



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
MUSIKALISCHE ZEITUNG.**

VIERZIGSTER JAHRGANG.

Mit dem Portrait von
D. F. E. Auber.



LEIPZIG,
Breitkopf & Härtel.
1838.

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27^{ten} Juni.

№ 26.

1838.

O p e r.

Die Geisterbraut. Romantische Oper in 2 Abtheilungen und 3 Aufzügen vom *Herzog Eugen von Württemberg*. Vollständiger Klavierauszug vom Musikdirektor *K. Muschner*. In Kommission bei *Karl Crazz* in Breslau. Preis 6 Thlr.

Jede Kunst ist glücklich, die sich eines lebendigen Antheils der Grossen der Erde erfreut. Sie braucht erhabenen Schutz innerer und äusserer Art, und die Sonne des Lichts von oben darf ihr im Geistigen und Leiblichen nicht fehlen, wenn sie im ganzen Umfange ihres Wesens gedeihen soll. Wissen wir auch Alle, dass selbst der Erde Höchstes von Gottes Gnaden ist und dass ohne Kraft und Huld des unsichtbar Segnenden jedes Aussenglück verdorrt oder erstarrt, dass also des Geistes Macht über alles Kreatürliche den unvergänglichen Sieg feiert und im bürgerlich Niedrigen sich gewaltig erweist: so wissen wir doch auch, wie selten so hoch begabte Geisterwähle sind, denen das Heldensiegel als Wiegengeschenk von Innen heraus wunderbar auf die Stirne gedrückt wurde, dass sie bahnbrechende Kämpfer werden, Trotz bietend jedem Ungemach, ja selbst dem irdischen Verderben. Solche seltene Geistesfürsten, denen das Widerstrebende der Welt nichts anhat, werden dann aber auch, wenigstens nach ihrem Tode, sogleich vom Geistesaristokratismus als ehrenfeste Würdenträger anerkannt und dadurch beglaubigt, dass selbst in Kunst und Wissenschaft das Aristokratische, aus dem Gesetze der Natur hervorgehend, unzerstörbar und etwas Wünschenswerthes ist, für Alle, die keine Cherubflügel, nur höchstens Adlerschwinge haben, die gestutzt und geknickt werden können. Dieses Amt übernimmt oft genug Sorge und Mangel. Sie entfliehen, sobald sich das irdisch Hohe der Kunst und Wissenschaft freundlich annimmt. Erwünschter noch, wenn die Liebe der Grossen der Erde sich selbst, in den Zeiten der Erholung vom Geschäft, die Kunst zur Freundin wählt. Sie werden ihr dann um so geneigter helfende Gönner sein. Wir

können uns also Glück wünschen, wenn wir Fürsten haben, die für teutsche Tonkunst thätig sind, selbst dann, wenn sie dieselbe auch nur unterstützen und ihren Werth anerkennen, wonach sich unsere Vorältern lange vergeblich gesehnt haben; wie viel mehr, wenn sie sich liebevoll als Selbstschöpfer und damit als Doppelförderer verkünden? Denn weder Kunst noch Wissenschaft reisst sich hier vom Leibe gänzlich los und braucht des äussern Glücks. Und so haben wir denn, selbst abgesehen vom Werke, die Erscheinung dieser Fürstenoper als ein gutes Glück der Kunst zu begrüssen und ihrem hohen Verfasser mit Dank ehrerbietig entgegen zu treten.

Niemand dankt den Fürsten besser und hält sie höher, als wenn er, in welchem Stande er stehe, mit gebührender Verehrung die Treue seiner unmassgeblichen Wahrheit nicht verletzt und den Werth des Menschlichen, das stets um so höher steht, je höher der Mensch ist, nicht durch Schmeichelei erniedrigt. In diesem Sinne wollen wir das höchst erfreuliche Werk besprechen, wenn wir zuvörderst, was zur Geschichte dieser Oper und selbst zur rechten Einsicht in dieselbe nothwendig, vorausgeschickt haben, was uns von Herrn K. Muschner, dem Verfasser des Klavierauszuges, mitgetheilt worden ist. Der Mann schreibt: „Die erste Idee zu einer Bearbeitung des Bürger'schen Gedichts *Lenore* zur Oper und zu deren Komposition fasste der Herzog Eugen schon 1805 mit 17 Jahren; so viel mir bekannt ist, kam Beides aber erst etwas später zur Vollendung und blieb dann im Drange von Berufsgeschäften auf lange Zeit bei Seite gelegt. Erst viel später bewirkte die Berücksichtigung einiger der Maschinerie zu hoch gestellten Aufgaben und der eingesehene Mangel in der dramatischen Form des ersten Aktes eine Umgestaltung der Szenerie, wovon der Verfasser das Schema entwarf, dessen Ausführung aber nebst einer allgemeinen Verbesserung des Textes anderen Händen überliess. Diese neue Bearbeitung erfolgte im Jahre 1830 mit vollkommener Berücksichtigung des bereits vorhandenen musikalischen Antheils, welcher ausser wenigen zu diesem Behufe neu eingelegten, jedoch ebenfalls schon weit früher

entstandenen Gesangstücken des Verfassers nur einige unwesentliche Versetzungen erheischte. — Der Klavierauszug war mangelhaft, und nach den erfolgten Abänderungen unbrauchbar befunden worden, weshalb H. Muschner den Auftrag erhielt, einen neuen zu bearbeiten, in welchem ein möglichst treuer Wiederhall der Partitur das Hauptaugenmerk blieb. Dies geschah aber auch nicht ohne wesentlichen Einfluss des erlauchten Verfassers. — Zufrieden mit dem Erfolge, ertheilten mir Se. Hoheit die Genehmigung, eine Auflage von 200 Exemplaren dieses Auszuges zu meinem Vortheil veranlassen zu dürfen.“ —

Der Gedanke des Fürsten, Bürgers Lenore zu einer Oper zu verwenden, fällt, wie wir sahen, in eine Zeit, wo ein vorherrschendes Spiel mit der Schattenwelt auf den Brettern nur noch in jugendlich aufgeregten Fantasieen dämmerte, noch nicht zur Lieblicherscheinung geworden war, was erst später erfolgte. Die Oper ist also auch schon als eines der Einleitungswerke in die sich neu hebende Vorliebe zur Heraufbeschwörung der Schatten merkwürdig. Dass hingegen nur eben die Vorliebe dafür, nicht die Sache selbst in der Oper, die von allem Anfange an das Zauberreich heimlicher Gewalten bevorzugte, neu sein konnte, weiss Jeder, der sich an Euridice, Alceste, an Gotters oft komponirte Geisterinsel u. s. f. erinnert. Damals leitete sich aber ein eigen fantastischer, das Geheimnissvolle seltsam umwogender Ton der Musik ein, der dem Wirken und Walten der Nacht eindringlichere Rhythmik und unstät bezeichnendere Harmonieen schuf. Auch diese Rücksicht muss die Oper, als eine in die Einleitungszeit jeder Richtung fallende, merkwürdig machen. Noch mehr zeigt sich dies in der Verwendung und Behandlung des gegebenen Textstoffes, welcher der Oper als Unterlage dienen sollte. Das müssen wir uns zunächst verdeutlichen.

Die erste Abtheilung bringt ein Vorspiel, worin ausser den 2 Hauptleuten der Schweden, Wilhelm von Walburg und Erich von Hohnstein, noch 3 Personen spielen, Baron Otto, dessen Tochter, und Erichs Waffenträger Kuno, welche in der zweiten Abtheilung im 2. und 3. Aufzuge, Lenorens Träume überschrieben, als Handelnde nicht wieder vorkommen. In diesen beiden Aufzügen sind thätig: Heinrich v. Salden, Stadtrath in Stralsund; Dorothea, seine Frau; Lenore, ihre Tochter; Erich v. Hohnstein; Gotthold, Walburgs Waffenträger; Wachtmeister der Walburg'schen Schwadron; Chöre der Krieger, der Bürger und Frauen; Geistererscheinungen und Chöre. — Der Schauplatz des Vorspiels ist Böhmen im Jahr 1645; dann Stralsund zu Ende des 30jährigen Krieges. Eine Anmerkung des Klavierauszugs be-

lehrt uns, dass die Zeit des 7jährigen Krieges, die Bürgers Ballade annimmt, „aus Berücksichtigungen von Kostüme und Handlung für diese Oper nicht passend gehalten wurde“. Diese Zeitverlegung ist ein Beweis von grosser Vertrautheit mit dem Theater und von richtigem Takt. Auf Kostüme kommt für die Oper sehr viel an und der 30jährige Krieg ist in vielfacher Hinsicht dem Ganzen für die Bühne weit vortheilhafter.

Im 17. Jahrhunderte, als in der Aufblüthezeit der Oper, waren Vorspiele etwas ganz gewöhnliches; sie gehörten zur Mode: allein sie waren nichts anderes, als dramatisirte Vorreden, in Szenen gebrachte Komplimentirartigkeiten, die mit dem eigentlichen Singspiele im alldürftigsten, oft in gar keinem Zusammenhange standen. Das ist hier ganz anders. Der Inhalt des Vorspiels hängt nicht allein mit der Entwicklung des Balladenstoffes auf das Genaueste zusammen, sondern es gibt nach der szenischen Handlung etwas überaus Spannendes und bereichert die ganze bekannte Fabel so ungemein durch ein neu zugefügtes Interesse, welches diese Art der Umarbeitung eines so volksthümlichen Gedichtes, wie Bürgers Lenore ist, geradehin zu einer musterhaften erhebt. Man urtheile selbst aus der skizzirten Darlegung der Ergänzung:

Der Baron, Emilie und die Dienerschaft stehen bei fernem Kanonendonner im Saale des Schlosses ängstlich und bitten Gott um Abwendung der Gefahr im Chor und Sologesange. Nachdem sich die Dienerschaft entfernte, erfahren wir in der 2., gesprochenen Szene (also nach deutscher Opernart), dass die Familie vor einigen Jahren in Stralsund sich aufhielt, wo sie die beiden schwedischen Hauptleute kennen lernte. Emilie liebt Wilhelm, den sich jetzt der Vater als Schutzwacht erbat. Hohnstein warb um sie und wurde von ihr verstoßen, ihn noch für einen gehassten Heuchler erklärend. Wilhelm tritt auf und erklärt, dem Hohnstein die Schutzwacht überlassen zu müssen. Unverholen bekennt Emilie ihre Besorgniss und ihre Verachtung Hohnsteins, den Wilhelm vertheidigt und edel schildert. Alles kurz und treffend, Sie übergibt ihm eine Scherbe, die sie einst von ihrer Freundin Lenore als Andenken erhielt, wohinein Emilie dann Wilhelms Namen webte und die vorher mit geweihtem Waaser benetzt wurde. Er soll sie als Talisman und zum Andenken an — Lenore tragen, worüber Wilhelm entzückt ist u. s. w. Dieses Doppelverhältniss, so bündig dargelegt, muss anziehend wirken und auf den Fortgang gespannt machen. Nach einem Terzett verwandelt sich das Theater. Man erblickt ein Wachtzelt; eine Kompagnie Fussvolk zieht ab und Kürassire lagern sich um ein Feuer, unter ihnen

Erich, theilnahmlos und finster, in seinen Mantel gehüllt. Die Soldaten singen und legen sich schlafen. Im Zwiegespräch mit seinem Waffenträger erfährt Erich, dass Wilhelm bei dem Fräulein war. Kuno macht ihn eifersüchtig wild und rachsüchtig; er will Walburg, der auch dem Kuno verhasst ist, vernichten und Emilien mit ihm. — Man hört einen fernen Marsch und Trompetensignale. Erich führt seine Soldaten nach dem Schlosse und singt: „Bald wird die Rache siegen, die dunkle Stunde naht“ u. s. w. Wilhelm kommt vertrauensvoll zu ihm, besorgt um Lenoren, die er noch im Tode lieben und sich mit ihr vereinen will. Erich scherzt darüber und zeigt sich durchaus als Bösewicht ersten Ranges. Signale rufen zur Schlacht. Nach einem Soldatenchor Verwandlung des Theaters zum *Finale*: Grosses Dorf. Rückwärts zur Seite des Barons Landhaus. Im Hintergrunde ein Schloss. Man hört Kanonendonner und das ferne Toben der Schlacht. Der Chor der Landleute singt von Flucht zur Rettung des Lebens. Erich mit Kuno tritt rasch auf, befiehlt seinen Soldaten Feuer und Plünderung, schleppt selbst Emilien aus dem Landhause und übergibt sie dem Kuno. Der Baron mit entblöstem Schwert stürmt dem Wüthrich entgegen, dessen Füsse Emilie umklammert, dass er nicht fort kann. Der Baron fällt von Erichs Hand. In diese Schrecken tritt Wilhelm, zu dem sich die Unglückliche flüchtet, und dem der Obrist befahl, das Plündern zu verhüten und die Soldaten zur Schlacht zu beordern. Erich stürzt nach kurzem Streitgesange mit dem Schwert auf Wilhelm ein; sie kämpfen; Offiziere und Fussvolk trennen Beide, Wilhelm für schuldig haltend, was Erich zu fördern weiss. Die Soldaten eilen zum Kampfe, auch Erich und Kuno, welchem der Bösewicht zuletzt heftig zusetzt, nicht eher zu ruhen, bis an dem Frechen (an Wilhelm) die blutige That verübt ist. Noch beim Fallen des Vorhangs hält Wilhelm die unglückliche Emilie in seinen schützenden Armen. — Hatten wir uns auch nach dem Terzett und Soldatenchor von der 5. Szene an einen ganz verschiedenen Gang der Begebenheiten, von einem entgegengesetzten Charakter Erichs bedingt, in unserer Fantasie vorgebildet, so ist doch gewiss dieser heftigen und massenhaft raschen Folge entwickelnder Vorbegebenheiten bis in den Eintritt der Balladenhandlung das wirksam Theatralische keineswegs abzusprechen. Dagegen würde die Wirkung des Vorspiels ungleich eindringlicher geworden sein, wenn Erich nicht als Tenor, sondern als Bass eingeführt worden worden wäre, was der Charakter des Bösewichts in den allermeisten Fällen an und für sich erheischt und wodurch hier im Zusammentreffen mit Wilhelm (Tenor) eine eingehendere Verschiedenheit erzielt worden wäre.

Der zweite Aufzug, „Lenoren's Träume“, also die eigentliche Nachbildung der Ballade anhebend, lässt uns nach einer recht fliessenden Orchestereinleitung Lenoren auf einem Ruhebette schlummernd erblicken. Das Orchesterspiel geht fort. Der Traum spiegelt ihr die Fortsetzung der Schlusszene der ersten Abtheilung vor; sie sieht ihren Wilhelm, Emilie im Arme haltend und sie wehmüthig anblickend; dann gibt er sie durch Pantomimen in den Schutz Gotthold's, seines Waffenträgers. Der Hintergrund verfinstert sich; sie glaubt Wilhelm untreu, stöhnt auf, kann sich aber der Gewalt des Traumes nicht entringen. Das zweite Traumbild zeigt ein nächtliches Gefecht bei Mondschein. Wilhelm wird von Kuno im Rücken angegriffen und erstochen. Beide zu Pferd, Wilhelm im Herabsinken. Gotthold sprengt aus der Ferne herbei. Das Traumbild schwindet, und das Ruhebett ist unterdessen von dunkeln Nebeln umhüllt worden. Lenore tritt von der Seite her auf das *Proscenium*; das Zimmer erhellt sich allmählig. Leidenschaftlich singt sie: „Bist untreu, Wilhelm, oder todt? Wie lange willst du säumen?“ an welche Balladenworte, die im Fortgange der folgenden Szenen immer sehr zweckmässig und schlagend benutzt worden sind, sich eine sehr Charaktergehaltene und ausgespinnene Durchführung der erregten Situation reiht, die auch musikalisch vortrefflich gehalten worden ist, mit einer Gewandtheit und Sicherheit, welche in sonst noch so empfänglichen und gebildeten Jünglingsseelen sehr selten genannt werden müssen. — Die Eltern treten ein, ihr die Kunde vom Frieden bringend, was die Arme nicht ihrer Angst entnimmt u. s. w. Das Uebrige, geschickt ausgeführt, ist bekannt, oder wird doch leicht gahnet, wenn wir noch hinzusetzen, dass Gotthold dem Wachtmeister erzählt, dass Wilhelm gespenstisch erscheine und nicht eher Ruhe finde, als bis der Mord, den er selbst gesehen und den er von seinem Gewissen gequälte Kuno bekannt, an dem Bösewicht gestraft sei. — Die Soldaten haben unmittelbar hinter einander soviel zu singen vor dem ausgezeichneten *Finale* dieses Aktes. Das Theater stellt einen freien Platz vor dem Dome der Stadt vor. Das Friedensfest wird gefeiert. Die Eingänge der Kirche sind mit Fahnen geziert. Auf beiden Seiten marschiren Reihen von Soldaten auf, hinten eine festlich geschmückte Volksmenge, Mädchen mit Blumenkränzen u. s. w. Die Handlung geht sehr lebendig vorwärts und die Musik schreitet vom Festlichen bis zum Leidenschaftlichen der Verzweiflung. Es ist in diesem *Finale* die Steigerung im Gange der Verwicklung bis auf den höchsten Gipfel getrieben, und zwar in so feierlichen Umgebungen, wodurch das Entsetzliche noch tiefer einschneidet, dass

schlechthin der Wendepunkt hier eintreten muss. Bekanntlich ist dies die wohlbegründete Vorschrift für eine dreiaktige Oper, dass das zweite Finale den Kulminationspunkt des Ganzen im grössten Widersteit der Gefühle abgibt. Dem ist hier also treu nachgekommen, als einer Regel, die sich aus Verstand und Empfindung gleich stark erhärtet. Wo dies der Fall ist, kann auch die Wirkung nie fehlen, selbst wenn einige blose Effektgriffe, wie hier, mit unterlaufen müssen, da die Aufgabe auch von dem genialsten Gemüth eines Jünglings unmöglich bis zum tiefsten Kern innerster Wahrheit aufgefasst werden kann. Es ist hier sogar wünschenswerth, dass sie zuweilen etwas umspielt worden ist; das Ganze bleibt leidenschaftlich und stark genug. Für den dritten Akt ist Stoff genug übrig bis zum Eintritt der Besänftigung oder der Ruhe. — In der ersten Szene des letzten Actes sehen wir Lenoren im offenen Saale (im Hintergrunde eine Kolonnade und ein eisernes Gitter), weiss gekleidet mit einem Ueberwurfe von schwarzem Krepp, die Haare aufgelöst, bleich in einem Sessel, von Freunden, Freundinnen und Eltern umgeben. Die Klagen sind hoffnungslos, aber weicher. In gesprochenen Szenen trösten die Eltern, und Erich überbringt Wilhelms Brief an Lenoren, sich ihr zum Freunde anbietend. Das darauf folgende Quartett No. 16. dehnt diese, an und für sich nicht sehr anziehende Episode zu lang aus, wenn selbst der Gesang Lenorens besonders noch weit mehr mit ihrem Gemüthszustande übereinstimmt. Der Schluss ist höchst überraschend. Indem es Erich wagt, Lenorens Hand zu ergreifen, tönt die Abendglocke. Er schaudert zusammen, gestehend, dass dieser Ton des Todes „schaurig Bild“ geweckt habe. Lenore erkennt, dass ihn die Hölle gesandt habe und zie zu bitterer Schmach von ihm bedroht sei. Ein kurzer, vierstimmiger sanft bewegter Gesang (*F moll*) macht dem Gespräche Platz, worin sich wieder gefasst ist und von ihm begünstigendem Vater der Leidenden unterstützt, so viel Keckheit gewinnt, der Dulderin, die ihm offen ihren Abscheu bekennt, die Scherpe zuzuwerfen, welche er dem Wilhelm entriß; wodurch er den Beweis der Untreue Wilhelms zu führen gedenkt. Das Gespräch ist so gedrängt, dass es nicht schlagender sein könnte: dagegen ein abermaliges Quartett derselben Personen nicht am rechten Orte. Es ist eigen genug und mag zu manchen Bedenken Veranlassung geben, dass dergleichen Szenen auch grösstentheils nicht aus dem Innern heraus in Musik gebracht werden können. Auch hier wird die Musik äusserlicher, als die übrige in den Hauptszenen der Leidenschaft, so anziehend auch Manches gewendet ist, namentlich das *Andante* S. 163, wo doch die folgende Seite schon sich

wieder in das Klingende verliert —, eben weil eine gewisse Nothwendigkeit der Situation dem Festhalten innerer Begeisterung zur Leuchte dienen muss, was dieser Situation mangelt. — Erichs boshafte Frechheit foltert zu dem Uebermaass, zum Beweis, dass diese Oper im jugendlichen Herzen entstand. Die Strafe Erichs folgt. Die von ihm erfasste Lenore will sich ihm entringen, zieht ihn so bis an die Kolonnade, wo der Wachtmeister, Gotthold und Offiziere mit Wache vorüberziehen, in ihrer Mitte der bleiche, gefesselte Kuno. Das Finale hebt an: „Rache, Walburgs Mörder!“ Man sucht den Hauptmann Erich und will ihn gefangen nehmen. Mit dem Trotze der Verzweiflung stösst er noch einen Fluch aus, ersticht sich und wird von der Wache aufgefangen und fortgeschleppt. Lenore ruft niederknieend: „Wilhelm!“ neigt ihr Haupt und erleicht. Ein schweres Gewitter zieht heran. Die Eltern klagen, sie tödt wärend. Ein Nebel verhüllt die Gruppe und durch die Gewitternacht ertönt noch fern ein Geisterchor von Bedeutung. Immer näher tönt der Graus, vor welchem die Eltern entsetzt endlich entfliehen. Da schwinden die Nebel; der Mond scheint und Lenore steht im weissen Kleide mit gelöstem Haar, den stieren Blick nach der Kolonnade gewendet. Da erscheint Wilhelm am Gitter, gehelmt und in den Mantel gehüllt. Duett — meist nach den Worten der Ballade. Bei den Worten: „Die Kammer steht uns offen“ reicht ihm Lenore die Hand und verschwindet mit ihm hinter Gazewänden. Die Bühne verfinstert sich; Leichenzug, Geisterchor — gespenstische Gestalten folgen dem Zuge und erfüllen die Bühne unter Gesange. In augenblicklicher Beleuchtung sieht man Wilhelm und Lenoren auf dem Rappen vorübersausen u. s. f. mit phantastisch grausen Erscheinungen. — Nach allem höchst fertig und schaurig recht durchgeklungenen Graus zeigt sich der Himmel in blendender Erleuchtung; Wilhelm und Lenore in verklärter Gestalt (zuerst unsichtbar) entschweben langsam zur Höhe. Dazu singen die Cherubim: „Die Allmacht hat verziehn, für Treue Heil verliehn u. s. w.“ Gegen den Schluss dieses Chores der Himmlischen erheben sich die Nebel im Hintergrunde und gewähren den Anblick, der wie im Anfange der zweiten Abtheilung auf dem Ruhebette sanft schlummernden Lenore, welche kurz vor dem Falle des Vorhanges die Augen aufschlägt und erwacht. — Gewiss eine höchst überraschende Wendung, die mit dem Erwachen Lenorens aus ihren schweren Träumen wie durch Zauberschlag ein neues Traumspiel in den Gemüthern der Hörer aufthut. Es ist einer von den Griffen, die das erste Mal gethan, vortrefflich wirken und Preis verdienen, der dem Nachahmer entgehen müsste; hier ist er originell und in der

grössten Mehrzahl der Zuschauer Hoffnungsfreuden für Lenoren erweckend. Schwerer als ihre Träume kann die Wirklichkeit sich kaum gestalten: so werden Wunsch und Antheil an der Liebe der Liebenden glückliche Lebensbilder schaffen. Und so wäre die Wendung auch in ihren Folgen gut, und nicht nur für diejenigen, welche der Oper durchaus einen fröhlichen Schluss für nothwendig erachten, oder doch nicht zugeben können, dass ein Singspiel jemals befähigt sei, die Stelle eines guten Trauerspiels einzunehmen. Für ein eigentliches Trauerspiel würden wir zwar den Balladenschluss darum auch nicht halten, weil Lenoren bei solcher Zerfallenheit des Gemüthes und ihres Erdenlebens nichts Glücklicheres treffen kann, als die Hand des Führers zu ruhigem Schlummer: zum Trauerspiel gehört nothwendig rüstig erstrebender Kampf kräftig selbstständigen Muthes gegen der Schickung Gewalt, an deren Unbezwinglichkeit des Menschen kühnster Wille wider Willen, oft schuldlos, sich zermalmt. — Es wäre nach dieser Ansicht also auch der Balladenschluss beruhigend genug im Laufe eines unglücklichen Erdenschicksals: doch macht ihn Lenoren's Erwachen noch freundlicher in Lebenshoffnungen für Vereinigung. — So schön und fantasie reich Bürgers Gedicht benutzt und ergänzt worden ist, eben so begabt, kunstgewandt und gebildet erweist sich auch der damals, in den Zeiten der Bearbeitung dieser Oper noch so jugendliche Verfasser im Musikalischen. Je höher die Situationen stehen, je wahrer sie sprechen, desto getroffen und geistreicher ist die Musik, die sich im Leidenschaftlichen und im Sange der Geisterwelt am höchsten steigert. Je mehr sie dagegen dem gewöhnlichen Leben angehören, desto weniger sind sie musikalisch beachtet. Das ist begabter Jugend eigen. Sie strebt ins Unendliche, fasst nach den Wolken, färbt das Unersehene, Geheimnissvolle, sich selbst Erträumte so schön als möglich aus und verschmäht des Lebens Wirklichkeit um so mehr, je zuvorkommender und reicher sie ihr lacht. Dieser Bestand der Komposition gibt also ein inneres Zeugnis, dass das Allermeiste dieser merkwürdigen Oper in den Grundzügen feuriger und hochgebildeter Jugendlichkeit geblieben ist, in deren Schöpfungen jedoch eine sicherer gewordene Hand aus den Jahren höherer Reife manches Gewichtige hinzugethan haben mag. Wir würden in diesem Falle etwas ganz Ueberflüssiges thun, wenn wir die einzelnen Nummern durchgehen und mit Bemerkungen versehen wollten, die sich der Verf. über sein Jugendwerk schon selbst zu geben vermag, bekennen vielmehr, dass uns Anlagen und Musikkenntnisse sehr bedeutender Art wahrhaft überrascht haben. Wäre der Fürst nicht Herzog von Württemberg, so könnte er sein Kapellmei-

ster werden. Fürsten mit solchem Kunstsinn und selbst-eigener Schöpferkraft sind geborene Gönner und Förderer der Kunst, auf welche, und nicht in Träumen, gute Hoffnung zu bauen ist. G. W. Fink.

NACHRICHTEN.

Wien. (Beschluss.) Das vierte Konzert brachte: Beethoven's C moll - Sinfonie; dessen Klavier - Fantasie mit Orchester und Chören; eine Arie aus Cimarosa's Oratorium: *Il sacrificio d'Abramo*, gesungen von Miss Klara Novello, und Schiller's „Lied von der Glocke“, melodramatisch in Musik gesetzt von Lindpaintner, deklamirt von den k. k. Hofchauspielern Herrn und Madame Rettich; eine Komposition, die wir den gelungensten Arbeiten des trefflichen deutschen Meisters zuzählen, voll Feuer, Leben und seelenvollen Ausdrucks, schön instrumentirt, in charakteristischen Formen genau der Dichtung sich anschmiegend. — Dieses ganze, durch unbeschreiblichen Beifall belohnte Konzert wurde, mit Ausnahme der Gesangstücke, statt welcher Klara Novello Cherubini's: „*Os salutaris hostia*“ sang, wenige Tage später auf allgemeines Verlangen nochmals wiederholt, und die reine Einnahme, da alle Mitwirkende zur unentgeltlichen Leistung sich erboten, den unglücklichen Pesthern zugewendet. — Alles, was in dem diesjährigen Cyclus zu Gehör gebracht wurde, trug den unverkennbaren Stempel der Vollendung, jeder Einzelne war seiner Aufgabe mächtig im ganzen Umfange; ergriffen und beseelt von derselben. Herr Kapellmeister v. Seyfried führte wie gewöhnlich die Oberleitung mit der ihm eigenen, ruhig besonnenen Umsicht und jener vieljährig erprobten Sicherheit, welcher seine Untergebenen jederzeit vertrauen; Herr Holz, ein unerschütterlicher Grundsteifer, stand an der Spitze der Instrumental-Elite; Freiherr v. Lannoy aber und Herr Ludwig Titze erwählten bescheiden sich die Chorführer-Rollen, um von diesem Standpunkte erfolgreich zum Ganzen mitzuwirken.

Im dritten Gesellschafts-Konzerte: Mozart's Sinfonie in Es; Chor von Händel aus Samson; Violin-Variationen von Mayseder; Weihnachts-Ouverture von Otto Nicolai (spürlos, sogar unter missbilligenden Stimmen vorübergehend), und: Chor aus Castor und Pollux von Winter. — Das vierte und letzte wurde für diesmal aufgeschoben, weil die Gesellschaft freiwillig diese Lokalität einem wohlthätigen Zwecke abtrat. — Die jährliche Akademie zum Vortheile des Bürger-Spitals-Fonds enthielt: Oberons-Ouverture von Weber; Arien und Gesänge von Mercadante, Donizetti, Kreutzer und Generali; Solostücke für die Physharmonika, Pianoforte, Violine, Flöte und Horn, von Lickl, Chopin, Maysedor und Fahrbach, worin Dem. Lutzer und Klara Wieck, die Herren Staudigel, Mayer, König und Haitzinger sammt Gattin, welche Mahlmann's „Vaterunser“ sprach, für den löblichen Zweck ihre Kunsttalente vereinten. — Auch in dem Konzerte zum Besten des Wittwen- und Waisen-Fonds der juristischen Fakultät, im grossen Universitäts-