



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

Allgemeine Zeitung

Nr. 288.

Angsburg, Montag, 14 October

1872

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Für die Redaction verantwortlich: Dr. J. v. Sosen.

U e b e r s i c h t.

J. N. Zumsteeg, der Balladencomponist. Von A. W. Ambros. — Denkschrift der am Grabe des heiligen Bonifacius versammelten Erzbischöfe und Bischöfe über die gegenwärtige Lage der katholischen Kirche im Deutschen Reiche. (Schluß.) — Aus Italien.
Neueste Posten. Berlin: Das Placetum regium. Wien: Stimmung. Nachlese zu den Vester Debatten. Einberufung der Landtage. Personalien. Paris: Die Wallfahrer, Gambetta und Prinz Napoleon vor der ständigen Commission. — Verschiedenes. — Industrie, Handel und Verkehr.

J. N. Zumsteeg, der Balladencomponist.

Von A. W. Ambros.

et de μὴ φέρειν. Τυρόδεος οὐκ ἔστιν ἐξέτρο.
(Aristot. Metaphys.)

* Vor einiger Zeit brachte die Beilage der „Allg. Ztg.“ (Nr. 224 und 225) einen Artikel mit der Ueberschrift „Der Balladen-Löwe“, womit Carl Löwe gemeint war, der Componist, dessen treffliche Balladen allerdings (und leider) mehr gepriesen als gesungen werden. In der That könnte aber ein Sänger der tüchtige musikalische Bildung mit geistvollem und dramatischem (wohl gemerkt: nicht theatralischem oder opernhaftem) Vortrag verbände, und gewissermaßen einen modernen Khapsoden vorzustellen vermöchte, mit Glück und Erfolg Stücke wie „Edward“, „Der Wirthin Tochterlein“, „Der Mönch von Pisa“, „Prinz Eugenius“ und andere ähnliche in den Concertsaal einführen. Es wird vielen in Erinnerung sein welche Wirkung vor zwanzig und mehr Jahren Bischof mit Offers Composition zu „Des Sängers Fluch“ und mit Speiers „Drei Diebchen“ machte, die man doch wahrlich neben Löwe's Balladen kaum nennen darf. Es ist sogar die Frage ob bei gut detaillirtem Vortrage nicht selbst die längern und langen Balladen Löwe's, wie „Jungfrau Loreng“, „Der Graf von Habsburg“, „Officrus“ u. a. m., sich als wirksam bewähren würden. Wie die Sachen zur Zeit stehen, sind Löwe's Compositionen so ziemlich ein ungehobener Schatz. Daß sich darunter endlich auch stüchtigeres schwächeres Mittelgut und allerlei findet was der unverkennbare Zug Löwe's zum Seltsamen und gelegentlich auch wohl bis zum Bizarren unangenehm hervortritt, soll nicht geläugnet werden.

Die Gattung der durchcomponirten Ballade, bei welcher die Musik den einzelnen im Texte geschilderten Situationen illustrirend folgt, und es eine Aufgabe für den Componisten bleibt in das wechselnde Detail die architektonisch ihre Massen disponirende Anlage zu bringen, deren die Musik als solche einmal nicht entbeh-

ren kann — eine Aufgabe einen in sich geschlossenen und gerundeten Organismus hinzustellen und nicht ein buntes Quodlibet hinzuwerfen — diese Gattung großer musikalischer Balladen datirt von den Dichtungen G. A. Bürger's, welche zuerst den Tonsetzern dazu die Anregung gaben. Der Dichter selbst hatte bei seiner Lenore (1773) noch keinen andern Wunsch als daß er sich seine Verse, wie bis dahin gebräuchlich gewesen, nach irgendeiner volllieblich-mäßigen Weise strophisch gesungen dachte, und er freute sich schon seine Ballade als Spinnstubenlied ins Volk dringen zu sehen.

Johann André, der noch 1780 den „Bruder Graurod“ und „Die Weiber von Weinsberg“ nach alter einfacher Art als Strophenlieder componirt hatte, brachte drei Jahre später dieselben Weiber von Weinsberg als durchcomponirte Ballade — er kann als der Vater dieser Kunstgattung angesehen werden. Wenn der Geschmack an der modernen gewürzten und nur zu oft verwürzten Musik und insbesondere an den modernen Clavierbegleitungen, welche oft schon ein völliges brillantes Concertstück mit zufällig und nebenher eingreifender Singstimme vorstellen können, nicht den Sinn für das einfach Gute und Angemessene, anspruchslos Tüchtige abgestumpft und verborben hat, der wird nicht umhin können André's Composition bei aller Einfachheit und Einfachheit trefflich zu nennen. Denn einfach ist sie in hohem Grade — die Zeile für die rechte Hand des begleitenden Spielers enthält auch die Singstimme, die Basszeile beschränkt sich mehrtheils, nach Art eines Generalbasses, auf die einfachen Fundamentaltöne der jeweiligen Harmonie. Und sogar noch vor den „Weibern von Weinsberg“ brachte André die „Lenore“ (1782 hier schon als „zweite verbesserte Auflage“ — die erste ist nicht mehr nachweisbar) durchcomponirt und in ihrer Einfachheit die Sache an der Wurzel packend. Die Welt hat das treffliche Werk, trotz der fünf Auflagen die es erlebte, vergessen, wie sie mit gleichem Unrecht Zumsteeg's einst so gepriesene „Lenore“ vergessen hat, und heute höchstens nur noch weiß daß sie einmal da war — wie sie die „Lenore“ von M. J. Tomaszek vergaß, musikalisch die reichste und glänzendste aller dieser „Lenoren“ und ein Meisterstück dazu. Tomaszek hat, beiläufig gesagt, das Anglück gehabt in Prag, dieser Dublette der Componisten, zu leben und zu sterben, stolz abgewendet von dem Treiben des dortigen gemeinen Musikantenthums von „Anno dazumal“ — und dem Publicum die Nichtachtung und Nichtbeachtung mit der es ihn behandelte reichlich durch schroffe Verachtung vergeltend. Hätte dieser ausgezeichnete Tonsetzer, dem nur seine Vereinsamung in dem damaligen Prag einen gewissen Philisterzug gab, welcher ganz wunderbarlich wie ein Schleier über seine glänzende Begabung und seine vollendet meisterhafte Durchbildung hingieht, in Leipzig, in Berlin oder Wien gelebt, sein Name müßte in Ehren stehen, und seine Clavierstücke (Elogen, Dithyramben u. s. w.) würden mit Recht zu den Schätzen classischer Claviermusik zählen! Aber Prag scheint ein für allemal das Grab der Componisten zu sein — trotz des stets wiederholten schmeichelhaften Ausspruches den Mozart bei Gelegenheit seines Don Giovanni hören ließ — Mittasch, Pietsch, Beitz, Kittl sind vergessen, und ob sie nie dagewesen wären, von Franz Brigi (1732—1771), welchem Gott das glänzendste Talent gab und der im Spital starb, wissen die musikalischen Zeitaler nichts als daß sie das unwahre Wort eines seiner Kollegen wiederholen: „seine Musik Klinge wie aus der Schenke.“ *) und Franz Luma (1704—1774), dessen Messen in D-Moll und B-Moll Meisterstücke der Bach'schen Richtung sind, ist z. B. selbst im benachbarten Sachsen so wenig bekannt, daß die Herausgeber der Briefe Moriz Hauptmanns an Hauser (2. Band S. 171) den Namen „Jama“ gelesen haben. Tomaszek hat sich übrigens in dem weitausflüchtigen Balladen-Genre noch ein zweitesmal versucht — dieses zweite Balladenstück betitelt sich „Die Gründung des Klosters Hohenfurth“, und entspricht der Länge dieses Titels — das Gedicht ist von der Wiener Dichterin Karoline Böhler, gebornen Edeln v. Greiner, die gleich ihrer poetischen Collegin Johanna Franzl v. Weigenturn, gebornen v. Grünfeld, Josephine Perinet, gebornen v. Kemeter, Helmina v. Spezz, gebornen v. Klende im Diefferts aus der Hippokratene und im Jenferts aus dem Bethe getrunken. Wenn Tomaszek's Auftreten schon nach der Zeit Zumsteeg's geschieht, so hatte Zumsteeg seiner Zeit mancherlei Mitstrebenbe und Genossen — Andreas Romberg's ganz achtbare Composition zu Schillers „Rindmörderin“ gehört hieher, ebenso Hedels „Clémence Haure“ (mit französischem Texte: à Toulouso était une belle, Clémence Haure était son nom, Lautrec brûla pour elle u. s. w. — es ist die Entstehungsgeschichte der berühmten jeux floraux), und gewissermaßen selbst Bernhard Anselm Webers „Gang nach dem Eisenhammer“

*) Hies bemerkt dazu: Il est d'autant plus singulier que Brigi ait adopté une manière si peu conforme à la nature de ses œuvres (nämlich Messen), qu'il était, dit on, de la plus grande force dans le style sagacé sur l'orgue. Hätte Hies die Messen Brigi's gesehen oder gehört, so würde er in diesen vortrefflichen Werken wahrer Muster echten Kirchenstils und die grande force dans le style sagacé gefunden haben. Ein Consortium in Prag hat sie herausgeben wollen — ich glaube es ist unterblieben. Prag ist für bergleichen kein Boden. Aufgeführt werden aber diese Messen in Prag als besondere Fest- und Schmuckstücke. D. G.

— wo indessen der Gesang durch bloße Declamation ersetzt wird, und das Ganze sich melodramatisch gestaltet. Mit Goethe's „Erlkönig“ als Stoff für musikalische Composition gieng es vollends wie weiland zur alten Niederländerzeit mit dem omme armé, oder in der Zeit der italischen Hof- und Prunk-Oper mit dem Textbuche der Olympiade. Nach Zumsteeg und vor Löwe ist auf diesem Gebiete nur Franz Schubert zu nennen. „Erlkönig“, „Ritter Toggenburg“, „Der Zwerg“ — wer kennt nicht diese Compositionen? Weniger bekannt ist der „Lauter“ — eine richtige Wandwurm-Ballade, die ein ganzes dickes Musikheft füllt und die also kein Mensch singen mag, die indessen Beethoven's Erläutern erregte und ihm den Ausruf entlockte: „In dem Stücke da sind ja drei, vier andere — aber wahrlich in diesem Schubert lebt ein göttlicher Funken!“ Löwe's Beispiel hat von den Zeitgenossen fast nur auf Schumann anregend eingewirkt. Die „Löwenbraut“ nach Chamisso's Gedicht gehört ganz der Richtung und Weise Löwe's an, auch „Belshazzar“ (nach Heine) ist hier zu nennen — ebenso die treffliche zur Zeit des (vermal gottlob überwundenen) Napoleon-Cultus in Deutschland viel gesungene Ballade: „Aus Rußland zogen zwei Grenadier.“ Ja, Schumann versuchte sogar ein neues, aber von Haus aus verunglücktes Genre einzuführen — ein unerfreuliches Mittelstück von Ballade und Oper. („Das Glück von Ebenhall“ u. a. m.) Für die Zeit von 1800 bis etwa 1810 und noch länger war Zumsteeg der Balladen-Componist par excellence — heutzutage hält es schon schwer seine Compositionen, die man denn doch, sollte man meinen, in möglichster Vollständigkeit kennen muß, wenn man über den Künstler urtheilen will, selbst in antiquarischem Weg aufzutreiben. Wer sie aber besitzt, bewahre sie wohl, zwischen nicht wenigem Trüdel wird er auch nicht wenige Perlen finden. Als Zumsteeg starb, hatte die gewöhnliche Verlegerspeculation nichts eiliger als zusammenzuraffen und zu drucken was zu finden war. Daher wohl ist Mittelgut, ja ganz Wertloses mit Trefflichem und Trefflichem kaum bei einem anderen Tonsetzer in gleicher Weise gemischt. Wir singen ein Stück und bedauern die fünf Minuten blanken Zeitverlustes die es uns gekostet — wir wenden das Blatt im Notenheft, und etwas lässliches blickt uns aus den Noten entgegen. Kennen wir aber Zumsteeg, so werden wir uns sehr bekümmern ihn als einen abgethanen Vorgänger Löwe's kurz und gut mit einem Fußstöße zu beseitigen. Er hat seinen ehrenvollen Platz in der Kunstgeschichte und verdient ihn.

„Bürgers „Lenore“ — meint der Autor des Aufsatzes über den Balladen-Löwe — wird dauernd fortleben, wenn Zumsteeg's Musik dazu längst der Vergessenheit verfallen ist, während umgekehrt Vogls unbedeutende Dichtung „Heinrich der Vogler“ nur durch die Löwe'sche Composition der Nachwelt erhalten bleibt. Zwar hat es auch schon vor ihm an Versuchen nicht gefehlt Dichtungen in Balladenform musikalisch zu bearbeiten. Zumsteeg, Zelter, Reichardt (sonst niemand?) haben in dieser bemerkenswerthen geschaffenen, insonderheit wußten unsere Eltern von Zumsteeg's Compositionen die Bürger'schen Balladen „Lenore“ und „Pfarrerstochter von Taubenhain“ nicht genug zu rühmen — und wer möchte sie jetzt noch singen hören?“

Ohne mich mit Lessing auch nur entfernt in Parallele setzen zu wollen, möchte ich, wie er weiland auf die Frage: „Wer die Verdienste des Hrn. Gottsched um die deutsche Literatur läugnen wolle?“ auf die wegen Zumsteeg gestellte Frage laut und deutlich antworten: „Ich!“ Vielleicht haben „unsere Eltern“ mit ihrer Anerkennung so gar Unrecht nicht gehabt, und wir thäten vielleicht nicht übel das vierte Gebot auch auf musikalischem Gebiet ein wenig zu respectiren. Der Autor jener (ganz gewiß anziehenden und gehaltvollen) Beurtheilung Löwe's statuirt sogar von Zumsteeg zu Zelter und Reichardt einen Fortschritt: „selbst die schon einer späteren Zeit angehörigen, unter Goethe's eigenen Augen und Ohren entstandenen Balladencompositionen von Zelter und Reichardt erscheinen, so wenig ihr musikalischer Werth an sich (?) bestritten werden mag, im Vergleich zu Löwe's Schöpfungen bis auf einige Ausnahmen unbedeutend und veraltet.“ Die Ausnahmen wo Zelters Compositionen nicht veraltet sind, und eigentlich von Haus aus ganz und gar unbedeutend heißen müssen, diese Ausnahmen aufzufinden dürfte seine Schwierigkeiten haben. Mit allem möglichem Respect vor „Goethe's eigenen Augen und Ohren“ sei es gesagt, aber sie waren gar keine Garantie dafür daß unter ihrer Controle gute Musik entstehe. Goethe schrieb allerdings gleich in seinem ersten Brief an Zelter über dessen ihm zugetommene Compositionen: „daß er der Musik so herrliche Töne nicht zugetraut haben würde“ — er schrieb es zu einer Zeit wo er, wie wir aus seinen Tag- und Jahresheften wissen, Mozart längst kannte, wo er dessen Einführung aus dem Serail, Don Juan und Zauberflöte längst auf das Theater gebracht. „Woraus also folgt daß, wenn man Goethe's Autorität auch auf diesem Gebiete für maßgebend gelten lassen will, Zelter über Mozart steht, und daß z. B. Hamina's G-moll-Arie keine so herrlichen Töne“ anschlügt als Zelter ihrer mächtig war. Aber wahrlich: wenn, wie Zelter selbst in einem seiner Briefe an Goethe meint, die landschaftliche Umgebung den Musiker anregt, und wenn z. B. im Styl Palestrina's und seiner Genossen etwas von der einfachen Größe der römischen Campagna und dem edlen Linienzug der Albaner- und Sabinerberge zu finden sein möchte, und in Alessandro Scarlatti, Leo, Pergolese u. etwas von dem sonnigen Himmel und dem blühenden Lande Neapels, und die Musik der Venetianer uns einen der architektonischen Marmorpracht und der eigenthümlichen Romantik der Lagunenstadt analogen Eindruck machen mag — so ist Zelters Musik die richtige Hasenhaide bei Berlin, oder die Gegend von Fülterbogl mit ihrer dürren Sanddüde und ihren rothen Rieferwäldchen, wo nimmer eine Nachtigall schlagen mag und keine erfrischende Quelle sprubelt. Meint doch Otto Zahn: Goethe habe sicherlich die Compositionen Zelters allen übrigen hauptsächlich deswegen vorgezogen weil sie zu seinen Gedichten so wenig Musik als möglich hinzu brachten. Reichardt ist weitaus der bessere und bedeutendere, trotz der bitteren Xenie mit welcher er sehr ungerechter Weise bedacht worden: „frostig und herzlos ist der Gesang u. s. w.“ Seine so überaus einfache Composition des „Erlkönigs“ bleibt immer eine der besten des Gedichts.

(Fortsetzung folgt.)

Beilage zur Allgemeinen Zeitung.

Nr. 289.

Dienstag, 15 October

1872.

Korrespondenzen sind an die Redaction, Inserate an die Expedition der Allgemeinen Zeitung franco zu richten. Insertionspreis nach anliegendem Tarif.

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Für die Redaction verantwortlich: Dr. J. v. Cosen.

U e b e r s i c h t.

Frankreich und die Franzosen. Von R. Hillebrand. (XII. Schlussartikel.) —
J. R. Zumsteeg, der Balladencomponist. (Fortsetzung.)
Neueste Notizen. München: Se. Maj. der König. Trauergottesdienst. Der
Herzog von Anhalt Dessau. Justizminister Häußle. Zum Einjährig-Freiwilligen-
dienst. Aus dem Elsaß: Rückkehr von Optanten. Entfestigung von Schlett-
statt. Genf: Prinz Napoleon. Rom: Handelsvertrag. Belgrad: Adresse. —
Industrie, Handel und Verkehr. — Verschiedenes.

J. N. Zumsteeg, der Balladencomponist.

Von A. W. Ambros.

(Fortsetzung.)

* Jedenfalls bedeutender als Zelter und Reichardt, und zwar sehr viel bedeutender, ist Zumsteeg. Er erscheint, was von jenen zwei andern in keiner Weise gesagt werden kann, als der unmittelbare Vorläufer Löwe's, und das Wort des Aristoteles, wenn er sagt: „hätt' es keinen Phrynis gegeben, so gäbe es auch keinen Timotheos,“ kann hier eine analoge Anwendung finden. Zumsteeg gleicht der künstlerischen Individualität Löwe's bis selbst in Nebendinge und einzelne Züge hinein, so daß man sagen könnte: Löwe sei der moderne Zumsteeg, oder umgekehrt Zumsteeg der Löwe einer früheren Kunstzeit, auf welche etwa von unseren Höfen stolz herabzusehen wir kaum Ursache haben. Sieht man von den älteren Bach und Händel und von den etwas neueren C. M. v. Weber und Franz Schubert ab, so haben sich kaum in einer andern Epoche so viele glänzende Namen deutscher Tonkunst zusammengebrängt! Und in der That ist etwas von der reinen Schönheit, die uns mit klaren Augen anblickt, von der kristallhellen Durchsichtigkeit, reinen Zeichnung und harmonischen Färbung, von der ganzen edlen Einfachheit der Tonwerke jener musikalisch-classischen Zeit auch auf Zumsteeg übergegangen: die Geschicklichkeit mit scheinbar ganz anspr. chslosen Kunstmitteln für das Einzelne den richtigsten Ton zu treffen, mit scheinbar geringem Aufwande von Kräften auch äußerlich eine sehr bedeutende Wirkung zu erzielen. Uebrigens ist es nur mit Beziehung auf den Luxus und die Aufbietung aller ersinnlichen Effectmittel der neueren und neuesten Musik gesprochen, wenn hier die edle Einfachheit jener classischen Tonkunst hervorgehoben worden. Man findet bei Mozart, bei Haydn u. s. w. nicht bloß eine vollendet feine, sondern auch eine überaus reiche Kunstbildung, und oft genug geniale und sogar sehr große Kühnheiten. Über welche die gleichzeitige Kritik Zeter schrie und von Ueberladung zu reden fand wo unserm an ganz anderes gewöhnten Ohr alles schlicht und simpel erscheint. Auch die Musik ist den Weg gegangen den die Künste so oft nehmen, nach dem archaisch-strengen, erhabenen, hehritvollen, zuweilen herben und schroffen Styl kam der ideale, rein schöne Styl, nach diesem der reiche Styl, zu dessen Vertretern man oft mit den Worten jenes griechischen Malers sagen könnte: „Weil du deine Helena nicht schön machen konntest, so hast du sie reich gemacht.“ Der reiche Styl aber pflegt der unmittelbare Vorläufer der Entartung und des Kunstverfalls zu sein. Für Zumsteeg sorgte sein guter Genius daß er ihn in der Periode des schönen Styls geboren werden ließ, wie Löwe der Periode des reichen Styls angehört.

Ich werde mich hier, wie natürlich, wohl hüten über Zumsteeg etwa Notizen zu bringen die man in jedem musikalischen Lexikon findet — über seine intime Jugendfreundschaft mit Schiller in der Karlsakademie und so weiter bis zu seinem Tode, der ihn am 27 Jan. 1802 im 42. Lebensjahr zu Stuttgart ereilte. Der Nachruf den ihm damals die Leipziger musikalische Zeitung widmete, rühmt von ihm daß Mozart und Jomelli der Gegenstand seiner begeisterten Verehrung und seine Muster gewesen. In der That merkt man seiner Musik das Concordat welches er zwischen dem deutschen und dem italienischen Vorbild in seinem Innern schloß recht sehr an. Die etwas schwächliche Annuth, die sogenannte „Singbarkeit,“ und die etwas wasserhelle Klarheit, wo man sie bei ihm findet und wodurch er sich den Zeitgenossen ganz besonders angenehm machte, kommt so ziemlich auf Jomelli's Rechnung, für den man damals in Stuttgart schwärmte — was Zumsteeg für uns noch werthvoll und genießbar macht, sind die Mozart'schen Elemente seiner Musik, die zum Glück als die vortvorkenden erscheinen. Man verabscheute damals in Stuttgart — nach Goeth's Bericht — deutsche Musik, und folglich auch Mozart: „aus den brillanten Zeiten des Herzogs Karl, wo Jomelli die Oper dirigitte, ist der Eindruck und die Liebe zur italienischen Musik bei älteren Personen hier noch lebhaft verblieben . . . alle sprachen mit Entzücken von jenen brillanten Zeiten in denen sich ihr Geschick zuerst gebildet, und verabscheuen deutsche Musik und Gesang.“ Den schärfsten Ausdruck fand die Stuttgarter Jomelli-Anbetung und Mozart-Verabscheuung in dem berufenen „Briefen über den Geschmack in der Musik“ von dem königlich württembergischen Hofmusicus J. D. Schaul, für welchen Jomelli ein „Gott der Harmonie“ ist, dagegen „Mozart's Harmonie hart, gesucht“ u. s. w. Es schrieb Goethe 1797, und Schaul gar noch 1809 — es ist natürlich daß sich Zumsteeg dem

Jomelli-Cultus nicht entziehen konnte, aber es ist kein kleines Verdienst daß er sich den klaren Blick für die Bedeutung des verlästerten und verküppelten Mozart nicht trüben ließ — schon dieser eine Umstand kennzeichnet ihn als echten Künstler!

Wenn bei Zumsteeg das Hauptgewicht auf die Ballade fällt, so dürfen wir bei ihm nicht vergessen daß er, so wie Löwe, nicht bloß Balladencomponist war. Löwe hat neben seinen Balladen und Liedern, wie bekannt, auch Oratorien componirt, in welche aber der Balladenzug merkwürdig genug hinüberspielt, ferner Clavier-sonaten, eine „Frühlingssonate,“ deren einleitendes Adagio doch wieder nur die verheimlichte Gesangscomposition eines Upland'schen Gedichtes ist, dessen Verse ausdrücklich beige-schrieben worden — und eine andere Sonate, die ein kleines an sich unbedeutendes Thema durch alle Sätze festhält, ein Kunststück in welchem in alter Zeit Josquin de Prés, in mittlerer Zeit J. S. Bach, in neuer Zeit Beethoven das Staunenswertheste geleistet hat, das zu bewältigen aber Löwe der Mann nicht war. Zumsteeg seinerseits hat neben seinen Balladen und Liedern einige Opern componirt, welche auch, soweit sie uns bekannt geworden, eine den Balladen völlig verwandte Schreib- und Ausdrucksweise zeigen — so eine verschollene Jugend-Oper „Armida,“ welche sein Talent zuerst in entschiedener Weise gezeigt haben soll, Gotters „Geister-Insel“ (nach Shakespeares „Sturm“ frei gedichtet), „das Pfauenfest“ mit einem dem Märchen der Benebichte Raubert vom „kurzen Mantel“ nachgebildeten Text (durch einen langen Zaubermantel, der die bedenkliche Eigenschaft hat, auf den Schultern jeder untreuen Liebenden zur Mantillenbreite einzuschrumpsen, wird ein verleumdetes Hof-Fräulein am Hofe des Königs Artus glänzend gerechtfertigt, nachdem mehrere andere Damen, ja die Königin Ginebra selbst, bei der Probe sehr schlecht bestanden), und endlich sein Schwanengesang „Elbodontani“ Text von Haug. Die Leipziger Musikzeitung berichtete 1802 auch mit großer Anerkennung von einer Trauer-Santate mit Orchester; Klopstocks „Frühlingsfeier“ in ähnlicher Behandlung war sogar eines seiner gepriesensten Werke — alles das ist, gleich den Solostücken für Violoncell, die Zumsteeg herausgab, gründlich vergessen. Diese Werke würden alle zusammen Zumsteegs Namen nicht auf die Nachwelt gebracht haben, die Balladen haben es gethan. Man könnte sie in drei Classen theilen: Großballaden, Mittelballaden, Kleinballaden. Zu den Großballaden gehören: „Lenore,“ „die Entführung,“ „des Pfarrers Tochter von Taubenhain,“ „das Lied von der Treue“ (Dichtungen, wie bekannt, sämmtlich von Bürger), die „Wühende“ von Stolberg, „Elwine“ von Frhrn. v. Ulmenstein. Mittelballaden sind: Schillers „Ritter Toggenburg,“ „Robert und Käthe,“ „Richard und Mathilde“ (nach Tietz von Haug) u. a. m. Zu den Kleinballaden, die Strophenmäßig zu singen sind, gehört: „Una,“ Goethe's „Zauberlehrling,“ der „Nebelgeist“ (von Boltmann), das „Marienbild,“ die „Hegenballade“ u. a. Diesen Gesängen reihen sich andere an, welche, ohne Balladen zu sein, eine ähnliche Disposition haben; neben den Großballaden steht z. B. Schillers „Erwartung,“ neben den Mittelballaden Rosegartens „Melancholikön,“ Dffians „Solma“ nach Goethe's Uebersetzung, der 1797 das Werk bei Zumsteeg hörte, und einen Augenblick daran dachte es aufs Theater zu bringen. Ferner Lieder und eine Menge Stücke bei denen man mit Erstaunen sieht was alles Zumsteeg zum Componiren geeignet fand, eine kleine komische Erzählung, wie „die beiden Bongen,“ eine Fabel, wie die vom „Kulak und Kauz und zwei Eulen,“ ja sogar — ein Epigramm, es fehlt nur noch daß er auch eine Charade in Musik gesetzt hätte. Aber er geht überall mit Ehrlichkeit und aufrichtiger Eingebung an die gewählte Aufgabe! Den Schlußvers jener Fabel: „Wir selber, wir müssen uns loben, es lobt uns ja niemand als wir,“ endigt er, um das Unangemessene des Selbstlobes anzudeuten, mit einem unaufgelöst bleibenden Septimen-Accord — der Einfall könnte von Löwe sein. In dem componirten Epigramm:

Sorgt für die Zukunft, sorgt bei Zeiten!
Seufzt augenverdrehend Herr Philint,
Und läßt sich seinen Sarg bereiten,
Weil jetzt — die Bretter wohlfeil sind.“

folgt er dem Text Wort für Wort, fängt so luguber und begräbnismäßig an wie möglich, und illustriert die unvermuthete Schlußwendung des Textes durch eine ebenso unvermuthete musikalische. Zumsteeg gleicht Franz Schubert, Schumann und Löwe, vor deren Componisteneifer kaum irgendein Gedicht sicher war. Es finden sich bei Zumsteeg Lieder von acht, ja von sechs Tacten, wenn der Text nicht für mehr Raum gab (im 7. Heft das Lied „Ach die entzündenden Töne der Saiten“ Matthijons „Abendstern“ u. s. w.) Er componirt Goethe, aber auch August Lafontaine ist ihm mit dem Liede der Mohrin Iglou (aus dem weiland beliebten satirisch-humoristischen Roman Quinctius Heimoran von Flamming) nicht zu schlecht, und auch er darf sich wie Löwe rühmen allerlei Poetaster und ihre Verfeiler mit seiner Musik auf dem Reitenstrom oben erhalten zu haben. Seine letzte Composition war der Abschiedsmonolog Johanna's aus Schillers Jungfrau von Orléans.

(Schluß folgt.)

Beilage zur Allgemeinen Zeitung.

Nr. 290.

Mittwoch, 16 October

1872!

Correspondenzen sind an die Redaction, Inserate an die Expedition der Allgemeinen Zeitung franco zu richten. Insertionspreis nach aufliegendem Tarif.

Verlag der J. G. Gotta'schen Buchhandlung. Für die Redaction verantwortlich: Dr. J. v. Gessen.

U e b e r s i c h t.

Lorenz v. Stein, die Lehre vom Heerwesen. — J. N. Gumsteg, der Balladencomponist. (Schluß.)

Neueste Posten. Berlin: Berufungen in das Herrenhaus. Ersatzwahlen für das Abgeordnetenhaus. Landtagsvorlagen. Entlassung von Schulinspectoren. Jesuitengesetz. Fr. v. Alvensleben. Fr. de Rege. Wien: Parlamentarische Führer in der Minderheit. Keine Parteisplaltung. Die Landtage. Die Bankfrage. Die Kaiserin. General Schweiniß. Hofrath Schoten. Pest: Die Delegationen. Stockholm: Ordensverleihung. Ende der Trauerfeierlichkeiten. — Verschiedenes. — Industrie, Handel und Verkehr.

Der internationale Congress für Anthropologie und Urgeschichte in Brüssel.

J. N. Zumsteeg, der Balladencomponist.

Von A. W. Ambros.

(Schluß.)

* Zumsteegs Ruf und Ruhm scheint „Lenore“ begründet zu haben, wie sie noch heute das genannteste seiner Werke ist. Sie erschien 1799 bei Breitkopf und Härtel in Leipzig und wurde sofort bei Zuphener in Mainz und bei Tranquillo Nollo in Wien nachgedruckt. Wenn André's „Lenore“ noch sehr nahe an der älteren ganz schlichten Behandlungsweise in der Art Grauns, Rolfe's u. a. steht, und Tomaschek's Lenore schon deutlich den Stempel der Beethoven-Zeit (bis etwa Op. 30 gerechnet) trägt, so hat Zumsteegs Lenore noch deutlich genug die Physiognomie der Mozart'schen Epoche. In allen drei Compositionen wird die erwähnte Stilleigheit vorzüglich in der Weise fühlbar wie das begleitende Clavier behandelt ist. Sieht man das die Lenore Zumsteegs in der Breitkopf'schen Ausgabe 46 Seiten, in der von T. Nollo 33 Seiten Querfolio lang ist, so würde man über diese Ausdehnung aufs höchste erstaunen müssen, wäre die Lenore Tomaschek's nicht noch länger. Die Lenore des Prager Musikers ist eine jener eigenthümlichen Opernmetastasen wie sie bei deutschen Componisten, die kein passendes Textbuch oder die Thore des Operntheaters verschlossen finden, zuweilen vorkommt (bei Schumann sind mehr solcher verletzten Opern zu finden; auch Mendelssohn's „erste Walpurgisnacht“ gehört in diese Classe). Tomaschek leitet seine Ballade mit einer ganz ordentlichen selbständigen Overture ein, in der sich die in der Ballade selbst vorkommenden Motive ankündigen — die Tröstungen und Ermahnungen der Mutter werden zu förmlichen Arien mit den in der damaligen Oper für wesentlich gehaltenen Textwiederholungen; andere Partien gleichen Sätzen aus einem dramatisch bewegten Opernfinale mit durchgehendem, verbindendem Begleitungs-motiv, wie dergleichen bei Mozart vorkommt (z. B. im Figaro). Die fromme Wendung des letzten Verses hat wunderlicherweise den Componisten verleitet, die Geister, von denen der Dichter auch ausdrücklich sagt daß sie ihre Weise „heulen“ und die nicht lange vorher Galgen und Rad umtanzt haben, einen feierlich verkündenden, ruhigen Seligkeit athmenden Gesang anstimmen zu lassen, der den Bewohnern Elysiums in Gluck's Orfeo ganz gut zum Gesicht stehen würde. Das Werk wurde für Tomaschek folgenreich — es verschaffte ihm vom Grafen Bouquoi eine lebenslängliche Pension. Joseph Bergler, der Director der Prager Malerakademie, sollte dem damals noch jungen Tonschreiber seine Anerkennung durch eine große Zeichnung à deux crayons, die Kirchhoffene aus Lenore darstellend. Die dämmerhafte Graberromantik der auferstehenden lemurischen Leichen in wehenden Leichenhemden (zwei davon reißten wie dienstfertige Portiers das eiserne Gitterthor hastig auf) collidirt wunderbar mit dem Grundzug der akademisch classischen Stille und Decenz im Mengs-Battoni-Falger-Samuccini'schen Geschmacke, dem Bergler, wie damals alle Welt (junge Abirümpfte wie Carstens, Wächter, Schil u. s. w. ausgenommen) huldigte. Höchst sonderbar sieht insbesondere aus, wie der Vers: „Zum nackten Schädel ward sein Kopf“ handgreiflich verfinnlicht ist. Die ziemlich große Originalzeichnung hieng eingerahmt in Tomaschek's Brunnstube, in verkleinertem Maßstabe wurde sie als Titellupfer der gedruckten Ausgabe der musikalischen Composition beigegeben. Tomaschek selbst war späterhin mit seiner Behandlung der Singstimme nicht zufrieden — er behielt die Clavierbegleitung bei, änderte aber den Singpart völlig — auf den gestochenen Notenplatten wurde dann der ursprüngliche weggeschliffen und der neue dafür eingravirt. Tomaschek klagte hernach oft welche erschreckliche Mühe ihm diese Umarbeitung verursacht, bei der er durch seine beibehaltene Clavierbegleitung aufs unbequemste gebunden gewesen sei („am Ende hängen wir doch ab von Creaturen die wir machten,“ würde ihm Mepphisto tröstend gesagt haben). Zumsteegs Lenore erreicht an musikalischer Kraft und Tiefe die Composition Tomaschek's nicht, aber sie hat nicht nur im ganzen den Vorzug keine Oper in partibus infidelium zu sein, vielmehr den Balladenton richtig zu treffen, sondern sie überglänzt das Werk Tomaschek's sogar auch in einzelnen Partien, wie

in dem gespenstlich-schauerlichen „laßt uns den Leib begraben,“ welches Tomafschel ziemlich gleichgültig abfertigt (wofür er das „nach Mitternacht begrabt den Leib“ als meisterlich fugirt begleiteter Choral, sehr ähnlich dem Gesang der geharnischten Männer in der Zauberflöte, vortragen läßt). Den Ton des Gespenstigen, Rächlichen, Schauerlichen traf Zumsteeg in einer Weise wie kaum ein zweiter Tonsetzer. Seine kleine kurze Strophballade „Una“ ist in diesem Sinn ein kleines Meisterstück zu nennen. Auch die Schilderung des Spuks im Pfarrgarten zu Taubenhain ist von einer so unheimlichen Färbung, daß man sich unwillkürlich von Schauer erfüllt fühlt, Zumsteeg muß bei diesen seinen eigenen Tönen ein tiefes Grauen empfunden haben — man wird im ganzen Liede, der doch auch zwar nicht „mit dem Teufel,“ aber doch mit allen möglichen Gespenstern „Du und Du ist,“ nichts in gleichem Maße packendes nachweisen können. Darnach wirkt es nun freilich wie ein kaltes Sturzbad wenn bei den Worten „des Pfarrers Tochter von Taubenhain war schuldlos wie ein Läubchen“ der Ton spießbürgerlich-philistrischer Behaglichkeit angeklagen wird, und durch eine beträchtliche Anzahl von Strophen (die Menge Text musikalisch unter Dach zu bringen war für Zumsteeg augenscheinlich eine Verlegenheit) nicht mehr verstummen will. Solche kalte Sturzbäder, ein solches plötzliches Verschwinden des begeistert schildernden, wahrhaften Tonbilders, um dem römisch-deutschen heiligen Reichscomponisten mit Haarbeutel und Jabot Platz zu machen, dergleichen künstlerische Lapfus kommen bei Zumsteeg leider gar nicht selten vor. Sein vertrauter Umgang mit der Gespensterschaft hat ihn nicht davor zu bewahren vermocht daß er in der Lenore das „lustige Gesindel“ am Hochgericht nach einer Langweise tanzen läßt die an die Klimperstücke der weiland Rococo-Spieluhren mit ihren alifränkischen Menuetten und Anglaises erinnert. Wogegen das folgende befehlende „Sasa! Gesindel, hier! Romm hier“ und das Nachprasseln „Wie Wirbelwind am Haselbusch rasselt,“ so vortrefflich ist wie möglich. Natürlich stehen die Balladen, und vorab die Lenore, voll Tonmalereien: das Herantraben des Pferdes, der wilde Galopp, die donnernden Brücken, das Klirrend aufsteigende Gitterthor, des Reiters Rollen, das Stück für Stück wie mürber Junder abfällt, das Versinken des Rappens. In der „Elwine“ wird die dumpfe ahnungsvolle Stille vor dem Gewitter, der losbrechende wilde Seesturm, das „Donnern der Woge am ehernen Strand“ ausführlich und glücklich geschildert — in der Pfarrerstochter sogar mit geradezu peinlicher Deutlichkeit die „wilden, unfählichen Schmerzen“ womit die arme Rosette dem Knaben in der Laube das Leben gibt! Zumsteeg hört auch sehr fein wo schon der Dichter mit Worten gemalt, er fühlt daß Verse wie „Rapp! Rapp! mich dünkt der Hahn schon ruft, bald wird der Sand verrinnen, Rapp, Rapp, ich wüßte Morgenluft“ oder „mich haben die Raben vom Rade,“ auch ohne Musik schauerlich und entsetzlich klingen, und er hütet sich wohl die Malerei des Dichters mit seiner Musik zu übermalen, und zu übertönen. Er charakterisirt überhaupt sehr gut und glücklich — während z. B. der gespenstige Reiter vor Lenorens Thüre sich bei Tomafschel gleich wie der Gontur im Don Juan ankündigt, und Lenore mit einem sehr harten Kopf hätte erwacht sein müssen, um nicht sofort etwas unheimliches zu merken, läßt Zumsteeg seinen „Wilhelm“ wie einen ledigen im Krieg etwas verwilderten Reiter sprechen (wie er ja auch im Texte thut); erst nach und nach tritt das Unheimliche mehr und mehr hervor. Der pathetische Anfang der Lenore ist würdig und bedeutend, trefflich contrastirt der frohe Jubelmarsch des heimziehenden Heeres. Aber für stärkste Gemüthsregungen reicht Zumsteegs Kraft nicht aus, er malt Lenorens Verzweiflung, so sichtlich er sich anstrengt, mit matten Farben, und die ganzen langen Wechselfreden zwischen Mutter und Tochter werden entschieden langweilig (diese Partien sind bei Tomafschel dagegen ganz vortrefflich, voll Leben und Feuer). Auch der Fluch den die arme Rosette dem Junker v. Falkenstein ins Gesicht schleudert, klingt bedenklich zahm — nur die Stelle „Neh her, mit Jammer und Hohn“ leuchtet kräftig heraus; sie erinnert merkwürdigerweise an Glucks musikalische Diction.

Etwas besser geht in ihrem Born „Elwine“ ins Zeug. Diese Ballade (sie erschien 1801) ist als Ganzes genommen der Lenore nicht gleichzustellen, im Einzelnen aber hat sie unter allen vielleicht die wenigsten Flecken und schwachen Stellen. Die Dichtung des Frhn. v. Ulmenstein ist spasshaft genug. Ein Pärchen, Friedrich und Elwine, lebt nicht fern vom Ufer der östlichen See in einer überaus fruchtbaren Gegend voll Viehzucht, Dienenzucht u. s. w. — vermuthlich also in Holstein. Sein „Hüttchen und Gärtchen ist der Wohnsitz der Zufriedenheit,“ bei Arbeit und Fleiß schmeckt ihm so herrlich sein Rapschen mit Reis. Da fährt der böse Feind zwei Rabob-Kaufleute aus Indien mit Seidenstoffen, Edelsteinen u. s. w. her (was die nur im „Hüttchen und Gärtchen“ zu suchen haben? Bei dem mit Reisbrot zufriedenen Pärchen können sie doch nicht auf Absatz ihrer indischen Luxuswaaren rechnen!) Das reizt des Mannes hochfahrenden Sinn — er will auch reich werden. Heutzutage würde Friedrich sich vermuthlich aufs Börsenspiel legen, der Mitgründer einer Bank werden, damals war die Sache weitausfugiger; er macht sich bei Nacht und Nebel heimlich davon, nach Ostindien. Elwine läßt jetzt alles was in der Oper je „Didone abbandonata“ oder „Arianna“ geheißen hat, hinter sich zurück. Sie flucht dem Flüchtling buchstäblich alle Wetter auf den Hals, und ersucht die See den treulosen Mann auf ewig zu verschlingen, und als ihr nun die See diese Gefälligkeit erwiesen (so glaubt sie wenigstens), so verzweifelt sie, will ihrem Mann folgen „wo niemand mehr trennen sie kann,“ und springt ins Meer. Sehr voreiliger Weise, denn Friedrich ist nicht ertrunken, kehrt vielmehr mit Seidenstoffen, Edelsteinen u. s. w. heim, erschrickt als er die „Mär hört,“ versenkt seine Schätze, baut ein Thürmchen am Seestrand, das er als häßlichen Einsiedler bewohnt bis er stirbt. Und dann wartet er, wenn er aus dem Thürmchen als umgehendes Gespenst heraustritt, die Schiffer vor schlechtem Wetter, „schon manchen hat er vor Schiffbruch bewahrt.“ Vielleicht gab er Anlaß zur Erfindung der Spielerei jenes Wettermännchens an alten Barometern, eines Capuciners, der je nach dem gutes oder schlechtes Wetter werden soll, aus seiner Hütte herauskommt oder sich in sie zurückzieht. Zumsteeg hat an die einfältige Geschichte viel gute Musik verschwendet.

Geringer ist „die Hüßende“ (die „lange, keile, finstre Treppe“ malt Zumsteeg mit großem Behagen aus), das „Lied von der Treue“ u. s. w. Alle diese Balladen sind so lang, daß man sie mit unterlegten Sängern vortragen sollte, wie man bei weiten Reisen mit unterlegten Pferden fährt. Unsere Eltern nahmen an

diesen schier endlosen Gesängen keinen Anstoß. Wie weiland die Lour-Großkellern an den ähnlich endlosen Romanen ihrer Zeit, der „Syreria Aramena,“ der „asiatischen Banise“ u. s. w., nicht nur keinen Anstoß nahmen, sondern diese breiten mit polyhistorischem Inhalt vollgestopften Dichtungen ihnen eine ganze Bibliothek ersetzen halfen (noch „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen“ deutet nach dem alten Roman hinüber, der neben zahllosen Abenteuern ganze Abhandlungen und Essays im Leibe hatte), so halfen diese weitläufigen Balladen dem schlichten Bürgerhause die Oper ersetzen, deren Luxus sich zu vergönnen nicht eben jeder Gelegenheit oder Geldmittel hatte. Heutzutage singt und hört sie (in der That) niemand mehr — weniger weil sie veraltet oder werthlos sind, als weil unsere Zeit in allen Dingen ungeduldig geworden; noch unsere Großkellern fuhren, ohne ein Wort darüber zu verlieren, mit der gelben Kutsche von Dresden nach Leipzig ihre zwei bis drei Tage, wo wir schon die Geduld verlieren wenn sich der Bahnzug nach drei Stunden um eine Viertelstunde verspätet. Mit dieser Ungeduld der modernen Welt steht allerdings auf musikalischem Gebiete die Ergebung und Ausbau in festem Widerspruch womit die Leute eine fünfstündige Oper von Meyerbeer oder Richard Wagner anhören. Das Schicksal nicht gesungen zu werden, theilen übrigens Zumsteegs Balladen auch mit moderneren, mit Schuberts „Lauter,“ „Erwartung,“ mit Löwe's „Jungfrau Lorenz,“ „Offerus“ u. s. w., und aus denselben Gründen.

Unter den kleineren Balladen Zumsteegs ist „Ritter Toggenburg“ eine der besten, der Schubert'schen Composition desselben Gedichtes so ziemlich ebenbürtig; der einfach rührende Ton spricht zum Herzen. In diesen Gesängen hüllt sich Zumsteeg öfter als in den großen Balladen durch Strophenfang, dem sich an bedeutenderen Stellen selbständige Episoden einschließen (z. B. in „Robert und Rätche“ ein Gewitter, im Toggenburg der Marsch der Kreuzfahrer u. dgl. In „Lenore“ fehlt das Auskunfts- und Erleichterungsmittel, durch gleichartige Behandlung der im Bürger'schen Text wiederkehrenden gleichen Stellen bringt hier der Musiker eine gewisse schön wirkende architektonisch-symmetrische Disposition in seine Musik). In diesen kleinen Balladen ist alles mehr skizzenhaft, andeutend behandelt, auch klingt zuweilen etwas hinein wie ein gesunder Klang aus dem Volksliede (man sehe die Hauptmelodie von „Robert und Rätche“). Den Uebergang zu den größeren Balladen vermittelt „Richard und Mathilde.“ Bei den Gedichten von Goethe ist es für Zumsteeg ein Unglück daß Andere, Spätere die Sachen noch mehr und viel besser und packender in Musik gesetzt haben. Den „Zauberlehrling“ darf man neben Löwe's Composition, Mignons „heiß mich nicht reden,“ neben Schuberts kaum nennen, obwohl Zumsteeg den richtigen Grundton sehr wohl getroffen hat. Ein wahres Meisterstück aber ist die „Erwartung“ (Schillers Gedicht) im zweiten Hefte der „Sammlung kleiner Balladen und Lieder,“ die Disposition völlig der Behandlung desselben Gedichtes bei Schubert (Op. 116) ähnlich; und mag Zumsteegs Arbeit neben jener von Schubert (einer der zauberhaftesten und genialsten seiner Compositionen) sich auch ausnehmen wie ein feines blaßes Aquarellbild neben einem Gemälde venetianisch glänzenden Colorits, man darf sie immer mit allen Ehren nennen. Raum minder trefflich ist das „Melancholikon“ im ersten Hefte (beide Hefte erschienen 1800), die bange Todesahnung, die sich wie ein düsterer Schleier über die erste Hälfte der Composition breitet, das Entsetzen beim Nahen des „Bürgers aller Creatur,“ die siegreiche Erhebung über die Schrecken des Todes am Schluß — das alles stempelt diese Composition zu einer der bedeutendsten ihres Schöpfers. Hier steht er ganz ebenbürtig neben Löwe.

Zumsteeg und Löwe haben es beide gemeinsam daß man sie alle zwei als hochbegabte, hochpoetische Talente taxiren darf, aber ihnen den Titel der Genialität zugestehen sich durchaus besinnen muß, obwohl sie, wie Lessing beschreiben von sich selber sagte, oft etwas hervorbringen das den Anschein des Genialen hat, ohne es wirklich zu sein, was übrigens von Löwe in weit höherem Grade gilt als von Zumsteeg. Aber die gottgegebene Flamme der Genialität leuchtet und wärmt noch ganz anders! Wer es nicht glauben mag, halte Löwe's „Erlkönig,“ den man im Eifer der Anerkennung dem Schubert'schen sogar hat vorziehen wollen, neben diesen. Löwe's Composition wird dem Gedichte besser gerecht — der Vater reitet bei Schubert mit sehr viel unruhigem Lärm und Spectakel, und sein Erlkönig singt wie ein Liebhaber der einer Geliebten ein Ständchen bringt, während Löwe's Rebellengespenst so unheimlich flüstert wie es flüstern soll. Aber ganz abgesehen davon daß Löwe einige sehr bedeutendezüge aus Schuberts Composition sich sehr gut hinter's Ohr geschrieben, so hört man seinen Erlkönig am Ende doch mit verstandeskühler Billigung des Angemessenen, mit Anerkennung des Wohlgetroffenen, während Schuberts Erlkönig alle wohl begründeten Einwendungen siegreich zu Boden schlägt und unwiderstehlich hinreißt. Das Gretchenlied „Meine Ruh' ist hin“ mit Löwe's Composition ist nach jener Schuberts vollends nicht wohl anzuhören — was für ein Gretchen-Jeal muß ihm dabei vorgeschwebt haben? Ist seine Musik hier herb, aber doch geistreich — wie es manche häßliche Mädchen Gesichter gibt welche man dennoch nicht umhin kann interessant zu finden, so ist Zelters Musik hintwiederum gegen jene Löwe's nicht anhörbar — man muß dieses geistlose, platte, geradehin lächerliche Stück sehen, um so etwas auch nur für möglich zu halten! Besonders ist die bis zum dreigestrichenen C hinausgeführte Schlussspassage zu den Worten, „an seinen Rüssen vergehen soll,“ ein Non plus ultra von Geschmacklosigkeit. Und ein solcher, der bis auf den Namen vergessen wäre, hätte er nicht das Glück gehabt Goethe's Freund und der sogenannte „Lehrer“ Mendelssohns zu sein, wagte es Werke wie Spohrs Faust, Webers Freischütz zu verhöhnern, ihre Schöpfer seinem großen Freund als verächtliche Pflücker zu schildern. (!) Löwe's „Lotosblume“ nach Heine hält den Vergleich mit den beiden herrlichen Compositionen dieses Gedichtes von Schumann und Robert Franz nicht entfernt aus. Aber man wird ebenso anerkennen müssen daß sich in den zahllosen Lieder- und Balladenheften Löwe's Compositionen finden welche selbst Schubert Ehre machen würden — wie „Der Mönch von Bija,“ eine tief rührende Tonbildung, zu deren ganz eigenem Ton nicht eben viele Seitenstücke zu finden sein möchten. Löwe hat, gleich Schubert, vor dem älteren Zumsteeg schon den Vortheil voraus daß er die geistigen Errungenschaften der Beethovenszeit verwerten durfte. Gleich Schubert darf er den begleitenden Pianisten noch ganz andere Dinge zumuthen als Zumsteeg je wagen kann, obwohl z. B. die Begleitung der Elwine stellenweise

auch nicht eben leicht zu nennen ist. Zumsteegs Claviertechnik ist ungefähr die Mozart-Haydn'sche, die Technik Schuberts wurzelt in Beethoven, bei Löwe spielen noch neuere Elemente aus der „Neu-Romantik“ hinein. Aber die Singstimme singbar zu behandeln hätte Löwe von dem nach dem Italiener Tomelli gebildeten Zumsteeg immerhin lernen mögen. Löwe behandelt die Singstimme zuweilen mit ausgefuchter Grausamkeit, man sehe „Edward“, das „Hochzeitslied“ (gebenebeit der Sänger der die raschen Figurationen herausbringt, die ihm hier zugemuthet sind!), oder Matthijons Elfenlied mit dem aufsteigenden diatonischen Lauf auf der ersten Sylbe des Wortes „Elfen“ u. s. w. Ferner rechnet Löwe zuweilen auf einen Sänger der in seiner Kehle den Tamino und den Sarastro vereinigt. Er selbst trug das alles freilich sehr geistreich, sehr ergreifend, wie ein wahrer Rhapsode vor — aber wenn ein französischer Kritiker nach Anhörung einer Verlioz'schen Symphonie meinte: das sei zwar sehr schön, wenngleich keine Musik, so hätte man hier sagen können: das sei zwar sehr schön, aber kein Gesang. Diese unhandlich behandelten Singparte haben Löwe nicht wenig im Wege gestanden — die Sänger legen die Hefte verdrücklich beiseite mit den Worten: „unsingbar, unhandbar!“ Aber sie sollten sich's die Mühe doch nicht verbrießen lassen, sie würden gar manches Lohnende finden!

Es wird und kann uns nicht einfallen Zumsteegs Balladen etwa wieder ins moderne Musikleben einführen zu wollen, so wenig als es uns einfallen wird unserem modernen Publicum etwa Benda's Ariadne oder andere ähnliche, von einer Zeit deren Geist nicht mehr der unfrige ist mit Recht hochgeschätzte, Werke zuzumuthen. Für den tieferblickenden Musikfreund sind aber all dergleichen Dinge nicht verlorene, sondern nur beiseite gelegte Schätze. Wer nicht viel Zeit daran zu wenden hat, mag sich's z. B. ins Himmels Namen an J. S. Bach genügen lassen; aber wer den Giganten völlig verstehen will, darf die Mühe der Bekanntschaft mit seinen Vorgängern nicht scheuen. Da ist z. B. Francois Couperin — er nimmt sich neben Bach aus wie ein leichter bunter Papillon, der eine Blume umflattert, neben einem zur Sonne fliegenden Adler. Aber Couperin's zierliche Cabinetstückchen werfen (wie schon Zelter in einem Brief an Goethe richtig bemerkt hat) ein neues Licht auf Bach — ja, was das erstaunlichste ist, Bach wird durch Couperin größer, aber der leichtfingerige, leichtfertige Franzose wächst umgekehrt auch durch Bach! In ähnlichem Sinne darf wer Löwe ganz verstehen und würdigen will Zumsteeg ja nicht beiseite lassen, wobei übrigens kaum nöthig sein wird zu bemerken, daß diese beiden einander an geistigem Range sehr viel näher stehen als etwa im eben gegebenen Beispiel Couperin und Bach. Wer die Musik in ihren Tiefen ergreift, hat sicher einen ganz andern Genuß und geistigen Gewinn als der Enthusiast, der kurz und gut über seinen göttlichen Palestrina, Händel, Mozart, Beethoven, und so weiter bis auf Richard Wagner, entzückt aus Kirche, Theater oder Concertsaal läuft. Denn der Ausspruch des großen Denkers im Mittelalter Thomas von Aquino bleibt für ewig in Kraft, wenn er so wahr als schön sagt: „*Essentia beatitudinis in actu intellectus consistit.*“