

biefes Volk weit ehrenvoller ist, als die impertinente Liebe, die sie uns Deutschen angebeihen lassen, und die wir immer irgend einer Lacune unsrer weltlichen Macht oder unsrer Intelligenz verdanken: sie lieben uns wegen unsrer maritimen Unmacht, wobei keine Handelsconcurrentz zu besorgen steht; sie lieben uns wegen unsrer politischen Naivetät, die sie im Fall eines Krieges mit Frankreich in alter Weise auszubeuten hoffen. — —

Musikalische Saison von 1844.

Erster Bericht.

Paris, den 25. April 1844.

A tout seigneur tout honneur. Wir beginnen heute mit Berlioz, dessen erstes Concert die musikalische Saison eröffnete und gleichsam als Ouvertüre derselben zu betrachten war. Die mehr oder minder neuen Stücke, die hier dem Publikum vorgetragen wurden, fanden den gebührenden Applaus, und selbst die trüglichen Gemüther wurden fortgerissen von der Gewalt des Genies, der sich in allen Schöpfungen des großen Meisters befundet. Hier ist ein Flügelschlag, der keinen gewöhnlichen Sangesvogel verräth, das ist eine colossale Nachtigall, ein Sprosser von Adlersgröße, wie es deren in der Urwelt gegeben haben soll. Ja, die Berliozische Musik überhaupt hat für mich etwas urweltliches, wo nicht gar antediluvianisches, und sie mahnt mich an untergegangene Thiergattungen, an fabelhafte Königsthürme und Sünden, an aufgethürmte Unmöglichkeiten: an Babylon, an die hängenden Gärten der Semiramis, an Ninive, an die Wunderwerke von Mizraim, wie wir dergleichen erblicken auf den Gemälden des Engländers Martin. In der That, wenn wir uns nach einer Analogie in der Malerkunst umsehen, so finden wir die wahrverwandteste Aehnlichkeit zwischen Berlioz und dem tollen Briten: derselbe Sinn für das Ungeheuerliche, für das Riesenhafte, für materielle Unermesslichkeit. Bei dem einen die grellen Schatten- und Licht-Effecte, bei dem andern kreischende Instrumentirung; bei dem einen wenig Melodie, bei dem andern wenig Farbe, bei beiden wenig Schönheit und gar kein Gemüth. Ihre Werke sind weder antik noch romantisch, sie erinnern weder an Griechenland noch an das katholische Mittelalter, sondern sie mahnen weit höher hinauf an die assyrisch-babylonisch-ägyptische Architectur-Periode und an die massenhafte Passion, die sich darin aussprach.

Welch ein ordentlicher moderner Mensch ist dagegen unser Felix Mendelssohn-Bartholdy, der hochgefeierte Landsmann, den wir heute zunächst wegen der Symphonie erwähnen, die im Concertsaale des Conservatoires von ihm

gegeben worden. Dem thätigen Eifer seiner hiesigen Freunde und Gönner verdanken wir diesen Genuß. Obgleich diese Symphonie Mendelssohns im Conservatoire sehr frohlich aufgenommen wurde, verdient sie dennoch die Anerkennung aller wahrhaft Kunstverständigen. Sie ist von echter Schönheit, und gehört zu Mendelssohns besten Arbeiten. Wie aber kommt es, daß dem so verbienten und hochbegabten Künstler, seit der Aufführung des Paulus, den man dem hiesigen Publicum auferlegte, dennoch kein Lorbeerkranz auf französischem Boden hervorblühen will? Wie kommt es, daß hier alle Bemühungen scheitern, und daß das letzte Verzweigungsmittel des Odeontheaters, die Aufführung der Chöre zur Antigone, ebenfalls nur ein klägliches Resultat hervorbrachte? Mendelssohn bietet uns immer Gelegenheit, über die höchsten Probleme der Aesthetik nachzudenken. Namentlich werden wir bei ihm immer an die große Frage erinnert: was ist der Unterschied zwischen Kunst und Lüge? Wir bewundern bei diesem Meister zumeist sein großes Talent für Form, für Stilistik, seine Begabniß sich das Außerordentlichste anzueignen, seine reizend schöne Faktur, sein feines Eidechsenohr, seine zarten Fühlhörner und seine ernsthaft, ich möchte fast sagen passionirte Indifferenz. Suchen wir in einer Schwesterkunst nach einer analogen Erscheinung, so finden wir sie diesmal in der Dichtkunst, und sie heißt Ludwig Tieck. Auch dieser Meister wußte immer das Vorzüglichste zu reproduciren, sei es schreibend, oder vorlesend, er verstand sogar das Naive zu machen, und er hat doch nie etwas geschaffen was die Menge bezwang und lebendig blieb in ihrem Herzen. Dem begabteren Mendelssohn würde es schon eher gelingen, etwas ewig bleibendes zu schaffen, aber nicht auf dem Boden, wo zunächst Wahrheit und Leidenschaft verlangt wird, nämlich auf der Bühne; auch Ludwig Tieck, trotz seinem hitzigsten Gelüste, konnte es nie zu einer dramatischen Leistung bringen.

Außer der Mendelssohn'schen Symphonie hörten wir im Conservatoire mit großem Interesse eine Symphonie des seligen Mozart, und eine nicht minder talentvolle Composition von Händel. Sie wurden mit großem Beifall aufgenommen.

Unser vortrefflicher Landsmann Ferdinand Hiller genießt unter den wahrhaft Kunstverständigen ein zu großes Ansehen, als daß wir nicht, so groß auch die Namen sind, die wir eben genannt, den seinigen hier unter den Componisten erwähnen dürften, deren Arbeiten im Conservatoire die verbiente Anerkennung fanden. Hiller ist mehr ein denkender als ein fühlender Musiker, und man wirft ihm noch obendrein eine zu große Gelehrsamkeit vor. Geist und Wissenschaft mögen wohl manchmal in den Compositionen dieses Doctrinaires etwas kühlend wirken, jedenfalls aber sind sie immer anmuthig, reizend und schön. Von schiefmännlicher Crecentricität ist hier keine Spur, Hiller besitzt eine artistische Wahlverwandtschaft mit seinem Landsmann Wolfgang Goethe. Auch Hiller

ward geboren zu Frankfurt, wo ich, bei meiner letzten Durchreise, sein väterliches Haus sah; es ist genannt „zum grünen Frosch,“ und das Abbild eines Frosches ist über der Hausthüre zu sehen. Hillers Compositionen erinnern aber nie an solch' unmusikalische Bestie, sondern nur an Nachtigallen, Lerchen und sonstiges Frühlingsgeseßel.

An concertgebenden Pianisten hat es auch dieses Jahr nicht gefehlt. Namentlich die Ideen des Merzen waren in dieser Beziehung sehr bedenkliche Tage. Das alles kimpert drauf los und will gehört sein, und sei es auch nur zum Schein, um jenseits der Barrière von Paris sich als große Celebrität geben zu dürfen. Den erbetelten oder erschlienenen Fegen Feuilletonlob wissen die Kunstjünger, zumal in Deutschland, gehörig auszubenten, und in den dortigen Reclamen heißt es dann, das berühmte Genie, der große Rudolph W. sei angekommen, der Nebenbuhler von Liszt und Thalberg, der Clavierheros, der in Paris so großes Aufsehen erregt habe und sogar von dem Kritiker Jules Janin gelobt worden, Hosanna! Wer nun eine solche arme Fliege zufällig in Paris gesehen hat, und überhaupt weiß, wie wenig hier von noch weit bedeutendern Personagen Notiz genommen wird, findet die Leichtgläubigkeit des Publicums sehr ergötzlich, und die plumpe Unverschämtheit der Virtuosen sehr ekelhaft. Das Gebrechen aber liegt tiefer, nämlich in dem Zustand unsrer Tagespresse, und dieser ist wieder nur ein Ergebnis fatalerer Zustände. Ich muß immer darauf zurückkommen, daß es nur drei Pianisten giebt, die eine ernste Beachtung verdienen, nämlich: Chopin, der holdselige Tonbildner, der aber leider auch diesen Winter sehr krank und wenig sichtbar war; dann Thalberg, der musikalische Gentleman, der am Ende gar nicht nöthig hätte, Clavier zu spielen, um überall als eine schöne Erscheinung begrüßt zu werden, und der sein Talent auch wirklich nur als eine Apanage zu betrachten scheint; und dann unser Liszt, der trotz aller Verkehrtheiten und verlegenden Ecken dennoch unser theurer Liszt bleibt, und in diesem Augenblick wieder die schöne Welt von Paris in Aufregung gesetzt. Ja, er ist hier, der große Agitator, unser Franz Liszt, der irrende Ritter aller möglichen Orden, (mit Ausnahme der französischen Ehrenlegion, die Ludwig Philipp keinem Virtuosen geben will); er ist hier der hohenzollern-hechingensche Hofrath, der Doctor der Philosophie und Wunderdoctor der Musik, der wieder auferstandene Rattenfänger von Hameln, der neue Faust, dem immer ein Nudel in der Gestalt Belloni's folgt, der geadelt und dennoch edle Franz Liszt! Er ist hier, der moderne Amphion, der mit den Tönen seines Saitenspiels beim Kölner Dombau die Steine in Bewegung setzte, daß sie sich zusammenfügten, wie einst die Mauern von Theben! Er ist hier, der moderne Homer, den Deutschland, Ungarn und Frankreich, die drei größten Länder, als Landeskind reclamiren, während der Sänger der Ilias nur von sieben kleinen Provinzialstädten in Anspruch ge-

nommen ward! Er ist hier, der Attila, die Geißel Gottes aller Erard'schen Pianos, die schon bei der Nachricht seines Kommens erzitterten und die nun wieder unter seiner Hand zucken, bluten und wimmern, daß die Thierquälergesellschaft sich ihrer annehmen sollte! Er ist hier, das tolle, schöne, häßliche, räthselhafte, fatale und mitunter sehr kindische Kind seiner Zeit, der gigantische Zwerg, der rasende Roland mit dem ungarischen Ehrensäbel, der geniale Hans Narr, dessen Wahnsinn uns selber den Sinn verwirrt, und dem wir in jedem Fall den loyalen Dienst erweisen, daß wir die große Furore, die er hier erregt, zur öffentlichen Kunde bringen. Wir constatiren unumwunden die Thatsache des ungeheuern Succès; wie wir diese Thatsache nach unserm Privatbedürfnis ausbeuten und ob wir überhaupt unserm Privatbeifall dem gefeierten Virtuosen zollen oder versagen, mag demselben gewiß gleichgültig sein, da unsre Stimme nur die eines Einzelnen und unsre Autorität in der Tonkunst nicht von sonderlicher Bedeutung ist.

Wenn ich früherhin von dem Schwindel hörte, der in Deutschland und namentlich in Berlin ausbrach, als sich Liszt dort zeigte, zuckte ich mitleidig die Achsel und dachte: das stille sabbathliche Deutschland will die Gelegenheit nicht versäumen, um sich ein Bißchen erlaubte Bewegung zu machen, es will die schlaftrunkenen Glieder ein wenig rütteln, und meine Abderiten an der Spree kitzeln sich gern in einen gegebenen Enthusiasmus hinein, und Einer declamirt dem Andern nach: „Amor, Beherrscher der Menschen und der Götter!“ Es ist ihnen,acht ich, bei dem Spectakel um den Spectakel selbst zu thun, um den Spectakel an sich, gleichviel wie dessen Veranlassung heiße, Georg Herwegh, Franz Liszt oder Fanny Elßler; wird Herwegh verboten, so hält man sich an Liszt, der unverfänglich und uncompromittirend. So dachte ich, so erklärte ich mir die Lisztomanie, und ich nahm sie für ein Merkmal des politisch unfreien Zustandes jenseit des Rheines. Aber ich habe mich doch geirrt, und das merkte ich vorige Woche im italienischen Opernhaus, wo Liszt sein erstes Concert gab und zwar vor einer Versammlung, die man wohl die Blüthe der hiesigen Gesellschaft nennen konnte. Jedenfalls waren es wachende Pariser, Menschen, die mit den höchsten Erscheinungen der Gegenwart vertraut, die mehr oder minder lange mitgelebt hatten das große Drama der Zeit, darunter so viele Juwaliben aller Kunstgenüsse, die müdesten Männer der That, Frauen die ebenfalls sehr müde, indem sie den ganzen Winter hindurch die Polka getanz, eine Unzahl beschäftigter und blasirter Gemüther — das war wahrlich kein deutsch-sentimentales, berlinisch anempfindendes Publicum, vor welchem Liszt spielte, ganz allein, oder vielmehr nur begleitet von seinem Genius. Und dennoch, wie gewaltig, wie erschütternd wirkte schon seine bloße Erscheinung! Wie ungestüm war der Beifall, der ihm entgegenklatzte! Auch Bouquets wurden ihm zu Füßen geworfen! Es war ein erhabener

Publik, wie der Triumphator mit Seelenruhe die Blumensträuße auf sich regnen ließ, und endlich, graziöse lächelnd, eine rothe Camelia, die er aus einem solchen Bouquet hervorzog, an seine Brust steckte. Und dieses that er in Gegenwart einiger jungen Soldaten, die eben aus Afrika gekommen, wo sie keine Blumen, sondern bleierne Kugeln auf sich regnen sahen und ihre Brust mit den rothen Camelias des eignen Helmenbluts geziert ward, ohne daß man hier oder dort davon besonders Notiz nahm. Sonderbar! dachte ich, diese Pariser, die den Napoleon gesehen, der eine Schlacht nach der andern liefern mußte, um ihre Aufmerksamkeit zu fesseln, diese jubeln jetzt unserm Franz Liszt! Und welcher Jubel! Eine wahre Verrücktheit, wie sie unerhört in den Annalen der Furore! Was ist aber der Grund dieser Erscheinung? Die Lösung der Frage gehört vielleicht eher in die Pathologie als in die Aesthetik. Ein Arzt, dessen Specialität weibliche Krankheiten sind, und den ich über den Zauber befragte, den unser Liszt auf sein Publicum ausübt, lächelte äußerst sonderbar und sprach da allerlei von Magnetismus, Galvanismus, Elektrizität, von der Contagion in einem schwülen, mit unzähligen Wachskerzen und einigen hundert parfümirten und schwizenden Menschen angefüllten Saale, von Histrionalepilepsis, von den Phänomen des Nihilus, von musikalischen Canthariden und andern scabrosen Dingen, welche, glaub' ich, Bezug haben auf die Mytherien der bona dea. Vielleicht aber liegt die Lösung der Frage nicht so abenteuerlich tief, sondern auf einer sehr prosaischen Oberfläche. Es will mich manchmal bedünken, die ganze Hererei ließe sich dadurch erklären, daß niemand auf dieser Welt seine Successes, oder vielmehr die miss en scene derselben so gut zu organisiren weiß, wie unser Franz Liszt. In dieser Kunst ist er ein Genie, ein Philadelphia, ein Boeko, ja ein Meyerbeer. Die vornehmsten Personen dienen ihm als Compres, und seine Nichtenthusiasten sind musterhaft dressirt. Knallende Champagnerflaschen und der Ruf von verschwenderischer Freigebigkeit, ausposaunt durch die glaubwürdigsten Journale, lockt Recruten in jeder Stadt. Nichtsdestoweniger mag es der Fall sein, daß unser Franz Liszt wirklich von Natur sehr spendabel und frei wäre von Geldgeiz, einem schätzbigen Laster, das so vielen Virtuosen anklebt, namentlich den Italienern, und das wir sogar bei dem stötensüßen Rubini finden, von dessen Fülz eine in jeder Beziehung sehr spaßhafte Anekdote erzählt wird. Der berühmte Sänger hatte nämlich in Verbindung mit Franz Liszt eine Kunstreise auf gemeinschaftliche Kosten unternommen, und der Profit der Concerte, die man in verschiedenen Städten geben wollte, sollte getheilt werden. Der große Pianist, der überall den Generalintendanten seiner Berühmtheit, den schon erwähnten Signor Belloni, mit sich herumführt, übertrug demselben bei dieser Gelegenheit alles Geschäftliche. Als der Signor Belloni aber nach beendigter Geschäftsführung seine Rechnung eingab, bemerkte Rubini mit

Entsetzen, daß unter den gemeinsamen Ausgaben auch eine bedeutende Summe für Lorbeerkränze, Blumenbouquets, Lobgedichte und sonstige Ovationskosten angesetzt war. Der naive Sänger hatte sich eingebildet, daß man ihm seiner schönen Stimme wegen solche Beifallszeichen zugeschnitten, er gerieth jetzt in großen Jorn, und wollte durchaus nicht die Bouquets bezahlen, worin sich vielleicht die kostbarsten Camélias befanden. Wär' ich ein Musiker, dieser Zwist böte mir das beste Süßet einer komischen Oper.

Aber ach! laßt uns die Huldigungen, welche die berühmten Virtuosen ein-erniten, nicht allzu genau untersuchen. Ist doch der Tag ihrer eitlen Berühmtheit sehr kurz, und die Stunde schlägt bald, wo der Titane der Tonkunst vielleicht zu einem Stadtmusikus von sehr untergesetzter Statur zusammenschumpft, der in seinem Kaffeehause den Stammgästen erzählt und auf seine Ehre versichert, wie man ihm einst Blumenbouquets mit den schönsten Camélias zugeschnaubert, und wie sogar einmal zwei ungarische Gräfinnen, um sein Schnupstuch zu erhaschen, sich selbst zur Erde geschmissen und blutig gerauft haben! Die Eintags-Reputation der Virtuosen verdünstet und verhallt, öde, spärlos, wie der Wind eines Kameeles in der Wüste.

Der Uebergang vom Löwen zum Kaninchen ist etwas schroff. Dennoch darf ich hier jene zahmeren Clavierspieler nicht unbeachtet lassen, die in der diesjährigen Saison sich ausgezeichnet. Wir können nicht Alle große Propheten sein, und es muß auch kleine Propheten geben, wovon zwölf auf ein Duzend gehen. Als den größten unter den Kleinen nennen wir hier Theodor Döhler. Sein Spiel ist nett, hübsch, artig, empfindsam, und er hat eine ganz eigenthümliche Manier, mit der wagrecht ausgestreckten Hand bloß durch die gebogenen Fingerspitzen die Tasten anzuschlagen. Nach Döhler verdient Halle unter den kleinen Propheten eine besondere Erwähnung; er ist ein Habakuk von eben so bescheidenem wie wahren Verdienst. Ich kann nicht umhin, hier auch des Herrn Schab zu erwähnen, der unter den Clavierspielern vielleicht denselben Rang einnimmt, den wir dem Jonas unter den Propheten einräumen; möge ihn nie ein Walsisch verschlucken!

Als gewissenhafter Berichterstatter, der nicht bloß von neuen Opern und Concerten, sondern auch von allen andern Katastrophen der musikalischen Welt zu berichten hat, muß ich auch von den vielen Verheirathungen reden, die darin zum Ausbruch gekommen, oder auszubrechen drohen. Ich rede von wirklichen, lebenslänglichen höchst anständigen Heirathen, nicht von dem wilden Ehe-Dilettantismus, der des Maitres mit der dreifarbigten Schärpe und des Segens der Kirche entbehrt. Chaoun sucht jetzt seine Chacune. Die Herrn Künstler tänzeln einher auf Freiersfüßen und trällern Hymeneen. Die Violine verschwägeri sich mit der Flöte; die Hornmusik wird nicht ausbleiben. Einer der drei berühmtesten Pianisten vermählte sich unlängst mit der Tochter des in

jeder Hinsicht größten Bassisten der italienischen Oper; die Dame ist schön, anmuthig und geistreich. Vor einigen Tagen erfuhren wir, daß noch ein anderer ausgezeichnete Pianist aus Warschau in den heiligen Ehestand trete, daß auch er sich hinauswage auf jenes hohe Meer, für welches noch kein Compas erfunden worden. Immerhin, Kühner Segler, stoß ab vom Lande, und möge kein Sturm dein Ruder brechen! Jetzt heißt es sogar, daß der größte Violinist, den Breslau nach Paris geschickt, sich hier verheirathet, daß auch dieser Fiedelkundige seines ruhigen Junggesellenthums überdrüssig geworden, und das furchtbare, unbekannte Jenseits versuchen wolle. Wir leben in einer heldenmüthigen Periode. Dieser Tage verlobte sich ein ebenfalls berühmter Virtuos. Er hat wie Theseus eine schöne Ariadne gefunden, die ihn durch das Labyrinth dieses Lebens leiten wird; an einem Garnfäuel fehlt es ihr nicht, denn sie ist eine Nähterin.

Die Violinisten sind in Amerika, und wir erhielten die ergößlichsten Nachrichten über die Triumphzüge von Ole Bull, dem Lafayette des Puffs, dem Declamenheld beider Welten. Der Entrepreneur seiner Successes ließ ihn zu Philadelphia arretiren, um ihn zu zwingen, die in Rechnung gestellten Dvationskosten zu berichtigen. Der Gefeierte zahlte, und man kann jetzt nicht mehr sagen, daß der blonde Normanne, der geniale Geiger, seinen Ruhm jemandem schuldig sei. Hier in Paris hörten wir unterdessen den Sivori; Porzia würde sagen: da ihn der liebe Gott für einen Mann ausgibt, so will ich ihn dafür nehmen. Ein andermal überwinde ich vielleicht mein Mißbehagen, um über dieses geigende Brechpulver zu referiren. Alexander Batta hat auch dieses Jahr ein schönes Concert gegeben; er weint noch immer auf dem großen Violoncello seine kleinen Kinderthänen. Bei dieser Gelegenheit könnte ich auch Herrn Semmelman loben; er hat es nöthig.

Ernst war hier. Der wollte aber aus Laune kein Concert geben; er gefällt sich darin, bloß bei Freunden zu spielen. Dieser Künstler wird hier geliebt und geachtet. Er verdient es. Er ist der wahre Nachfolger Paganini's, er erbt die bezaubernde Geige, womit der Genueser die Steine, ja sogar die Klöße zu rühren wußte. Paganini, der uns mit leisem Bogenstrich jetzt zu den sonnigsten Höhen führte, jetzt in grauenvolle Tiefen blicken ließ, besaß freilich eine weit dämonischere Kraft; aber seine Schatten und Lichter waren mitunter zu grell, die Contraste zu schneidend, und seine grandiossten Naturlaute mußten oft als künstlerische Mißgriffe betrachtet werden. Ernst ist harmonischer, und die weichen Tinten sind bei ihm vorherrschend. Dennoch hat er eine Vorliebe für das Phantastische, auch für das Barocke, wo nicht gar für das Scurile, und viele seiner Compositionen erinnern mich immer an die Märchenfomödien des Gozzi, an die abenteuerlichsten Maskenspiele, an „venetianischen Carneval.“ Das Musikstück, das unter diesem Namen bekannt ist,

und unverfchämterweise von Sivori gecapert ward, ist ein allerliebste Capriccio von Ernst. Dieser Liebhaber des Phantastischen kann, wenn er will, auch rein poetisch sein, und ich habe jüngst eine Nocturne von ihm gehört, die wie aufgelöst war in Schönheit. Man glaubte sich entrückt in eine italienische Mondnacht, mit stillen Cypressenalleen, schimmernd weißen Statuen und träumerisch plätschernden Springbrunnen. Ernst hat, wie bekannt ist, in Hannover seine Entlassung genommen, und ist nicht mehr königlich hannoverscher Concertmeister. Das war auch kein passender Platz für ihn. Er wäre weit eher geeignet, am Hofe irgend einer Heenkönigin, wie z. B. der Frau Morgane, die Kammermusik zu leiten; hier fände er ein Auditorium, das ihn am besten verstünde, und darunter manche hohe Herrschaften, die ebenso kunstsinzig wie fabelhaft, z. B. den König Arthur, Dietrich von Bern, Ogier den Dänen u. a. Und welche Damen würden ihm hier applaudiren! Die blonden Hannoveranerinnen mögen gewiß hübsch sein, aber sie sind doch nur Heidschnuden in Vergleichung mit einer Her Melior, mit der Dame Abonde, mit der Königin Genoveva, der schönen Melusine und andern berühmten Frauenpersonen, die sich am Hofe der Königin Morgane in Avalun aufhalten. An diesem Hofe (an keinem andern) hoffen wir einst dem vortrefflichen Künstler zu begegnen, denn auch uns hat man dort eine vortheilhafte Anstellung versprochen.

Zweiter Bericht.

Paris, den 1. Mai 1844.

Die Academie-royale-de-Musique, die sogenannte große Oper, befindet sich bekanntlich in der Rue Lepelletier, ungefähr in der Mitte, der Restauration von Paolo Broggi gerade gegenüber. Broggi ist der Name eines Italieners, der einst der Koch von Rossini war. Als letzterer voriges Jahr nach Paris kam, besuchte er auch die Trattoria seines ehemaligen Dieners, und nachdem er dort gespeist, blieb er vor der Thüre lange Zeit stehen, in tiefem Nachdenken das große Operngebäude betrachtend. Eine Thräne trat in sein Auge, und als jemand ihn frug, weshalb er so wehmüthig bewegt erscheine, gab der große Maestro zur Antwort: Paolo habe ihm sein Leibgericht, Ravioli mit Parmesankäse, zubereitet wie ehemals, aber er sei nicht im Stande gewesen, die Hälfte der Portion zu verzehren, und auch diese drückte ihn jetzt; er, der ehemals den Magen eines Straußes besessen, könne heutzutage kaum so viel vortragen wie eine verliebte Turkeltaube.

Wir lassen dahingestellt sein, in wie weit der alte Spottvogel seinen indiscreten Träger mystificirt hat, und begnügen uns heute, jedem Musikfreunde

zu rathen, bei Broggi eine Portion Navioli zu essen, und nachher ebenfalls einen Augenblick vor der Thüre der Restauration verweilend das Haus der großen Oper zu betrachten. Es zeichnet sich nicht aus durch brillanten Lurus, es hat vielmehr das Aeußere eines sehr anständigen Pferdestalles, und das Dach ist platt. Auf diesem Dach stehen acht große Statuen, welche Musen vorstellen. Eine neunte fehlt, und ach! das ist eben die Muse der Musik. Ueber die Abwesenheit dieser sehr achtungswerthen Muse sind die sonderbarsten Auslegungen im Schwange. Prosaische Leute sagen, ein Sturmwind habe sie vom Dache heruntergeworfen. Poetischere Gemüther behaupten dagegen, die arme Polyhymnia habe sich selbst hinabgestürzt, in einem Anfall von Verzweiflung über das miserable Singen von Monsieur Duprez. Das ist immer möglich; die zerbrochene Glasstimme von Duprez ist so mistönend geworden, daß es kein Mensch, viel weniger eine Muse, aushalten kann, dergleichen anzuhören. Wenn das noch länger dauert, werden auch die andern Töchter der Mnemosyne sich vom Dach stürzen, und es wird bald gefährlich sein, des Abends über die Rue Lepelletier zu gehen. Von der schlechten Musik, die hier in der großen Oper seit einiger Zeit grassirt, will ich gar nicht reden. Donizetti ist in diesem Augenblick noch der beste, der Achilles. Man kann sich also leicht eine Vorstellung machen von den geringern Heroen. Wie ich höre, hat auch jener Achilles sich in sein Zelt zurückgezogen; er koudirt, Gatt weiß warum! und er ließ der Direction melden, daß er die versprochenen fünf und zwanzig Opern nicht liefern werde, da er gesonnen sei, sich auszuruhen. Welche Prahlerei! Wenn eine Windmühle dergleichen sagte, würden wir nicht weniger lachen. Entweder hat sie Wind und dreht sich, oder sie hat keinen Wind und steht still. Hr. Donizetti hat aber hier einen rührigen Vetter, Signor Accursi, der beständig für ihn Wind macht.

Der jüngste Kunstgenuß, den uns die Academie de Musique gegeben, ist der Lazzarone von Halevy. Dieses Werk hat ein trauriges Schicksal gehabt, es fiel durch mit Pauken und Trompeten. Ueber den Werth enthalte ich mich jeder Aeußerung; ich constatire blos sein schreckliches Ende.

Jedesmal wenn in der Academie de Musique oder bei den Buffos eine Oper durchfällt oder sonst ein ausgezeichnetes Niasco gemacht wird, bemerkt man dort eine unheimliche hagere Figur mit blassem Gesicht und kohlschwarzen Haaren, eine Art männlicher Ahnfrau, deren Erscheinung immer ein musikalisches Unglück bedeutet. Die Italiener, sobald sie derselben ansichtig, strecken hastig den Zeige- und Mittelfinger aus und sagen, das sei der Tettatore. Die leichtsinnigen Franzosen aber, die nicht einmal einen Aberglauben haben, zucken blos die Achsel und nennen jene Gestalt Monsieur Spontiffi. Es ist in der That unser ehemaliger Generaldirector der berliner großen Oper, der Compontist der Vestalin und des Ferdinand Cortes, zweier Prachtwerke, die noch

lange fortblühen werden im Gedächtnisse der Menschen, die man noch lange bewundern wird, während der Verfasser selbst alle Bewunderung eingeblüßt und nur noch ein welkes Gespenst ist, das neidisch umherspukt und sich ärgert über das Leben der Lebendigen. Er kann sich nicht darüber trösten, daß er längst todt ist und sein Herrscherstab übergegangen in die Hände Meyerbeers. Dieser, behauptet der Verstorbene, habe ihn verdrängt aus seinem Berlin, das er immer so sehr geliebt; und wer aus Mitleid für ehemalige Größe die Geduld hat, ihn anzuhören, kann haarklein erfahren, wie er schon unzählige Actenstücke gesammelt, um die Meyerbeer'schen Verschwörungs-Intriguen zu enthüllen.

Die fixe Idee des armen Mannes ist und bleibt Meyerbeer, und man erzählt die ergößlichsten Geschichten, wie die Animosität sich immer durch eine zu große Beimischung von Eitelkeit unschädlich erweist. Klagt irgend ein Schriftsteller über Meyerbeer, daß dieser z. B. die Gedichte die er ihm schon seit Jahren zugesandt, noch immer nicht componirt habe, dann ergreift Spontini hastig die Hand des verletzten Poeten, und ruft: „j'ai votre affaire, ich weiß das Mittel, wie Sie sich an Meyerbeer rächen können, es ist ein untrügliches Mittel, und es besteht darin, daß Sie über mich einen großen Artikel schreiben, und je höher Sie meine Verdienste würdigen, desto mehr ärgert sich Meyerbeer.“ Ein andermal ist ein französischer Minister ungehalten über den Verfasser der Hugenotten, der trotz der Urbanität, womit man ihn hier behandelt hat, dennoch in Berlin eine servile Hofcharge übernommen, und unser Spontini springt freudig an den Minister heran und ruft: „j'ai votre affaire, Sie können den Undankbaren aufs härteste bestrafen, Sie können ihm einen Dolchstich versetzen, und zwar indem Sie mich zum Großofficier der Ehrenlegion ernennen.“ Jüngst findet Spontini den armen Leon Pillet, den unglücklichen Director der großen Oper, in der wüthendsten Aufregung gegen Meyerbeer, der ihm durch Mr. Gouin anzeigen ließ, daß er wegen des schlechten Singpersonals den Propheten noch nicht geben wolle. Wie funkelten da die Augen des Italieners! „J'ai votre affaire,“ rief er entzückt, „ich will Ihnen einen göttlichen Rath geben, wie Sie den Ehrgeizling zu Tode demüthigen: lassen Sie mich in Lebensgröße messeln, setzen Sie meine Statue ins Foyer der Oper, und dieser Marmorblock wird dem Meyerbeer wie ein Alp das Herz zerdrücken.“ Der Gemüthszustand Spontini's beginnt nachgerade seine Angehörigen, namentlich die Familie des reichen Pianofabrikanten Erard, womit er durch seine Gattin verschwägert, in große Besorgnisse zu versetzen. Jüngst fand ihn jemand in den obern Sälen des Louvre, wo die ägyptischen Antiquitäten aufgestellt. Der Ritter Spontini stand wie eine Bildsäule mit verschlungenen Armen fast eine Stunde lang vor einer großen Mumie, deren prächtige Goldlarve einen König ankündigt, der kein geringe

rer sein soll, als jener Amenophes, unter dessen Regierung die Kinder Israel das Land Aegypten verlassen haben. Aber Spontini brach am Ende sein Schweigen, und sprach folgendermaßen: „Unseliger Pharaos! du bist an meinem Unglück schuld. Liehest du die Kinder Israel nicht aus dem Lande Aegypten fortziehen, oder hättest du sie sämmtlich im Nil ersäufen lassen, so wäre ich nicht durch Meyerbeer und Mendelssohn aus Berlin verdrängt worden, und ich dirigirte dort noch immer die große Oper und die Hofconcerte. Unseliger Pharaos, schwacher Arofabitenkönig, durch deine halben Maßregeln geschah es, daß ich jetzt ein zu Grunde gerichteter Mann bin — und Moses und Halesy und Mendelssohn und Meyerbeer haben gesiegt!“ Solche Reden hält der unglückliche Mann, und wir können ihm unser Mitleid nicht versagen.

Was Meyerbeer betrifft, so wird, wie oben angedeutet, sein Prophet noch lange Zeit ausbleiben. Er selbst aber wird nicht, wie die Zeitungen jüngst melbeten, für immer in Berlin seinen Aufenthalt nehmen. Er wird wie bisher abwechselnd die eine Hälfte des Jahres hier in Paris und die andere in Berlin zubringen, wozu er sich förmlich verpflichtet hat. Seine Lage erinnert so ziemlich an Proserpina, nur daß der arme Maestro hier wie dort seine Hölle und seine Höllenqual findet. Wir erwarten ihn noch diesen Sommer hier, in der schönen Unterwelt, wo schon einige Schock musikalischer Teufel und Teufelinnen seiner harren, um ihm die Ohren voll zu heulen. Von Morgens bis Abends muß er Sänger und Sängerinnen anhören, die hier debütiren wollen, und in seinen Freistunden beschäftigen ihn die Albums reisender Engländerinnen.

An Debütanten war diesen Winter in der großen Oper kein Mangel. Ein deutscher Landsmann debütirte als Marcel in den Hugenotten. Er war vielleicht in Deutschland nur ein Grobian mit einer brummigen Bierstimme, und glaubte deshalb in Paris als Bassist auftreten zu können. Der Kerl schrie wie ein Waldbesel. Auch eine Dame, die ich im Verdacht habe, eine Deutsche zu sein, producirte sich auf den Brettern der Rue Lepelletier. Sie soll außerordentlich tugendhaft sein, und singt sehr falsch. Man behauptet, nicht blos der Gesang, sondern alles an ihr, die Haare, zwei Drittel ihrer Zähne, die Hüften, der Hintertheil, Alles sei falsch, nur ihr Athem sei echt; die frivolsten Franzosen werden dadurch gezwungen sein, sich ehrfurchtsvoll von ihr entfernt zu halten. Unsere Prima-Donna, Madame Stolz, wird sich nicht länger behaupten können; der Boden ist unterminirt, und obgleich ihr als Weib alle Geschlechtslist zu Gebote steht, wird sie doch am Ende von dem großen Giacomo Machiavelli überwunden, der die Viardot-Garcia an ihrer Stelle engagirt sehen möchte, um die Hauptrolle in seinem Propheten zu singen. Madame Stolz sieht ihr Schicksal voraus, sie ahnt, daß selbst die Affenliebe, die

ihr der Director der Oper widmet, ihr nichts helfen kann, wenn der große Meister der Tonkunst seine Künste spielen läßt; und sie hat beschlossen, freiwillig Paris zu verlassen, nie wieder zurückzukehren und in fremden Landen ihr Leben zu beschließen. *Ingrata patria, sagte sie jüngst, ne ossa quidem mea habebis.* In der That, seit einiger Zeit besteht sie wirklich nur noch aus Haut und Knochen.

Bei den Italienern, in der *Opera buffa*, gab es vorigen Winter eben so brillante Fiascos wie in der großen Oper. Auch über die Sänger wurde dort viel geklagt, mit dem Unterschied, daß die Italiener manchmal nicht singen wollten und die armen französischen Sangeshelden nicht singen konnten. Nur das kostbare Nachtigallenpaar, *Signor Mario* und *Signora Grisi*, waren immer pünktlich auf ihrem Posten in der *Salle Ventadour*, und trillerten uns dort den blühendsten Frühling vor, während draußen Schnee und Wind, und Fortepianoconcerte, und Deputirtenkammerdebatten, und Pollkawahnsinn. Ja, das sind heilselige Nachtigallen, und die italienische Oper ist der ewig blühende singende Wald, wohin ich oft flüchte, wenn winterlicher Trübsinn mich umnebelt, oder der Lebensfrost unerträglich wird. Dort, im süßen Winkel einer etwas verdeckten Loge, wird man wieder angenehm erwärmt, und man verblutet wenigstens nicht in der Kälte. Der melodische Zauber verwandelt dort in Poesie, was eben noch läppische Wirklichkeit war, der Schmerz verliert sich in Blumenarabesken, und bald lacht wieder das Herz. Welche Wonne, wenn *Mario* singt, und in den Augen der *Grisi* die Töne des geliebten Sprossers sich gleichsam abspiegeln wie ein sichtbares Echo! Welche Lust, wenn die *Grisi* singt und in ihrer Stimme der zärtliche Blick und das beglückte Lächeln des *Mario* melodisch wiederhallt! Es ist ein liebliches Paar, und der persische Dichter, der die Nachtigall die Rose unter den Vögeln und die Rose wieder die Nachtigall unter den Blumen genannt hat, würde hier erst recht in ein *Imbrogljo* gerathen, denn jene beiden, *Mario* und *Grisi*, sind nicht blos durch Gesang, sondern auch durch Schönheit ausgezeichnet.

Ungern, trotz jenem reizenden Paar, vermissen wir hier bei den *Buffos* *Pauline Viardot*, oder, wie wir sie lieber nennen, die *Garcia*. Sie ist nicht ersetzt, und niemand kann sie ersetzen. Diese ist keine Nachtigall, die blos ein Gattungstalent hat und das Frühlingsgenre vortrefflich schluchzt und trillert; — sie ist auch keine Rose, denn sie ist häßlich, aber von einer Art Häßlichkeit, die edel, ich möchte fast sagen schön ist, und die den großen Löwenmaler *Lacroix* manchmal bis zur Begeisterung entzückte! In der That, die *Garcia* mahnt weniger an die civilisirte Schönheit und zahme Grazie unserer europäischen Heimath, als vielmehr an die schauerliche Pracht einer exotischen Wildniß, und in manchen Momenten ihres passionirten Vortrags, zumal wenn sie den großen Mund mit den blendend weißen Zähnen überweit öffnet,

und so grausam süß und anmuthig fleischend lächelt: dann wird Einem zu Muthe, als müßten jest auch die ungeheuerlichen Vegetationen und Thiergattungen Hindostans oder Afrikas zum Vorschein kommen; — man meint, jest müßten auch Riesenpalmen, umrankt von tausendblumigen Pflanz, emporstießen; — und man würde sich nicht wundern, wenn plötzlich ein Leopard, oder eine Giraffe, oder sogar eine Rudel Elefantenkälber über die Scene liefen. Wir hören mit großem Vergnügen, daß diese Sängerin wieder auf dem Wege nach Paris ist.

Während die Academie de Musique aufs jammervollste darniederlag, und die Italiener sich ebenfalls betrübsam hinschleppten, erhob sich die dritte lyrische Scene, die Opera comique, zu ihrer fröhlichsten Höhe. Hier überflügelte ein Erfolg den andern, und die Casse hatte immer einen guten Klang. Ja, es wurde noch mehr Geld als Lorbeeren eingeerntet, was gewiß für die Direction kein Unglück gewesen. Die Texte der neuen Opern, die sie gab, waren immer von Scribe, dem Manne, der einst das große Wort aussprach: das Geld ist eine Chimäre! und der dennoch dieser Chimäre beständig nachläuft. Er ist der Mann des Gelbes, des klingenden Realismus, der sich nie versteigt in die Romantik einer unfruchtbaren Wolkenwelt, und sich festklammt an der irdischen Wirklichkeit der Vernunftheirath, des industriellen Bürgerthums und der Tantöme. Einen ungeheuren Beifall findet Scribe's neue Oper, die Sirene, wozu Nuber die Musik geschrieben. Autor und Componist passen ganz für einander: sie haben den raffiniertesten Sinn für das Interessante, sie wissen uns angenehm zu unterhalten, sie entzücken und blenden uns sogar durch die glänzenden Facetten ihres Geistes, sie besitzen ein gewisses Pilsgralentalent der Verknüpfung allerliebster Kleinigkeiten, und man vergißt bei ihnen, daß es eine Poesie giebt. Sie sind eine Art Kunstfloreten, welche alle Gespenstergeschichten der Vergangenheit aus unsrer Erinnerung fortlächeln, und mit ihrem koketten Gerändel wie mit Pfauenfächern die sumfenden Zukunftsgebanten, die unsichtbaren Mücken, von uns abwedeln. Zu dieser harmlos bühlerischen Gattung gehört auch Adam, der mit seinem Tagliostro ebenfalls in der Opera comique sehr leichtfertige Lorbeeren eingeerntet. Adam ist eine liebenswürdige erfreuliche Erscheinung, und ein Talent, welches noch großer Entwicklung fähig ist. Eine rühmliche Erwähnung verdient auch Thomas, dessen Operette Mina viel Glück gemacht.

Alle diese Triumphe übertraf jedoch die Vogue des Deserteurs, einer alten Oper von Monsigny, welche die Opera comique aus den Cartons der Vergessenheit hervorzog. Hier ist echt französische Musik, die heiterste Grazie, eine harmlose Süße, eine Frische wie der Duft von Waldblumen, Naturwahrheit, sogar Poesie. Ja, letztere fehlt nicht, aber es ist eine Poesie ohne Schauer der Unendlichkeit, ohne geheimnißvollen Zauber, ohne Wehmuth,

ohne Ironie, ohne Morbidez, ich möchte fast sagen, eine elegant bäurische Poesie der Gesundheit. Die Oper von Monsigny mahnte mich unmittelbar an seinen Zeitgenossen, den Maler Greuze: ich sah hier wie lebhaftig die ländlichen Scenen, die dieser gemalt, und ich glaubte gleichsam die Musikstücke zu vernehmen, die dazu gehörten. Bei der Anhörung jener Oper ward es mir ganz deutlich, wie die bildenden und die recitirenden Künste derselben Periode immer einen und denselben Geist athmen, und ihre Meisterwerke die intimste Wahlverwandtschaft beurfunden.

Ich kann diesen Bericht nicht schließen, ohne zu bemerken, daß die musikalische Saison noch nicht zu Ende ist und dieses Jahr gegen alle Gewohnheit bis in den Mai fortklingt. Die bedeutendsten Bälle und Concerte werden in diesem Augenblick gegeben, und die Polka wetteifert noch mit dem Piano. Ohren und Hüfte sind müde, aber können sich doch noch nicht zur Ruhe begeben. Der Lenz, der sich diesmal so früh einstellt, macht Hiasco, man bemerkt kaum das grüne Laub und die Sonnenlichter. Die Aerzte, vielleicht ganz besonders die Irrenärzte, werden bald viel Beschäftigung gewinnen. In diesem bunten Taumel, in dieser Genuszwuth, in diesem singenden, springenden Strudel lauert Tod und Wahnsinn. Die Hämmer der Pianoforte wirken fürchterlich auf unsre Nerven, und die große Drehkrankheit, die Polka, giebt uns den Gnadenstoß.

Spätere Notiz.

Den vorstehenden Mittheilungen füge ich aus melancholischer Grille die folgenden Blätter hinzu, die dem Sommer 1847 angehören, und meine letzte musikalische Berichterstattung bilden. Für mich hat alle Musik seitdem aufgehört, und ich ahnte nicht, als ich das Leidensbild Donizetti's crayonirte, daß eine ähnliche und weit schmerzlichere Heimsuchung mir nahete. Die kurze Kunstnotiz lautet wie folgt:

Seit Gustav Adolf, glorreichen Andenkens, hat keine schwedische Reputation so viel Lärm in der Welt gemacht, wie Jenny Lind. Die Nachrichten, die uns darüber aus England zukommen, grenzen ans Unglaubliche. In den Zeitungen klingen nur Posaunensstöße, Fanfaren des Triumphes: wir hören nur Pindar'sche Lobgefänge. Ein Freund erzählte mir von einer englischen Stadt, wo alle Glocken geläutet wurden, als die schwedische Nachtigall dort ihren Einzug hielt; der dortige Bischof feierte dieses Ereigniß durch eine merkwürdige Predigt. In seinem anglicanischen Episcopalcostüme, welches der Leichendittertracht eines Chefs des Pompes fundbres nicht unähnlich, besieg

er die Kanzel der Hauptkirche, und begrüßte die Neuangekommene als einen Heiland in Weißkleidern, als eine Frau Erlöserin, die vom Himmel herabgestiegen, um unsre Seelen durch ihren Gesang von der Sünde zu befreien, während die andern Cantatricen eben so viele Teufelinnen seien, die uns hineinrillern in den Rachen des Satanas. Die Italienerinnen Grisi und Persiani müssen vor Reid und Aerger jetzt gelb werden wie Canarienvögel, während unsre Jenny, die schwedische Nachtigall, von einem Triumph zum andern flattert. Ich sage unsre Jenny, denn im Grunde repräsentirt die schwedische Nachtigall nicht exclusive das kleine Schweden, sondern sie repräsentirt die ganze germanische Stammesgenossenschaft, die der Cimbern eben so sehr wie die der Teutonen, sie ist auch eine Deutsche, eben so gut wie ihre naturwüchsiggen und pflanzenkläfftigen Schwestern an der Elbe und am Neckar, sie gehört Deutschland, wie, der Versicherung des Franz Horn gemäß, auch Chafspeare uns angehört, und wie gleicherweise Spinoza, seinem innersten Wesen nach nur ein Deutscher sein kann — und mit Stolz nennen wir Jenny Lind die Unfre! Juble Uckermark, auch du hast Theil an diesem Ruhme! Springe, Masemann, deine vaterländisch freudigsten Sprünge, denn unsre Jenny spricht kein römisches Nothwelsch, sondern gothisch, scandinavisch, das deutscheste Deutsch, und du kannst sie als Landsmännin begrüßen; nur mußt du dich waschen, ehe du ihr deine deutsche Hand reichst. Ja, Jenny Lind ist eine Deutsche, schon der Name Lind mahnt an Linden, die grünen Ruhmen der deutschen Eichen, sie hat keine schwarzen Haare wie die welschen Primadonnen, in ihren blauen Augen schwimmt nordisches Gemüth und Mondschein, und in ihrer Kehle tönt die reinste Jungfräulichkeit! Das ist es. "Maidenhood is in her voice" — das sagten alle old spinsters von London, alle prüden Ladies und frommen Gentlemen sprachen es augenverdrehend nach, die noch lebende mauvaise queue von Richardson stimmte ein, und ganz Großbritannien feierte in Jenny Lind das singende Magdthum, die gesungene Jungferschaft. Wir wollen es gestehen, dieses ist der Schlüssel der unbegreiflichen, räthselhaft großen Begeisterung, die Jenny Lind in England gefunden und, unter uns gesagt, auch gut auszubeuten weiß. Sie singe nur, hieß es, um das weltliche Singen recht bald wieder aufgeben zu können, und versehen mit der nöthigen Aussteuer summe einen jungen protestantischen Geistlichen, den Pastor Swenske, zu heirathen, der unterdessen ihrer harre daheim in seinem ibyllischen Pfarrhaus hinter Upsala, links um die Ecke. Seitdem freilich will verlauten, als ob der junge Pastor Swenske nur ein Mythos und der wirkliche Verlobte der hohen Jungfrau ein alter abgestandener Komödiant der Stockholmer Bühne sei — aber das ist gewiß Verleumdung. Der Keuschheitsinn dieser Prima Donna immaculata offenbart sich am schönsten in ihrem Abscheu vor Paris, dem modernen Sodom, den sie bei jeder Gelegen-

heit ausspricht, zur höchsten Erbauung aller Dames patronesses der Sittlichkeit jenseits des Canals. Jenny hat aufs bestimmteste gelobt, nie auf den Lasterbreitern der Rue Lepelletier ihre singende Jungferschaft dem französischen Publico Preis zu geben; sie hat alle Anträge, welche ihr Herr Leon Pillet durch seine Kunsttruffiani machen ließ, streng abgelehnt. „Diese rauhe Tugend macht mich stutzen“ — würde der alte Paulet sagen. Ist etwa die Volksfage gegründet, daß die heutige Nachtigall in frühern Jahren schon einmal in Paris gewesen und im hiesigen sündhaften Conservatoire Musikunterricht genossen habe, wie andre Singvögel, welche seitdem sehr lockere Zeisige geworden sind? Oder fürchtet Jenny jene frivole Pariser Kritik, die bei einer Sängerin nicht die Sitten, sondern nur die Stimme kritisiert, und Mangel an Schule für das größte Laster hält? Dem sei wie ihm wolle, unsre Jenny kommt nicht hierher und wird die Franzosen nicht aus ihrem Sündenpfuhl herauszingen. Sie bleiben verfallen der ewigen Verdammniß.

Hier in der Pariser musikalischen Welt ist alles beim Alten; in der Academie-royale-be-Musique ist noch immer grauer, feuchtkalter Winter, während draußen Maisonne und Veilchenduft. Im Vestibul steht noch immer wehmüthig trauernd die Bildsäule des göttlichen Rossini; er schweigt. Es macht Herrn Leon Pillet Ehre, daß er diesem wahren Genius schon bei Lebzeiten eine Statue gesetzt. Nichts ist possirlicher, als die Grimasse zu sehen, womit Scheelsucht und Neid sie betrachten. Wenn Signor Spontini dort vorbeigeht, stößt er sich jedesmal an diesem Steine. Da ist unser großer Maestro Meyerbeer viel klüger, und wenn er des Abends in die Oper ging, wußte er jenem Marmor des Anstoßes immer vorsichtig auszuweichen, er suchte sogar den Anblick desselben zu vermeiden; in derselben Weise pflegen die Juden zu Rom, selbst auf ihren eiligsten Geschäftsgängen, immer einen großen Umweg zu machen, um nicht jenem fatalen Triumphbogen des Titus vorbei zu kommen, der zum Gedächtniß des Untergangs von Jerusalem errichtet worden. Ueber Donizetti's Zustand werden die Berichte täglich trauriger. Während seine Melodien freudegaulend die Welt erheitern, während man ihn überall singt und trillert, sitzt er selbst, ein entseßliches Bild des Blödsinns, in einem Krankenhause bei Paris. Nur für seine Toilette hatte er vor einiger Zeit noch ein kindisches Bewußtsein bewahrt, und man mußte ihn täglich sorgfältig anziehen, in vollständiger Galla, der Frack geschmückt mit allen seinen Orden; so saß er bewegungslos, den Hut in der Hand, vom frühesten Morgen bis zum spätesten Abend. Aber das hat auch aufgehört, er erkennt niemand mehr; das ist Menschen-schicksal.

