

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Mitteilungen aus Oldenburg

Oldenburg, 9.1843 - 14.1848 [?]

No. 7, 18. Februar 1843

urn:nbn:de:gbv:45:1-4432

Mittheilungen

aus

Oldenburg.

Ein

vaterländisches Unterhaltungsblatt über alle Gegenstände aus dem gesellschaftlichen Leben, den Künsten und der Literatur.

Neunter Jahrgang.

N^o 7.

Sonnabend, den 18. Februar.

1843.

Noch etwas von Musik.

Ordentlich wohl thut es einem Musikfreunde, wenn er in unseren Unterhaltungsblättern Aufsätze findet, die nicht allein ein ungewöhnliches Interesse an der Musik, sondern oft ein tiefes Verständniß derselben zeigen. In dieser Weise waren schon mehrere Spalten in verschiedenen Nummern dieser Blätter mit Musikalischem angefüllt, und jedesmal wurde das Gegebene mit Freude auch von denen gelesen, denen der philosophische Aufschwung des Verfassers jener Aufsätze manchmal etwas zu hoch ging. Die nächste Veranlassung zu diesen Aufsätzen gaben die musikalischen Leistungen der letzten Zeit, zu deren Würdigung einerseits mancher allgemeiner Gesichtspunct herausgestellt wurde, um einen Standpunct zur Beurtheilung zu gewinnen; andererseits aber auch Einzelnes untersucht werden mußte, wo denn über mechanische und geistige Fertigkeiten des Producirenden gesprochen wurde. So wurden uns sowohl Resultate über Musik und ihr Verständniß im Allgemeinen, als auch über besonders hervorragende Individuen auf dem Gebiete der Musik gegeben. Auch bei diesen Letzteren, den Individuen, spricht sich, wie in allem Anderen, jenes lebendige Interesse für Dasjenige aus, was nach der Meinung des Verfassers jener Aufsätze auf dem Gebiete der Musik seine Kräfte mit Erfolg anwendet. Allein wie wir selten ein Interesse für Etwas gewinnen ohne dadurch für Anderes, und für den Gegenstand des Interesses selbst Etwas von unserer kritischen Scharfsichtigkeit, selbst unserer Wahrheitsliebe zu verlieren, so geht es auch unserem Musikfreunde in N^o 6 dieser Blätter, indem er sich für

die Einen zu sehr erwärmt, und die Anderen darum zu kalt behandelt.

Er nimmt in jener Nummer seine Erzählung wieder auf, indem er mit dem kleinen Angelo beginnt. Er sucht aber hier weiter Nichts nachzuweisen, als daß der liebe Kleine rücksichtlich der Angabe seines Alters ein Biquet gewesen sei. Die Deduction, deren sich der Referent zu diesem Zwecke bedient, ist gewiß für den kleinen Ruffo höchst schmeichelhaft, allein der Vorwurf selbst höchst kränkend. Aber die Deduction selbst geht von einer falschen Voraussetzung aus: es sei unmöglich, daß ein Knabe von 13 Jahren eines solchen Verständnisses der Musik fähig sei, wie Ruffo es gezeigt habe. Zuerst ist hiergegen anzuführen, daß verschiedene Climata sowohl Körper als Geist schneller zur Reife bringen (Ruffo ist Italiener); dann aber möchte ich fragen, hat Referent nie von dem Kinde Mozart, von dem 9jährigen Ernst gehört? Seinem Wesen im Umgange nach ist Ruffo durchaus Kind, was dem Schreiber dieses wenigstens einen eben so starken Beweis für Ruffo's 13jähriges Alter, als dessen große Geistesausbildung dem Referenten einen Gegenbeweis liefert. Aber fast scheint es, als wenn die kleine Klavierspielerin Wilkens dem Referenten näher gestanden hätte, und diese, auch 13 Jahre, gegen den ebenfalls 13jährigen Ruffo zu sehr zurückgestanden haben würde. Wird doch sogar um ihr ein gutes Prognostikon zu stellen, dem armen Ruffo mittelbar ein schlechtes gestellt. »Sie ist kein überzeitiges, frühestes Wunderkind; wie denn solche allerdings bald stehen zu bleiben pflegen, und nie etwas Rechtes aus ihnen wird.« Es fehlt nur, daß Sie hinzufügen, wie z. B. aus Ruffo nie etwas werden

wird. Kennen Sie die Geschichte von dem jungen Mediceer und dem Gefandten? Nehmen Sie sich in acht, daß Sie nicht an Ihnen und Russo wiederholt wird.

Was den Referenten zu diesem ungemeinen Interesse für die kleine Klavierspielerin bewogen haben mag, so daß der kleine Russo darunter leiden muß, begreifen wir schon nicht, allein noch weniger, wie ihn die Schwester Wilkens, die Sängerin, so enthusiastisch bewundern kann, daß er Behauptungen aufstellt, die zu vertheidigen ihm schwer werden möchten, vorzüglich wenn man berücksichtigt, was er in N^o 5 dieser Blätter von dem Schönen u. sagt.

Die Sängerin, heißt es, hat eine tüchtige Schule durchgemacht. Dazu gratuliren wir ihr und Ihnen von Herzen, der Sie privatim Gelegenheit gehabt haben, von diesen Früchten zu kosten. In gewisser Beziehung können wir sogar mit dieser Behauptung des Referenten übereinstimmen. Indessen was sollte man aus dem Singen von Pledern, wie »das Steckensperd, der kleine Hans, der Walzer« u. für die Gesangschule abnehmen. Es sind Lieder für eine leichte Stimme, der einige kleine Vorschläge, Doppelstriche u. leicht werden; Lieder, deren Vortrag vollkommen gelingen muß, wenn man die gewöhnlichsten Fehler vermeidet und sich eines lebhaften flüchtigen Gefühls erfreut, wie wir es der Sängerin nicht abzusprechen wagen. Allein »sie excellirte im Fache des Naiven und Launigen. Sentimentale Sachen sind leichter.« — Sie werden gewiß anhalten, wenn ich Ihrem durchgehenden Urtheile mit der lebenswürdigen Sängerin br und nicht hoy zurufe.

Unter Sentimental können Sie nichts Verwerfliches verstanden haben, sonst könnten Sie nicht sagen, »die singen auch Andere gut;« sondern, indem Sie es im Gegensatz vom Naiven und Launigen gebrauchen, eben nur solche Sachen darunter begreifen, die mehr die tiefere Gefühlseite behandeln, eine Seite wo Religion, Liebe, Schmerz u. dergl. Gegenstand desselben sind.

Sie bemerken in Ihrem Aufsätze in N^o 5, die Musik beschäftige sich, das innere, subjective Ereigniß des Gefühls, äußerlich darzustellen. Somit entsteht die Musik durch zwei sehr verschiedene Ereignisse, einmal, durch das des Fühlens, und zweitens durch das Einkleiden dieses Gefühls in das Gewand der Musik. Es folgt daraus, wer eine Composition vortragen will, muß erstens die Fähigkeit besitzen, sich dasjenige Gefühl anzueignen, welches in der Composition ausgedrückt werden soll, und zweitens die Fähigkeit, dieses Gefühl in den musikalischen Tönen wiederzugeben. Bei'm Vortrag von Compositionen für Gesang wird Letzteres von der Gesangschule, Ersteres von der ganzen geistigen Ausbildung gelehrt, die zum Verständnisse der Musik, als der Darstellung der feinsten und tiefsten Gefühle, notwendig ist.

Sehen wir nun mit dem Referenten von der Gesangschule ab, und wenden uns zu dem Erfordernisse der Fähigkeit, das in der Musik des einzelnen Gesangstückes ausgedrückte Gefühl zu verstehen, so ergibt sich aus dem

Vorhergehenden ganz klar, daß je schwieriger das Verständniß dieses Gefühls im einzelnen Falle ist, auch der Vortrag für diesen Fall desto schwieriger wird. Damit daher die Behauptung des Referenten richtig sei, naive, launige Sachen seien schwieriger als sentimentale, muß er notwendig nachweisen, daß das Gefühl der Naivität und Laune schwieriger zu erfassen sei, als das der Sentimentalität im oben angegebenen Sinne, wo sie nur das tiefere Gefühl bezeichnet. Ich für mein Theil möchte nun nicht unbedingt sagen, Dieß oder Das ist leichter, sondern Das, was leichter ist, richtet sich nach Jeder Individualität. Wer leicht obenhin geht, Gemüthsbevegungen scheut, z. B. die Franzosen, wird das Launige leichter finden, als das Sentimentale. Welche von beiden Musikkarten in einem anderen Sinne aber die leichtere ist, darüber wird Referent mit mir übereinstimmen. So wird es mir von ihm auch nicht verargt werden, wenn ich die Schröder als »Fidelio« höher stelle als Sängerin, wie die Wilkens als »kleinen Hans.« Ja ich muß weiter gehen und behaupten; wer auf seinem Repertoire, — was privatim geschieht, geht mich nicht an, — nur leichte Waare zeigt, bleibt mir auch nur eine leichte Waare. Mit solcher leichten Waare möchte es denn auch nicht gelingen sein, den schwerwichtigen Gesangs-Dilettantismus allhier in die Höhe zu bringen. Noch weniger aber möchte ich der Sängerin Natürlichkeit dem hiesigen Publicum anempfehlen, die, an's Unglaubliche grenzend, sie allenfalls zur Mutter Eva qualificirte, die aber eben so wenig in unser kleiderflüchtiges Zeitalter gehört, als das Publicum sich darüber beklagen darf, wenn eine Sängerin von ihrer Aufmerksamkeit zu viel den Ganzen entzieht und Einzelnen zuwendet. Wie kann man es ihr verdenken, wenn sie ihren Gefühlen freien Lauf läßt, vornämlich wenn sich in den Gesangstücken, ihrer Auffassung nach, Gelegenheit dazu bietet? Nichts als Natur, Naivetät.

Vaterländische Literatur.

M u s i k.

Vor Kurzem erschien in Gütin:

Theoretisch-praktisches Elementarbuch zum Pianofortespiel u. s. w., von Chr. Fürstenau, drittem Lehrer der Bürgerschule zu Gütin. Quartformat, X und 55 Seiten, Preis ¼ P.

Es soll zum Selbstunterrichte dienen, sodann zum Unterrichte einzelner Schüler, ferner auch zum gleichzeitigen Unterrichte mehrerer Schüler in Musikschulen. In der letzten Weise gebraucht es der Verf. selbst. Er hat seinen Plan und sein Verfahren in der Vorrede, so wie bereits schon früher einmal in den von ihm in der Vorrede s. g. großherzoglich-oldenburgischen Blättern weilkäuflicher auseinandergesetzt. Ref. hat über diese Art zu unterrichten keine Erfahrung, kann übrigens nicht läugnen, daß ihm diese Methode, in der Weise, wie sie der Hr. Verf. an-

wendet, für den ersten Anfang und bei Kindern überaus zweckmäßig erscheinen will. Vortrag und elegantes Spiel lernt sich freilich auf diese Weise niemals. Das muß nachher im Einzelunterricht nachgeholt werden. Andererseits hat solche Methode Vortheile. Als solche bezeichnet der Verf. selbst: die Erlernung tactmäßigen Spielens; den Wettstreit, den er rege zu machen weiß; sodann, daß die Schüler bei ihren Uebungen nicht sich selbst überlassen sind, vielmehr immer unter Aufsicht des Lehrers spielen; endlich, daß die Schüler zu Hause gar kein Instrument gebrauchen, und daß die Kosten des Unterrichts bedeutend geringer sind, als sonst, welches beides auch ganz unbemittelten Aeltern es möglich macht, ihre Kinder in der Musik, diesen so wichtigen Hebel sittlicher Ausbildung, Unterricht nehmen zu lassen. Letzteres allein ist schon ein bedeutender Vortheil. Daß doch endlich nicht mehr die Musik immer nur noch als ein Sondergut der besseren Stände betrachtet würde! — Aber auch die besseren Stände mögen ihre Kinder an solchem Unterrichte Theil nehmen lassen; denn er gewährt, wie gesagt, auch noch andre Vortheile. — Wäre denn keiner der hiesigen Lehrer da, der diese schon seit Logier's Zeiten bekannte Methode in irgend einer Weise auch mal hier in Oldenburg versuchen möchte!? Aus Erfahrung wissen wir hier wahrscheinlich nicht, daß die Methode nicht zweckmäßig sei. Die Methode ist zwar vielfach angefochten. Herr Fürstenau dagegen spricht nun wieder von den besten Erfolgen.

Was nun dieses Elementarbuch rücksichtlich seiner Zweckmäßigkeit zum Selbstunterricht und für den Privatunterricht eines einzelnen Schülers anlangt, so dürfte es in der ersten Beziehung etwas zu kurz gefaßt erscheinen. Hinsichtlich seiner Brauchbarkeit zum Privatunterricht ist indessen dasselbe sehr zu empfehlen, und besonders weil ein ganz vortrefliches System darin ist. Hin und wieder sind kleine gefällige Musikstücke, als Lieder, kleine Tänze u. s. w. eingereiht, im Ganzen ihrer 50. Der Verf. sagt mit Recht: „es kommt nichts in den Musikstücken vor, das nicht vorher erklärt worden ist.“ Sie dienen dagegen als Beispiele zu gegebenen Regeln. Sehr zu loben ist, daß bisweilen ganz bekannte Stücke genommen sind, und auf diese Weise das, was von Musik in den Kindern bereits lebt, beunruhigt wird, um ihnen Regel und Theorie beizubringen und klar zu machen. Sehr gut ist auch, daß der Lehrer vor jedem Tonstücke, das geübt werden soll, die Tonleiter der Tonart des Stückes soll spielen lassen. Wie denn überhaupt noch manches andere, insbesondere aber das Ganze zu loben ist. — Herr Fürstenau ist dritter Lehrer an der Bürgerschule in Cutin. Musik ist also anscheinend nicht sein Fach. Und er hat dieses hier zu leisten vermocht! Wahrlich, er beschämt manchen eigentlichen Klavierlehrer! Aber sein sonstiges pädagogisches Wissen ist ihm zu Statten gekommen. Und wie viele eigentliche Klavierlehrer betreiben das Ding nicht anders als unvernünftig und höchst sinnlos! — Nun aber fragen wir: Wird Oldenburg, wenn die Bürgerschule hier errich-

tet wird, hinter der Provinzialstadt Cutin zurückbleiben wollen? Es handelt sich ja nicht darum, daß die Kinder lernen, sich einen angenehmen Zeitvertreib machen zu können! Daß man noch dafür streiten muß, daß die Musik, wie gesagt, einer der wichtigsten Hebel sittlicher Ausbildung sei! Namentlich der Gesang. Und wie würde ein solcher Klavierunterricht dem bessern Fortschreiten im Gesange zu Statten kommen!

Kommen wir nun zu dem Einzelnen in diesem Elementarbuche, so finden wir freilich noch Manches auszuweisen, was wir ohne Weiteres, so wie wir es beim Durchgehen des Buchs uns notirt, hieher setzen wollen.

Zunächst wolle man überhaupt vor dem Gebrauche des Buchs die Seite X verzeichneten Druckfehler verbessern; und sodann noch folgende, die nicht verzeichnet sind: S. 10 staccato soll heißen staccato, S. 11 N^o 10 im 5ten Tact dreimal d, s. h. dreimal e, S. 26 unten vor dem Linien-system fehlt der G-Schlüssel, S. 45 in N^o 42 fehlt nach der Fermate ein a tempo, S. 45, Zeile 6 v. u. s. h. der uneigentliche Triller cf. S. 38 unten sub 2 (Ref. ist übrigens die Bezeichnung sowohl, wie der Name fremd!), S. 52 in N^o 48 muß im vorletzten Tacte des Basses die $\frac{1}{2}$ Pause fehlen, S. 48 in N^o 45 ist zwar kein eigentlicher Druckfehler vorhanden, indessen sollte dieses Tonstück recht weilkünftig gedruckt sein, damit das Auge besser sehe, was Syncopen seien und wie sie zu spielen.

Sodann bemerken wir Folgendes: Seite 8 wird gesagt, man solle die Note, auf welche eine Pause folgt, jedesmal etwas kürzer spielen, als ihre eigentliche Dauer anzeigt. Dergleichen Regeln sind vom Uebel, und namentlich beim Elementarunterrichte. S. 9 in N^o 7, im 3ten Tacte des 2ten Theils wird der Schüler nach dem, was vorangegangen ist, noch nicht wissen, wie er im Bass das h greifen soll; ebenso wird er S. 12 in N^o 12 zu Anfang des 2ten Theils in Verlegenheit sein, wie er mit der linken Hand den Accord greifen soll. S. 21 in N^o 22, das Quadrat in Tact 13 widerspricht der S. 20 gegebenen Regel, daß ein Kreuz nur einen Tact lang gilt, cf. auch S. 22 oben. S. 21 steht die Regel, die Versetzungszeichen seien wesentlich oder zufällig; diese Wörter sind schlecht gewählt, denn was der Verf. zufällige Versetzungen nennt, sind meistens sehr wesentliche. S. 39 in N^o 40, Tact 2, klingt die Fortschreibung des Basses schlecht, weil er mit der Melodie Detaven macht; besser wäre e g a gewesen. Wie soll der Doppelschlag S. 40 in N^o 41 Tact 4 v. C. gespielt werden? analog dem kurzen oder dem langen Vorschlage? ist nirgends erklärt worden. Daß der Verf. den Doppelschlag auch Anschlag nennt, was gar nicht einmal gebräuchlich ist, das ist auch um deswillen nicht gut, weil Anschlag beim Klavierpiel noch etwas ganz anders bedeutet. Ebenso: wie soll S. 45 N^o 42, Tact 3, der s. g. Schleifer gespielt werden? — Die Regeln über die Ausführung von Verzerrungen dieser Art dürften sich am

Vorteilhaftesten in Verbindung mit der Lehre vom Tact vortragen lassen. — S. 46, Trillerübung: der Fingersatz ist gut, es giebt aber auch noch einen andern, z. B. 23242324, oder auch 132313 u. s. w.; so trillert z. B. Liszt. S. 47 unten: »keine«? soll doch wohl heißen: die Spannung vom 3ten zum 4ten Finger und von diesem zum 5ten wird nicht leicht eine Terz überschreiten. — S. 48, die Lehre von der Molltonleiter: der Verf. meint, sie ginge aufwärts anders wie abwärts. Also noch immer diese abgeschmackte Perücke in den Lehrbüchern. O Marx! Marx! und seitdem so viele andere! und vor ihm schon so viele Componisten! z. B. auch Beethoven am Schlusse des Rondo in der Sonate pathétique. Aber der Verf. kennt Marx. Er führt selbst einmal eine Stelle aus einem seiner Bücher an. Und huldigt dennoch solchem Unsinn! Ist es möglich, daß die Marx'sche Deduction jemandem nicht einleuchtet!? — S. 49, Fingerwechseln auf derselben Taste bei öfterem Anschlage; die Bemerkung widerspricht früherer Bezeichnung des Fingersatzes. Es hätte gesagt sein sollen, daß wegen zu erreichender Schnelligkeit oder Eleganz im Vortrage oftmals solches Fingerwechseln nothwendig oder zweckmäßig sei. — S. 50: Arpeggio werde gewöhnlich von unten auf gemacht. Nichtig! Aber wann wird es von oben herunter gemacht? Wenn es so vorgezeichnet ist. Der Verf. erwähnt nicht, daß es dafür ein eignes Zeichen giebt. — S. 52 Nr. 48, Polonaise, hat ein Trio. Was ist ein Trio? —

Schließlich: die Lehre vom Tact hat uns nicht ganz gefallen. Es ist offenbar die schwächste Seite des Buchs. Im 2. Tact, s. S. 6, sind die Viertel 1, 2, 3, 4 nicht: schwer, leicht, schw., l.; sondern: schwer, l., mittel-schwer, leicht. Sonst war es 2. Tact. S. 34 steht, daß man bei Sertolen immer die erste Note von den 6 stärker anschlagen soll. Das ist nicht genug. Denn die 3te und 5te Note muß auch ein ganz klein wenig markirt werden. Sonst könnt' es auch wie zwei Triolen klingen. Eine Sertole zerfällt in drei Theile, und jeder Theil wieder in zwei Theile; nicht in zwei Theile, die wieder einzeln in drei Theile getheilt würden. Der Verf. sagt, die Sertolen seien wahrscheinlich aus den Triolen entstanden. Ref. möchte das mit etwas mehr Zuversicht förmlich behaupten! S. 47 steht, man könne sich jede Note zweitheilig denken; man möge zählen 1 e, 2 e, 4 e, 4 e. Bei 1, 2, 3, 4 sei der schwere, bei e jedesmal der leichte Tacttheil. Das giebt nun wieder Confusion. Das waren eigentliche Fehler. Aber auch sonst hätte sich fast Alles besser sagen lassen. — S. 33, die Regel und das Beispiel ist gut, des Inhalts, daß der Schüler, als Anfänger, wenn in der rechten Hand Achteltriolen und zugleich in der linken Hand gewöhnliche Achtel zu spielen sind, wo also eigentlich gleichzeitig die rechte Hand das Viertel in 3, und die linke es in 2 Theile getheilt geben muß, solche Stellen so spielen dürfe, daß er die zweite Note des zweitheiligen Viertels erst mit der dritten Note des dreitheiligen zusammenanschlage. Der Verf. meint, die andre, die richtige Execution sei anfänglich schwer. Das können wir bestätigen! Einem uns bekannt gewordenen Kammermusicus, Mitglied einer für bedeutend gehaltenen Kapelle, der übrigens kein Anfänger ist, sondern ein an seinem Instrument außerordentlich brauchbarer Mann, war es fast unmöglich reine Achtel zu spielen, wenn die Begleitung in Achteltriolen war. Ein paar Tacte lang gelang es ihm wohl. Aber wenn

es auf die Dauer ging, so machte er sich dann ohne Weiteres ganz unbefangen die Regel zu Nuzze, die Hr. Fürstenau seinen Schülern giebt, so lange sie noch Anfänger sind. Und doch ist für ein Bogensinstrument, wo eine andere Person die Begleitung spielt, das Ding lange nicht so schwierig, als für den Klavierspieler, der sich seine Melodie selbst begleitet, wo also in derselben Person gleichzeitig zweierlei Tact vorhanden sein muß, ein Tripeltact und ein zweitheiliger. Den modernen Klavierspielern ist übrigens solches ihr eigentliches Element. Es ist eines der wirksamsten Mittel, sich so recht überschwinglich zu ergehen.

Am Schlusse ist dem Werke der »beliebte« Gutiner Schützenmarsch beigegeben. Dieser Marsch sollte in einem Werke, das ja nicht lediglich für Kinder von Gutiner Schützen bestimmt ist, keinen Platz gefunden haben. — Wie ein solcher Marsch bei jemandem beliebt sein kann, ist nicht zu begreifen. Kaum einmal ein Stück von Melodie. Lauter buntschädig Gemengsel, sowohl in Melodie als Harmonie. Gewissermaßen komisch. Zweckmäßig besetzt und arrangirt ein recht's Stück für die bekannte Schöpffenstedter Kapelle. Der Componist war vielleicht beliebt, und freuen sich wahrscheinlich deshalb die Gutiner Schützen dieses Marsches noch jetzt als seines Product's. Das ist was anders. Der Marsch an sich kann sie schwerlich erfreuen; vielleicht die Erinnerungen, die beim Anhören desselben in ihnen wach werden. Dem Sohne verzeihen wir es, daß er ihn hier aufnahm, nur als dem Sohne. Er ist weit schlechter, als irgend eines der sonst gegebenen Übungsstücke. Jedemfalls der Aufnahme am Schlusse dieser Klavierschule, so gleichsam als Prämie für die Schüler, unwürdig.

Ref. entbietet Herrn Fürstenau seinen besten Gruß. Möge ihm unser weitläufiges Eingehen, und daß wir auch tadelten und urgärten, was uns nöthig schien, ein Beweis sein von dem großen Interesse, das wir an seinem Buche genommen haben. Das Publicum aber wolle der Redaction d. Bl. über die Aufnahme eines so langen, und den meisten unserer Leser so langweiligen Aufsatzes keine Vorwürfe machen. Dies Buch ist unsers Wissens das erste musicalische Lehrbuch, was in unserm Großherzogthum seine Entstehung gewonnen hat. Dazu ein redact. Schatz. Man gestatte es uns Musikfreunden doch, daß wir uns auch in Gesellschaft Anderer darüber ein wenig freuen!

Erste Kunstausstellung

Sonntag, Montag, Dienstag (19., 20., 21. Febr.) im Casino von 11 bis 2 Uhr.

Kirchennachricht.

Vom 11. bis 17. Febr. sind in der Old. Gem.

1. Copulirt: Keine.
2. Getauft: Carl Friedrich Alexander Behrens. Johann Friedrich Heinrich Potthäuser. Anna Margarethe Gerhardine Helms. Ulmann Wöbken. Geilke Helene Willers. Carl Heinrich Sophus Behrmann. Ein unehelicher Knabe.
3. Beerdigt: Adolph August Wöbke 22 J. Anna Sophie Gerdes 6 J. Eine todtgeborene Tochter von Eylers. Catharine Marie Luise Schmidt 12 J. Wendeline Sieffen Wittwe, geb. Gallois 90 J.

Gottesdienst in der Lambertikirche.

Am Sonntage den 19. Febr.

Vorm. (Anf. 8½ Uhr) Herr Hüfsprediger Barelmann.

Vorm. (Anf. 10 Uhr) Herr Hofprediger Wallroth.

Nachm. (Anf. 2 Uhr) Herr Kirchenrath Clausen.

Mittheilungen

aus

Oldenburg.

Ein

vaterländisches Unterhaltungsblatt über alle Gegenstände aus dem gesellschaftlichen Leben, den Künsten und der Literatur.

Neunter Jahrgang.

N^o 8.

Sonnabend, den 25. Februar.

1843.

Musik.

Es ist nichts so fein geponnen,
Es kommt dennoch an der Sonnen.

Aha! Doch mal ein Zeichen, daß man nicht ganz in den Wind schreibt, oder die Leute nur langweilt und verdrießlich macht, die doch für das Honorar, das sie für die Mittheilungen jährlich geben müssen, etwas zu lesen haben wollen, das sie interessiert, und das sie begreifen. So dacht ich, während ich in der vorigen Nummer dieser Bl. gleich vorn die erste Spalte las. — Und weiter: Musicalische Kritiken der Art, wie sie seit ein paar Jahren die Mittheilungen gebracht haben, finden hier kein großes Publikum. Leider ist dem so! Leider! — Nicht der Kritiken wegen; mögen sie für schlecht gelten. Nein, deswegen, weil den Meisten der Gegenstand dieser Kritiken so ganz eine terra incognita ist, ja und so, daß man gebildete Leute hier sagen hört: ich bin kein Kenner; ich verstehe nichts von Musik! und sie halten dafür: Musik sei ein Ding für die etwaigen Liebhaber; es gäbe einige Menschen, die für Musik Talent hätten, denen gebe anscheinend die Musik zuweilen eine ganz angenehme Beschäftigung und Zeitvertreib. Aber das ist hier in Oldenburg. Wir liegen hier so außer Cours! Sonst in aller Welt hält man es in der Pädagogik jetzt noch kaum für möglich, jemanden zu einem gebildeten Menschen zu machen, ohne daß man ihn Musik lehre. Auch hier gehört es freilich in neuerer Zeit gewissermaßen mit zum Tone, ein wenig Klavierspielen zu können; möglichst die schwersten Sachen. Das ist es aber nicht, was wir hier

unter Musik verstehen. Mit dem bloßen Klavierspielen, und dazu noch solcher Sachen, wie man sie gewöhnlich hört, ist das Ding lange nicht abgethan! — Hoffen wir indessen von der Zeit das Beste! Hat sich doch auch im Interesse der Kunst, die sich vorzugsweise »Kunst« nennt, erst ganz vor kurzem hier ein Kunstverein gebildet. Aber wie viel zugänglicher ist die Kunst der Malerei dem bloßen Menschen, als die Musik, d. h. Musik als Kunst! Mit andern Worten: Für ein Bild werden sich in der Regel aus einer nicht kunstgebildeten Menge weit mehr Menschen interessieren, als für ein Product der Kunst der Musik. An sichtbaren Gegenständen erfreuet sich das Auge des Kindes schon lange, bevor in ihm das für eine Melodie empfängliche Innere zu einigem Auffassungsvermögen gediehen ist. Darum sollten aber doch die, welche meinen, Musik sei für die humane Ausbildung ein noch wichtigeres Ding, als die Malerei, diese sollten doch — eben weil es schwerer ist, die Menschen sich dafür interessieren machen — nachgerade das Ding etwas eifriger betreiben! Insbesondere aber sollten die Schulanstalten in den Stand gesetzt werden, hier etwas wirken zu können? —

Genug, der Herr in N^o 7 d. Bl. zollt den musicalischen Kritiken der Mittheilungen im Allgemeinen seine Anerkennung. Sei nun dieser Herr einer von den wenigen hier, und wäre also damit durch die Kritiken eigentlich vielleicht nichts für gewonnen zu halten: es thut einem doch wohl, einmal eine solche Stimme zu hören. Dank! Ihnen recht herzlich, mein Herr in N^o 7! Mir sagte dagegen ganz vor kurzem ein Freund: »Glaubst Du denn, daß ich Deine musicalischen Kritiken lese? Das kann man nicht verlangen!« Und dieser war mein

