

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 20.

KÖLN, 12. November 1853.

I. Jahrgang.

Ein Urtheil C. M. von Weber's über Beethoven.

Die verehrten Erben Hans Georg Nägeli's hierselbst, welche sich im Besitze so mancher werthvollen musicalischen und literarischen Schätze ihres hochverdienten Gatten und Vaters befinden, hatten die dankenswerthe Güte, uns den nachfolgenden Brief zur Veröffentlichung mitzutheilen, welcher gewiss den zahlreichen Verehrern beider Tonmeister willkommen sein wird. Wir geben ihn wortgetreu wieder.

„P. P.

„Da meine Verhältnisse sich verändert und mich wieder ganz der Kunst geweiht haben, so ergreife ich den ersten Augenblick Zeit, der sich mir darbietet, um die durch Herrn von Wangenheim vorbereitete Verbindung anzuknüpfen und zugleich für das gütige Urtheil, welches Sie über meine Compositionen fällten — zu danken. Doch kann ich nicht umhin, einen Punkt zu berühren, der mir zu wichtig ist, als dass ich ihn mit Stillschweigen übergehen könnte. Sie scheinen aus meinem Quartett und der *Caprice* in mir einen Nachahmer Beethoven's zu erblicken, und so schmeichelhaft dies auch Manchem sein könnte, ist es mir gar nicht angenehm. Erstens hasse ich alles, was den Stempel der Nachahmung trägt, und zweitens bin ich zu sehr in meinen Ansichten von Beethoven verschieden, als dass ich je mit ihm zusammen zu treffen glauben könnte. Die feurige, ja, beinahe ungläubliche Erfindungsgabe, die ihn beseelt, ist von einer solchen Verwirrung in Anordnung seiner Ideen begleitet, dass nur seine früheren Compositionen mich ansprechen, die letzteren hingegen mir nur ein verworrenes Chaos, ein unverständliches Ringen nach Neuheit sind, aus denen einzelne himmlische Genie-Blitze hervorleuchten, die zeigen, wie gross er sein könnte, wenn er seine üppige Phantasie zügeln wollte. Da ich mich nun natürlich nicht des grossen Genius Beethoven's erfreuen kann, so glaube ich wenigstens in logischer und rednerischer Hinsicht meine Musik vertheidigen zu können und mit jedem einzelnen Stück einen bestimmten Eindruck zu bewirken. Denn nur das scheint mir der Zweck einer Kunst-Ausführung zu sein, aus einem einzelnen Gedanken das Ganze zu

spinnen, dass in der grössten Mannigfaltigkeit immer die Einheit, durch das erste Princip oder Thema erzeugt, hervorleuchte. Etwas Komisches hierüber steht im Morgenblatte Nr. 309 vom 27. December 1809 abgedruckt, welches Ihnen noch zu einem weiteren Beleg meiner Ansicht dienen kann.

„Der Zufall wollte, dass nebst dem Quartette, welches ich Ihnen zu übersenden die Ehre hatte, gerade auch nur die *Caprice* abgeschrieben war, daher Sie wahrscheinlich schlossen, dass alle meine Compositionen den Stempel des Bizarren trügen. Ich hoffe aber, wenn ich das Vergnügen haben sollte, Ihnen andere meiner Arbeiten zuzusenden, dass Sie wenigstens mein Streben nach Klarheit, Haltung und Empfindung nicht verkennen werden.

„Da sie nach Ihren damaligen Aeusserungen das Quartett nicht verlegen wollten, habe ich es an Herrn Simrock verkauft, und ersuche Sie daher ergebenst, es mir so bald als möglich unter der Adresse — an Carl Marie v. Weber, in Darmstadt bei Herrn Hof-Kammerrath Hoffmann abzugeben — zurückzusenden. Herr v. Wangenheim sagte mir, dass Sie etwas für Ihr Repertorium des Claviers von mir wünschten, und ich bitte Sie, mir nur zu bestimmen, in was es bestehen soll. Auch ausserdem wünschte ich sehr, etwas von mir in Ihrem schönen Verlage erscheinen zu sehen, und da ich Compositionen von aller Gattung vorräthig habe, so ersuche ich Sie, mir nur zu schreiben, was Sie am besten brauchen könnten.

„Um baldige Antwort bitte ich recht sehr; denn da ich eine grosse Reise vorhabe, werde ich mich nicht sehr lange mehr in diesen Gegenden aufhalten. Indem ich hoffe, dass es Sie in Zukunft nicht gereuen wird, mit mir in nähere Verbindung zu treten, und indem ich Sie zugleich wegen meines vielen Schreibsels um Verzeihung bitte, habe ich die Ehre, mit ausgezeichnete Hochachtung zu sein

„Ew. Wohlgeboren

„ergebenster Diener

„Carl Marie von Weber.

„Mannheim, den 21. Mai 1810.“

Die Adresse lautet:

„Sr. Wohlgeboren dem Herrn Naegeli,
berühmten Musikverleger. Zürich.“

In mehrfacher Hinsicht interessant ist das Urtheil über Beethoven in dieser vertraulichen Herzensergiessung. Es beweis't von Neuem, wie künstlerisches Schaffen und Kritik selten mit einander Hand in Hand gehen, wie die eine dieser beiden Fähigkeiten auch bei sonst bevorzugten Männern die ungleich schwächere ist, ja, sein muss, da Gemüth und Verstand zwei Factoren unseres Geistes sind, die in Einer Person nicht von gleicher Tiefe und Kraft vorhanden sein können. Eben so aber beweis't Weber's Ansicht über Beethoven's Schöpfungen, wie von dem Anfluge der Eitelkeit und Selbstliebe doch auch eine edlere, bescheidene Künstlerseele nicht ganz unberührt bleibt, obwohl gerade Weber eine von den liebenswürdigen, mit echt humanem, freiem Sinne begabten Naturen war, welche unter den Künstlern selten gefunden werden, am seltensten heut zu Tage, wo erst der ungescheuteste Selbstcultus, das an allen Strassenecken durch die Jünger und Apostel verkündigte Evangelium den Herrn und Meister fertig machen zu wollen scheint.

Es waren aber auch innere Ursachen vorhanden, warum Weber bei seiner Beurtheilung Beethoven's leicht zu jenen irrigen Behauptungen gelangen konnte. Weber war durch und durch Gesangs-Melodiker, Beethoven der Meister des instrumentalen Ausdrucks, der Beherrscher der Harmonie in ihrer ganzen Gewalt und Fülle. Beide verfolgten demnach die entgegengesetzten Zielpunkte im Bereiche ihrer Kunst, und Jeder von ihnen war in seinem Kreise gross. Weber musste seine Phantasie so weit zügel und beschränken, als es das gegebene Wort der Dichtung erforderte und die Natur der Stimme des Sängers nothwendig machte. Daher konnte und musste er „logisch und rednerisch“ componiren, darum durfte er die Mannigfaltigkeit überall von der Einheit erzeugt werden lassen, darum hatte er sich die Aufgabe zu stellen, nach der Hervorbringung eines „bestimmten Eindrucks“ zu streben. Aber die schwache Seite seines Schaffens war es eben zugleich, dass er diese seine Lieblingsweise auch auf seine instrumentalen Compositionen übertrug; ein Irrthum war es, dass er auch in seinen Orchester- und Clavierwerken die Gesangs-Melodie überall vorherrschen liess, dass sie die Instrumentirung bedingte, dass sich ihr die Harmonisirung anbequemen musste. Wie ganz anders bei Beethoven, in dessen instrumentalen Riesenwerken die melodischen Gedanken erst aus dem Schoosse der Harmonie

geboren werden, erst aus dem herrlichen Strome der Instrumenten-Masse emportauchen! Aber eben so irrte Beethoven — und das scheint Weber übersehen zu haben —, wenn er seine Lieblingsweise auf die Gesangs-Melodie übertrug, wenn er oft, ohne dem Stimm-Organ Rechnung zu tragen, für dasselbe eben so componirte, wie für das Orchester, wenn bei ihm die Begleitung der Instrumente nicht selten den Gesang bedingte, wenn sich die Melodie des Wortes der Wirkung seiner gewaltigen, inhaltvollen Harmonieen fügen, ihr unterordnen musste. Aber nirgends, weder in den Instrumental- noch Vocalwerken des Meisters, findet sich eine „Verwirrung der Ideen“, nirgends ein „Chaos“, nirgends ein „Ringeln nach Neuem“, sondern überall nur die Mannigfaltigkeit der Form, welche der des Inhalts entsprechend ist, des Inhalts, dessen einheitlicher Zusammenhang jedem Unbefangenen erkenntlich wird, welcher mit mehr Aufmerksamkeit hin hört, als zur Anhörung einer auf der Oberfläche schwimmenden Gesangs-Melodie nöthig ist. Und kann etwas, trotz der Sprödigkeit in der Stimmenführung, einheitlicher, verständlicher, geordneter sein, als es die einzelnen Gesänge in Beethoven's herrlicher Oper sind, welche mit ihrer einfachen Allgewalt tief in die Seele dringen?

Zürich, im November 1853.

August Hitzschold.

Z i m m e r m a n .

(Nekrolog.)

Kaum sind die Klänge der Seelenmesse für G. Onslow verhallt, als man in Paris am 31. October schon wieder einen Trauer-Gottesdienst um einen abgeschiedenen Künstler feierte, der sein Leben hauptsächlich dem Berufe der Kunstlehre gewidmet hatte und einer der grössten Meister darin war, die je gelebt haben.

Peter Joseph Wilhelm Zimmerman war den 19. März 1785 zu Paris geboren. Sein Vater hatte sich als Claviermacher dort niedergelassen und bestimmte den Knaben, den seine natürliche Neigung schon als zartes Kind an das Instrument trieb, zum Studium des Pianoforte. Im Jahre 1798 wurde er auf das Conservatorium in Boieldieu's Classe aufgenommen, und schon im folgenden Jahre trug der vierzehnjährige Knabe den ersten Preis im Clavierspiel davon; sein Mitbewerber war Kalkbrenner, welcher den zweiten erhielt. Bei der nächsten Preis-Vertheilung am 8. December 1800, bei welcher Bonaparte als erster Consul gegenwärtig war, spielte er ein Concert

von Clementi. Zwei Jahre später wurde ihm auch der erste Preis für Composition zu Theil. Rey und Catel, zuletzt Cherubini, waren seine Lehrer gewesen.

Obwohl diese frühzeitigen grossen Erfolge auf eine glänzende Laufbahn als Virtuose oder Componist hindeuten, so bestimmten doch zum Theil äussere Umstände, vor Allem aber seine gründliche musikwissenschaftliche Bildung und ein entschiedenes Unterrichtstalent, ihn zum Lehrer, und in diesem Berufe erwarb er sich als Clavierlehrer und Contrapunktist einen europäischen Namen.

Die Nothwendigkeit, sich eine Stellung, die ihm den Lebensunterhalt sicherte, zu schaffen, brachte ihn zuerst zum Unterrichtgeben. Der Erfolg seiner Methode und seiner Lehrgabe zeigte sich sehr bald in den Fortschritten seiner Schüler. Zimmerman bekam so viel zu thun, dass er zwölf Stunden des Tages gab und am 1. Januar 1816 zum Repetitor der Pianoforte-Classe auf dem Conservatorium ernannt wurde. Im folgenden Jahre wurde er ausserordentlicher und 1820 ordentlicher Professor des Clavierspiels. Als 1821 die Professur für Contrapunkt und Fuge erledigt wurde, trug er den Sieg über die Mitbewerber davon; allein da er zwischen den beiden Stellen wählen musste, so zog er es vor, sein Lehramt für das Pianoforte zu behalten, und verwaltete dieses unermüdlich und mit immer steigendem Erfolge bis zum 1. October 1848, wo er sich von der öffentlichen Wirksamkeit zurückzog. Er wurde zum Ehren-Inspector sämmtlicher Piano-Classen und zum lebenslänglichen Mitgliede der Prüfungs-Commission ernannt. Seit 1830 war er auch Ritter des Ordens der Ehrenlegion.

Zimmerman war einer von denjenigen Männern der Kunst und Wissenschaft, deren Wirksamkeit vorzüglich eine praktische ist, die sich weniger in Schriften und Werken als an Schülern und Jüngern zeigt, die unmittelbar ins Leben eingreift und durch die Menge und das Talent derer, die das Gelernte weiter tragen, wie ein befruchtender Strom bis über weit entfernte Gefilde hinfließt. Zehn von seinen Schülern in der Composition trugen die ersten Preise der Akademie davon, und von seinen Clavierschülern errangen 59 den ersten und 51 den zweiten Preis bei den Prüfungen des Conservatoriums. Er selbst ist nie als Pianist öffentlich aufgetreten; er begnügte sich, eine Pflanzschule von Pianisten anzulegen, aus welcher ganz Frankreich versorgt wurde.

Als Componist hat Zimmerman nicht den hohen Ruf erreicht, der sich überhaupt in Frankreich nur an Opern-Componisten knüpft; allein seine Sachen werden von Ken-

nern geschätzt, wiewohl die grösseren und besten nicht im Druck erschienen sind. Er war trotz seiner ausgebreiteten Lehrthätigkeit doch auch im Schreiben fleissig und lieferte Concerte, Sonaten, Variationen, Phantasieen für Clavier, auch mehrere Lieder. Im Jahre 1830 wurde eine komische Oper, „*L'Enlèvement*“ (die Entführung), von ihm aufgeführt, welche wegen des schlechten Textbuches nicht emporkam. Die Partitur einer grossen Oper, „*Nausikaa*“, wurde zwar vom Theater-Comite angenommen, gelangte aber doch nicht zur Aufführung. Im Jahre 1843 wurde eine Messe von ihm in der Kirche St. Eustache aufgeführt und einige Jahre später auch ein *Requiem* — beide wurden von kundigen Zuhörern sehr gerühmt.

Sein theoretisches Werk, *l'Encyclopédie du Pianiste*, wird sehr geschätzt. Es zerfällt in drei Theile; die beiden ersten enthalten eine vollständige Clavierschule, der dritte die Lehre der Harmonie und des Contrapunktes. Als musicalischer Schriftsteller hat er mehrere treffliche Artikel in periodische Blätter geliefert.

Zimmerman war Künstler und Weltmann. Sein Haus und seine Tafel standen den berühmten Künstlern aller Nationen offen, und sein Gesellschafts-Saal war lange Zeit einer der gesuchtesten von Paris. Man hörte bei ihm treffliche Musik und fand dort in der Regel die grossen Talente des Auslandes, welche sich da gern hören liessen. Er hatte ein bedeutendes Vermögen erworben und wendete es auf eine durchaus edle Weise an, wie er denn überhaupt als Mensch ein ehrenwerther Charakter war. Auch hatte er, um wohlzuthun, nicht erst auf Reichthum gewartet. Einst, als er noch nichts besass als Schulden, wie er selbst zu sagen pflegte, aber eben eine Summe empfangen hatte, die er zurück zu legen gedachte, kaufte er dafür einem Maler, der ihm seine Noth klagte, ein Gemälde ab. Nach der Revolution von 1848 unterstützte er aus seinen jetzt allerdings reichlichen Mitteln gar viele Musiker und Maler, welche keinen Verdienst fanden.

Das Begräbniss des Dahingeschiedenen war sehr feierlich; das Todtenamt wurde in der Kirche *Notre Dame de Lorette* gehalten, wobei eine Messe und ein *Pie Jesu* von seiner Composition gesungen wurde. Von da begab sich der Zug nach dem Kirchhofe von Auteuil, wo er auf den Wunsch seiner Familie beigesetzt wurde. Dem Sarge folgten zunächst sein Sohn und seine beiden Schwieger-söhne, deren einer der Componist Gounod ist; unter dem Gefolge bemerkte man die hervorragendsten Männer aller Stände, wie Auber, Meyerbeer, Halévy, Adam, Fél. David,

Thomas, Niedermeyer, Scribe, C. Delavigne, H. Herz, Delacroix, Isabey, Panseron, Goria u. s. w. Der Baron Taylor hielt die Grabrede.

Das Sax-Piano *).

Unsere Zeit ist die Zeit der Wunder! Wer daran zweifelt, nehme nur die Zeitungen zur Hand und lese — die Anzeigen. Wenn einst jede Spur unserer Civilisation verschwunden sein wird und ein künftiger Champollion ein Blatt aus unseren Tagen, das sich zufällig in irgend einer Krypta erhalten hat, entdeckt und dessen Hieroglyphen entziffert, Welch ein Staunen wird dann seine Zeitgenossen ergreifen! „Was für Menschen“ — werden die Geschichtschreiber, Redner und Philosophen der Zukunft ausrufen — „lebten in jenem auf ewig entschwundenen Zeitalter! Die tiefsten Geheimnisse der Natur lagen vor ihren Augen enthüllt! Seht da, welche Weisheit, welche Erfolge! „Keine grauen Haare mehr“ — „Ewiges Lebenswasser“ — „Lob — Rob — Du Barry“ — welche Namen! sie wiegen Jahrhunderte ärmlicher Forschungen auf! Jene Menschen waren unsterblich; da war nichts, Auge, Zahn, Fuss, Brust, was sie nicht ersetzten, wenn es verloren ging, oder umtauschten, wenn es nicht taugte. Die Wissenschaft, die Kunst, und vor Allem die Industrie hatte sie zu Herren ihres Schicksals gemacht. O, warum hat nicht ein einziges lebendes Wesen die grässliche Katastrophe überlebt, welche jene Vorwelt verschlungen hat! Besässen wir nur wenigstens noch die Geheimnisse, mit welchen jene Titanen der Civilisation sich die träge Materie unterthan machten zu lebendigem Gebrauche und zur Genossin der eigenen Unsterblichkeit! Ist uns ein derartiges Wunder nicht durch das Dasein jenes kolossalen Pianoforte bewiesen, des Werkes von Sax, der allein mit seinem Instrumente mehr Lärm machte, als ein ganzes Orchester? O Himmel, wenn wir so

glücklich wären, ein einziges Exemplar davon auszugraben! Da es sich, wie wir lesen, nicht abnutzte, sondern täglich an Festigkeit und Tonfülle gewann, was für ein Wunder von Klang und Akustik müsste das jetzt nach 4000 Jahren geworden sein!“

So wird man einst unsere Geschichte schreiben! Aber wir sind leider noch nicht da, wo uns die antiquarische Forschung nach 4000 Jahren hinstellen wird. Aufgewachsen unter den Anpreisungen der öffentlichen Blätter, haben wir im täglichen Umgang mit der Lobhudelei und ihren Vertretern durch Erfahrung gelernt, dass die Dinge in der Wirklichkeit ganz anders aussehen, als auf dem glänzenden Annonciorama der Zeitungen. Wir befinden uns also für unsere Personen in einer weit ruhigeren Lage als die zukünftige Welt zum Urtheilen über die Wunder unserer Industrie, und wenn z. B. das Sax-Piano, wie es heisst, das Vorrecht hat, auf die fernste Nachwelt zu kommen, so haben wir nur den bescheidenen Wunsch, dass der Erbauer desselben ein einziges Exemplar dieses gegenwärtigen Artikels in den Leib des Instrumentes einschliesen möge, damit auch wir für die Nachwelt geschrieben haben!

Man muss übrigens gestehen, dass, wenn der Erfinder, der gelehrte Akustiker die Kunst, zu hören, versteht, er auch eben so geschickt ist, von sich hören zu machen. Eine verführerische Theorie, auf eine entfernte Aehnlichkeit mit dem Bau der Violine begründet und selbst der Menge leicht verständlich, eine so genannte kinderleichte Anwendung des Systems auf jedes gute oder schlechte Instrument, Empfehlung durch grosse Namen, die man nur gar zu willfährig in Paris findet, Prüfungen, welche die besten Bürgschaften, wenigstens in den Commissions-Berichten, zu geben scheinen, endlich noch gar der Reiz des Spiels und des Gewinns bei einer Actien-Gesellschaft — wahrlich, wenn das alles in unserer Zeit der Speculation nicht den Erfolg sichert, was soll es denn sonst auf aller Welt thun?

Freilich, bliebe noch irgend einem Zweifel an dem Werthe der Erfindung Raum, so könnte man einmal die Herren Meyerbeer, Adam, Thomas u. s. w. auf ihr Gewissen fragen, ob es ihre Meinung sei, durch ihre Unterschriften die Ueberlegenheit des neuen Piano's über alle bisherigen ausdrücklich zu verbürgen, oder ob ihre Namen nur die nothwendige Zuthat zu einem Protocoll, zu einer Maassregel der Staats-Verwaltung und Patent-Commission sind.

Was uns betrifft, so sind wir zu misstrauisch gegen unsere persönliche Kenntniss der Sache, und finden in der Einsicht und Erfahrung der Männer von Fach, der Fortepiano-Bauer von Paris, wenn ihre Rechtlichkeit und Auf-

*) Wir haben in diesen Blättern seiner Zeit von der neuen Erfindung des durch seine Sax-Hörner, Sax-Tuba's u. s. w. mit Recht berühmten Instrumentenmachers Sax in Paris, nach welcher er ein Piano mit doppeltem Steg und einer Seitenspannung ober- und unterhalb des Resonanzbodens gebaut, gesprochen. Als Anwalt und Einführer derselben in die musicalische Welt trat namentlich Fétis, Sax's Landsmann, auf. Seitdem ist die Sache durch Zeitungs-Anpreisungen, Commissions-Berichte mit grossen Namen u. s. w. bis zu einer Actien-Unternehmung getrieben worden. Wir geben deshalb obigen Artikel (aus dem *Album du grand monde* für Literatur, Kunst und Industrie), welcher, obwohl in scherzhafter Einkleidung, dem Dinge auf den Grund zu gehen scheint, und der uns von ehrenwerther Hand zugegangen ist.

richtigkeit in Anspruch genommen wird, hinreichende Bürgschaften für ein richtiges Urtheil. Wir haben alle Achtung vor den oben genannten Namen; allein die grössten Componisten können sehr mittelmässige Instrumentalisten, schlechte Akustiker und ganz schlechte Instrumentenbauer sein. Deshalb haben wir uns an diese letzteren gewandt und sondern ihre Meinungen in zwei Theile. Ihre Aussprüche betreffen erstens die Erfindung an sich, die geringere oder vollkommnere Richtigkeit des theoretischen Grundsatzes, dessen Ursprünglichkeit, die Leichtigkeit oder Schwierigkeit der Anwendung u. s. w., — zweitens die wirklichen zu Tage liegenden Ergebnisse der Erfindung. In der ersten Beziehung haben wir natürlich aus einander gehende Ansichten, je nach Verschiedenheit der einem Jeden eigenen Anschauungsweise, gefunden, womit wir die Leser nicht langweilen wollen; in der zweiten aber eine Uebereinstimmung Aller, was denn doch den Stempel der Wahrheit zu tragen scheint.

Wozu nützt es, Herrn Sax den Ruhm des ersten Entdeckers der neuen Theorie zu bestreiten? Die neue Theorie soll ganz neue Klangwirkungen hervorbringen. Leistet sie das wirklich? Das ist die ganze Frage. Und bei der Entscheidung derselben kommt es nicht darauf an, ob das erste Instrument, an welchem Sax seine Erfindung anbrachte, gut oder schlecht war, sondern das gegenwärtig fertige, ganz und in allen Theilen aus dessen Werkstatt hervorgegangene Piano muss dem Urtheil zu Grunde gelegt werden, um so mehr, da nach diesem Muster den Actionären ihre Instrumente nach und nach geliefert werden sollen.

Nun hat es sich aber gezeigt, dass dieses Instrument die darauf gesetzten Hoffnungen keineswegs rechtfertigt. Die folgenden Zeilen sind der kurzgefasste Inhalt der Urtheile aller bedeutenden Clavierbauer in Paris. Wir machen ihn bekannt, weil Keiner von ihnen uns entstehen wird, wenn wir in den Fall kommen sollten, unsere Angaben beweisen zu müssen.

Dieses Piano, um wenigstens zehn Centimeter höher als die gewöhnlichen Instrumente, zeigt nur in dem Bass eine Ueberlegenheit an Kraft und Stärke des Tones. Allein diese tiefen Töne sind so in einander brausend und so metall- oder messingartig, dass sie zugleich wie Trommel- und Tamtam-Ton klingen und einen auffallenden Gegensatz zu den mittleren Octaven, dem singenden, mithin wichtigsten Theile der Claviatur, bilden. Diese mittleren Octaven, mit denjenigen der gewöhnlichen Instrumente absolut verglichen, sind merklich schwächer als diese, und die Octaven des Discants sind verhältnissmässig noch schwä-

cher und ermangeln der reinlichen Zierlichkeit und der Schwingung des Tons. Die Mechanik ist unter dem Mittelmässigen und zeugt von grosser Unerfahrenheit in der Arbeit; der Anschlag ist schlecht und die Abdämpfung nicht gut. [Das Erstere dürfte nun wohl zu beseitigen sein — das Letztere scheint uns aber, so viel sich die Sache aus den Beschreibungen beurtheilen lässt, ein schwer abzustellender Uebelstand. Uebrigens muss dieser Fehler an dem neuen Piano arg sein, weil ihn die französischen Clavierbauer rügen, deren Instrumente, gegen die der deutschen Fabrication gehalten, alle schlecht abdämpfen. Die Red.] Endlich ist jeder namhafte Fabricant in Paris bereit, unter loyalen Bedingungen ein jedes seiner gewöhnlichsten Instrumente gegen das Sax'sche in die Schranken zu stellen.

Paul Mouriez.

Aus Düsseldorf.

Im verflossenen Frühjahre fühlten wir uns zu einem kurzen Berichte über unsere musicalischen Zustände in diesem Blatte veranlasst, in welchem wir leider ein sehr trübes Bild über dieselben entwerfen mussten.

Wir hofften zu jener Zeit, dass eine Neugestaltung unserer Verhältnisse uns der Nothwendigkeit überheben würde, in der Entwicklung der Gründe des Verfalls weiter zu gehen. Leider haben wir uns darin getäuscht, und so müssen wir, trotz der hohen Verehrung, die wir Schumann als einem der genialsten lebenden Tondichter zollen, unumwunden aussprechen, dass gerade ihm die ungünstige Wendung der Dinge zuzuschreiben ist.

Die Unfähigkeit Schumann's, in seinem hiesigen Wirkungskreise zu genügen, beruht in seiner ganzen Individualität, die ihm in allen praktischen Verhältnissen hindernd in den Weg tritt. Offenbar ist es das ausschliessliche Leben und Weben im Bereiche des musicalischen Schaffens, was Schumann von der Aussenwelt so trennt, dass er nur einer kleinen Zahl von Freunden zugänglich bleibt, während er in allen übrigen Berührungen verschlossen und befangen erscheint. Es fehlt ihm jede anregende Lebendigkeit, Sicherheit und Gewandtheit, die dem musicalischen Dirigenten gerade da am unentbehrlichsten ist, wo, wie bei uns, das Orchester theilweise, der Chor ganz aus Dilettanten besteht, und nur die grösste Energie und Ausdauer, in freundliche, ermunternde Formen gekleidet, alle Kräfte in der Spannung zu erhalten vermag, welche einzig und allein tüchtige Leistungen ermöglicht. Es ist daher nur zu begreiflich, wesshalb bald nach Schumann's Antritt seiner

hiesigen Stellung sich der musicalischen Kräfte eine Lauheit bemächtigte, die bei jeder Aufführung lähmender hervortrat.

Ueberdies scheint sich Schumann am Directions-Pulte häufig in einzelne, ihn interessirende Stellen der vor ihm liegenden Partitur dermaassen zu vertiefen, dass seine Aufmerksamkeit völlig dadurch absorbiert wird. Wir wissen es uns wenigstens nicht anders zu erklären, wenn er die auffallendsten Fehler im Tactiren sich selbst zu Schulden kommen und gleiche dem Orchester ohne irgend eine Bemerkung durchgehen lässt, während er als Zuhörer ein scharfes und feines Ohr bekundet. Aber auch wenn diese geistige Abwesenheit nicht eintritt, werden Fehler nur unvollkommen oder gar nicht gerügt, ja, ganze Abschnitte fast ohne irgend eine Bemerkung wiederholt, so dass das Orchester völlig im Unklaren bleibt, wesshalb.

Trotz dem immer grösseren Missmuth, ja, der Abneigung, unter Schumann zu wirken, scheint er von der Unfähigkeit, seiner hiesigen Stellung zu genügen, keine Ahnung zu besitzen, da er sonst gewiss freiwillig zurückgetreten sein würde. Zwei Umstände tragen hauptsächlich dazu bei, den entgegengesetzten Glauben in ihm zu erhalten. Zunächst ist es der Kreis seines ausschliesslichen Umgangs, der aus begeisterten Jüngern besteht, welche so für Schumann schwärmen, dass sie seine Schwächen übersehen, mindestens ängstlich bemüht sind, sie vor ihm selbst zu verdecken. Sogar musicalische Blätter, welche irgend ein nicht völlig günstiges Urtheil enthalten, sollen sich selten bis zu ihm Bahn brechen. Zum Anderen ist es das Verhalten der Direction des allgemeinen Musik-Vereins. Sie hat sich von vorn herein dem Willen Schumann's gänzlich untergeordnet und sich nicht selten durch ihn zu unerklärlichen Verstössen verleiten lassen. Erst in der letzten Zeit hat sie versucht, die Selbstständigkeit in etwa wieder zu erringen, aber schwerlich Schumann gegenüber je eine directe Aeusserung darüber gewagt, dass er den Anforderungen nicht genüge. Wir bedauern Schumann aufrichtig, dass es nicht geschehen, dass er keinen Freund besessen, der es sich zur Pflicht gemacht hätte, ihm offen und ehrlich die Wahrheit zu enthüllen.

Im Gesang-Verein erreichte der Missmuth eine Höhe, dass er Schumann nicht verborgen bleiben konnte. Er sah sich daher veranlasst, Tausch die Leitung der Uebungen zu übertragen, um sich selbst die der Aufführungen zu reserviren. Was als Resultat einer solchen Theilung zu erwarten war, haben wir in der Aufführung einer Messe von Hauptmann in unserer Maximilian-Pfarrkirche erfahren; sie war eine solche, dass wir sie nur als eine der heiligen Stätte völlig unwürdige betrachten können.

Unter den geschilderten Verhältnissen haben unsere diesjährigen Winter-Concerte begonnen. Das Concert-Comite des allgemeinen Musik-Vereins eröffnete vor einigen Wochen die Subscriptionslisten, stellte liberalere Principien in Betreff der Programme und Mitwirkung bedeutender Virtuosen — „Engagierung erster Künstler“, wie es sich ausdrückte — in Aussicht und gewann so eine genügende Anzahl von Abonnenten. Das erste Concert fand am 27. October Statt und bot durch Joachim's unvergleichliches Spiel hohen Genuss und Entschädigung für alles Verfehlete.

Im ersten Theile hörten wir zunächst eine Overture Joachim's zu Hamlet. Die Ausführung war indess so mangelhaft, dass uns Joachim als Componist eigentlich fremd blieb. Das schwierige Musikstück ging so roh an unserem Ohr vorüber, dass wir zu keiner Ansicht irgend einer Art darüber gelangen konnten. Auch die Begleitung des Beethoven'schen Concertes für die Violine, der Schumann'schen Phantasie für dasselbe Instrument und der Bass-Arie aus Paulus gingen so schlecht, dass man häufig von dem Missbehagen befallen wurde, welches die Furcht vor gänzlichem Umwerfen verursacht. Joachim und den Sänger der Arie haben wir wirklich bedauert.

Der zweite Theil des Concerts wurde durch Mendelssohn's Walpurgisnacht ausgefüllt. Schumann hatte Tausch die Leitung überlassen, und unter seiner ruhigen Führung gewannen Orchester und Chor vollständige Sicherheit. Er leistete somit, was nach kurzer Probe mit den desorganisirten Kräften zu leisten war. Der Aufführung fehlten indess die feineren Schattirungen, und ihre Wirkung wurde dadurch geschwächt, dass die einzelnen Orchester-Instrumente und Chorstimmen zu wenig in einander griffen und verschmolzen, um einen Total-Eindruck hervorzubringen. Auch die Bariton-Partie, von der ein wesentlicher Theil der Wirkung des ganzen Werkes abhängig ist, konnte sich durch Chor- und Orchester-Massen keine genügende Geltung erringen.

Tausch lieferte aufs Neue den Beweis eines bedeutenden Directions-Talentes; wir hoffen, den Gesang-Verein in diesem Winter stets unter seiner Leitung wirken zu hören. Einen Grundsatz empfehlen wir Tausch dabei an, den nämlich, dem Vereine keine Aufgaben zuzumuthen, die über seine Kräfte gehen. Hierzu rechnen wir die Aufführung des Samson, der Passions-Musik und der *Missa volemnia*, welche die Concert-Direction für diesen Winter in Aussicht stellte. Wenn es den Herren vom Comite etwa genügt, in auswärtigen musicalischen Blättern zu lesen: „In den ausgezeichneten Concerten des düsseldorfer allge-

meinen Musik-Vereins, deren Programme in ihrer rein classischen Richtung sogar die der leipziger Gewandhaus-Concerte übertreffen, wurden auch in diesem Jahre die Meisterwerke Händel's, Bach's und Beethoven's zur Ausführung gebracht“, so möge Tausch bedenken, dass sie durch ungenügende, mangelhafte Aufführungen nur entweiht werden.

Wir schliessen unseren heutigen Bericht. Wir sprachen uns über Schumann unumwunden aus, weil wir im Interesse der Kunst nicht länger schweigen durften. Den Freunden Schumann's aber, die unsere Absicht verkennen sollten, rufen wir zu, was in diesen Blättern in dem Berichte über unser letztes Rheinisches Musikfest ausgesprochen wurde: „Das Schaffen ist Schumann's Beruf, und wer von einem, den der Genius dazu gewählt hat, verlangt, dass er sich auch in allen praktischen Dingen wie andere Erdensöhne gebahren solle, der verkennt eben die Natur des Genius.“ — 6 —

Aus Frankfurt am Main.

Unsere Oper hat in jüngster Zeit drei ältere Werke nach vieljähriger Ruhe wieder in Scene gebracht, Vestalin, Euryanthe und das unterbrochene Opferfest, deren äusserer Erfolg die Direction schwerlich zu mehreren Versuchen dieser Art veranlassen dürfte; denn mit Ausnahme des letztgenannten, das der Bassist Dettmer zu seinem Benefiz gewählt und damit ein volles Haus gemacht, war der Besuch der beiden anderen ein nur spärlicher, der Beifall aber gar ein stummer. Dies hat Ihrem Correspondenten recht von Herzen wehe gethan, vornehmlich bei Spontini's Werke, das im Ganzen mit seltener Weihe und Würdigkeit zur Aufführung gebracht worden. Frau Anschütz darf in der Rolle der Julia mit Fug und Recht ein classisches Muster genannt werden. Tadellos war die Auffassung des Werkes Seitens des Capellmeisters G. Schmidt — und dennoch der Beifall ein stummer! Wahrlich, bei solchen Ergebnissen könnte man an dem gesunden Sinne unseres Musik-Publicums etwas irre werden, zumal man dasselbe in den Museums-Concerten drei volle Stunden bei einer infernalischen Temperatur ausharren sieht — um das Gehörte zum hundertsten Male wieder zu hören. Das erste Museum z. B. brachte von Beethoven die Sinfonie Nr. 2 und *Ah perfido*, von Mendelssohn das Violin-Concert und einige Lieder, von Cherubini die Overture zu Anakreon. Spohr's Nonett (auch noch!!) fiel wegen eines plötzlich eingetretenen Hindernisses weg. In den lauten Vorwurf, dass Herr Musik-Director Messer der alleinige Zusammensteller dieser Programme sei, kann Ihr Correspondent darum nicht einstimmen, weil ihm nicht unbekannt ist, dass die jedesmal aufzuführenden Werke im Plenum des Vorstandes festgesetzt werden, Herr Messer sie bloss vorzuschlagen hat. So lange jedoch diese Aufführungen herkömmlich nur mit einer Probe vorbereitet werden, wünschen wir aufrichtig das Beiseitelassen aller Werke nicht accreditirter Componisten; denn ihr Schicksal würde bei allem inneren Werthe sicherlich kein erfreuliches sein, sollte gleichwohl der Musik-Director sich liebevoll ihrer annehmen, als wären es Producte eigenen Geistes.

Der Vorstand des Cäcilien-Vereins veröffentlichte so eben die Programme für fünf in der bevorstehenden Winterzeit zu gebende Concerte. Danach kommen zu Gehör: a) Josua, von Händel, b)

Stabat mater, von Astorga (zum ersten Male), c) Cantate, „Weinen Klagen“, von S. Bach (zum ersten Male), d) der 115. Psalm von Mendelssohn, e) Hymne nach Milton, von F. Messer (zum ersten Male), f) Cantate (*B-dur*), von Mozart, g) *Missa* in *D-moll*, von Cherubini, h) Cantate, „Gottes Zeit“, von S. Bach, i) Tod Jesu, von Graun, und k) die Passion, von S. Bach.

Der Umstand, dass beide gewiss achtungswerthe Institute seit ihrer Existenz separat thätig sind, dem Museum somit keine Singstimmen, dem Cäcilien-Vereine kein Orchester zur Verfügung steht, ist die leidige Ursache, dass letzterer in die beschränkte Lage versetzt wird, in jedem Cyklus nur einmal mit Orchester auftreten zu können. In dem bevorstehenden wird also das zweite Concert mit Instrumental-Begleitung Statt finden und darin die von *b* bis inclusive *e* benannten Werke zur Ausführung kommen; alles Uebrige bloss mit Clavier-Begleitung. „Die Passion von Bach auch mit Clavier-Begleitung?!“ höre ich Sie stutzig fragen. Seit Schelble vor dreissig und so viel Jahren bei einer Aufführung dieses Werkes mit den vorgeschriebenen Instrumenten den Ausspruch gethan haben soll, dass die Mitglieder des Theater-Orchesters diese Musik gehörig vorzutragen nicht im Stande seien, führte er fast alljährlich die Passion bloss mit Clavier-Begleitung auf. Seitdem schwört man in die Worte des Meisters und thut in sehr bedauerlicher Weise alljährlich des Gleichen. Wo dem Musiktreiben nicht eine gute Pflege der Kirchenmusik in der Kirche zu Hülfe kommt und gleichsam den Stamm bildet, von dem die verschiedenen Zweige ausgehen, und darin einen Haupttheil der Geschmacks-Cultur finden, da werden derlei Erscheinungen nicht selten vorkommen und wohl auch bis zu einem gewissen Grade zu entschuldigen sein. Kirchenmusik ist hierorts leider eine *Terra incognita*, und wird es wohl bei den misslichen Verhältnissen der katholischen Kirche hieselbst immerhin bleiben. A. S.

Zweites Gesellschafts-Concert

im Casinosaale.

Dinstag, den 8. November.

Eine neue Sinfonie (Nr. 4 in *D-moll*) von Robert Schumann eröffnete das Concert. Ueber den hohen Werth des Werkes, welches übrigens schon vor acht bis zehn Jahren geschrieben ist, haben wir uns bereits in Nr. 151 der Rheinischen Musik-Zeitung vom 21. Mai d. J. bei Gelegenheit des Berichts über das Niederrheinische Musikfest in Düsseldorf ausgesprochen. Die gestrige Aufführung stellte diesen Werth noch weit mehr ins Licht, als die damalige; das Orchester war überhaupt den ganzen Abend vortrefflich. Die Sinfonie wurde mit lautem Beifalle aufgenommen.

Nach dem 98. Psalm: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, von F. Mendelssohn, dessen Ausführung die Sicherheit und Kraft unseres Chors auf imposante Weise bewährte, folgte Beethoven's *Es-dur*-Concert für Pianoforte und Orchester, gespielt von Frau Clara Schumann. Da zeigte sich einmal wieder recht deutlich, was eine grosse, wahrhaft schöne Composition, wenn sie in ihrem Geiste mit Meisterschaft vorgetragen wird, trotz der Länge der Sätze und der Hoheit der Gedanken, auch auf die grosse Menge für eine Wirkung macht, weil sie das edlere Gefühl anregt, das in keines gebildeten Menschen Brust jemals ganz er stirbt. In heiliger Stille lauschten die Zuhörer dem Spiele der genialen Künstlerin und den Tönen des trefflich begleitenden Orchesters, welches namentlich im Adagio sich mit dem Pianoforte so innig vermählte, dass wir uns kaum je einer so vollendeten Ausführung eines Clavier-Concertstücks erinnern, wie diese in jeder Hinsicht war. Frau Schumann wurde von dem ganz hingerissenen Publicum am Schlusse mit stürmischem Beifalle wiederholt gerufen. Im

zweiten Theile trug sie noch einige Lieder ohne Worte von Mendelssohn und eine Romanze von R. Schumann vor. So ausgezeichnet auch das meisterliche Spiel in diesen Stücken war, so blieb doch der Vortrag des Beethoven'schen Concertes, welcher alles, was man von einem grossen Künstler verlangt, in sich vereinigte, die Krone des Abends.

Der zweite Theil brachte zunächst eine Overture zur Oper „Don Quixote“ von G. A. Macfarren. In der englischen Musikwelt ist Macfarren als der beste National-Componist anerkannt. Sterndale Bennet erregte durch seine Anfänge, wenn sie auch durchaus nur Abglanz Mendelssohn's waren, grosse Hoffnungen, welche er aber nicht erfüllt hat und jetzt sich fast ausschliesslich mit Clavier-Unterricht beschäftigt. Macfarren ist ein sehr gebildeter Mann und ein durchgebildeter Tonkünstler — sein Streben ein durchaus würdiges. Mehrere Opern von ihm (z. B. Karl II.) und ein weltliches Oratorium, „Der erwachte Schläfer“, haben grossen Erfolg gehabt; seine Sinfonie in *Cis-moll*, mehrere Lieder und Stücke für Kammer-Musik sind Compositionen, die einer grösseren Verbreitung und Anerkennung werth wären. Er kennt nicht allein die deutsche Musik, sondern auch die deutsche Sprache, so dass er jüngst Bürger's *Leonore* für Soli, Chor und Orchester auf den Original-Text componirt hat. Auch als musicalischer Schriftsteller zeichnet er sich aus. Die hier aufgeführte Overture zur Oper „Don Quixote“ ist frisch und nicht ohne Schwung, verräth jedoch hier und da gar zu deutlich die Weber'schen Vorbilder. Sie wurde präcis und feurig ausgeführt.

Händel's Hymne oder Psalm zur Krönungsfeier Georgs II. im Jahre 1727 ist ein Prachtstück, das uns glänzend vorgeführt wurde. Das kölner Concert-Institut hat das Verdienst, diese Composition Händel's zuerst in Deutschland zur Aufführung gebracht zu haben (am 21. December 1852): F. Hiller hat die Instrumentation dazu ergänzt und den Text ins Deutsche übersetzt. Es wäre wünschenswerth, dass eine Ausgabe mit diesem deutschen Texte veranstaltet würde.

G. M. v. Weber's Overture zu *Oberon* beschloss das Concert, das zu den besten und grossartigsten gehörte, welche wir noch gehabt haben.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Graz, 26. Oct. Die Triumphe, die *Vieuxtemps* hier feierte, sind beispiellos. Verfllossene Woche gab dieser geniale Künstler zwei Quartett-Soireen, bei welchen die Elite des Publicums anwesend war. Er spielte Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven in einer Vollendung, wie sie vielleicht hier noch nicht gehört. Am 24. d. Mts. gab er ein Concert im Theater bei ausverkauftem Hause. Zum Schlusse seiner Production flogen dem gefeierten Künstler zahllose Bouquette entgegen. Morgen ist sein sechstes Concert. Mit an den Triumpfen betheiligte sich Karl Evers, der treffliche Pianist, der Mendelssohn's *C-moll-Trio* und Beethoven's *D-Trio* spielte.

Der londoner Theater-Unternehmer Gye ist in Wien gewesen, um Johanna Wagner für Coventgarden's nächste Saison zu gewinnen.

Die italiänischen Blätter sind voll von dem Erfolge des *Trovatore* von Verdi auf allen Theatern. Von Neapel schreibt man jedoch: Ein Theil der Zuhörer und Zuseher, welche am 3. Oct. in S. Carlo waren, wo die Namensfeier des Kronprinzen durch eine verfünffachte Beleuchtung des Theaters, durch den prachtreichen Putz der Damen, durch die ersten zwei Acte des *Trovatore*,

durch ein Ballet des Herrn Izo, durch neue herrliche Decorationen erhöht wurde — meinen erst später kund geben zu können, wie viel von der Summe des Triumphes dem *Trovatore* wird zugerechnet werden können. Bis dahin glauben diese Rechenmeister einstweilen die Course des bisherigen Beifalls der Verd'schen Musik folgender Maassen notiren zu können:

Introduction — Stillschweigen.

Cavatina der Sängerin Penco — Beifall, Hervorruf.

Romanza des Sängers Frascini — Stillschweigen.

Terzetto Finale des 1. Actes — Stillschweigen.

Chor — Stillschweigen.

Canzone der Borghi — Stillschweigen.

Duetto, gesungen von der Borghi und Sgr. Frascini
— viel Beifall.

Aria des Ferri und Finale — Stillschweigen.

Paris. Wilhelmine Clauss ist vorige Woche, aus der Schweiz kommend, hier durchgereist nach London. Sie wird auf einen Monat hierher zurückkommen und im December dann doch nach Petersburg gehen.

** Der Aufführung von Meyerbeer's Oper, „Der Stern des Nordens“ (Feldlager in Schlesien), auf der Bühne der komischen Oper stellt sich, dem Gerüchte nach, ein neues Hinderniss entgegen. Und welches? Die gegenwärtige Lage der orientalischen Frage. Der französische Bearbeiter des Textes hatte die Scene nach Russland versetzt und statt der preussischen Truppen und ihres Lagers und ihrer Evolutionen Alles von echtem Juchten zubereitet. Nun fürchtet man aber, dass das pariser Publicum in seiner gegenwärtigen politischen Stimmung die russischen Manöver auf dem Opern-Theater mit denen auf dem Kriegs-Theater an der Donau zusammenstellen und vielleicht einige unruhige Kundgebungen laut werden lassen möchte. Es wird also nichts Anderes übrig bleiben, als das russische Grün wieder in berliner Blau zu verwandeln.

Der Flötist M. G. Scaramella, ein Zögling des Conservatoriums zu Neapel, ist von Rio Janeiro in Paris angekommen. Er gilt in Italien für den grössten jetzt lebenden Virtuosen auf seinem Instrumente.

Französische Blätter melden, dass der Pianist Döhler schon vor einigen Monaten zu Rom gestorben sei, und dass man sonderbarer Weise diese Trauer-Nachricht erst jetzt erfahren habe. — Sie hat sich leider bestätigt. Döhler war etwa vierzig Jahre alt.

Ankündigungen.

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. Post-Anstalten 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.