

# Berliner Musikalische Zeitung.

1833.

Mittwoch, den 11. December.

N<sup>o</sup> 99.

## I. Freie Aufsätze.

### Paganini's Geige.

Ein Capriccio.

(Schluss.)

Nach 52 Minuten und einigen Sekunden stand plötzlich der Athem der armen Brigitte still, ihr Puls stockte, ihr Auge wurde starr, und ihr Sohn, fast vor Freude aufjauchzend, nachdem er ihren letzten Hauch in dem Rohre aufgefangen hatte, schloss die Oeffnung hermetisch und zwang den sterbenden Hauch hinunter in den Bauch der Violine. Kaum brauchen wir unseren Lesern zu sagen, dass dies das Experiment war, über welches Paganini so lange gebrütet hatte, dies war der ruchlose Versuch, welchen er mit der Herzlosigkeit des Ehrgeizes machte, die Seele seiner ehrwürdigen Mutter in den Leib einer Violine zu sperren. Glücklicherweise täuschte ihn das unmenschliche Experiment. Die Indianischen Philosophen, welche sich vorstellten, der letzte Hauch, die *anima ultima*, sei gleichbedeutend mit der Seele, hatten ihn mit ihrem falschen metaphysischen System irre geführt. Die menschliche Seele hat andere Wege, um den Aufenthalt ewiger Qual oder Seligkeit zu erreichen, als den des letzten Athems, und das Resultat des Experiments war, dass nicht die Seele, sondern der Geist, der überlebende menschliche Hauch der guten Brigitte, in der Violine ihres Sohnes zurückblieb. Man muss indess nicht denken, dass solch verwegenes Schalten mit den Dingen einer unsichtbaren Welt dem kühnen Versucher so leicht hingehet. In dem Augenblicke, als das grosse Werk vollbracht war, als man den nach Freiheit ringenden Geist sich gegen die Seitenwände der Violine zerarbeiten hörte, sank Paganini, erschöpft von der ungeheuren Anstrengung und von innerer Bewegung, leblos auf den Boden hin und blieb da liegen, bis die Sonne hoch am Himmel stand.

Als er wieder zu sich kam, konnte er nur nach und nach sich der nächtlichen That erinnern. Mit leisen und zitternden Schritten näherte er sich dem Bette, auf welchem der Leichnam seiner Mutter lag. Er schloss ihr die Augen, welche ihn mit traurigen und vorwurfsvollen Blicken anzusehen schienen, und dann, alle Gedanken an Reue von sich werfend, sprang er an den Tisch, auf welchem die Violine lag, und indem er die Saiten sanft berührte, überzeugten ihn die süssen geistigen Töne, welche ihnen entströmten, dass das Experiment nicht vergebens gewesen sei. Seine Violine war wirklich mehr als menschlich geworden.

Nach und nach, mit innerem Schauer, wagte es Paganini von der magischen Gewalt, die er so erlangt hatte, Gebrauch zu machen. Der Ort, wo das Zauberwerk vor sich gegangen, war ihm verhasst worden. Er verliess Genua, wo er ein Gegenstand des Verdachts und Neides geworden war, und wandte sich nach Rom und Neapel, um da auf grösseren Theatern sein Zauber-Instrument hören zu lassen. Ueberall brachte seine Musik die erstaunlichen Wirkungen hervor, überall hörte man ihn mit dem höchsten Entzücken, denn sein Spiel erfüllte selbst die eifersüchtigsten seiner Nebenbuhler mit dumpfer Bewunderung. Zu Rom wurde ihm die Ehre einer Privat-Audienz bei dem Papst im Quirinal-Pallast, und Paganini beging die unglaubliche Ruchlosigkeit, zur Unterhaltung Pius VII. und der Auswahl des Conclave, auf dem Geist seiner Mutter zu spielen. Der Papst, nachdem er die Meinung des Cardinal Gonsalvi vernommen, erklärte die Musik für himmlisch, ein Urtheil, welches dem Leser als ein auffallender Beweis päbstlicher Fehlbarkeit erscheinen muss, da der Geist seiner Mutter nicht im Himmel sich befand, sondern in dem engen Raum einer Violine seufzte. Indess Paganini verliess Rom mit Ehren beladen und fand zu Neapel noch mehr Beifall. Der König wies ihm in dem Pallast Caserta eine Reihe von Gemächern an. Die Laz-

zaroni, aufgerüttelt aus ihrem „*dolce far niente*,“ zeigten in den Strassen mit Fingern auf ihn: „*Ecco il gran Sonatore*,“ und, was besser ist als Alles, das Opernhaus war jeden Abend, wenn er spielte, zum Ersticken voll, und es regnete Kränze und Sonnetts auf sein Haupt. Der heilige Vater zu Rom und die Dilettanti zu San Carlo liessen es sich nicht träumen, dass während sie den unirdischen Tönen des bezauberten Instrumentes horchten, es eine Geistermusik war, die ihr Ohr vernahm, dass es der beleidigte Geist der gefangenen Brigitte war, der in Klagetönen um Freiheit flehte.

Endlich, Dank den Zeitungen des Herrn Laporte, erreichte Paganini's Ruf die gute Stadt London, wo den Erfinder neuer Vergnügungen mehr Lohn erwartet, als man selbst in Arabischen Märchen findet, und wo alles Neue weit sicherer, als der Conductor den elektrischen Strom, einen goldenen Strom herbeizieht. Geld galt dem Italiener alles; er ging daher nach London, nahm jedoch seinen Weg über Paris, wo er das Glück hatte, einer grossen Revue, die Ludwig Philipp über die Nationalgarde hielt, einigen Aufständen und einem Dutzend Concerten beizuwohnen. Endlich kam Paganini in London an, und hier war es seinem unheiligen Durste nach Golde beschieden, den ersten Vorgeschmack seiner Strafe zu empfinden. Zwar wurden seine Concerte stark besucht; sein Name war der Gegenstand jedes Gesprächs; gierige Buchhändler gaben Pseudo-Biographien von ihm heraus; ernste Physiologen schrieben Versuche über seine physische Organisation; seine Gestalt und sein Gesicht entstellten jeden Bilderladen, und empfindsame junge Damen (es giebt keine Nation, die romantischer wäre als die Englische) legten ihr bezauberndes Selbst und ihr noch bezauberndes Vermögen zu seinen Füßen. Sogar die Schranken der Unzugänglichen fielen bei seiner Annäherung, Lady Y, — und der Herzog von D — fetirten ihn, und, um seinen Triumph zu krönen, Schauspiel-Directoren boten ihm die glänzendsten Engagements.

*Sed medio de fonte leporum*

*Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat.*  
Zwischen den Rosen streckte die Reue ihr Schlangenhaupt hervor.

Während der Triumph des Violinisten auf's höchste gestiegen war, wurde ihm der Becher des Vergnügens von den schuldigen Lippen gerissen. In seinem letzten Concert zu Haymarket war zufällig ein alter Genueser, der Kellermeister des Sardinischen Gesandten, gegenwärtig. Er hatte, „in den schönen Tagen der Jugend,“ unter Italiens glänzendem Himmel, Brigitte Pa-

ganini gekannt; er hatte sie gekannt und leidenschaftlich geliebt, und die Erinnerung an diese frühe Liebe war nie aus seiner gefühlvollen Brust gewichen. Als die ersten Töne von Paganini's Violine sein Ohr trafen, starrte er bestürzt zurück. Tausend Erinnerungen an Jugend, Heimath, Glückseligkeit, an das Lächeln und die Thränen früherer Jahre, erwachten bei den Klagetönen seiner Jugendliebe, die der Violine entströmten. Die menschliche Natur war zu schwach für die Erschütterung, und der alte Pietro wurde ohnmächtig. Einige seiner Bedienten beschuldigten ihn zwar, des Mittags bei Tische eine zu starke Portion jenes schädlichen Getränks zu sich genommen zu haben, welches die Londoner so sehr lieben, und das man Wachholderbranntwein nennt; doch Pietro behauptete am nächsten Morgen steif und fest (denn den Abend hatte man ihn in sehr üblem Zustand zu Bette gebracht), dass seine Erschütterung durch keinen irdischen Geist, sondern durch den himmlischen Geist seiner längst verlorenen Brigitte entstanden sei. Er begab sich nach Regent-Street Nr. 22, verlangte Paganini zu sprechen, und, indem er sich ihm mit wankenden Schritten näherte, ragte er ihn mit hohler Stimme: „Wo ist Deine Mutter?“ Diese Frage durchbelebte die zuckenden Nerven des schuld bewussten Musikers; er stotterte unvernünftige Worte, schlug sich mit der Hand vor die Stirn, lief aus dem Zimmer mit seinem Violinkasten unter dem Arm, verschloss die Thüre hinter dem bestürzten Pietro, forderte augenblicklich Postpferde und verliess England, um nie wieder zurückzukehren.

Dies war wenigstens seine Absicht; doch die Liebe zum Golde ist stärker, als die Liebe zu einer Mutter, selbst als die Furcht vor ihrem Geist; wenigsten denken alle Genueser so, und einige wenige Engländer auch. Er erfuhr, dass Pietro, wenige Stunden nach seiner Unterredung mit ihm an einem Staarkrampf gestorben sei, und dass die ungläubigen Engländer seine Ansicht von dem mütterlichen Geist als das Gespinnst eines verwirrten Gehirns verlachten. Er seufzte, blickte auf seine Kassetten, spendete der Kirche zu St. Siri einige Dukaten für die Seelenruhe seiner Mutter (so inkonsequent ist der Aberglaube), und machte sich wieder, mit seiner wahren Seele in dem Violin-Kasten, auf den Weg nach England.

„Mit dieser Sauce,“ sagt der *Almanac des gourmands*, von irgend einer köstlichen Würze sprechend, „kann Einer seinen eigenen Vater speisen.“

„Mit solcher Versuchung,“ sprach Paganini, indem er auf eine neue Tratte auf einen Ban-

quier blickte, mit einem Aechzen, das halb Entzücken, halb Gewissenbisse ausdrückte, „kann und muss Einer auf dem Teufel und dem Geist seiner Mutter zugleich spielen.“

## II. Recensionen.

**Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst von G. Weber. Dritte, neuerdings überarbeitete Auflage. Vier Bände in Gros-Octav. Mainz, bei B. Schott's Söhnen.**

Im Jahre 1817 erschien der erste Theil der ersten Auflage des obigen Lehrbuches und 1832 der letzte Theil der dritten Auflage; schon dieses rasche Nacheinanderfolgen von drei Auflagen ist ein klarer Beweis der Trefflichkeit des Lehrbuches; denn ein Werk, was namentlich so umfangreich ist, und daher auch nicht zu den billigsten gehören kann, schafft man sich nicht an, ohne vorher die Ueberzeugung zu haben, dass man sein Geld gut und zweckmässig anwendet; besonders ist dies bei Lehrbüchern, die Musik betreffend, der Fall; denn der meiste Theil der jungen studirenden Musiker ist leider in seinen äusseren Verhältnissen so gestellt, dass er seine Ausgaben auf das Allernöthigste beschränken muss, und sich öfters ein so bedeutendes Werk nur durch Entbehrungen gewinnen kann. Es gereicht daher, wie oben gesagt ist, einem solchen Lehrbuche schon zur grossen Empfehlung, wenn es binnen wenigen Jahren mehrmals aufgelegt ist. Da nun dies Werk dem Verfasser einen so ehrenwerthen Namen erworben hat, so ist es Pflicht eines Kritikers, der es aufrichtig mit der Kunst meint, gerade auf ein solches Werk um so gründlicher einzugehen, indem er nur auf diese Art der Kunst nützen und den Verfasser aufrichtig ehren kann. —

Der Verfasser nennt sein Lehrbuch „Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst.“ Ref. kann aber das Werk keinen Versuch nennen, wenigstens nicht die dritte Auflage desselben, indem schon durch diese der Beweis geführt ist, dass der Versuch gelungen ist, und das Werk als ein fest begründetes dasteht. Um nun die Eigenthümlichkeiten des Lehrbuches klar darzustellen, muss Ref. eine Uebersicht des Inhalts voranschicken. Das ganze Werk zerfällt in vier Theile. Im ersten Bande giebt der Verfasser in drei Capiteln eine Uebersicht der allgemeinen Musiklehre, indem er zuvörderst die

Begriffe: Ton, Tonkunst, Tonsetzkunst, Tonssystem, Rhythmus und Zeitmaass entwickelt. Dann geht der Verfasser in der ersten Abtheilung dieses Bandes zur eigentlichen Theorie über, und spricht zuvörderst von den Tonreihen als solche betrachtet, und dann in der zweiten Abtheilung von der Harmonielehre. Im zweiten Bande, dritte Abtheilung, folgt die Erklärung und Abhandlung über die Tonarten; in der vierten Abtheilung, die Lehre von der Modulation; in der fünften Abtheilung, die Lehre von den Harmonieschritten und in der sechsten Abtheilung, über die modulatorische Gestaltung der Tonstücke im Ganzen. Der dritte Band, siebente Abtheilung, beginnt mit der Lehre von der Auflösung, dann folgt in der achten Abtheilung die Lehre von den durchgehenden Tönen, der in der neunten Abtheilung eine Abhandlung über einige besondere Arten harmoniefremder Töne folgt. Den Schluss des dritten Bandes macht ein Anhang, in welchem der Verf. über eine besonders merkwürdige Stelle in einem Mozartschen Violinquartette aus C spricht, und hierbei Gelegenheit nimmt, über Durchgänge, Querstände, parallele Stimmenfortschreitungen zu sprechen. Der vierte Band beginnt in der zehnten Abtheilung mit der Lehre von den springenden Bewegungen; dieser folgt in der elften Abtheilung eine Abhandlung über den Werth der verschiedenen Parallelbewegungen. Zum Schluss des Werkes giebt der Verfasser in der zwölften Abtheilung Winke zur Uebung im reinen Satze, denen ein Anhang folgt, in welchem der Verfasser über antike Musik, insbesondere alte griechische, oder Kirchentonarten spricht. — Dies ist der Inhalt des Werkes, freilich nur in kurzen Andeutungen dargestellt; bevor Ref. zur Beurtheilung übergeht, mögen einige Andeutungen über Lehrbücher überhaupt vorangehen. —

Ein Lehrbuch soll, wie der Titel schon sagt, einen Unwissenden belehren, ihn mit einer Kunst oder Wissenschaft bekannt und vertraut machen. Soll ein Buch dies erfüllen, so sind vor allen drei Punkte nöthig, die der Verfasser eines Lehrbuchs bei Abfassung desselben vor Augen haben muss.

Zuvörderst muss vorausgesetzt werden, dass der Leser des Buches noch gar keinen Begriff und gar keine Kenntnisse der Kunst oder Wissenschaft, von welcher das Werk handelt, sich angeeignet hat. Durch die Voraussetzung, dass der Leser schon etwas, gleichviel, ob mehr oder weniger weiss, entstehen leicht Lücken, und dadurch Undeutlichkeiten, die hernach zur Folge haben, dass der Leser entweder das Werk gar nicht,



Your right to access and to use the RIPM Retrospective Index, RIPM Online Archive and RIPM e-Library is subject to your acceptance of RIPM's Terms and Conditions of Use. Available at [www.ripm.org/termsandconditions](http://www.ripm.org/termsandconditions), these state, in part, that (i) you agree not to download a complete issue of a journal, multiple copies of any article(s) or a substantial portion of any journal; and (ii) you understand that the use of content in the RIPM Retrospective Index, RIPM Online Archive and RIPM e-Library for commercial purposes is strictly forbidden.