



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Das dreiunddreißigste niederrheinische Musikfest in Düsseldorf : den 27.,
28. und 29. Mai 1855.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Das dreiunddreißigste niederrheinische Musikfest in Düsseldorf

den 27., 28. und 29. Mai 1855.

Die rheinischen Musikfeste stehen in dem guten Ruf, daß sie ihrem Namen sowol durch die Musik, als durch die Festlichkeit Ehre machen: das diesjährige Musikfest in Düsseldorf rechtfertigte diesen Ruf.

Die musikalischen Leistungen eines Musikfestes beruhen wesentlich auf der Grundlage eines starken und vollen Chors, des einzigen musikalischen Elements, das wahrhaft berufen ist, massenhaft zu wirken; und der Chorgesang ist die Stärke der Rheinlande. Schöne, klingende Stimmen sind dort häufig und eine frische, fröhliche Lust am Singen ist allgemein verbreitet und seit Jahren wird allenthalben, selbst in kleinen Orten, durch Gesangsvereine der Chorgesang geübt und gepflegt. Diese günstige Disposition mag wol dazu beigetragen haben, die Musikfeste ins Leben zu rufen und zu erhalten, allein nicht geringer ist gewiß auch der Einfluß, den ihre regelmäßige Wiederkehr — seit dem Jahre 1820 ist es nur dreimal ausgesetzt worden — auf die gedeihliche Wirksamkeit der Gesangsvereine geübt hat. Wenn alle Jahre zwei durch Umfang und Gehalt mächtige Meisterwerke mit den ihrer Großartigkeit entsprechenden Kräften aufgeführt werden, so kann schon die Wirkung auf das zuhörende Publicum, auf seinen Sinn für das Große und Bedeutende nicht ausbleiben. Wieviel mehr ist dies bei den Mitwirkenden der Fall, die durch sorgfames Einstudiren ein ganz andres Verständniß und Interesse für die Composition erwerben, als es beim bloßen Hören möglich ist und daher, auch wo der Sporn des Wetters wegfällt, der in einer solchen Collectiv-aufführung liegt, ihre Bestrebungen immermehr auf das Tüchtige und Ernste richten und in diesem ihre wahre Befriedigung finden werden. Demehr dieser Sinn befestigt und allgemein wird, umsomehr werden die Musikfeste nicht zu vereinzeltten Brunkausstellungen, die nur durch die Verstärkung äußerer Mittel ihre Anziehungskraft erhöhen wollen, sondern zu einer naturgemäßen und wahrhaft festlichen Aeußerung des musikalischen Sinns, der im Volk Wurzel gefaßt hat und Blüten und Früchte treibt.

Es war ein stattliches Contingent, welches die Gesangsvereine von Düsseldorf, Köln, Elberfeld, Mülheim, Aachen, Barmen, Bonn, Krefeld, Grenzboten. III. 1855.

Hilden, Essen, Wesel und noch einigen Ortschaften zur diesjährigen Auf-
führung gestellt hatten: 167 Soprane, 123 Alte, 138 Tenore, 204 Bässe, in
Summa 634 Sänger und Sängerinnen. Und nicht bloß gute Stimmen hatten
sie mitgebracht und tüchtige Vorbereitung, sondern auch Unbefangenheit und
Freude am Singen. Wer die Lauheit der Chöre in manchen großen Städten
kennt, wo die Damen vor lauter Betrachtungen, wieweit der Anstand ihnen
erlaubt, den Mund aufzuthun, keinen ordentlichen Ton hervorbringen, während
die Herren sich fortwährend zu besinnen scheinen, ob es auch wirklich der Mühe
werth ist, daß sie mitsingen — dem mußte das Herz aufgehen bei der Frische
und Fülle des Wohllauts dieser kräftigen und lebendigen Tonmassen, die sich
frei und freudig bewegten. Und wenn ja einer meinen sollte, die Wirkung eines
so starken Chors hätte noch größer sein können, als sie wirklich war, der möge
bedenken — nicht sowol, daß selbst in einem rheinischen Chor immer einige
Figuranten sich finden werden, als daß über ein gewisses Maß hinaus die
Vermehrung der Kräfte nicht eine Verstärkung der Wirkung in gleichem Ver-
hältniß zur Folge hat. Was aber die Hauptsache ist, das Verhältniß der ein-
zelnen Stimmen zueinander, des ganzen Chors zum Orchester und zum Raum
war vollkommen befriedigend, der Chor trat überall in voller Klarheit und Kraft
als das herrschende Element hervor.

Frau Jenny Goldschmidt-Lind hatte die Sopransoli übernommen und
dadurch dem Fest einen Glanz gegeben, den nur sie ihm verleihen konnte. Wer
sie zum ersten Mal hört, wird anfangs frappirt werden durch die Verschleierung,
welche namentlich die Mitteltöne etwas bedeckt, allein nur einen Augenblick,
so wird man ergriffen und gefesselt durch die innere Macht dieser Stimme, es
ist einem, als läutere sie sich im Singen von diesem Anfluge eines fremd-
artigen Elements und — täusche man sich darin oder nicht — man hört dann nur
einen Klang, der die reinste und wahrhafteste Verkörperung des musikalischen Ge-
dankens ist. Wer Frau Jenny Goldschmidt die vollkommenste Reinheit und
Sicherheit der Intonation, die strengste Correctheit im Vortrag, Deutlichkeit
und Klarheit der Aussprache, (die nur bei einigen Lauten einen skandinavischen
Accent hat) die staunenswertheste Virtuosität in allem, was die Gesangstechnik
angeht und wie das Register noch weiter fortgehen mag, nachrühmt, der wird
die Vorstellung einer großen Sängerin hervorrufen — und das ist sie un-
bestritten — allein ihr eigentliches Wesen ist darin nicht beschlossen. Was sie
zu einer in ihrer Art einzigen Erscheinung macht, ist die geniale Kraft, mit
welcher sie, was sie auch immer singt, bis ins geringste Detail aus sich heraus in
einer Weise belebt, daß es ihr eigenstes Eigen wird, ohne daß dem Kunstwerk
etwas Fremdes hinzugethan wird — das Geheimniß der künstlerischen Repro-
duction in ihrer höchsten Vollendung, das im Grunde ebenso unbegreiflich ist,
als das der Production selbst und womit man sich durch Bezeichnungen wie

geistreiche Auffassung und dergleichen nicht abfinden kann. Die Wirkung aber ist um so tiefer, als das Mittel dieser Reproduction das geistigste, das freiste ist, in welchem das Innere am tiefsten und reinsten sich ausdrückt, die Stimme; und es ist nicht zu sagen, mit welcher Innigkeit und Wahrheit Frau Goldschmidt den einzelnen Ton zu befeelen vermag, so daß der Hörer, von jener Bewegung und Nührung ergriffen wird, die allein die vollendete Schönheit in einem empfänglichen Gemüth erzeugt. Jeder wird sich leicht an Einzelheiten erinnern, die ihn besonders ergriffen haben, ich will nur an eins erinnern. Die erste Sopranarie der Schöpfung schließt bekanntlich mit den Worten „Hier sproßt der Wunden Heil.“ Haydn hat hier den Wunden durch das Ges im Bass einen stark accentuirten Ausdruck des Schmerzes gegeben, die wohlthuende Auflösung in den Durdreiklang genügte ihm das Heil zu bezeichnen. Während nun die meisten Sängernnen sich bemühen, den schmerzlichen Ausdruck noch mehr hervorzuheben, wußte Frau Goldschmidt dem Ton, mit welchem sie das Wort Heil sang, ohne ihn ungebührlich herauszuheben, einen Charakter zu geben, daß er wie mit einer sühnenden Kraft in die Seele des Hörers drang.

So leicht es ist, Frau Goldschmidt zu loben, so schwer ist es, den Sängernnen, welche neben ihr austraten, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Fräulein Mathilde Hartmann aus Düsseldorf, welche dort und in den benachbarten Städten einen wohl erworbenen Ruf als Concertsängerin genießt, hatte die Sopransoli, Fräulein Pels-Leusden aus Köln die Altoli übernommen und einige Schülerinnen der Kölner Musikschule traten bei kleinen Ensemblesätzen mit ein. Es wird niemand einfallen, rüchlich der Stimme oder Virtuosität Vergleichen anstellen zu wollen, die ungerecht und unbillig wären, allein es ist unmöglich, neben dem Gesang der Goldschmidt alles, was in geistiger Durchdringung und völlig freier lebendiger Darstellung jeder Aufgabe hinter ihr zurückbleibt, nicht als einen absoluten Mangel zu empfinden. Man mag die Unbilligkeit der Anforderung erkennen, sie bleibt nichtsdestoweniger unabweisbar. Und da dürfen sich die Damen beklagen, wenn ihre sehr anerkennenswerthen Leistungen nicht den Eindruck machten, den sie unter etwas andern Umgebungen zu machen nicht verfehlt hätten und wenn sie sich mit dem Lobe begnügen müssen, auf dankenswerthe Weise dem Ganzen gebient zu haben.

Herr Schneider aus Leipzig war der Tenorist des Musikfestes, und daß man ihm nachrühmen darf, den zweiten Platz neben Frau Goldschmidt mit Ehren eingenommen zu haben, schließt gewiß kein geringes Lob in sich. Er ist bekannt als ein Sänger von tüchtiger Bildung, der es ernst nimmt, dem die Würde der Kunst mehr gilt, als ein durch einen Kunstgriff leicht erzungener Beifall, und von dem man einen durchdachten Vortrag mit Sicher-

heit erwarten darf. Er wußte seine schöne und namentlich in der eigentlichen Tenorlage — denn in den tiefern Tönen verliert sie an Kraft — sehr wohlklingende Stimme vortrefflich geltend zu machen und namentlich gelang es ihm fast durchgehends, eine gewisse Neigung zu weicher Sentimentalität, von der er sich sonst nicht immer frei hält, zu besiegen und seinem Gesange den Charakter einer kräftigen Männlichkeit zu geben. Das Publicum sprach seine lebhafteste Befriedigung durch wiederholten und lauten Beifall aus.

Nicht ganz so befriedigend war die Basspartie durch Herrn Mitterwurzer aus Dresden vertreten. Seine Stimme ist mehr Bariton als Bass und in der Tiefe deshalb nicht ausreichend, auch hatte er das Unglück, nicht immer rein zu intoniren. Raum geringer war der Uebelstand, daß er das Theater nicht vergessen konnte und theils im Vortrag gewisse Unarten, namentlich das Ueberziehen der Töne und Uebertreibungen, wie man sie in der Oper leider zu hören gewöhnt worden ist, nicht unterlassen konnte, theils die Gelegenheit, die Stärke seiner materiellen Stimmittel geltend zu machen mitunter indiscret benutzte. Kurz man vermißte oft die Einfachheit und Würde, durch welche sich eine wahrhaft künstlerische Bildung bewährt hätte und Herr Mitterwurzer stellte sich selbst gegen die andern Solisten in den Schatten.

Man war natürlich bedacht gewesen, der imposanten Sängermasse ein entsprechendes Orchester gegenüberzustellen. Die Saiteninstrumente waren so stark besetzt, daß sie gegen die Blasinstrumente vollständig die Oberhand behielten und den Kern des Ganzen bilden konnten, wie es sich gehört und wie man es doch jetzt nicht gar oft hört. Es waren 63 Violinen, 29 Bratschen, 25 Violoncelle und 14 Contrabässe; dagegen von den Holzbläsern vier bei jedem Instrument und die Blechinstrumente, mit Ausnahme der Hornisten, deren sechs waren, nur einfach besetzt. Das Orchester war überwiegend aus Musikern von Düsseldorf, Köln und Elberfeld gebildet, das Contingent, welches andre rheinische Städte gestellt hatten, trat gegen diese zurück, einzelne waren auch aus andern Gegenden hinzugekommen. Als Vorgeiger hatte man Herrn Concertmeister David aus Leipzig eingeladen, mit dessen Erfahrung, Eifer und Ausdauer an diesem Platz wenige es aufnehmen mögen. In der That waren auch die Leistungen der Saiteninstrumente durchaus ganz vortrefflich; der feste und gesunde Charakter, welchen die Klangfarbe des Orchesters durch die kräftige Haltung der Saiteninstrumente erhielt, machte in seiner Art einen ebenso wohlthätigen Eindruck, als ihn der Chor machte, und beide in ihrem Zusammenwirken waren von imposanter Macht. Leider kann man nicht verhehlen, daß die Blasinstrumente den Saiteninstrumenten in keiner Weise gleich standen. Daß eine ausgezeichnete Virtuosität nirgend hervortrat, würde man nicht tadeln können, allein sie genügten auch den Anforderungen nicht überall, welche man bei Aufführungen dieser Art an Orchesterspieler zu stellen

berechtigt ist. Es kamen einzelne Versehen vor, welche, wie billig man auch über Unglücksfälle denken mag, sich wenigstens nicht wiederholen durften, im Allgemeinen war Ton und Vortrag der Bläser nicht über dem Gewöhnlichen und ohne die kräftige Stütze der Saiteninstrumente wären sie kaum gut durchgekommen. Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, daß heutzutage mit Ausnahme einiger großer Kapellen allenthalben geklagt wird, daß die Blasinstrumente immer weniger cultivirt werden und an guten Bläsern der größte Mangel ist — zu einer Zeit, wo die Componisten diese Partie des Orchesters mehr in Anspruch nehmen, als je. Es ist das auch ein Beweis dafür, daß die künstlerische Production sich mehr und mehr von der realen Bedingung einer geistlichen Wirksamkeit losgelöst hat. Wer jetzt componirt, fragt zuletzt nach der Möglichkeit der Ausführung und gewöhnt sich lieber daran, den Werth seiner Gedanken nach den Mitteln zu schätzen, die er dafür in Bewegung setzt; in früheren Zeiten waren die vorhandenen Mittel dem Componisten in der Regel die gegebene Bedingung für Anlage und Umfang seiner Arbeit und die Kunst hat sich bei dieser Beschränkung nicht schlecht befunden. Allerdings läßt sich die zunehmende Vernachlässigung der Blasinstrumente dabei doch wol erklären. Früher gab es eine Menge Kapellen, welche, wenn auch nicht stark besetzt und mäßig besoldet, doch den Mitgliedern es möglich machten, sich auf ihren Instrumenten unausgesetzt künstlerisch fortzubilden und die damals herrschende Vorliebe für Harmoniemusik ließ auf die Blasinstrumente einen großen Werth legen. Man glaube nicht, daß die weit vorgeschrittene Militärmusik jetzt eine ähnliche Wirkung übe; sowenig als die einseitige Ausübung des Männergesangs eine gute Vorbereitung für eigentlichen Chorgesang ist, sowenig nützt die Militärmusik der Ausbildung des Orchesters; beide schaden, weil sie leicht roh und beschränkt machen. Die meisten Mitglieder von Orchestern sind aber ja leider in der Lage, daß sie von dem, was sie in dieser Stellung verdienen, nicht leben können, sondern wo nur eine Gelegenheit sich bietet, oft selbst zum Tanz spielen müssen, um nur zu existiren. Das verdirbt nicht allein allmählig Ansatz und Vortrag; manche Instrumente, die im Orchester unentbehrlich sind, werden auch dort allein gebraucht z. B. das Fagott und es erheischt gradezu erhebliche Opfer, wenn einer sich die Meisterschaft auf einem Instrument, das ihn nicht ernähren kann, fortwährend erhalten soll. Will man gute Orchester haben, so muß vor allen Dingen dahin gestrebt werden, daß es den Mitgliedern materiell möglich werde, sich künstlerische Bildung zu verschaffen und zu erhalten. Wie in den andern Künsten, so gilt auch in der Musik die Mahnung, nicht die einzelne glänzende Leistung, nicht die Virtuosität durch unverhältnismäßige Belohnungen auszuzeichnen, sondern das Handwerk zu bilden und auch materiell zu heben, damit es frei werden und Theil haben könne an der Kunst, für welche es allein den Boden bildet, in dem sie wurzeln kann.

Dies kann allerdings nicht durch Musikkfeste erreicht werden, allein darauf dürfte man dort wol das Augenmerk mehr richten, daß nicht ein Theil des Orchesters dem andern so merklich nachstehe. Auch das schien eines Musikkfestes nicht ganz würdig, daß man bei Schumanns Oratorium die Harfe gespart hatte. Freilich hat sie unbequem wenig zu thun; allein bei einer solchen Gelegenheit sollte wol auch nach dieser Seite hin alles aufgeboten werden, die vom Componisten beabsichtigte Wirkung zu erreichen.

Es ist keine kleine Aufgabe, eine Masse, wie sie Sänger und Orchester bildeten — es waren im Ganzen 823 Mitwirkende — zu dirigiren. Freilich sind die Einzelnen bereits eingeübt oder doch bekannt mit dem, was zu leisten ist — dies gilt von den Singenden ganz allgemein, vom Orchester doch der überwiegenden Mehrzahl nach — und es kommt also wesentlich darauf an, alle die verschiedenartigen zusammengeströmten Elemente zu einer Einheit zu verschmelzen und zu beleben. Gerade dies aber ist und bleibt bei allem guten Willen und der Übung, welche die lange Reihe ähnlicher Zusammenkünfte gebracht hat, eine Aufgabe, die immer wieder neue Schwierigkeiten mit sich führt. Ehe der Einzelne sich gewöhnt, sein Wollen und Können ganz daran zu geben an die Ordre des Höchstcommandirenden, bedarf es gewöhnlich einiger Kämpfe und trotz aller Vorbereitungen bringen mitunter die ersten Proben ein Chaos zuwege, das einen ganz andern Eindruck als das Haydn'sche macht. Ferdinand Hiller, dem die Leitung dieses Mal übertragen war, hat seit vielen Jahren unter so verschiedenen Verhältnissen sich als Dirigenten bewährt, daß es ihm auch für außerordentliche Gelegenheiten an Umsicht, Festigkeit und Ruhe nicht fehlen kann; außerdem besitzt er eine reiche Lebenserfahrung, gewinnende Formen im persönlichen Verkehr und die Gabe vortrefflich zu sprechen, endlich Autorität als Künstler — lauter Bürgschaften für einen günstigen Erfolg. Dazu kam, daß er einen wesentlichen Theil der Vorbereitungen selbst geleitet hatte, als Musikdirector in Köln und früher in Düsseldorf mit allen Verhältnissen genau bekannt geworden war und sich in jeder Beziehung heimisch fühlen konnte. Er hatte sich deshalb auch nicht auf seine Function als Dirigent beschränkt, er war Mitglied des Festcomité und hatte sich um das Zustandekommen und die Einrichtung des ganzen Festes durch eifrige und erfolgreiche Thätigkeit die größten Verdienste erworben.

Vor allen Dingen aber bedarf der Dirigent an einem Musikkfeste einer festen Gesundheit, denn es ist eine so unausgesetzte geistige und körperliche Anspannung, in welcher alle Mitwirkenden, der Dirigent also in ungleich höherem Grade, gehalten werden, daß man kaum begreift, wie es auszuhalten ist. Am Freitag, den 23. Mai, Morgens neun Uhr begann die erste Probe, die bis Mittag, Nachmittags um vier die zweite, die bis in den Abend dauerte; am Sonnabend fing die Probe schon Morgens um acht Uhr, dafür denn auch

Nachmittags eine Stunde früher an, und dauerte bis spät am Abend. Am Sonntag war Fasttag und nur des Abends Concert, Montag und Dienstag den ganzen Vormittag Probe und Abends Concert. Man muß gestehen, daß war eine so scharfe Campagne, daß es alle Anerkennung verdient, wenn es weder Kranke noch Deserteurs gab. Im Gegentheil wurden die Proben auch vom zuhörenden Publicum ziemlich stark besucht. Manche machten sich wol die geringeren Eintrittspreise zu Nutze und verzichteten nachher aufs Concert, wenn sie die Probe gehört hatten. Diese hatten denn freilich dafür manches auszustehen. Wer sich z. B. darauf gespigt hatte, Frau Goldschmidt als Peri zu hören, den mochte es wol verdrießen, daß er zehn Groschen hatte sparen wollen, als sie in der Probe nur so that wie singen. Für den, der sein Concertbillet in der Tasche hatte, war grade das interessant, wie sie bei dem denkbar geringsten Aufwand von Ton mit vollkommener Sicherheit nur die Spitzen der Melodie streifte, so daß, wie in einer flüchtigen Zeichnung von Meisterhand entworfen, nur die Umrisse leicht aber vollkommen klar und fest herausstraten. Ueberhaupt versetzen die Proben den einfachen Genusmenschen in eine Art von Tantalus-situation. Wenn eben alles im besten Zuge ist, klopft der Dirigent auf — er sieht gar nicht ein warum, — bringt mit Mühe alle zum Schweigen, hält eine Anrede, von der er im Zuhörerraum nichts versteht; nun gehts wieder von vorn an, damit an derselben Stelle gleich wieder aufgehört wird. Wenn es damit geht wie im Andante der C-moll Symphonie, wo die Bässe allein ihre Passagen spielen mußten, daß man denken sollte antediluvianische Mammuths fingen an ihre Gebeine in Bewegung zu setzen, wird er sich auch humoristisch angesprochen finden, aber leider sind es meistens gar nicht die schönsten Stellen, die man gern recht oft hören möchte, welche so oft wiederholt werden. Der arme Mensch kommt am Ende in ein solches Mißtrauen hinein, daß er sich gar nicht mehr zuzuhören getraut, bloß weil er fürchtet, daß ihn das heimtückische Klopfen doch gleich wieder stören wird. Ja, es kann ihm passiren, daß, wenn drei oder vier Stellen aus einer Ouvertüre jede zwanzigmal gespielt sind, der Dirigent die Partitur zumacht und sagt: „Ich danke Ihnen, meine Herrn, das Uebrige geht so!“ Für den rechten Liebhaber aber, der die Proben besucht, um die Musikstücke kennen zu lernen und sich für die Concerte vorzubereiten, der seine Freude an dem Fortschritt in der Ausführung, an der immer feineren Ausarbeitung des Details hat, für den ist jede Störung der Art eine Erhöhung seines Genusses und er fühlt sich in seinem Gewissen beunruhigt, wenn es gar zu glatt fortgeht. Glückselig ist er, wenn er nachlesen und den Dirigenten controliren kann; mit dem größten Behagen bemerkt er Fehler, von denen jener keine Notiz nimmt und wundert sich, wenn jener aufhören läßt, wo er nichts gehört hatte; und wenn alles vortrefflich geht, so wahrt er wenigstens seine Selbstständigkeit durch Mißbilligung

verschiedener Tempi. Es fehlte nicht an pflichtgetreuen Musikfreunden, die alle Proben und Concerte von A bis Z mitmachten. Das ist wahrlich sehr viel, denn jedes Concert setzte schon eine starke Genüßfähigkeit voraus; allein, wie manche Aerzte sagen, daß einer guten Constitution von Zeit zu Zeit ein derber Diätfehler gesund sei, so geht es wol mit den musikalischen Genüssen auch: man kann in solchen Zeiten unglaublich viel vertragen.

Ueberhaupt verdirbt man sich bei einem Musikfest, wie es scheint, den Magen nicht. Das Sprichwort sagt: Die Liebe zehrt; — das mag zweifelhaft sein, allein ganz gewiß ist es, daß Musik zehrt. Man hat längst beobachtet, daß sich die Musiker auch durch ihren Appetit auszeichnen — ich weiß nicht, ob diese Thatsache schon phystologisch untersucht und aufgeklärt ist, die Kameralisten scheinen ihr noch nicht die wünschenswerthe Beachtung geschenkt zu haben, sonst würden die Musiker wol besser bezahlt — und selbst die, welche durch Zuhören zu temporären Musikern werden, pflegen diese Wirkung an sich zu erfahren. Daher sah man denn nach Proben und Concerten die Scharen der activen und passiven Musiker in beschleunigtem Tempo den wohlbesetzten Tafeln der Wirthshäuser entgegenziehen. Denn auffallenderweise war im Festlocal selbst keine Einrichtung zu einer großartigen Mittagstafel getroffen. Was Essen und Trinken anlangt ist man bekanntlich am Rhein wohl aufgehoben und es war jegliche Gelegenheit geboten, die musikalische Stimmung zu erhalten und zu erhöhen. Daß die Wirthe ihrerseits den außerordentlichen Zudrang von Fremden nicht unbenutzt ließen, sich gleichfalls in eine festliche Stimmung zu versetzen, kann man sich denken. Namentlich wer nicht zur rechten Zeit durch gute Freunde sich Quartier besorgt hatte, konnte leicht in die Lage kommen, selbst für wenig entsprechende Leistungen Preise zu zahlen, die einer Weltstadt würdig waren und als eine genügende Vorbereitung auf die pariser Ausstellung gelten konnten. Indessen so voll es war, konnte man doch mit der Bewirthung sehr wohl zufrieden sein, auch gelang es fast immer, daß ein kleiner Kreis von Freunden sich zu behaglicher Unterhaltung zusammensetzen konnte, was bei so mächtig einstürmenden Genüssen doppelt und dreifach zu schätzen war. Die unfreiwillige Theilnahme an den ringsumher geführten Gesprächen erhöhte gewöhnlich die Heiterkeit, indessen war es höchst erfreulich, trotz so manchen ins Gelag hinein geschwazten Urtheilen wahrzunehmen, daß ein reges und warmes Interesse für die Musik beim Musikfest durchaus vorherrschte, und namentlich in welchem Grade die Schöpfungen unsrer großen Meister allgemein bekannt sind und empfunden werden. „Wenn die Stelle in der C-moll Symphonie kommt,“ sagte ein jovialer Mann, der vom Lande hereingekommen war, „wo durch all den Kampf und Drang das sichere Gefühl des nahen Sieges durchdringt, dann bin ich fertig, dann kann ich die Thränen nie zurückhalten.“

Am Sonnabend waren die Mitwirkenden vollständig beisammen, auch die Zuhörer kamen meist im Laufe des Tages an und mit dem Schluß der Nachmittagsprobe waren die Hauptvorarbeiten beendigt. Den Abend dieses Tages bezeichnete für die Düsseldorfer noch eine Kundgebung patriotischer Freude. Prinz Friedrich, der im Jahr 1848 seine langjährige Residenz verlassen hatte, kehrte zum ersten Mal wieder als Gast in Düsseldorf ein. Die Straßen, welche die ganze Festzeit hindurch mit Maienbäumen, Guirlanden und Flaggen geschmückt waren, erglänzten in strahlender Illumination und ein Fackelzug hieß den Prinzen willkommen.

Am Morgen des Pfingstsonntags war Generalpause. Die durch Arbeit und Genüsse der vorigen Tage Erschöpften sollten sich erholen, und den von allen Seiten Herbeigeeilten eine Gelegenheit geboten werden, sich miteinander zu unterhalten. Als der Platz, wo alles sich vom frühen Morgen an vereinigen werde, war der Ananasberg bestimmt. Um ganz ungerechtfertigte Vorstellungen von dem tropischen Klima oder dem Luxus der Düsseldorfer zu beseitigen, muß bemerkt werden, daß dort weder Ananas gezogen werden, noch Ananaspunsch gebrauet wird. Der Ananasberg, der seinen Namen völlig wie *lucus a non lucendo* hat, ist ein mäßiger Hügel innerhalb der schönen, weiten, durch herrliche Bäume und zahllose Nachtigallen ausgezeichneten Parkanlagen Düsseldorfs, bei schönem Wetter ein anmuthiger Punkt. Dort wurde früh Kaffee getrunken, der auch etwas weniger schlecht war als er in den rheinischen Wirthshäusern gewöhnlich ist; natürlich, da die Engländer zum Frühstück Thee zu trinken gewohnt sind, wird man sich doch nicht für die Deutschen anstrengen? Daß auch der Wein nicht fehlte, versteht sich von selbst. Denn obgleich dies Getränk jetzt so ziemlich über ganz Deutschland ausgebreitet sein mag, so ist doch der Rheinländer fast so stolz auf dieses heimische Product als auf den Rhein, und wird beide mit Wort und That zu rühmen nicht müde.

Hiller hatte mit seinem Motto „Es muß doch Frühling werden!“ Recht behalten; trotzdem daß am Sonnabend das Wetter sehr bedenkliche Mienen machte, wurden wir am Sonntag Morgen mit dem schönsten klarsten Pfingstwetter überrascht. In der heitersten Stimmung zog man dem Sammelplatz zu, wo Hiller mit anderen Mitgliedern des Comité auf die liebenswürdigste Art den Wirth machte, Bekanntschaften vermittelte und der Gesellschaft einen sehr erwünschten Mittelpunkt bot. Allmählig füllte sich der Raum mit präsumtiven großen Musikern, und nun gab es für alle Bekanntschaften zu erneuern und neue zu machen; allein wie eifrig einer auch sein mochte sich vorzustellen und vorstellen zu lassen, immer blieben noch große Unbekannte zurück, und einige erregten die allgemeine Aufmerksamkeit nur dadurch, daß sie niemand kannte. Aber auch an allgemein bekannten und berühmten Männern fehlte

es nicht, und wer die Bedeutung eines solchen Festes nach Namen abmißt, der konnte zufrieden sein. Ein Verzeichniß der Celebritäten zu geben, ist unthunlich; „wer fasset ihre Zahl?“ Um nur einige Spizen zu streifen: es fanden sich Kritiker zusammen von Chorley aus London bis Hanslick aus Wien, Pianisten von St. Heller aus Paris bis Stein aus Neval, Componisten von Gouvy bis Verhulst, Kapellmeister von Franz Lachner bis Franz Liszt, Musikdirectoren aber gab es beinahe noch mehr als Geheimräthe in Berlin. In munteren Gesprächen trieb sich alles miteinander herum, einzelne Gruppen bildeten sich und lösten sich auf, stehend, sitzend, gehend, je nach Bedürfniß; wer allmählig die Runde machte und hörte, wie die verschiedensten Ansichten und Gesichtspunkte, Sympathien und Antipathien sich aussprachen, mochte wol denken, daß Oberon und Titania wieder goldene Hochzeit hielten.

Nachdem der Vormittag so mit Flaniren verthan war, zerstreute sich die Gesellschaft, um sich am Mittagsmahl zu stärken. Um 6 Uhr sollte das Concert beginnen; als die Zeit herannahete, wiesen die immer dichter gedrängten Züge festlich gepuzter Menschen auch dem Fremden den Weg nach dem Weislerschen Local am Ende der Shadowstraße. Dort, in einem hübschen großen Garten ist der für die Aufführungen bestimmte große Saal an das Wirthschaftsgebäude angebaut. Er ist leicht aus Holz aufgeführt und weder von Außen noch von Innen ist für die Decorirung desselben etwas gethan; man hat ihn nur als ein Mittel zum Zweck behandelt, das für sich nichts zu bedeuten hat. Der Zuhörerraum bietet auf Bänken, die sich mehr durch Einfachheit als Bequemlichkeit auszeichnen, über 2000 Sitzplätze, und da sich ungewöhnlich viel Zuhörer angemeldet hatten, war noch eine Tribune gebaut worden, welche einige hundert Menschen faßte; am dritten Tage waren auch noch Billets zu Stehplätzen ausgegeben worden. Der Charakter einer allgemeinen Festlichkeit wurde dadurch noch sehr erhöht, daß gegen ein geringes Eintrittsgeld auch der Garten dem Publicum geöffnet war. Bei günstiger, ruhiger Witterung kann man in einem Theil des Gartens der Musik fast ganz folgen; viele konnten sich den Genuß des Zuhörens verschaffen, andere ließen sich am Sehen genügen. Es war sehr zweckmäßig, daß man das Concert durch eine beinahe einstündige Pause unterbrach, so daß die Zuhörer in Ruhe sich in den Garten begeben und dort erholen und erfrischen konnten. Man kann sich denken, wie belebt es dort war und doch war der Garten von der Menschenmenge nicht unbequem überfüllt. Ueberhaupt waren die äußeren Einrichtungen fast alle sehr gut und bequem, und man konnte wol merken, daß schon eine gewisse Routine durch die wiederholten Musikfeste erlangt sei; nur das wäre zu wünschen, daß künftig durch Vermehrung der Ausgänge nicht nur

für die Bequemlichkeit, sondern auch für die Sicherheit der das Local Verlassenden besser gesorgt werde.

Das Gerüst für die Musiker ist an der einen Schmalseite amphitheatralisch aufgebaut. Die vordersten Reihen waren vom Sopran und Alt besetzt, von da an aufwärts begrenzten die Reihen der Choristen die der Instrumentalisten, welche oben die ganze Breite des Gerüsts einnahmen und in einem spitzen Keil sich bis ans Pult des Dirigenten hinabzogen. Die Aufstellung eines so großen Orchesters hat bedeutende Schwierigkeiten und jede, die man wählt, wird gewiß Nachteile nicht vermeiden können; Hiller hatte, und hier gewiß mit Recht, den Gesichtspunkt vorwalten lassen, die Saiteninstrumente nicht zu trennen, sondern als den Kern des Orchesters zu concentriren, und deshalb die Bläser oben zusammengestellt. Es war ein schöner Anblick, diese mächtige, kampfbereite und siegesgewisse Schar, an ihrer Spitze den Flor der geschmückten Damen, zu sehen, wie sie auf den Wink des Dirigenten warteten, der wie ein Feldherr dastand, welcher sein Heer vor dem entscheidenden Augenblick mit sicherem Blicke mustert.

Da Hiller die oberste Leitung anvertraut worden war, hatte man ihm wie billig die Ehre erwiesen, mit einer seiner Compositionen das Fest zu eröffnen; es war die Symphonie mit dem Motto „Es muß doch Frühling werden!“ gewählt, nach dem übereinstimmenden Urtheil eins der gelungensten und bedeutendsten Werke Hillers. Wer etwa eine malerische Darstellung des Frühlings mit Vogelgezwitzcher und anderen Naturlauten erwartete, mußte sich getäuscht finden; sie ist der sehr ernst gehaltene Ausdruck der Stimmung, welche jener die Grenze von Verzweiflung und Hoffnung bezeichnende Ausruf andeutet. Wer auf dergleichen achtet, konnte sogar in dem mit fetter Schrift auf dem Programm gedruckten doch den Hinweis finden, daß es in der Symphonie hauptsächlich auf das Kämpfen und Ringen abgesehen sei. So ist es auch, und vielleicht kann man es bedauern, daß es, um im Gleichniß zu bleiben, zu anhaltend schlecht Wetter bleibt und auch schließlich der Frühling nicht in seiner vollen Heiterkeit zum Durchbruch kommt, daß dem Motto, insofern es die Gewißheit der wiederzugewinnenden freudigen Stimmung ausdrückt, nicht volle Gerechtigkeit widerfahren sei. Darüber ist nicht zu rechten, der Künstler hat die unbestreitbare Freiheit, was er in sich erlebt und durchgemacht hat, so darzustellen, wie es für ihn volle Wahrheit hat, und leider liegt es in unsrer Zeit, daß überall ein leidenschaftliches Streben mehr hervortritt, als die ruhige Sicherheit des Erfolges. Wer diese Berechtigung zugestehet hat dessenungeachtet seinerseits das Recht, darauf hinzuweisen, wie die künstlerische Vollendung erheischt, daß Stimmungen und Zustände, welche nur als vorübergehende, als vorbereitende ihre Berechtigung haben, auch nur als solche dargestellt werden, und daß auch die

Schöpfung des Künstlers erst dann zur wahren Befriedigung und poetischen Reinigung erhebt, wenn sie uns das Ziel erreichen läßt, auf welches alle jene Kämpfe und Bestrebungen hinweisen. Und wer weiß es besser als der Musiker, daß, je schärfere Dissonanzen er anschlägt, je länger er sie festhält, er um so bestimmter und entschiedener auch die Auflösung eintreten und solange ausklingen lassen muß, daß der Hörer zum vollständigen Gefühl der neu gewonnenen Harmonie gelangt. Eine naheliegende Analogie bot grade hier die C-moll Symphonie, diese musikalische Darstellung des kategorischen Imperativs. Wenn Beethoven ihr ein Motto hätte geben wollen, er hätte vielleicht darüber geschrieben: „Wir müssen doch frei werden!“ Welcher Kampf gegen Sturm und Ungemach, aber auch welche Siegesfreude, welcher Triumph. Vergleicht man damit die neunte Symphonie, so drückt diese den Riesenkampf einer großen Seele gegen die zur Selbstvernichtung drängende Verzweiflung in erschütternder Großartigkeit aus, allein die Rettung, indem sie sich zur edelsten, reinsten Freude erhebt, in der entsprechenden Weise darzustellen, ist dem Meister nicht gelungen. Wer seinem Lebensgang und der dadurch bedingten Entwicklung aufmerksam folgt, wird sich das Resultat derselben wol erklären und begreifen, daß dasselbe kein anderes sein konnte; diese historische Erkenntniß beeinträchtigt aber das ästhetische Urtheil über das Kunstwerk nicht. Doch diese Betrachtung hat uns zu weit von der Hillerschen Symphonie weggeführt, an welche sie angeknüpft wurde. Wenn dieselbe uns auch nicht zu einer völlig klaren Heiterkeit leitet, so versenkt sie uns auch nicht so tief in labyrinthisches Grübeln und Selbstquälen. Sie vergegenwärtigt uns vielmehr einen tüchtigen gesunden Menschen, der mit entschlossenem Sein und frischer Kraft sich durchs Leben schlagen will, und dem man schon zutraut, daß es ihm wieder gut gehen wird, wenn man es auch nicht gleich erlebt. Die Symphonie ist breit angelegt und ausgeführt und vertrug deshalb die massenhafte Besetzung ebensowol, als sie durch Ernst und Tüchtigkeit für ein Musikfest geeignet erschien. Daß sie sorgfältig einstudirt war und mit Feuer und Leben gespielt wurde, versteht sich von selbst; den Componisten und Dirigenten begrüßte lauter Beifall, in den auch das Orchester mit einem Tusch einfiel.

Hatte uns Hiller den Frühling nur von ferne gezeigt, so erblühte dieser in Haydns Schöpfung zu voller Pracht. Die Musiker des entschiedenen Fortschritts, welche mit Berlioz für das erste Erforderniß zeitgemäßer Musik halten, daß sie übel klinge und allen Betheiligten schmerzliche Empfindungen bereite, werden in der Wahl der Schöpfung ein beklagenswerthes Symptom des bornirten Jopsthums erkennen. Die Fraction der musikalischen Welt, welche in Düsseldorf versammelt war, schien in einer an Einstimmigkeit grenzenden Majorität der entgegengesetzten Ansicht zu sein. „Und Gott sah, daß es gut war.“ Das ist der Grundton, der die ganze Schöpfung durchklingt, die

herzliche Freude an allem, das ein Dasein hat, dessen es froh sein kann, die sich unerschöpflich an jeder neuen Erscheinung von neuem bewährt. Wenn man es mit Recht als einen Mangel des Textes bezeichnet hat, daß keine rechte Abwechslung in der Stimmung ist, keine Gegensätze hervortreten und namentlich die Chöre und Ensembles nur Lob und Preis ausdrücken, so ist der Reichthum und die Frische, mit welcher Haydn dieser Grundstimmung einen stets wechselnden Ausdruck zu geben vermag, der alle Stufen von der fröhlichsten Heiterkeit bis zur staunenden Verehrung durchläuft, um so bewunderungswürdiger. Denn wer etwa Haydn nur im kleinen, leichten Genre gelten lassen möchte, den braucht man nur an den Schluß des ersten Theils zu erinnern, wo sich die Tonmassen in einer nicht endenden Steigerung zum großartigsten Dom wölben, oder an die Worte „Dich beten Erd und Himmel an“, die vom geheimnißvollen Schauer des Heiligen durchdrungen sind, gar nicht zu reden von dem wunderbaren: „Es werde Licht!“ Daß alles mit den einfachsten Mitteln erreicht ist, so klar und durchsichtig, daß jeder meint, es müsse nur so sein und er könne es auch so, das ist ja doch nur ein Beweis des bewunderungswürdigen Genies, das mit Kleinem Großes wirkt, weil es alles und jegliches grade dahin stellt, wo es stehen soll und muß. Man spricht soviel von Haydns kindlicher Naivetät — mit gutem Zug, wenn man darunter die unverstegbare Kraft einer genialen Natur versteht, jeder künstlerischen Aufgabe sich unbefangen hinzugeben, sie ihrem Keim und Wesen nach aufzufassen und frei aus sich zu gestalten, welcher alle Erfahrung, alle Mühe und Arbeit eines unausgesetzt strebenden Lebens zur gesunden Nahrung und Kräftigung dient. Haydn vollendete die Schöpfung im Jahr 1798, er war damals 66 Jahr alt, und man darf sich deshalb noch mehr über die jugendliche Frische der Erfindung verwundern als über die außerordentliche Weisheit in der Anwendung aller Mittel einer Kunst, die ihn unausgesetzt beschäftigt hatte. Was die technische Ausführung anlangt, so bewunderte man seiner Zeit besonders die geschickte Behandlung des Orchesters, vorzugsweise der Blasinstrumente. Daß hierauf Mozart einen entscheidenden Einfluß geübt hat, ist bei aller individuellen Selbstständigkeit unverkennbar und von Haydn am bereitwilligsten anerkannt, der kurze Zeit vor seinem Tode gegen einen Fremden, der ihn besuchte, sich beklagte, daß der Mensch sterben müsse, wenn er kaum soweit sei, das anzuwenden, was er gelernt habe; so glaube er es jetzt gelernt zu haben, wie man die Blasinstrumente gebrauchen müsse und könne, dem Tode nahe, sein Wissen nicht mehr nützen. So wohlthuend auch der Ueberreizung der modernen Instrumentation gegenüber die schöne und bei allem Reichthum klare Wirkung eines Orchesters ist, so imponirt die Behandlung der Singstimmen, welche auf einem gründlichen Studium der Gesangkunst beruht, heutzutage noch mehr. Der Gesang ist der Natur der Stimmen angemessen, die Aus-

führung macht den Singenden Freude, die Schwierigkeiten sind durch Übung sicher zu überwinden, und alles klingt voll und schön. Allerdings werden Sänger dabei vorausgesetzt, die tüchtig geschult sind, und nicht, wie heutigen Tags so oft, bei einer guten Stimme mit allgemeiner Bildung statt Gesangsschule auszukommen glauben. Schon in den Chören macht es sich oft geltend, daß in Gesangsschulen gebildete Choristen vorausgesetzt sind, und für die Soli ist auf wirkliche Gesangkunst gerechnet. Das war eine Freude zu hören, wie rein und sicher, wie frisch und lebendig die Chöre gesungen wurden, daß man in der gesunden und kräftigen Fülle des Wohlklanges wie in einem Bade schwimmen und sich erfrischen konnte; und Frau Goldschmidt zeigte uns, was eine Solosängerin sei. In so vollkommener Leistung erhielt auch die Bravour ihr Recht und ihre Bedeutung, und was mühselig herausgestümpert oder seelenlos heruntergesungen als müßige und störende Zuthat erscheinen muß, erwies sich als ein Schmuck, der dem Ganzen nicht als ein Fremdes angesetzt, sondern aus ihm hervorgewachsen ist und ihm angehört. Das Verlangen nach einer absoluten Einfachheit der Gesangsmelodie beruht auf einer Reaction gegen die maßlose Uebertreibung im verzierten Gesang, die wie gewöhnlich selbst wieder übertreibt; und wenn jene aus der Virtuosität hervorgegangen war, so hat dieses eine Hauptstütze an mangelhafter Gesangsbildung.

Uebrigens ist die künstlerische Einsicht Haydns in diesem Meisterwerk viel tiefer zu verfolgen als in der geschickten Handhabung der äußeren Mittel. Sie läßt sich in der Anlage der einzelnen Musikstücke und ihrer Gruppierung nachweisen, und je undankbarer und eintöniger der Text ist, um so größer ist die Kunst des Componisten, der es verstand, durch die weise Vertheilung und Anordnung diese Mängel zu verdecken und das Interesse gespannt zu erhalten. Nirgend vielleicht ist dies bewunderungswürdiger als im Anfange bis zu den Worten „Es werde Licht.“ Die ungeheure Wirkung derselben beruht nicht etwa allein auf dem plötzlichen Eintreten des FF nach dem lange dauernden PP; viel bedeutsamer ist der Eintritt des lange ersehnten und immer zurückgehaltenen Cdur, das den Zuhörer zum ersten Mal frei aufathmen läßt. Wenn man den labyrinthischen Verschlingungen der Instrumentaleinleitung folgt, wo jedes Instrument auf eigne Hand sich eine Existenz zu erringen sucht und daher eins das andere immer zu stören scheint, wo in dem fortwährenden Streben nach Gestaltung und Vereinigung durch unausgesetzte Seitenbewegungen einzelner jedes feste Zusammenschließen gehindert wird, so fällt es auf, daß die Tonart, auf die man gleich anfangs hingewiesen wird, Cdur, nie angeschlagen wird, so oft man auch auf sie zugeführt wird. Dies Gefühl von Unsicherheit bleibt auch in dem Anfangsrecitativ und den ersten Worten des Chors, in denen immer um die Haupttonart herumgegangen wird, bis mit dem Worte Licht die peinliche Spannung ein Ende nimmt und die Ton-

art C dur erscheint, die nun auch nicht bloß angeschlagen, sondern fest ausgeprägt wird.

Man kann kaum von der Schöpfung sprechen, ohne der Tonmalereien zu gedenken, welche die Kritik Haydn so vielfach zum Vorwurf gemacht hat und die doch auch heute noch von den meisten mit Behagen angehört werden. Die Art, wie der Verfasser des Textes durch sein naturhistorisches Resumé den Componisten zwang auf Detailmalerei einzugehen, kann niemand gut heißen; wenn man erwägt, wie Haydn sich aus der Sache zog, muß man zwischen den Arien und Recitativen unterscheiden. In den Arien tritt die Tonmalerei in einer Weise auf, gegen die sicherlich nichts einzuwenden ist. Gewisse in der Natur gegebene, durch ihren rhythmischen oder auch melodischen Charakter gradezu musikalisch wirkende Elemente, wie sie im Rauschen des Wassers, im Vogelgesang u. dgl. enthalten sind, werden nicht etwa bloß nachgeahmt, sondern geben den Impuls zu Motiven, welche künstlerisch concipirt und durchgeführt werden. Dies ist an sich nicht nur nicht verwerflich, sondern es ist in der Natur begründet, und es kommt also nur darauf an, daß es mit Geschick und Geschmack ausgeführt werde. Etwas anders verhält es sich mit den Recitativen. Denn hier kommt es nicht auf den Ausdruck der Stimmung, auf künstlerische Ausführung der Motive, sondern nur darauf an, verschiedene Erscheinungen mit einer musikalischen Charakteristik gewissermaßen zu illustriren, wobei oft nicht einmal ein musikalisches Element in dem Gegenstand gegeben ist, sondern durch eine witzige Combination erst ein musikalisches Analogon gesucht werden muß. Wie Haydn sich hierbei zu helfen mußte, davon gibt das berühmte Recitativ ein Beispiel, in welchem die Thiere der Erde geschaffen werden. Der brüllende Löwe, der gelenkige Tiger, der schnelle Hirsch, das springende Roß, konnten durch Klang und Rhythmus bezeichnet werden, aber was war mit den Rinder- und Schafherden zu machen? Haydn greift der Schöpfungsgeschichte vor, er versetzt sich nach Arkadien und läßt auf der Flöte ein idyllisches Hirtenlied blasen. Aber wie würde er lächeln, wenn er hörte, wie sich unsre Bassisten abmühen, das ganz ruhig erzählende Recitativ: „Auf grünen Matten weidet schon das Rind in Herden abgetheilt“ im zärtlichsten Ton wetteifernd mit der Flöte vorzutragen! Es ist wol einleuchtend, daß diese Art von Tonmalerei nur als Scherz gelten kann, und nur bei einer humoristischen Auffassung am Platz ist. Sie war deshalb besonders in der komischen Oper beliebt und namentlich in den Basspartien, die vor allen die eigentlich komischen waren, mit Vorliebe angewendet und ausgebildet. Es ist daher wol nicht zufällig, daß auch in der Schöpfung diese Recitative dem Bass zugewiesen sind — das Tenorrecitativ in dem Sonne und Mond geschaffen werden, ist ernster gehalten — wie denn auch die Bassarien stärker aufgetragen sind — das tiefe B der Fagotte, um die drückende Last zu bezeichnen,

ist gradezu ein komischer Spaß; — sondern die Tradition übt einigen Einfluß. Vielleicht erklärt sich daraus auch die auffallende Erscheinung, daß die beschreibende Musik immer den Worten vorangeht, da doch die Wirkung besser erreicht würde, wenn man vorher erführe, was die Musik bedeuten solle. Denn in der Oper geht im begleitenden Recitativ die Musik dem Wort, weil sie die Stimmung ausdrückt, dem dasselbe entspringt, als Vorbereitung voran. — Wem nun diese Art zu scherzen mit der Würde des Oratoriums und des Gegenstandes nicht wohl vereinbar scheint, dem kann man vielleicht zu bedenken geben, daß diese Art des Oratoriums keine Kirchenmusik ist noch sein will, vielleicht darf man auch fragen, ob denn das Bauermädchen aus der Dorfgeschichte, das auf die Frage des Pfarrers, wie man Gott dienen solle, herzlich antwortete: Lustig! so unbedingt Unrecht habe. Haydn wenigstens wäre das aus der Seele gesprochen gewesen.

Es war interessant mit den so oft vornehm belächelten Tonmalereien Haydns die neuerer Componisten zu vergleichen. Mendelssohns Overture Meeresstille und glückliche Fahrt ist ganz darauf gebauet. Die sinnlichen Eindrücke, welche das so verschiedenartig modifizierte Rauschen von Wind und Wellen, das rührige Treiben auf dem Schiff auf ein musikalisches Ohr machen, haben auf die Conception dieses Musikstücks mindestens ebenso großen Einfluß gehabt als das Goethesche Gedicht, das ja dieselben Erscheinungen poetisch aufgefaßt wiedergibt. Auch hier haben sie nur den Impuls zu den Motiven hergegeben, welche den Gesetzen der Kunst gemäß zu einem Ganzen verarbeitet sind, welches der Ausdruck eines innerlich Erlebten, einer echten Stimmung ist. Die in der Natur gegebenen Elemente sind auf eine geistreiche Weise benutzt, und ebensowol der sinnliche Eindruck treffend wiedergegeben als die Stimmung ihren entsprechenden Ausdruck darin findet. Beides ist auf die schönste Weise z. B. in der Stelle erreicht, wo durch das leise Geplätscher der Wellen, die das ruhig hingleitende Schiff umspielen, eine sehnsüchtige Melodie hindurchdringt: wer je auf der See gewesen ist, muß die tief poetische Wahrheit im Ausdruck empfinden. Dagegen fällt der Schluß mit den Kanonenschüssen der Pauken und der Trompetenfanfare aus der idealen Haltung in die materiellste Wirklichkeit, und auf einen Scherz ist man durch nichts vorbereitet. Auch Schumanns Paradies und Peri ist reich an anziehenden Tonmalereien; daß sie, während die in der Schöpfung aus der Naturgeschichte entnommen sind, mehr der Geographie angehören, ändert so wenig etwas am Wesen derselben, als daß sie mehr phantastisch sind, wie das die Natur des Stoffes bedingt. Denn die Geister des Nils hat freilich niemand gehört, so wenig als das Läuten der Glöckchen an Allahs Thron und doch ist in ihrer Darstellung eine so vollständige Tonmalerei, wie wenn in der Schlacht das Schwirren der Pfeile ausgedrückt ist, und selbst der drückende

schwüle Pesthauch ist durch Töne gemalt. Die moderne Instrumentation hat sowol in der materiellen Wirkung als in den sublimeren Objecten ihrer Malerei mehr raffiniert, zum Theil mit glücklichem Erfolg, allein im Wesentlichen ist immer dasselbe Verfahren geblieben.

Die Aufführung gelang erfreulich. Daß kein störendes Mißgeschick eintrat, war ein Glück, denn keine Sorgfalt kann dies verhüten; daß alles frisch und freudig eingriff und tüchtig zusammenhielt, war das Verdienst der Mitwirkenden. Die Wirkung war allgemein und groß, offenbar war das Publicum von derselben Freude durchdrungen wie die auf dem Orchester, es war eine Stimmung, ein Gefühl von Glück und Befriedigung, wie nur das wahrhaft Schöne und Vortreffliche es hervorruft. Den Preis trug natürlich Frau Goldschmidt davon, die beiden Arien von ihr gehört zu haben wird jeder der Anwesenden als einen bleibenden Gewinn empfinden. Nachdem die zweite Arie geendigt war, wurde der Jubel so groß, daß auch die Musiker mitten in die Schöpfung hinein, an der sie doch selbst Theil nahmen, einen Tusch bliesen. Herrn Schneider wurde jedenfalls verdienter, reicher Beifall zu Theil und auch Herr Mitterwurzer ging nicht leer aus.

Das herrliche Wetter, welches den ersten Tag begünstigte, und das Gelingen des Concerts hatte eine so gute Stimmung verbreitet, daß, als es am Montag trübe und unfreundlich war, auch mitunter regnete, dies von keinem üblen Einfluß mehr war. Am Morgen wurde in einer langen Probe noch einmal alles vorgenommen, was am Abend zur Aufführung kommen sollte; man konnte derselben wieder mit Ruhe entgegensehen.

Das zweite Concert wurde eröffnet durch Mendelssohns schon erwähnte Overture: Meeresstille und glückliche Fahrt; als die brillanteste seiner Concertouverturen war sie wohl hier an ihrem Platz, obgleich sie nicht die schönste ist. Sie wurde präcis und gut ausgeführt, nur hatte man das rasche Tempo zu bedauern, das allerdings vom Componisten selbst angegeben ist; es war unmöglich die einzelnen Achtel zu hören, auch an den Stellen, welche dadurch ihren eigenthümlichen Charakter bekommen. Nun darf zwar das Allegro den Charakter des feurigen Dahinströmens ja nicht verlieren, allein es muß sich ein Mittel finden lassen, das beiden Forderungen genügt, wenn man nicht dem Componisten Schuld geben will, daß er sich bei der Ausführung seiner Intentionen vergriffen habe.

Den Hauptplatz dieses Concerts nahm Schumanns Paradies und Peri ein. Das ganze Programm des Musikfestes zeigt, daß man ohne alle Tendenzmacherei und ohne ängstliche Rücksicht nach irgend welcher Seite vor allen Dingen anerkannt gute Musik aufführen und der Gegenwart wie der Vergangenheit gerecht werden wollte. Wenn daher der Schöpfung ein ähnliches Werk aus neuer Zeit an die Seite gestellt werden sollte, so war man,

abgesehen von Mendelssohns oft aufgeführten Dratorien, auf Schumann hingewiesen. Die Gründe, welche dies Mal insbesondere dafür sprechen, dem Meister diese Huldigung darzubringen, sind zu schmerzlich, um erörtert zu werden, man folgte einem natürlichen und ehrenwerthen Gefühle, indem man sich durch dieselben bestimmen ließ. Und dennoch kann man die Wahl dieses Dratoriums für ein Musikfest nicht billigen. Die Musikstücke, welche dort zur Aufführung kommen, müssen von der Art sein, daß sie durch die Massen und auf die Massen wirken. Es ist nicht genug, daß sie eine allenfalls sehr verstärkte Besetzung vertragen können, ihre ganze Anlage muß so beschaffen sein, daß die Einfachheit und Größe der Umriffe und der Ausführung durch eine massenhafte Besetzung erst zur vollen Geltung kommt. Dem entsprechend müssen sie auch auf die Zuhörer im Ganzen und Großen wirken. Ein so zahlreiches, aus den verschiedenartigsten Elementen gemischtes Publicum will fest und sicher gepackt sein; es ist nicht fähig, unausgesetzt und mit Anstrengung auf ein im Einzelnen feines und zartes Detail aufmerksam einzugehen und sich aus schönen Einzelheiten den Gesamteindruck selbst zu bilden, sondern es will ihn in mächtiger Fülle sich entgegengebracht haben, davon überwältigt und hingerissen werden. Durch die offene Erklärung, daß Schumanns Dratorium von dieser Art nicht sei, ist keineswegs absoluter Tadel gegen dasselbe als Kunstwerk überhaupt ausgesprochen. Aber es leuchtet ein, daß dasselbe verhältnißmäßig wenige Momente bietet, wo eine massenhafte Wirkung, namentlich durch den Chor, möglich ist, wie das Auftreten des Groberers, der Schlußchor des ersten und des letzten Theils. Uebrigens liegt es in der Natur des Stoffes und des Colorits, welches der Dichter ihm gegeben hat, daß der Charakter vorherrschend weich, zart und phantastisch ist; dies sagt auch Schumanns musikalischem Charakter zu, und das Werk ist reich an wunderbaren Schönheiten dieser Art. Die Krone derselben ist gewiß das Schummerlied, welches den zweiten Theil beschließt, und schwerlich hat die neuere Musik etwas aufzuweisen, das an Tiefe der Empfindung, poetischer Auffassung und wahrhaft zauberischem Wohlklang dieses Prachtstück überträfe. Durch den Gesang der Goldschmidt und den vollen schönen Chor trat es ins glänzendste Licht und machte tiefen Eindruck. Und zwar steht es keineswegs vereinzelt da, es sind eine Menge schöner Momente durch das ganze Dratorium zerstreut, wenn sie gleich nicht alle gleich abgerundet und plastisch ausgearbeitet sind. Allein sie wirken eben nur als Einzelheiten, jede für sich, ja die Fülle derselben wird nachtheilig, weil eins das andere verdrängt, ehe es in der Seele des Zuhörers feste Wurzel geschlagen hat. Wer das Werk kannte, wer mit Hingebung und Liebe dem Einzelnen zu folgen im Stande war, hat bei dieser mit so reichen Mitteln ausgeführten Darstellung einen erhöhten Genuß gehabt, allein das Publicum in Masse besteht nicht aus Musikern und Musikfreunden der Art. Wenn daher leider

die wirklichen Verdienste dieser Composition, die unzweifelhaft zu den schönsten und bedeutendsten Schöpfungen der neueren Musik gehört, grade hier nicht zur rechten Geltung gelangen konnten, so ist es zu begreifen, daß die Schwächen derselben um so ungünstiger einwirken mußten. Diese liegen zum Theil im Text. Selbst wenn man den dem Gedicht zu Grunde liegenden Gedanken als sittlich und poetisch gerechtfertigt anerkennen wollte, was doch wol schwer halten dürfte, so bleibt der große Uebelstand in der Anlage, daß für die künstlerische, namentlich musikalische Behandlung keine Steigerung der Hauptsituationen, sondern eine Abschwächung herauskommt, die namentlich den dritten Theil sinken läßt. Unleugbar ist die größte Kraft zum Schluß des ersten Theils; wenn man die weise elegische Haltung des zweiten auch als einen wirksamen Gegensatz gelten lassen kann, so war nun für den dritten Theil ein Aufschwung, der die Handlung von neuem und am höchsten steigerte, durchaus geboten, und dieser fehlt ganz und gar. — Ein zweiter Manael ist der wesentlich beschreibende Charakter des Textes. Im Gedicht läßt die poetische Ausföhrung es eher verzeihen, daß das reiche Panorama des Orients, welches vor dem Leser ausgebreitet wird, mit dem eigentlichen Gegenstand des Gedichts nicht viel zu thun hat und daß diese glänzende Decoration meistens um ihrer selbst willen da ist. Wenn es aber als die Grundlage für die musikalische Behandlung erscheint, so vermißt man die prägnante und plastische Durchbildung der eigentlichen Hauptscenen umsomehr, da das beschreibende Element größtentheils von der Art ist, daß es an sich einer Darstellung durch die Musik nicht fähig oder derselben zum mindesten nicht günstig ist. Grade hier hat zwar Schumann Außerordentliches geleistet und man muß die Kraft und den Reichthum seiner musikalischen Phantasie bewundern, die aus einem Text, welcher den Musiker meist nur indirect anregt, eine Reihe eigenthümlicher, meistens höchst anmut'iger und reizender, immer feiner Tongemälde hervorrief, die nicht bloß mit Klängen spielen, sondern stets auch eine innere Stimmung ausdrücken. Indessen macht der soeben angedeutete Charakter derselben es doch auch begreiflich, daß zu vollem Genuß und Verständniß ein Publicum erfordert wird, das den Interessen einer raffinirteren geistigen Bildung nicht fremd ist.

Hierzu kommen besonders noch zwei Umstände, welche einer schlagenden, durchgreifenden Wirkung dieser Musik hinderlich sind. Der eine ist die Art, wie bei der Bearbeitung des Textes das erzählende und das dramatische Element gemischt ist. Denn wenn man auch zugibt, daß dem Oratorium diese Mischung zustehe — was so ohne Einschränkung kaum zuzugeben ist —, so müssen wenigstens beide Darstellungsweisen bestimmt geschieden sein, die ruhig fortschreitende Erzählung und die einzelnen daraus sich ablösenden mit dramatischer Lebendigkeit ausgeföhrten Scenen müssen jede in ihrer Art scharf aus-

geprägt und an sich kenntlich, die letzteren namentlich müssen zu einer plastischen Gegenständlichkeit ausgearbeitet sein. Das ist hier nun nicht der Fall. Die Erzählung ist nicht einfach und klar vorgetragen, sondern mit einer Fülle von Beschreibungen und Betrachtungen verwebt, welche die Darstellung in eine Sphäre hinaufziehen, gegen welche die erhöhte Stimmung der dramatischen Scenen keiner wesentlichen Steigerung mehr fähig ist, sondern nur als eine etwas modificirte Form der poetischen Ausdrucksweise erscheint, wovon die nächste Folge ist, daß sie auch zu keiner selbstständigen Gestaltung herausgebildet sind, und daher den Gang der Begebenheiten anstatt ihn klarer zu machen, vielmehr verdunkeln. Dieser Mangel ist nun auch auf die musikalische Behandlung nicht ohne Einfluß geblieben. Denn indem der Componist den einzelnen Zügen der reich ausgestatteten Erzählung nachging und jeden musikalisch wiederzugeben und auszuführen suchte, entstand allerdings jene Fülle von schönen Einzelheiten, welche dem Werke den eigenthümlichen Reiz eines poetischen Dufts geben, der darüber ausgebreitet ist, allein sie hindern den Componisten wie den Zuhörer, die Kraft auf die Hauptpunkte, die dramatischen Scenen zu concentriren, die sich denn auch musikalisch nicht wesentlich von dem Uebrigen unterscheiden. Und hierdurch ist nun auch der zweite Nebelstand herbeigeführt. Die detaillirte Ausführung der halblyrischen Erzählung, das Ausmalen jedes einzelnen Zuges derselben spinnt sich in einem zusammenhängenden Faden fort, der nur sehr selten vollständig abschließt. Dies ist schon psychologisch falsch; es ist unmöglich, mit gleich angespannter Aufmerksamkeit zu folgen, die Menge der einzelnen Züge stumpft ab, einer schadet dem andern und für die Hauptmomente ist die volle Theilnahme geschwächt. Die Anforderungen, welche vom künstlerischen Gesichtspunkt aus an eine geschickte Gliederung zu stellen sind, müssen damit übereinstimmen. Die Schöpfung zeigte es recht eindringlich, welcher Gewinn in der Anwendung des gewöhnlichen Recitativs für die Erzählung liegt, indem dadurch theils ein allgemeiner Grund gelegt wird, der alles zusammenhält und den einzelnen Musikstücken zur wirksamen Folie dient; theils mit Nothwendigkeit darauf hingewiesen wird, die Hauptmomente selbstständig hervorzuheben, in ihnen die Kraft zu concentriren, und die zurückgehaltene, gesteigerte Empfindung voll und breit ausströmen zu lassen.

Schumanns Composition steht sichtlich unter dem Einfluß der in neuerer Zeit vorherrschenden Richtung auf Instrumentalmusik; sie ist nicht, wie frühere Werke dieser Art, aus dem Gesange als dem Mittelpunkt hervorgegangen, sondern der eigentliche Kern ist offenbar das Instrumentale, dem der Gesang fast nur wie ein gleichberechtigtes Element zugeordnet ist. Das Orchester ist nicht allein, wo es als Begleitung auftritt, mit großer Vorliebe in detaillirter Ausführung behandelt, es übernimmt sehr oft die eigentliche Ausführung dessen, was die Singstimme mehr nur andeutet, und hört nie auf als selbstständige

Macht sich geltend zu machen. Dies ist dem Gesang gegenüber nicht das richtige Verhältniß, noch weniger aber ist es zu loben, daß die Singstimmen vielfach als Instrumente, und zwar in einer gewissen abstracten Weise behandelt sind, so daß sie ungleich weniger in charakteristischer Individualität aufgefaßt sind als die einzelnen Instrumente. Deshalb sind die einzelnen Parteien auch für keinen Sänger ganz genehm und hier tritt die Intention des Componisten nicht immer klar hervor. Auch dies ist ein Grund, weshalb dies Oratorium sich für ein Musikfest weniger eignet, weil die großen Gesangskräfte, die dort vereinigt sind, in demselben nicht zur vollen Geltung kommen, und dies wirkte ganz besonders auch auf die Zuhörer nicht günstig ein.

Es schien nicht überflüssig, auf diese Betrachtungen etwas näher einzugehen, weil die im Ganzen nicht durchschlagende Wirkung auf das Publicum dadurch begreiflich wird, ohne daß man diesem oder den großen Schönheiten der Composition zu nahe tritt. *Paradies* und *Peri* nimmt unter den musikalischen Leistungen der neueren Zeit eine hervorragende Stelle ein, die dadurch nicht verkümmert wird, daß es von der Wirkung gewisser Richtungen und Ansichten nicht frei geblieben ist, die gegenwärtig durchgängig sich geltend machen, ohne daß man so wie hier durch soviel Geist und Poesie, Tiefe und Feinheit der Erfindung und Ausführung entschädigt und erfreut würde.

Es war auf das schwierige Werk viel Mühe und Sorgfalt verwendet worden, und die Aufführung entsprach derselben. Bei dem oben angedeuteten Charakter der Composition läßt sich über die Auffassung im Einzelnen vielleicht rechten, sowie es begreiflich ist, daß von sovielen, feinen Intentionen die eine mehr die andere weniger deutlich und schön hervortrat; aber schon das war sehr anerkennenswerth, daß bei sovielen, zum großen Theil scharf auf die Spitze gestellten Effecten nichts mißlang, nichts störte. Einzelnes, wie es wol zu gehen pflegt, gelang in der Probe besser als in der Aufführung, z. B. der Chor der Nilgeister, der an Leichtigkeit und Flüchtigkeit etwas eingebüßt hatte. Wo der Chor sich geltend machen konnte, war er von trefflicher Wirkung; das Schlummerlied, das wunderlieblich klang, ist schon erwähnt, auch der Eingangschor des dritten Theils, dessen Erfindung sonst weniger originell ist, klang besonders durch den zarten Vortrag sehr gut. Daß die großen kräftigen Chöre tüchtig herausstraten war nicht anders zu erwarten. Frau Goldschmidt, deren Wunsch den Ausschlag für die Aufführung der *Peri* gegeben hatte, sang die *Peri*, die der Stimmlage nach eigentlich keine ganz günstige Partie für sie war; allein wenn eine Sängerin, so war sie geeignet, das Geistige und Poetische dieser Erscheinung zur Geltung zu bringen, und daß sie für die auch durch die Höhe außerordentlich anstrengende Schlusspartie die volle Frische und Kraft bewahrt hatte, war ein neuer Beweis für ihre große Kunst. Der Damen, welche neben ihr wie die Sterne um den Mond glänzten, ist schon dankbar

gedacht worden; Herr Schneider hatte vielfach mit der für ihn besonders ungünstigen tiefen Lage der Tenorpartie zu kämpfen, übrigens bewährte er sich auch hier als einen Sänger von richtigem Gefühl und Verständniß für das Poetische. Für Herrn Mitterwurzer war die Partie, die übrigens die wenigst bedeutende ist, besser gelegen, er konnte daher auch seine Stimmittel besser entfalten und trug Manches sehr gut vor.

Den Schluß des Concerts machte die C-moll Synfonie. Wenn es ein Orchesterstück gibt, das für ein Musikfest paßt, so ist es diese Synfonie; alles kommt zusammen, Kraft und Kühnheit, Einfachheit und Größe, massenhafte Wirkung, um Spieler und Zuhörer fortzureißen, und so geschah es auch hier. Man kann bei der Aufführung von Instrumentalcompositionen auf Musikfesten, einen im Einzelnen raffinierten und ausstudirten Vortrag billigerweise nicht verlangen, da das Orchester sich dort erst zusammensindet. In dieser Hinsicht hätte der zweite Satz hie und da zu wünschen übrig gelassen; auch paßten sonst einige Versehen. Indessen konnten sie der großartigen Wirkung keinen Eintrag thun, und in der Hauptsache gelang die Synfonie sehr gut; die Bässe z. B. zogen sich im Scherzo mit Glanz aus der schwierigen Affaire. Nicht wenig trug zu der guten Wirkung auch das angemessene Tempo bei, das nicht nur den feurigen Schwung, sondern auch die männliche Kraft und die stolze Würde zur vollen Geltung gelangen ließ.

Der dritte Tag brachte in dem Künstlerconcert vorwiegend Leistungen der Virtuosität. Frau Goldschmidt sang statt der ursprünglich angekündigten Arie aus der Zauberflöte die letzte Arie der Susanne aus dem Figaro, und statt der Mazurka von Chopin ein Lied von Mendelssohn. Mit der ersten Aenderung war wol jeder zufrieden; denn diese Arie von Frau Goldschmidt gesungen ist eine wahre Verkörperung der Poesie im Wohllaut. Die Wirkung war von der Art, daß nicht allein das Publicum lautlos lauschte, sondern auch die begleitenden Geigen in kaum noch hörbaren Seufzern erstarben, wobei dem Orchester das Lob nicht vorenthalten bleiben soll, daß überhaupt sehr discret begleitet wurde. Wer sich etwa auf die Reihfertigkeit beim Vortrag der Mazurka gefreut hatte, konnte in der Arie aus Beatrice di Tenda von Bellini sich an allen Chikanen einer fabelhaften Bravour, welche die Sängerin bis ins hohe Es führte, die spielend bestieg wurden, ersättigen. Gewiß sind diese Leistungen der Virtuostin bei weitem nicht die höchsten der Künstlerin, doch mag man wohl bedenken, daß ohne die unbedingte Herrschaft über alle Mittel der Kunst, jene höchsten Leistungen nicht möglich sind. Daher haben auch große Künstler meistens nicht verschmäht, mit dieser Herrschaft gelegentlich einmal ein freies, ja übermüthiges Spiel zu treiben, das man als solches auch gelten lassen kann; nur wo sie mit der Präntension auftritt, an sich schon selbst das Höchste zu leisten, wird sie verwerflich. Es war merkwürdig,

als das Ritornell der Bellinischen Arie begann, dachte man vor Trivialität umkommen zu müssen; allein die vollendete Kunst der Sängerin verstand es, auch dieser Armseligkeit Leben und Seele zu geben. So mußte auch der Vortrag eines Liedes in diesem Local und in dieser Umgebung wenig angemessen erscheinen, und noch dazu hat das Lied („Die Sterne schaun in stiller Nacht“) eine stärkere Dosis Sentimentalität als billig ist; und doch, als es geendigt war, blieb einem nur übrig mit Zelter auszurufen: „Vivat Genius und hol der Teufel die Kritik!“ Daß das Entzücken des Publicums in stürmischem Beifall, Tusch, Blumen und Gedichten sich äußerte, war nur in der Ordnung, und ebenso, daß Frau Goldschmidt die Begehrlichkeit der Zuhörer, die sich unter stets erneuten Bravos versteckte, ignorirte und kein zweites Lied sang. Neben ihr behauptete auch dies Mal Herr Schneider ehrenvoll seinen Platz; er hatte sich die Arie aus der Zauberflöte gewählt, die seiner Stimme durchaus zusagt, und die er in würdiger Weise vortrug: der verdiente Beifall ließ nicht auf sich warten. Herr Mitterwurzer sang die Arie des Tristan aus Iessonda, die an ihrem Platz in der Oper von guter Wirkung, aber für das Concert kaum geeignet ist; auch war der Vortrag nicht schön und nicht fein.

Als Instrumentalvirtuosen traten Herr Goldschmidt und Herr Concertmeister David auf. Daß dieser nach den unaufhörlichen Anstrengungen der letzten Tage, die kaum auf einem andern mehr gelastet hatten als auf ihm, noch bereit war ein Solo zu spielen und dies in einer Weise durchführte als wäre es seine einzige Leistung, verdiente alle Bewunderung. Er hatte das neue Concert von Riez gewählt. So waren durch Mendelssohn, Riez, Hiller, Schumann die Meister vertreten, welche in Düsseldorf ihren Wirkungskreis gefunden hatten: eine Reihe von Künstlern, auf welche diese Stadt stolz sein kann. Herr Goldschmidt spielte Beethovens Concert in G dur. Die Wahl dieser tüchtigen und bedeutenden Musikstücke machte ihrem künstlerischen Sinn Ehre, obwol sie ihnen in diesem langen und überreichen Concert dem Publicum gegenüber, das für längere Compositionen nicht mehr die rechte Aufmerksamkeit zu haben schien, keinen leichten Stand machten. Denn beide Compositionen sind nicht von der Art, daß sie den Beifall herausfordern, das Publicum mit Lebhaftigkeit zwingen aus sich herauszugehen, sondern vielmehr eine gewisse Sammlung und Ruhe voraussetzen, die mit stiller Aufmerksamkeit dem Componisten folgt. Der Ruf beider Herren als ausübender Künstler ist so sicher begründet, daß er der erneuten Anerkennung, welche beiden in vollem Maße zu Theil wurde, nicht bedurfte.

Nicht weniger als drei Ouverturen brachte dies Concert. Die Oberon-ouverture von Weber eröffnete dasselbe; sie wurde vortrefflich gespielt und elektrisirte das Publicum. Man kann an derselben gar manches mit vollem Recht auszuweisen haben, doch ist ein gewisser Zug darin, der unwiderstehlich

mit fortreißt und seine Wirkung nicht leicht verfehlt, was dann auch aufs Orchester zurückwirkt, so daß sie so gern gespielt als gehört wird. Die frische und hübsche Overture von Gade „Im Hochland“ wurde in ihrer Wirkung etwas beeinträchtigt durch den Regen, der auch schon den Tag vorher sich während der Peri gemeldet hatte. Obgleich er nicht stark war, so machte er doch auf dem freiliegenden Dach ein solches Geräusch, daß man nicht ungestört hörte, umsoweniger als man fürchten mußte, daß, wenn er stärker würde, eine völlige Unterbrechung eintreten müßte. Die dritte im Bunde war die große Leonorenouverture: es war fast zu viel nach allem, was man schon gehört hatte; aber die Kraft und Tiefe dieses großartigen Seelengemäldes ergreift so mächtig, daß sie jede Anwandlung von Schwäche überwindet. Wenn man berichten kann, daß die gefährliche Stelle zum Eingang des Presto sicher und tadellos gelang, so ist das kein geringes Lob für das Orchester, das mit dieser letzten Leistung, wahrlich keiner leichten, einen würdigen Schluß machte.

Es wäre Schade gewesen, wenn der Chor, den man bei einem solchen Fest wol auch mit unter die Künstler rechnen darf, von diesem Concert sich zurückgezogen hätte. Die allgemeine Freude, welche die Schöpfung erregt hatte, ward die Veranlassung, daß man den Schlußchor des ersten Theils am Ende der ersten Abtheilung noch einmal sang; den Schluß des Concerts aber machte das Halleluja aus dem Messias. Das war denn eine Gelegenheit für den Chor, seine ganze Macht und Herrlichkeit zu entfalten; bei der gewaltigen Steigerung, „Herr der Herrn“ war es, als wollten die immer mächtiger anschwellenden Tonmassen das Dach abheben, um himmelan zu steigen. — Der Schluß mit diesen Riesenwerken, der Beethovenschen Overture und dem Halleluja gab auch diesem Concert eine ernste hohe Weise und ließ den Zuhörern einen Eindruck von Größe und Erhabenheit zurück, wie es eines Musikfestes würdig war, daß man aus vollem Herzen sagen mochte: Ende gut, Alles gut!

Nach vollbrachter Arbeit vereinigte zur Feier des Gelingens ein fröhliches Mahl eine große Anzahl der Mitwirkenden und Zuhörer, die bis spät in die Nacht oder bis zum frühen Morgen in heiterem Gespräch beisammen blieben und sich das Wort gaben: Auf Wiedersehen beim nächsten rheinischen Musikfest!

Pariser Brief.

Die pariser Theater.

Der Reiz, welchen Paris dem Einheimischen gewährt, ist für den Fremden in der Regel verloren und dieser ist darauf angewiesen, diese Stadt zu genießen, wie jede andere. Er läuft sich vom frühen Morgen an die Beine