.

Der Vorstand.

Ankündigungen.

Durch die Berufung unseres Musik-Directors Herrn Karl Müller nach Frankfurt am Main ist die Stelle des Musik-Directors am hiesigen Musik-Verein erledigt. Dieselbe soll zum Herbste wieder besetzt werden, und wollen darauf Reflectirende sich spätestens bis zum 1. August c. bei unterzeichneter Direction melden, welche zur Mittheilung des Näheren bereit ist.

Münster, den 6. Juli 1860.

Die Direction des Musik-Vereins.

Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buch- u. Musicalienhandlungen zu beziehen:

Lehrbuch der musicalischen Composition von J. C. Lobe.

Dritter Band. Lehre von der Fuge, dem Canon und dem doppelten Contrapunkte, in neuer und einfacher Darstellung, mit besonderer Rücksicht auf Selbstunterricht.

Gr. 8. Geheftet 3½ Thaler.

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