

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Herausgegeben von Professor L. Bischoff. — Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Nr. 16.

KÖLN, 15. October 1853.

I. Jahrgang.

W. von Lenz über Beethoven.

Herr von Lenz ist ein Livländer, Staatsrath in russischen Diensten, bekannt mit der deutschen und französischen Literatur, befreundet mit der Tonkunst und vielen bedeutenden musicalischen Persönlichkeiten der letzten Jahrzehende, heimisch in Paris, London, Rom, Petersburg, mit Einem Worte: ein Mann von Welt aus der gebildeten Classe der russischen Aristokratie, der sich einen „Schüler und Freund Chopin's“ nennt, und in allem diesem zusammen genommen eine Berechtigung findet, als musicalischer Schriftsteller aufzutreten. Er thut dies um so lieber, da nach dem alten Spruche des Sallustius „jeder Mensch dahin streben muss, eine Spur seines Daseins zu hinterlassen“, und wünscht, dass „die ausgezeichneten Geister, die hervorragenden Menschen, deren Freundschaft der Reiz seines Lebens ist, sein Werk als eine nicht unwürdige Frucht der Pflege der Kunst, die er so lange mit ihnen getheilt hat, annehmen mögen“. Wir unsererseits vermuthen noch einen anderen Grund, welcher ihn zum öffentlichen Auftreten bewogen hat. Die Trophäen des Miltiades liessen den Themistokles nicht schlafen — eben so raubte Ulibischeff's Ruhm Herrn von Lenz die Nachtruhe und trieb ihn sogar an, gegen Ulibischeff eine Lanze zu brechen und sich als Rächer des von jenem verkannten und beleidigten Beethoven'schen Genius aufzuwerfen. So entstand das Buch:

Beethoven et ses trois Styles. Analyses des Sonates de Piano, suivies de l'essai d'un Catalogue critique, chronologique et anecdotique de l'oeuvre (sic!) de Beethoven. Par W. de Lenz. St. Pétersbourg, chez Bernard. 1852. II Vols. 8vo. — 3 Thlr.

Ausserdem führt es noch auf dem Titel den Virgil'schen Halbvers: *Deus nobis haec otia fecit* —, dessen Beziehung zum Werke schwer zu deuten ist, Herr von Lenz müsste denn vom Kaiser in den Ruhestand versetzt worden sein, oder eine „göttliche Langeweile“ in seinem Buche vorausgeahnt haben. Seit Erscheinung desselben sind in den *Dé-*

bats (von Berlioz), in der pariser *Gazette et Revue Musicale* und in den Feuilletons einiger deutschen politischen Blätter (neuerlich noch in der augsburger Allgemeinen Zeitung) empfehlende Artikel über dasselbe erschienen, bei denen man hier und da an den Einfluss der bekanntlich sehr geschickten russischen Diplomatie glauben könnte. Unseren Vorsatz, das Buch zu besprechen, haben wir einige Zeit lang ruhen lassen und diese benutzt, der neuen, ziemlich anspruchsvoll angekündigten Erscheinung etwas genauer ins Auge zu sehen, da wir aus mancherlei Vorzeichen ahnten, dass uns wahrscheinlich wieder die Rolle zufallen würde, die Legitimations-Papiere des vornehmen Fremden, der in den Salons der musicalischen Welt Aufsehen macht oder machen möchte, etwas schärfer zu untersuchen.

Der Verfasser bestimmt sein Buch, „als ein nicht technisches, allen denen, welche die Musik eben so wie die Literatur lieben“, und meint, dass „ein Buch hoher Kritik, welches so wenig die technische Seite seines Gegenstandes berühre, vielleicht nicht der Originalität entbehre und zu denken geben könne“.

Dabei müssen wir gleich von vorn herein das Bedenken äussern, wie es uns nicht wohl möglich erscheine, die „hohe Kritik“ in der musicalischen Kunst zu üben, ohne technische und theoretische Kenntnisse in dieser Kunst zu besitzen. Ein Kritiker, der ein Buch „über die drei Stile Beethoven's“ schreibt und die wichtigsten Fragen über den harmonischen, den contrapunktischen, den rhythmischen Stil des Meisters und über den Charakter seiner Art, zu instrumentiren, mit einigen abgerissenen Bemerkungen auf drei bis vier Seiten (S. 96 — 101) abfertigt und in der Vorrede gesteht, dass er diese Bemerkungen dem bekannten petersburger Musiker Damcke verdanke und sie nur nach seiner Weise zurecht gemacht habe — ein Solcher weckt in der That kein günstiges Vorurtheil für seine Befähigung zum Eindringen in die Geheimnisse der geistigen Werkstatt eines Beethoven.

Was will Herr von Lenz eigentlich? „Er hofft, dass sein Buch durch die Charakteristik der drei Stile Beetho-

ven's und den kritischen und chronologischen Katalog die Kritik zu grösseren Resultaten führen könne. Sein Buch stelle zuerst in den Clavier-Sonaten die Verschiedenheiten des Beethoven'schen Stils fest und suche sie in den übrigen Werken rationaler zu beweisen, als bisher geschehen.“

Die verheissene Charakteristik der drei Stile Beethoven's (um die Leser auf den richtigen Standpunkt zu versetzen, müssen wir bemerken, dass Herr von Lenz unter den „drei Stilen“ nichts Anderes versteht, als die längst bekannten drei Perioden der Entwicklung des Beethoven'schen Genius) wird als allgemeine, die sämtlichen Werke betreffende, auf 19 Seiten abgemacht (S. 61—80), von denen übrigens 6—7 ganz andere Dinge besprechen, als charakteristische Merkmale der drei Perioden. Der Verfasser zählt die erste bis zur Sonate Op. 22, die zweite bis zum Violinquartett in *F-moll* Op. 95 — doch rechnet er die Sonate für Piano und Violine in *G* Op. 96 und das Trio in *B* Op. 97 „diesen Farnesischen Stier des Pianoforte's“ (!) noch hinzu — und bezeichnet die dritte als den Stil einer mystischen Offenbarung.

Allerdings hat er von seiner Aufgabe eine richtige Vorstellung, wenn er S. 66 sagt: „Wie Raphael und Rubens (?) hat Beethoven eine erste, zweite und dritte Manier, welche sich alle drei charakteristisch unterscheiden. Diese Verschiedenheiten des Stils, diese Richtungen seines Gedankens, diese Haupt-Umgestaltungen seines Genie's, sind die Grundlagen seiner Werke. Man muss sie in ihrer Verkettung studiren, ihre Einflüsse auf einander verfolgen, wenn man unterscheiden und verstehen will. Ihre Analyse zu geben, im Allgemeineren das Studium des Meisters zu erleichtern, ist der Zweck dieses Versuches.“ Gut; aber die Kraft ist gar zu weit hinter dem guten Willen zurück geblieben, und das *In magnis et voluisse sat est* kann hier nicht zur Entschuldigung dienen, weil das eigentliche *Punctum saliens*, der dreigestaltete Geryons-Leib des Riesen, längst kein Geheimniss mehr war und es hier nur darauf ankommen konnte, das Werden dieser Ausnahmehatur zu erforschen und nachzuweisen, und ihr Wirken aus dem Wesen und der fortschreitenden Entwicklung ihrer eigenthümlichen Organisation zu erklären. Das lässt sich aber durch ästhetische Floskeln, durch phantastische Bilder, durch eine Jagd nach frappanten Parallelen, mit Einem Worte durch ein oberflächliches Raisonement, das aller logischen Eintheilung und systematischen Entwicklung eben so sehr, als aller musicalisch wissenschaftlichen Begründung entbehrt und höch-

stens auf den Ruhm eines manchmal geistreichen, meist aber carikirten Salongeplauders Anspruch machen kann, keinesweges erreichen.

Stossen wir nun dabei noch auf Ansichten über Beethoven'sche Werke, wie z. B. folgende: „Im Vergleich zu dem Vollendeten, zu dem Atticismus der Violintrio's Op. 9 sollte man die ersten Compositionen Beethoven's für Pianoforte (3 Trio's Op. 1) für die übereilte Frucht seiner Ferien halten“ (S. 67). — „Die Sinfonie in *A-dur* ist ein Fest, bei welchem sich das Gift in die Becher gemischt hat, und wobei die Gäste, vom Tode überrascht, sich zum letzten Male mit Blumen kränzen“ (!) S. 72. — „Die letzten Quartette sind nichts Anderes als die Schilderung des Lebens des Gerechten, Erinnerungen aus seinem Wandeln über die Erde hin, u. s. w.“ (S. 73.) — „Es springt in die Augen, dass Beethoven in seiner Musik der grösste Aristokrat von allen Tonkünstlern war“ — ; begegnen wir ferner Anachronismen wie diesem: „Die zweite von den drei, dem Kaiser Alexander gewidmeten Sonaten für Piano und Violine in *C-moll* ist ein glühendes Blatt jenes ritterlichen Geistes, welcher die grosse Epoche der Freiheitskriege gegen Napoleon belebte“, während diese Sonaten Op. 30 im Jahre 1802 oder 1803 geschrieben sind — ; wenn es ferner heisst: „Beethoven ist wie Napoleon bereits unwahrscheinlich, man ist versucht, ihn für einen Mythos zu halten“ — ; wenn der Verfasser in Beethoven „ein slawisches Element“ entdeckt, in der Sonate *A-dur* Op. 2 an „russische Volksmelodien“ erinnert wird und im Finale von Op. 57 einen russischen Tanz wittert — ; wenn er in der Pastoral-Sinfonie die Stimmen der Wachtel, des Kuckucks und der Nachtigall für einen absichtlich von Beethoven zur Verspottung Haydn's angebrachten Witz erklärt (in der „Scene am Bach“ eine Spöttelei!) — : dann wird man immer misstrauischer gegen die Berechtigungstitel des Verfassers zu seiner Mission.

Gehen wir indess etwas näher auf den Inhalt des Buches ein. Sechs Aufsätze bilden die „Einleitung“, welche 131 Seiten umfasst, und unter diesen befindet sich als der dritte der schon erwähnte Abschnitt über die drei Stile Beethoven's. Es ist also das, was dem Titel gemäss der Hauptinhalt des Werkes sein müsste, in ein Capitel der Einleitung verwiesen! Dann folgen die vom Verfasser so genannten *Analyses des Sonates de Piano*, welche im ersten Theile 125 S., im zweiten noch 76 S. füllen. Den Rest nimmt der Katalog der Beethoven'schen Werke von Seite 77—272 ein.

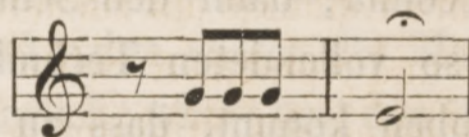
Der erste von den sechs Aufsätzen der Einleitung ist überschrieben: *De la voltige transcendante du Piano* — und eifert, wie schon die wunderliche Ueberschrift zeigt, gegen die Seiltänzeri auf dem Pianoforte. Gleich hier springt der Verfasser von dem Hundertsten ins Tausendste, sagt über Thalberg und Liszt nichts als das Allbekannte, macht zwar die Clavierreiterei allerdings mit Recht lächerlich, bleibt aber bei nichts weniger als bei seinem Thema. Zugleich gibt er uns ein Bild seines Stils und des unverantwortlichen Französischen, welches er schreibt. Er hat dieses Idiom gewählt, weil „das Französische die Pasigraphie der künstlerischen Welt ist“ (vielleicht für die Russen?), und um seine überströmende Phantasie zurückzudämmen, „indem das Französische ein Halfter sei, welcher den Enthusiasmus auf zweckmässige Weise im Zaum hält“! Leider ist aber das Französische des Herrn von Lenz kein Französisch, sondern ein bis zum Ungeheuerlichen französisirtes Deutsch, dessen unklare Gedanken in der französischen Jacke oft geradezu burlesk werden. Wir geben gleich den Anfang als wörtliche Probe:

„Heut zu Tage spielt man nicht mehr Clavier, man reitet es. Man reitet es gesattelt oder ungesattelt. Das ungesattelte ist die Phantasie, das gesattelte die Transcription, das Lied ohne Worte oder meist ohne irgend etwas, oder die Paraphrase des ersten, besten, wiewohl sicherlich sehr wenig türkischen Marsches des Sultans. Die erste Paraphrase geht bis auf die Zeiten Justinian's zurück. Nun erhalten wir sie wieder auf dem Wege des Piano's und eines Stückchens vom Koran. Ja, Cramer, Hummel, Moscheles verstanden Clavier zu spielen, aber konnten kein Wort Türkisch. Lernen wir denn Türkisch, wenn man ein Ungläubiger sein muss, um heut zu Tage einen Marsch zu entziffern. Wenn's mit dem Arabischen so gut geht, so könnte es vielleicht mit dem Chinesischen noch besser gehen. Bitte, bitte! paraphrasiren Sie uns doch einen kleinen cochin-chinesischen Marsch! schnell her mit dem Wiegenlied der Prinzessin Turandot, mit dem flüchtigen Gedanken Dschingiskan's!“

Wer, wo es sich um eine ernste Sache handelt, wo es darauf ankommt, zu zeigen, wie aus den Beethoven'schen Clavier-Compositionen durch Miss- und Unverständnis derselben, durch Verflachung und Ueberstürzung die neuere Richtung des Clavierspiels und der Composition für dasselbe durch Weber und Chopin bis zu Thalberg und Liszt, und von diesen bis zu den eigentlichen Seiltänzern und Kunstreitern, sich nicht sowohl entwickelt als aufgewirbelt habe — wer bei einem solchen Thema, bei dessen Aus-

führung man leitende Ideen, kunsthistorischen Blick, verständige Verfolgung eines Hauptgedankens erwartet, sich an einem so albernen Feuilleton-Geschwätz ergötzen kann, dem mögen freilich auch die Phrasen, dass „zwischen einer Viertelnote und der anderen heut zu Tage so viel Dinge liegen, als Glückseligkeiten in der Arbeit, welche Louis Blanc erfunden hat“ — dass „Thalberg drei Stockwerke bewohnt, was doch gar zu vornehm sei“ (Anspielung auf die drei Linien-Systeme) — dass „der Grund des jetzigen verderbten Geschmacks in der Revolution von 1830 liege, welche die französische Gesellschaft (macht diese denn die Kunst, und vollends die Tonkunst, aus?) und mit ihr die Kunst verdorben habe“ — dass „Bernhard Romberg und Hummel die letzten Mohikaner des Künstlers schlechtweg“ gewesen — u. s. w., dem mögen, sagen wir, auch diese Phrasen geistreich erscheinen.

Hier und da läuft freilich auch einmal ein guter, wenn auch nicht eben neuer Witz mit unter. Aber ziemt diese Art und Weise, welche durch das ganze Buch geht, einem Werke über Beethoven? Schwatzt und schreibt über wen und über was Ihr wollt in dieser flackernden Strohfuer-Manier der neuesten französischen Feuilletonisten, zu welcher Ihr übrigens nicht einen einzigen Blutstropfen in den Adern habt; aber bleibt mit solchem Zeug dem Riesen Beethoven mit dem struppigen Haar und dem weiten Ueberrock und dem grossen deutschen Herzen vom Leibe, sonst möchte er die Zudringlichen aus seinem heiligen Tempel hinauswerfen und hinterher sein kräftiges



schleudern.

(Schluss folgt.)

Aus der Briefftasche eines wandernden Sängers.

„Wenn Jemand eine Reise thut, so kann er was erzählen“ — ist für den fahrenden Musicanten nur mit dem Zusatze eine Wahrheit: „wenn er nämlich unterwegs was gehört hat“. Da mich nun darin der Zufall diesmal begünstigte, so entschliesse ich mich, wieder einmal auf Zeit unter die Schriftsteller zu gehen, schneide dieses Blatt aus meiner Briefftasche heraus und sende es Ihnen.

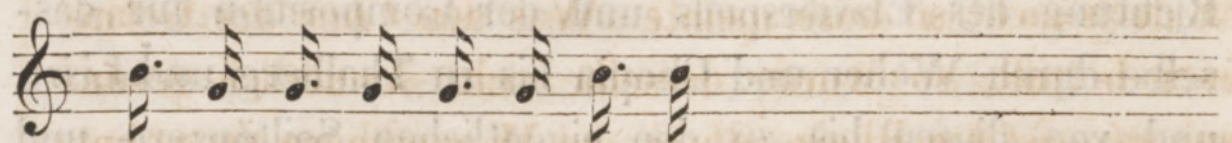
Dass bei uns am Rheine die Musik einen gewaltigen Aufschwung nimmt, wissen wir, auch dass der Sinn und die Theilnahme für dieselbe sich mehrt, und dass in Folge dessen die Ausübenden wie Pilze aus der Erde schiessen

und dennoch ihren Wirkungskreis, Jeder nach seiner Leistungsfähigkeit, finden. Selbst der gefürchtete Sommer, wo die Kunst feiert und mit ihr ein Theil ihrer Jünger, wird jetzt von diesen schon mit minderem Bangen begrüsst, weil die Belustigungsorte ohne musicalische Unterhaltung gar nicht mehr denkbar sind, indem ohne Sontags-Polka, Jenny-Linds-Walzer und Romeo-und-Julie-Potpourri der dünne Kaffee und die schlechten Weine gar nicht geniessbar wären. Anders scheint es jedoch im Hannover'schen zu sein. Dort werden die Erfrischungen in so guter Qualität verabreicht, dass sie ohne musicalische Würze schmecken, und deshalb muss die Musik-Industrie andere Erwerbsquellen für sich ausfindig machen. Diese Erfahrung machte ich z. B. auf der Station Burgdorf (noch merkwürdig dadurch, wie mir eine reizende Unbekannte mittheilte, dass der berühmte braunschweiger Honigkuchen da gebacken wird), zwischen Hannover und Celle, wo unser Zug von einem Musikchor in Gestalt der „sieben Brüder“ begrüsst wurde, und eben so an der Station Peine, nach Braunschweig zu. Die Sammlung ging eben so rasch wie das Aus- und Einsteigen, und wenn bei jedem Zuge solche Gaben gesammelt werden, dann sind am Ende die hannover'schen Eisenbahn-Actien sehr bald in den Händen der „sieben Brüder“.

Was die hohen Kunstgenüsse betrifft, die ich gehabt, so steht Hannover oben an, und vor Allem das zweitägige Zusammensein mit dem genialen Joachim. Sie werden mich beneiden, zu vernehmen, dass ich zwei Bach'sche Fugen eben so classisch schön zu Gehör bekam, wie in Düsseldorf die Ciaccona; dann den Schubert'schen „Erlkönig“ mit einer so vollendeten Technik, dass man gar nicht zu dem Glauben kommt, dass zu diesem Vortrage Technik nöthig sei, und mit einer Wahrheit im Ausdrucke, dass man sich eines geheimen Schauers nicht erwehren kann. Joachim wird damit mehr Wirkung hervorbringen, als mancher Sänger, indem er nicht nur mit Geist, sondern auch aus vollem Herzen, aus tiefster Seele seine Töne gibt, die bis ins innerste Mark des Hörers dringen und solches freudig erregen oder tief erschüttern. Mit den einschmeichelnden Flageolet-Tönen zu den Worten: „Du liebes Kind, komm, geh mit mir!“ wird Joachim mehr wirken als der Sänger, der, wenn er auch noch so sehr nuancirt, schwerlich das Geisterhafte in den Ton bringen wird, wie ich es eben bei Joachim gehört. Beim Schluss des Liedes: „In seinen Armen das Kind — war todt!“ wird der Sänger mehr im Vortheil sein; ich hatte wenigstens durch das Spiel nicht den Eindruck, den der Sänger durch die tonlosen Worte hervorzubringen im Stande ist. Wie gern möchte ich Ihnen

noch von dem Vortrage eines Werkes berichten, womit Joachim mich so hoch erfreut! Allein ich darf nicht davon plaudern, und so schwer es mir auch fällt, muss ich doch meine Begeisterung in mich verschliessen. Ich bin aufs Neue in meiner Ansicht bestärkt worden, dass Joachim eine so grosse Zukunft vor sich hat, wie sie selten einem Künstler zu Theil wird. Seine Jugend, seine geistige Reife, seine hohe Künstlerschaft und seine gediegene Richtung sind Bürgen dafür. Als ausübenden Künstler kerne ich ihn und freue mich nun, ihn auch bald noch mehr als schaffenden Künstler kennen zu lernen, wenn, wie man hört, die Stadt Düsseldorf seine Overture zu Hamlet in einem ihrer Concerte vorführen wird.

Im Theater hörte ich Beethoven's herrlichen Fidelio, und, zur Ehre des hannover'schen Publicums sei es bemerkt, bei gut besetztem Hause, welches die Oper mit einer Begeisterung aufnahm, wie sie die Ausführung nicht immer rechtfertigte — ein Beweis mehr, wie empfänglich man da für das Gediegene in der Opernmusik ist. Und wer glauben Sie wohl, dass den grössten Enthusiasmus zeigte? Das Officier-Corps, welches sehr stark vertreten war. Wenn ich von diesem Abend schliessen darf, so kann man den Künstlern, die in Hannover ihren Wirkungskreis haben, nur Glück wünschen. Die Overture zu hören, war ein Hochgenuss! Junge, feurige Leute im Orchester, Marschner an der Spitze, ich hätte vor Entzücken laut aufjauchzen mögen, wenn nicht meine schnatternde Nachbarin durch sehr laute Begrüssung mit Frau v. X. und Unterhaltung mit Frl. v. Z. den hohen Flug meiner Seele herabgedrückt und sehr häufig während der Vorstellung dem Ausbruche meiner Begeisterung Sordinen aufgesetzt hätte. Frl. Volk (Marceline) sang das erste Duett und besonders ihre Arie darauf recht brav, was auch vom Publicum durch starken Applaus anerkannt wurde. Hr. Sowade (Jaquino) spielte recht wacker, aber seine Stimmittel haben leider so abgenommen, dass er gar häufig detonirt, was besonders in dem schönen Canon so störend wirkte, zumal da Frau Nottes (Fidelio) gleichfalls zu tief sang. Der Genuss wurde dadurch bedeutend geschmälert, wozu noch kam, dass Hr. Sowade die Stelle: „Mir sträubt sich schon das Haar!“ in punktirten Noten anstatt in gleichen Sechszehnteln sang:



Wenn man gemüthlich mit der Triolen-Bewegung der Bässe im Orchester geht, so hat die Stelle für den Sänger frei-

lich nichts Haarsträubendes. Was würde aber aus dem Canon werden, wenn nun auch Marceline alle Figuren, in denen sie sechs Sechszehntel auf neun (in drei Triolen) zu singen hat, punktiren und zerhacken wollte? Hr. Haas aus Wiesbaden gab den Rocco als Gastrolle und genoss vom Publicum grosse Auszeichnung, worüber zwar hier und da ein Kopfschütteln entstand; aber Hr. Haas sang viel besser als die letzt-engagirten Mitglieder, und daher wohl der Beifall. Hr. Haas stösst leider mit der Zunge an, was in dem Liede: „Es ist ein schönes Ding, das Gold“, eine komische Wirkung machte. Die Stimme hat gegen die früheren Jahre besonders an der Höhe gelitten. Als im zweiten Acte Hr. Bötticher (Pizarro) dazu trat, da kam es mir vor, als sei ich wieder an den Rhein versetzt, indem die Beethoven'sche Musik so stolz dahin wogte, wie seine Wellen, und an den Ufern die schönen Ruinen (Bötticher, Sowade u. A.) sich darin spiegelten — ich war wie zu Hause. Hr. Bernard (Florestan) sang seine Arie recht brav; denn man muss bedenken, dass diese Aufgabe nicht leicht zu lösen. Dabei hätte ich mehr Rücksicht von Seiten des Orchesters gewünscht, das zu laut war, wodurch die Nuancen des Sängers oft verloren gingen. Frau Nottes, die bei ihrer Rückkehr zur Kammersängerin ernannt worden, sang die grosse Arie in *E-dur* ganz vortrefflich. Die Stimme ist klangvoll, ausgiebig, ohne das Ohr zu verletzen. Ich hätte mehr Nuancen gewünscht, die auch Beethoven vorgezeichnet hat. Frau Nottes nahm durch ein gleichmässig starkes Singen ihrem Vortrage die Wirkung der Steigerung, besonders im *Adagio*. Beim Terzett in *A-dur*: „Euch werde Lohn!“ *Allegro* und am Schluss *Poco più Allegro*, frappte mich das schleppende Tempo, das Marschner nahm. Glaubte er vielleicht Rücksicht auf Florestan nehmen zu müssen, der schon so lange gehungert? Ich weiss es nicht. Florestan fühlte sich wenigstens stärker, denn er trieb; allein durch einige laute Schläge auf das Notenpult wurde er eines Besseren belehrt und ihm der Glaube benommen, dass eine „Brodrinde“ und ein „Tröpfchen Wein“ Riesenkräfte bringen könnten. In der Scene, wo Pizarro Florestan erstechen will, drang Bötticher noch einmal auf Florestan ein, als ihm Leonore schon das Pistol entgegenhält; — ein lächerlicher gegritter-Coup, da die muthige Frau sicher losgedrückt doch wenn sie nicht gewusst, dass Hr. Bötticher es eigent-

wurde gut gesungen, hingegen das Bass-Solo abscheulich. Das Finale konnte ich leider nicht mit anhören, erhielt aber Tags darauf die tröstende Beruhigung, dass ich recht gut daran gethan hätte, den Eindruck der Aufführung und den Nachhall des Beethoven'schen Genius ungetrübt mit nach Hause genommen zu haben.

In Gotha hörte ich noch ein Concert im Orangerie-Gebäude, von der Liedertafel veranstaltet, um, wie ich vernahm, einen Kosten-Ausfall zu decken, der nach der Aufführung des Elias, von der ich Ihnen neulich schrieb, sich herausgestellt, indem zu viel auswärtige Kräfte herbeigezogen werden mussten. Der Eintrittspreis war sehr gering, und ist es sehr lobenswerth, auch der minder wohlhabenden Classe Gelegenheit zu verschaffen, etwas Schönes zu hören. Es kann dies aber nicht zum Heile dienen, wenn nicht Sorge getragen wird, dass die Muse beim Musicalischen bleibt, und nicht zum Tabaks-Collegium eingeladen wird, wie es hier der Fall war. Das Concert wurde mit der Overture zur „Weissen Dame“ eröffnet, welche von der Militär-Musik nicht eben brillant ausgeführt wurde. Nun, das gothaische Bundes-Contingent wurde eben von den Bundes-Generalen inspiciert, die Musiker waren von den Anstrengungen der Manöver erschöpft und konnten auch als „Gothaer“ nicht die rechte Stimmung für die so wenig doctrinäre Musik Boieldieu's finden. Daran schloss sich der erste Act derselben Oper, ausgeführt vom Singverein, bei Clavier-Begleitung. Die Ausführung war recht brav, und wünschte ich die Einsätze des Soprans überall so sicher zu hören, wie es hier der Fall war. Bis dahin war das Publicum aufmerksam und nahm ausser der Musik mit den Düften der Orangen fürlieb; aber bei den übrigen Stücken sehnte es sich nach beizendern Genüssen: Tabaksdampf rief den Gedanken an Weber's Cavatine: „Und ob die Wolke sie verhülle“, lebhaft auf; in Becker's „Kirchlein“ tönte nicht etwa Glockenklang — Biergläser rasselten, Theetassen klirrten; und als im Hugenotten-Duett Valentine rief: „O Gott! wo eilt ihr hin?“ antwortete mein Nachbar: „Jetzt muss ich ein Seidel trinken!“ — Ich hatte genug, eilte zum Saal hinaus, ging in mein Hotel und machte es wie ein geistreicher Feuilletonist aus Paris — ich ass „Kalbsbraten mit Kartoffeln“.

Einige Tage darauf war in Langensalza Haydn's „Schöpfung“ angekündigt, wurde aber leider verschoben, so dass es meine Zeit nicht gestattete, dieses Werk noch zu hören. Hingegen in Gräfen-tonna, einem Flecken (Gerichtsort) bei Gotha, wohnte ich einem Concerte bei, welches die Schullehrer der tonnaer Diözese zum Besten

der Pestalozzi-Stiftung veranstaltet hatten. Unter den Männerchören zeichnete sich besonders eine treffliche Composition von *Wandersleb* aus, welche meisterhaft vorgelesen wurde. Ein Dilettant aus Langensalza, Hr. *Oskar Wagner*, sang mit schöner und gut geschulter Bassstimme ein Lied von *Kücken*, und ganz vortrefflich *Schumann's* „Die beiden Grenadiere“, welche Composition eine begeisterte Aufnahme fand. Ein Flötist aus Langensalza (leider ist mir der Name entfallen, denn er verdiente, genannt zu werden) trug Variationen mit grosser Bravour vor. Sie sehen hieraus, dass Thüringen seinen musicalischen Sinn bewahrt, und dass er auch an kleinen Orten so gepflegt wird, dass man in ihnen zuweilen wirkliche Kunstgenüsse hat.

In *Sondershausen*, wo eine ganz vortreffliche Hof-Capelle existirt, war am 3. d. Mts. Hof-Concert; da ich aber nicht dazu befohlen war und meinen Wanderstab an demselben Tage weiter setzte, so werden Sie es natürlich finden, wenn ich Ihnen darüber nichts sage, auf die Gefahr hin, von den Correspondenten vom Handwerk wegen Aufrichtigkeit und Armuth an Phantasie aus der Zunft gestossen zu werden.

Ernesto.

George Onslow.

Nekrolog.

Ein plötzlicher Tod hat diesen berühmten Componisten am 5. October dahingerafft, einen Tonkünstler, der namentlich durch seine Instrumental-Compositionen einen bedeutenden Platz in der Geschichte der Musik einzunehmen würdig ist.

George Onslow war zu *Clermont* im Departement *Puy de Dome* am 27. Juli 1784 geboren. Sein Vater war der zweite Sohn eines englischen Lords dieses Namens, der sich in Frankreich niederliess und sich mit einem Fräulein von *Bourdeilles*, welches aus dem Hause *Brantôme* stammte, vermählte. Die Musik bildete nur einen zufälligen Theil seiner Erziehung, und wenschon *Hullmandel*, *Dusseck* und *Cramer* seine Lehrer auf dem Clavier waren, so erwachte doch bei dem Knaben, den die Natur zu einem grossen Componisten bestimmt hatte, der musicalische Trieb erst spät und entwickelte sich langsam. Die erhabensten und ergreifendsten dramatischen Werke machten lange Zeit keinen Eindruck auf ihn, bis endlich eine Aufführung der *Ouverture zur Stratonice* den Funken, der in seinem Inneren schlummerte, weckte, was Meisterwerke wie *Don Juan* und *Die Zauberflöte* nicht vermocht hatten. „Als ich jenes Musikstück hörte,“ sagt er selbst,

„fühlte ich eine so lebhafte Aufregung in meiner Seele, dass ich auf einmal von Gefühlen ergriffen wurde, die mir bis dahin unbekannt gewesen waren. Noch heute sind mir dieser Augenblick und meine Empfindungen in demselben gegenwärtig. Von dem Zeitpunkte an betrachtete ich die Musik mit ganz anderen Augen; der Schleier, der mir ihre Schönheit verbarg, zerriss, und sie wurde die Quelle meiner edelsten Genüsse und die treue Gefährtin meines Lebens.“

Bald sprach sich seine besondere Vorliebe für Kammer-Musik, namentlich für das Violinquartett, aus. Er lernte Violoncell spielen, um bei der Ausführung der Meisterwerke dieser Gattung von *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven* mitwirken und dadurch tiefer in ihren Geist eindringen zu können. Dass ihn sein Aufenthalt in der Provinz von dem musicalischen Strudel der Residenz fern hielt, war sicher zu seinem Heile; seine Einsamkeit in der musicalischen Welt der Gegenwart liess ihn sich in die Vergangenheit versenken, wo er mit emsiger Beharrlichkeit nach dem reinen Golde grub, das sie enthielt. Mit wahrer Leidenschaft warf er sich auf das Studium der Quartette und Quintette der grossen Deutschen, und dieses Studium ersetzte ihm den theoretischen Unterricht in der Composition, den er erst später bei *Reicha* in Paris suchte.

Indess hatte er schon sein zweiundzwanzigstes Jahr vollendet, ehe er das Bedürfniss fühlte, selbst in Tönen zu schaffen. Doch kam kurz nach diesem Zeitpunkte die musicalische Natur in ihm gleichsam zum Durchbruch, und er schrieb sein erstes Quintett, nach dem Muster der *Mozart'schen*, welche er vor Allem hoch und theuer hielt.

Man kann sich leicht denken, wie mühsam die Ausarbeitung einer Quintett-Partitur bei einer noch so unvollkommenen theoretischen Bildung, bei dem Mangel an Uebung im Schreiben durch wiederholte frühere Versuche, für ihn sein und wie langsam es damit vorwärts gehen musste, da eine Menge von Hindernissen zu überwinden und das Technische des Handwerkes erst an der Arbeit selbst zu lernen war. Allein der unschätzbare Vortheil einer glücklichen, durch eigenes Vermögen unabhängigen Lage, eines ruhigen Lebens, das fern von dem verwirrenden Lärm und den zeitmörderischen Zerstreuungen der grossen Welt in stiller Stille dahinfloss, liessen ihm die volle Mühsal der Schwierigkeiten einer ersten Composition zu besiegen, Umstände, die allerdings äusserst günstig waren, aber ein um so ehrenvolleres Licht auf den eisernen Fleiss des jungen Mannes und auf die Beharrlichkeit werfen, mit welcher er eine ideale Lebensrichtung zu verfolgen strebte.

Aber es war nicht der äussere Einfluss dieser günstigen Lage allein, der auf seine allmähliche Entwicklung als Künstler wirkte, sondern hauptsächlich sein Charakter, seine Individualität, welche in dieser Lage ihre Befriedigung fand, und allem übermässigen Ehrgeize, aller Sucht, zu glänzen und Andere zu überragen, aller Marktschreierei und Ruhmredigkeit, allem Gefallen an dem Treiben der grossen Welt fremd war, obschon er sich mit der einnehmendsten Liebenswürdigkeit in dieser bewegen konnte, jedoch niemals sich so abschliff, dass der Grundzug seines Charakters, Offenheit und Gutmüthigkeit, nicht aus den Formen des geselligen Umganges überall durchgeblickt hätte.

Dies zusammen genommen erklärt die Möglichkeit der grossen Anzahl von Compositionen, welche er in dem Zeitraum von ungefähr dreissig Jahren veröffentlicht hat, trotz der Langsamkeit, mit welcher er besonders bei seinen ersten Werken arbeiten musste. Er lebte fast immer in Clermont oder auf einem Gute in der Nähe dieser Stadt, verweilte während des Winters nur einige Monate in Paris, und kehrte stets mit dem ersten Wehen des Frühlings in seine heimatlichen Berge von Auvergne zurück.

Wir behalten uns vor, auf seine Compositionen und ihren meist sehr deutlich ausgeprägten Charakter später zurück zu kommen. Seine Quintette und Quartette sind in den Händen aller Musikfreunde; auch seine Clavierwerke haben grosse Verbreitung gefunden.

Ausserdem hat er auch drei Opern geschrieben. Die erste, „Der Alcade von Vega“, wurde im Jahre 1824 auf dem Theater Feydeau gegeben, die zweite, „Le Colporteur“ (der Hausirer), auf derselben Bühne i. J. 1827, und endlich „Le Duc de Guise“ i. J. 1837 aufgeführt. Den meisten Erfolg hatte der Hausirer, der auch auf vielen deutschen Bühnen gegeben worden ist.

Im Jahre 1829 wäre ein Unglück auf der Jagd ihm beinahe tödlich gewesen. Eine Kugel streifte sein Ohr; seitdem litt er auf der getroffenen Seite an Gehörsschwäche.

Im November 1842 wurde er zum Mitgliede der Akademie an Cherubini's Stelle erwählt.

Bei seiner letzten Anwesenheit in Paris, in der Mitte des vergangenen Sommers, schien Onslow's Gesundheit angegriffen. Er selbst klagte über Abnahme seiner Kräfte; doch konnte man unmöglich ein so nahes Ende ahnen und hoffte sicher, ihn in den befreundeten Kreisen wiederzusehen. Es sollte nicht sein. Der Tod überraschte ihn plötzlich nach einem Spazirgange; seine letzten Augenblicke waren ohne Schmerzen, ohne peinigenden Todeskampf.

Onslow war als Künstler und als Mensch gleich ehren-

werth und liebenswürdig. Alle, die ihm näher standen, und die auch nur Gelegenheit hatten, mit ihm eine Zeit lang umzugehen und ihn kennen zu lernen, wurden von der gutmüthigen Freundlichkeit gefesselt, welche nicht die Frucht weltmännischer Glätte, sondern eines trefflichen Herzens war, das nichts als Wohlwollen und Leutseligkeit athmete. So haben wir ihn auch hier in Köln in den Pfingsttagen des Jahres 1847 kennen gelernt, und auch er zählte seinen damaligen Aufenthalt hier und das niederrheinische Musikfest jenes Jahres zu den heitersten Erinnerungen seines Lebens.

L. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Theater. Nach einer sehr mittelmässigen Vorstellung des „Freischütz“, einer durch Mangel an Zusammenspiel und raschem Ineinandergreifen ganz verfehlten Aufführung des „Dorfbarbiers“, und einer guten Wiederholung des „Wasserträgers“ brachte uns der 13. October einen seltenen Genuss durch die treffliche Aufführung der „Norma“, in welcher Fräul. Sophie Cruvelli als Gast auftrat. Diese geniale Gesangsheldin entfaltete die ganze Grösse ihrer künstlerischen Natur in dieser Rolle, welche für sie stets zum Triumph des dramatischen und colorirten Gesanges und der mimisch-plastischen Darstellungskunst wird. Wir erstaunten von Neuem über die wunderbare Fülle des umfangreichen Organs, über die Kühnheit und Sicherheit in der Behandlung dieses gewaltigen Materials, und über die Geschmeidigkeit desselben in den künstlichsten Figuren bei ganzer oder halber Tonstärke bis zu dem leise verhallenden Pianissimo. Es that uns besonders wohl, dass Fräul. Cruvelli durchaus nicht übertrieb, dass sie an keiner Stelle in jene Manier verfiel, welche in neuester Zeit auf den italienischen und französischen Operntheatern herrschend geworden ist, sondern stets in den Schranken des künstlerischen Maasses blieb. Sie wurde von Frau Schmidt-Kellberg (Adalgisa) und Hrn. Kahle (Sever) ganz vortrefflich unterstützt, so dass die Duette und das Terzett stürmischen Beifall erregten und die drei Künstler wiederholt gerufen wurden.

Berlin. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde zum Benefiz des Hrn. Hirsch die kleine einactige Oper „Rübezahl“ gegeben; der Text ist von Jansen, die Musik von Conradi. Mit vielem Geschick ist das Libretto gefertigt, in rascher Aufeinanderfolge reihen sich die unterhaltenden Scenen an einander in Furcht und Hoffnung auf den Berggeist Rübezahl, der zum Schlusse in der Person des neuen Gutsherrn die tugendhafte Armuth beglückt und den unredlichen Geiz bestraft. Conradi hat sich vielseitig als tüchtiger Musiker Geltung verschafft, und auch in dieser Arbeit verläugnet sich seine Gewandtheit in der Instrumentation nicht, eben so wie die charakteristische Art und Weise, mit der er den Stoff behandelt hat.

Hannover. Frau Nottes ist unter vortheilhaften Bedingungen auf weitere sechs Jahre angestellt worden. Fräul. Babnigg verlässt die hiesige Bühne im December. Unserem Marschner wollte der Sängerverein bei dessen Anwesenheit in Kassel ein Ständchen bringen, wozu, wie man sagt, die Erlaubniss verweigert wurde.

Braunschweig. Die lebensgefährliche Krankheit des Capellmeisters Georg Müller ist völlig gehoben, und er hat seine Wirksamkeit mit der Direction der Vestalin wieder begonnen.

In Hamburg wurde Göthe's Faust neu in Scene gesetzt und mit der Musik von Lintpaintner aufgeführt, welche sich jedoch des Beifalls des Publicums nicht sehr zu erfreuen hatte. Lintpaintner lässt manches, das sich am meisten zu musicalischer Begleitung eignet, ja, sie geradezu verlangt, wie z. B. die Beschwörung im ersten Acte, ohne Musik und gibt dagegen in sämmtlichen Zwischenacten wieder zu viel Musik. Auch fehlt den Motiven die Begeisterung; mit der vollendeten Form und der harmonischen Kunst allein lässt sich Göthe'sche Poesie nicht musicalisch verklären.

Im Verlage von Schott's Söhnen in Mainz wird eine Piano-forte-Schule von Thalberg erscheinen, deren zweiter Theil die Lehre vom Vortrag der verschiedenen Stile (Gesang-Orchester-Piano-Stil) und ausführliche Uebungsstücke dazu enthalten wird,

Wien. Einer der interessantesten Abende war unstreitig der des 3. October, an welchem Ander nach seiner mehrmonatlichen Krankheit (seit 25. Juni) zum ersten Male wieder vor dem Publicum erschien. Schon eine Stunde vor dem Beginn der Vorstellung war das Haus in allen Räumen überfüllt. Ander, der erste Sänger Deutschlands, trat als Lyonel in der Oper „Martha“ auf. Er wählte diese Oper, weil er in derselben all die Vorzüge seiner Stimme, seines Vortrages und seiner Darstellung auf das beste manifestiren konnte (?). Alle nur möglichen Gerüchte, theils von allzu besorgten Freunden, theils von einer gewissen Coterie absichtlich unter das Publicum gestreut, konnten nur dazu beitragen, dass die Spannung auf sein erstes Auftreten eine ungewöhnliche Grösse erreicht hatte. Ein minutenlanger Jubel und Applaus begrüßte den allgemein beliebten grossen Künstler. Blumen und Kränze flogen auf den bis zu Thränen gerührten Künstler nieder. Als das Publicum diesen Ausbruch der Gefühle an seinem entschiedenen Liebling bemerkte, erneuerten sich Beifall, Bravorufen und Blumenspenden. Was nun Ander's Stimme anbelangt, so ist sie in jener Schönheit, Kraft und eigenthümlichem Schmelz wiedergekehrt, wodurch er nebst seinem seelenvollen, innigen Vortrage so sehr die Sympathieen Aller für sich zu gewinnen wusste. Der glänzende Empfang, womit das Publicum seinen erklärten Liebling auszeichnete, hatte zu Anfang auf seine Stimme einigen Einfluss, der sich aber gänzlich beseitigte, und bald stand Ander wieder als erster deutscher Tenor vor uns.

Die Proben zu der neuen Oper „Theolante“ von Balfe, unter des Componisten eigener Leitung, haben im Hof-Opern-Theater bereits begonnen. Frau Herrmann-Czillag singt die Titel-Partie. Hr. Balfe hat für sie erst in Wien noch eine Cavatine componirt.

Der bekannte Tenor Hr. Dr. Rademacher hat im Hof-Opern-Theater Probe gesungen, welche in jeder Beziehung sehr glänzend ausgefallen ist. Dem Engagement dieses Sängers am Hof-Opern-Theater steht nichts als — sechs bereits engagirte Tenore entgegen. Der schätzenswerthe Sänger begibt sich nach Breslau in ein Engagement, welches ihm unter sehr vortheilhaften Bedingungen zu Theil wurde.

Die Prima-Donna des pesther ungarischen National-Theaters, Frau Hasselt-Barth, verlässt nun definitiv dieses Kunst-Institut.

Der k. k. Kammer-Virtuos Sig. Thalberg befindet sich seit einiger Zeit in Wien.

Der k. k. Kammer-Virtuos Willmers ist hier eingetroffen und wird den Winter hier zubringen. Auch Leopold von Meyer und Frl. v. Staudach werden Concerte geben.

Für Contrabass-Spieler. Der berühmte Contrabassist Johann Hindle in Wien, Solospieler und Mitglied des Hofburg-Theater-Orchesters, gibt eine Contrabass-Schule unter dem Titel „Der Contrabass-Lehrer“ heraus, von welcher vorauszusetzen

ist, dass sie die Resultate der Erfahrungen und Studien eines so tüchtigen Künstlers enthalten und die Methode für dieses schwierige Instrument feststellen wird. Das Werk wird in zwei bis drei Monaten in zwei Theilen erscheinen, Pränumerations-Preis für jeden Theil 2 Fl. C.-M. oder 1 Thlr. 10 Sgr. Die Musicalienhandlung C. A. Spina (vormals Diabelli & Comp.) in Wien, am Graben 1133, nimmt Pränumeration an. Der Verfasser ersucht um portofreie Einsendung des Betrags für den ersten Theil und genaue Angabe der Adresse des Pränumeranten.

In Paris spricht man von einem grossen dramatisch-musicalischen Werke: „Die blutige Nonne“ (Hu!) von Scribe & Comp., mit Musik von Gounod, der in seinen Compositionen eine ernste Richtung verfolgt. Diese neue Oper soll im December zur Aufführung kommen; die Sängerin Mad. Bosio hat die Hauptrolle.

Frl. La Grua ist über Dresden nach Wien gereist, wo sie ein glänzendes Engagement auf neun Monate hat.

Für die Wiedereröffnung der italiänischen Oper sind Aussichten. Der einzige Unternehmer, der sich gemeldet hat, ist der Oberst Ragani; er soll ganz gut musicalisch sein. Das Haupthinderniss sind die ungeheuren Forderungen der Eigenthümer des Saales.

Lablache ist nach der Vermählung seiner jüngsten Tochter nach Petersburg abgereist.

Das Künstler-Paar Herr Siegfried Saloman und Frau Nissen-Saloman ist hier.

Der Grossherzoglich Weimarische Capellmeister Chélard hat eine militärische Scene: „C'était à Montmirail“, welche eine Anekdote aus Napoleon's letzten Tagen im Jahre 1814 behandelt, in Musik gesetzt, welche in Versailles aufgeführt worden ist.

Ein deutscher Componist, Namens Bergson (?), der in Italien mehrere Opern, unter anderen „Luisa Montfort“, welche sehr gefallen hat, geschrieben, ist gegenwärtig in Paris.

Die italiänische Oper in Petersburg sollte am 4. October eröffnet werden. Das Personal bilden: *Soprani* die Damen La Grange, Medori, Marray; *Alto* Fräul. Démeric; *Tenori* Tamberlik, Calzolari, Naudin, Stigelli; *Baritoni* Ronconi und Debasini; *Bassi* Lablache und Didot. — Karl Formes hat das Engagement dahin ausgeschlagen und bereist England mit der Opern-Gesellschaft des Unternehmers Jarret.

Ankündigungen.

Eine Violine von Ant. Stradivarius, sehr schön erhalten und von edlem und kräftigem Ton, ist für 120 Frd'or. zu kaufen. Auskunft ertheilt auf portofreie Anfragen
Elbing. A. Domingo.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Postanstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.