

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 1.

KÖLN, 7. Januar 1853. 4

II. Jahrgang.

Nichts Neues.

„Wie! zum neuen Jahre nichts Neues? Kein neues Programm, kein neues Licht, keine neue Welt? und das in einer musicalischen Zeitschrift, während wir in allen möglichen Blättern lesen, dass die Tonkunst nicht etwa nur sich verjünge, sondern überhaupt erst entstehe und durch und durch neu sei, weil endlich so weit gekommen, dass sie einen Inhalt habe? Fürchten Sie nicht den Fluch Sarastro's:

Wen solche Lehren nicht erfreu'n,
Verdient nicht ein Mensch zu sein —

d. h. ein Schriftsteller, der seine Federkiele aus den Flügeln der Zeit rupft, ein Kritiker, der sich selbst vergöttert, ein Componist, der nach einem System tondichtet? Wollen Sie gegen den Strom schwimmen? wollen Sie die Unruhe an der Uhr des Geistes fest stellen, welcher stets verneint, um neu zu sein? mit menschlichem Arm in die Speichen des Rades der Propaganda fallen, dessen bewegendes Princip eine göttliche Selbstgenügsamkeit ist? Und wenn es auch an der steilen Höhe der gesunden Natur ein Hinderniss findet oder wie eine von den Schienen gesprungene Locomotive sich in den Sand wühlt: sehen Sie nicht, wie dann Mercurius, der Gott des ehrlichen Erwerbs, und Hercules, der Gott der Fuhrleute, ihm beispringen und ihre gute Freundin, Frau Fama, zu Hülfe rufen, damit sie noch ärger krähe als Frau Venus im Hörselberg, und der Welt weismache, das Rad laufe unaufhaltsam weiter? Was wollen Sie dagegen machen? Haben Sie Raff's Briefe an seine Recensenten, haben Sie Hoplit's „Karlsruher Musikfest“ nicht gelesen? Bekehren Sie Sich! Kommen Sie zu uns, zu den Umwälzern, zu den Erfindern; sehen Sie endlich ein, dass man sich weit besser stellt, wenn man unter die Marktrufer geht und den Götzendienst mit Cymbeln und Posaunen feiert, als wenn man daheim hockt und vor dem ewigen Genius seine Hausandacht hält! Wollen Sie den alten abgestandenen musicalischen Plunder Ihren Lesern noch immer als Prachtgewand vorhalten? Wie lange kann

es dauern, wenn unsere Wort- und Ton-Helden so fortfahren, bis wir auch von dem Einen, der uns allerdings ahnte, mit Schiller's Philipp II. sprechen:

— — Beethoven?

Was will der hier? — Die neunte Sinfonie

Ist längst verwirkt. Ich werf' ihn zu den Todten.

Es ist freilich wahr, er ist uns „ein Ausgangspunkt“ gewesen, man kann seinen Geist etwa wie den Dampf des kochenden Wassers ansehen, der einst den Deckel vom Theekessel empor schleuderte und dadurch eine neue weltbewegende Kraft ins Leben rief. Aber hat er je eine Idee von dem „nervös verfeinerten Anschliessen der Form an den Inhalt gehabt, welches zu fein pointirt ist, um sogleich allenthalben klar zu erscheinen“ (**) Oder hat er „die Zartheit der poetischen Auffassung“ gekannt, die unserem Protoplasten der Gesamtkunst „die reichsten und dankbarsten Materialien zur tonlichen Symbolisirung gibt“ (***) Hat er sich je zu der kühnen Anschauung emporgeschwungen, dass „die Harmonie nichts weiter ist, als der tonische Raum, in welchem sich die Stimmen, einander co- oder subordinirt, nach gewissen gemeinschaftlichen Abschlüssen hinbewegen“ (****) Hat er je an eine „künstlerische Nachahmung des Nationalen“ gedacht, an eine „Assimilirung des pathetischen Ausdrucks dem nachgebildeten nationalen, welche ein Absehen von jeder harmonischen oder imitativ contrapunktischen Behandlung verlangt“ (*****) Hat er endlich je das Publicum so weit gebracht, dass „ganz fremde Menschen auf den Corridors ihren begeisterten Gefühlen Luft machten und ihren Enthusiasmus jedem entgegen riefen, der ihnen Rede stehen wollte“ (*****) Und gesetzt, es hätte ihnen Niemand Rede stehen wollen, waren sie deshalb weniger begeistert? Ha-

*) Hoplit a. oben a. O. S. 41.

***) Dito S. 71.

*****) Joach. Raff.

*****) Joach. Raff.

*****) Hoplit a. a. O. S. 73.

ben sie etwa deshalb in den Wind gesprochen? Das werden Sie nicht behaupten wollen; denn wir haben das alles drucken lassen. Und was können Sie gegen unsere Lehre vom Wahren vorbringen? Muss ich Sie, den Kenner der Griechen und Römer, noch an die Weinbeeren des grossen Malers erinnern, nach denen die Spatzen flogen, um daran zu picken? Vergleichen Sie damit den eben geschilderten Enthusiasmus „ganz fremder Menschen“, beweist das nicht“

Dass jene Liebhaber eben Spatzen waren? Allerdings. Damit unterbrach ich endlich den feurigen Redner, den die blosse Ueberschrift „Nichts Neues“ so in Harnisch gebracht hatte, und dankte Gott, dass er mir darauf verblüfft den Rücken drehte und mir Zeit gönnte, mich an die Leser der Niederrheinischen Musik-Zeitung zu wenden.

Es ist so. Der Verein von tüchtigen Männern, die sich mit mir verbunden haben, um diese Zeitschrift zu einem Organe der Verbreitung echten Kunstsinnens zu machen, um dem wahrhaft künstlerischen Streben der Zeitgenossen Anerkennung zu verschaffen, dagegen die Mittelmässigkeit zu kennzeichnen, und vor Allem die Anmaassung zu bekämpfen, welche der Kunst das Ungeheuerliche aufdrängen will — wir alle können und wollen kein neues Programm für dieselbe aufstellen. Wir können und wollen nur an dem alten Bekenntnisse festhalten, dass wir nun und nimmermehr das Neue mit dem Schönen gleichstellen werden, aber überall, wo das Neue Schöne bringt, es mit Freuden aufnehmen. Den Canon aber für das Schöne lassen wir uns nicht durch kunstphilosophische Systemmacherei aufdrängen; wir entwickeln ihn, wie jede wahre Kunst-Theorie es thut, aus den Kunstwerken selbst, und dabei leiten uns die Werke der unsterblichen Meister, also allerdings das von der neuesten Schule verfehlmte Monumentale, nicht aber abstracte Theorieen und Grübeleien, welche, in gänzlicher Verkennung des Wesens der Kunst und des künstlerischen Bildungstriebes, für die Aufgabe der Kunst eine absolute Lösung suchen, welche doch nur bei der Wissenschaft möglich ist.

Jene Schule spricht viel von den neuen Eroberungen auf dem Gebiete der Tonkunst. Aber die Kunst kann keine Eroberungen machen durch Worte: ihre Waffen und Heere sind Werke. Am wenigsten wird die Musik, deren Reich nicht von der Welt des Verstandes ist, durch Philosopheme und Abstractionen gefördert werden, zumal wenn Ihr sie nicht rein von fremdartigen Einflüssen, nicht als selbstständige Kunst festhält; denn von je her ist, wie Göthe sehr richtig sagt, eines der vorzüglichsten Kennzei-

chen des Verfalles der Kunst die Vermischung der verschiedenen Arten derselben gewesen, und dies gilt nicht nur für die Instrumental-, sondern auch für die Vocal-Musik, wenn, wie in neuerer Zeit geschehen, das eigenthümliche Wesen der Dichtkunst und der Tonkunst, das auf der nie zu vertilgenden Verschiedenheit ihres Stoffes, des Wortes und des Tones, beruht, ganz und gar verkannt wird.

Eine beliebte Behauptung ist auch die, dass die Tonkunst in unserer Zeit einen grossen Fortschritt gemacht, weil die Instrumental-Musik erst jetzt einen Inhalt bekommen habe. Einen Inhalt — ei, was Sie sagen! Wir sind bisher so glücklich gewesen, in dem, was Haydn, Mozart, Cherubini, Beethoven, Spohr, Weber u. s. w. gemacht haben, bereits einen Inhalt, und zwar einen sehr schönen, gefunden zu haben; allein wir sind wahrscheinlich Kinder oder ungebildete Naturmenschen, für welche die musicalische Symbolik ein Buch mit sieben Siegeln ist; jedenfalls haben wir nicht die geringsten Ansprüche auf den Ehrentitel: denkende Künstler. Ein denkender Künstler! Glauben Sie etwa, verehrte Leser, dass man heut zu Tage darunter einen Componisten verstehe, der Musik denkt, der, wenn ihm die melodischen Thema's aus der Seele gequollen, über die Mittel nachdenkt, welche ihm seine Kunst und sein Wissen in derselben an die Hand geben, jene musicalischen Gedanken durch ganze Sätze hindurch, durch alle Stimmen hindurch folgerichtig zu entwickeln und zu schöner Form zu gestalten und abzurunden? der den Verstand nur gebraucht, um den Rossen der Phantasie die Zügel zu halten, um durch die Begeisterung nicht trunken zu werden, um neben das Genie die Besonnenheit zu stellen, welche die Ideen des Genie's zu wirklich künstlerischen Gebilden, zu wahren Kunstwerken in vollendeter Form, ohne die kein solches denkbar ist, auszuarbeiten und sie in diesen zur sinnlichen Erscheinung zu bringen strebt?

Irrthum, dicker Irrthum! Ein denkender Tonkünstler ist derjenige, welcher sich zu bestimmten Stunden des Tages, die er dem Studium der Philosophie abdingt, hinsetzt und den Vorsatz fasst, zu componiren. Hierauf sucht er — etwa eine Melodie, ein Thema? Ei bewahre! dann würde er ja, wenn diese phantastischen Geschöpfe, welche ihren eigenen Kopf haben, ihm auch nicht von selbst zufliegen, doch wenigstens in der Sphäre der Musik bleiben. Also was sucht er? Einen Gegenstand. Und dieser Gegenstand muss ausserhalb der Musik liegen, er muss ein Aeusseres sein, damit er dieser ein Inneres ver-

leihe, auf dass diese vage, ziellose Kunst endlich einen Inhalt bekomme, den sie noch nie gehabt. Hat der denkende Künstler nun diesen Gegenstand gefunden, etwa den Einsturz der Mauern von Jericho, oder eine Wüste, oder einen römischen Carneval, oder einen Romeo oder Columbus, oder einen heiligen Gral, oder eine Alpen-Wirthschaft am Giessbach, oder was sonst, so denkt er weiter darüber nach, wie er ihn tonisch symbolisire oder symbolisch betone. Leitender Grundsatz dabei ist nicht die Kunst der Harmonie, der contrapunktischen Stimmführung, der thematischen Arbeit nach Art der bewährten Meister, sondern das Neue, das Unerhörte. Melodie ist zu subjectiv, wird also verworfen; statt ihrer treten kleine, fingerlange Motivlein auf, die hier und da wie Irrlichter in einer wahren Höllenangst zwischen den unaufhörlich auf einander prallenden Nonen- und Undecimen-Accorden auflackern, und die ganze Arbeit wird nur dann das echte Gepräge der modernen Tonkunst tragen, wenn sie, unbekümmert um die Gränzlinien des Schönen, ja, diese „auf Kosten des Wohlklangs mitunter überschreitend“, dem Zuhörer das Götter-Schauspiel darbietet, wie „der Genius mit den beengenden Fesseln ringt, welche das Endliche der Erscheinung dem Unendlichen im Künstler anlegt“ *) — *ecce par dignum Deo, vir fortis cum mala fortuna compositus!* (*Seneca Philosophus de Providentia, cap. 2.*) — Kann dann auch eine solche Composition „eine absolute Reinheit und Sicherheit des Vortrags bei der Wiedergabe nicht erzielt sehen“**), was thut's? „Dadurch geschieht es, dass sie zu einer weit geistvolleren als klangvollen wird und desto mehr Ueberraschendes und Frappirendes bietet“***).

O Ihr Uebersverständigen und unverständlich Transcendenten! Wollt Ihr wissen, was der wahre Inhalt der Musik ist? Die Melodie ist es, der musicalische Gedanke ist es, nichts Anderes auf der Welt. Je mehr sie auf das innere Gefühl, auf das geistige Pathos wirkt, desto mehr ist sie das eigentliche Leben der Tonkunst; je reiner und vollständiger sie einen in sich begränzten Inhalt unseres Gefühlslebens, eine Empfindung unseres Inneren ausdrückt, je weniger sie vom Aeusseren bunte Flitterborgt, um damit ihre ärmliche Blösse an Wahrheit und Tiefe zu verhängen, desto gelungener, desto kunstwürdiger ist sie. Je mehr Ihr die Melodie unter der Masse des Materiellen erdrückt, desto mehr wird die Musik Fratze; je mehr Ihr an den Verstand Forderungen stellt, um Eure

Intentionen aufzuspüren, desto weiter entfernt Ihr Euch von der Kunst; statt der geistigen Schwingen, die der Genius regt, zimmert Ihr Euch Flug-Maschinen, und je mehr es Euch durch rasselndes Arbeiten mit Händen und Füßen und gedungene Tagelöhner an den Flaschenzügen von aussen gelingt, Euch einen Augenblick zu erheben, desto eher werdet Ihr den Schwerpunkt Eurer eigenen Kraft verlieren, desto unsanfter werdet Ihr niederplumpen und begraben und vergessen unter den Trümmern Eures Apparates liegen bleiben.

Du aber, o Muse der Tonkunst, verschleierte Dich nicht für Deine wahren Jünger in Schmerz und Verdruss über die, so Dich verkennen und Deine königliche Stirn in den Staub ziehen! Verachte ihre Deuteleien und Alanzereien, und nimm von allen, die Dir treu bleiben, auch in diesem neuen Jahre und allen folgenden die Huldigung auf, welche aus der freudigen Ehrfurcht vor dem Unausprechlichen Deines Wesens entspringt!

L. Bischoff.

Aus Holland.

(Robert und Clara Schumann — Concerte — Virtuosen.

Sie wissen aus eigener Anschauung, dass in unserem Holland ein reiches Musikleben blüht, welches besonders durch die weitverzweigte Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst und durch den Associations-Geist, das Erbtheil der altrepublicanischen Niederlande, genährt wird, da sich der letztere auch auf die Musik erstreckt und in fast jedem einiger Maassen namhaften Orte musicalische Vereine ins Leben gerufen hat, die nach und nach immer mehr erstarben und den Sinn für die Kunst wach halten und kräftigen, wenn freilich auch hier, doch lange nicht in so tadelnswerthem Maasse als in Belgien, dem Geschmack der grossen Menge hier und da Concessionen gemacht werden müssen.

Immer jedoch bleiben die vier grösseren Städte, Haag, Amsterdam, Rotterdam und Utrecht, der Hauptsitz der niederländischen Tonkunst.

Im Haag, wo der Capellmeister H. Lübeck bekanntlich an der Spitze des Orchesters steht, wurden die Winter-Concerte mit einer Aufführung des Elias von Mendelssohn eröffnet. Zu gleicher Zeit war diese Aufführung eine Feier der Einweihung des neu erbauten Concertsaales. Leider müssen wir sagen, dass eine Trauer-Musik für diese Einweihung den Verhältnissen entsprechender gewesen wäre; denn der Saal könnte sich begraben lassen,

*) Hoplit a. a. O. S. 41.

**) Dito S. 40.

***) Dito S. 40.

wenn er nicht selbst schon das Grab aller Akustik wäre! Die Wirkung des Werkes entsprach deshalb den Erwartungen nicht. Wiewohl die Chor- und Solostimmen und das Orchester vollkommen gut besetzt waren und die ganze Ausführung eine fast makellose, so war doch Alles matt, trübe, ohne Klang. Und was ist Musik ohne Klang?!

Die Diligentia-Concerte wurden mit R. Schumann's zweiter Sinfonie eröffnet. Sie wurde von Schumann selbst dirigirt, war jedoch vorher vom Orchester schon gehörig eingeübt, ging sehr brav und gefiel dem Publicum, besonders dem musicalischen, ungemein. Der Componist wurde vom Orchester mit einer Fanfare empfangen, worein das Publicum mit rauschendem Beifall einstimmte und ihn am Ende der Sinfonie nochmals hervor rief. Frau Schumann spielte ein Concertstück (Manuscript) von ihres Gatten Composition, welches er ebenfalls selbst dirigirte; ferner die *Variations sérieuses* und einige Lieder ohne Worte von Mendelssohn und eine Polonaise von Chopin — Alles, wie sich nicht anders erwarten liess, vortrefflich. Auch ihr wurde die Auszeichnung des Hervorrufs am Schlusse des Concertes zu Theil.

Die *Maatschappy tot Bevordering der Toonkunst* veranstaltete dem hohen Künstlerpaare zu Ehren noch eine Soiree. Clara Schumann trug darin vor das Quintett in *Es-dur* von R. Schumann, Sonate in *C-dur* von Beethoven, Polonaise von Chopin und Lieder ohne Worte von Mendelssohn. Diese Stücke waren durchwebt mit Liedern von Nicolai, Verhulst und Schumann, welche von den Sängern Mad. Offermans, van Hove und Dellemy-Henke gesungen wurden. Zum Schlusse wurde „Der Rose Pilgerfahrt“ mit Clavier-Begleitung vom haager Gesang-Verein gegeben. Frau Schumann hatte bereitwillig die Begleitung übernommen, und da die Ausführung gut war, so hatte sich der Gesang-Verein des Beifalls und der Zufriedenheit des Componisten zu erfreuen, welcher am Schlusse gerufen und von den Solosängerinnen mit Blumen bekränzt und bestreut wurde. So war denn das Publicum und das geniale Künstlerpaar zufrieden.

Ueberhaupt war die Erscheinung desselben in unserem Lande eine sehr gefeierte und gewiss für dasselbe erfreuliche und erinnerungsreiche. Ueberall, wo Frau Schumann auftrat, erregte sie Enthusiasmus und erhielt stürmischen Beifall. Sie spielte in der kurzen Zeit ihres Aufenthaltes — vom 25. November bis 20. December — in Amsterdam viermal, in Rotterdam dreimal, in Utrecht dreimal, im Haag zweimal öffentlich und einmal bei der Prin-

zessin Friedrich. Auf ihrer Rückreise auch noch in Arnheim.

Die ganze Kunstreise des berühmten Paares war also eine sehr glückliche. Sollten jedoch fremde Künstler sich durch den Erfolg der Concerte der Frau Schumann zu einem Besuche in Holland und der Erwartung ähnlichen Erfolgs verleiten lassen, so dürften sie bald enttäuscht werden, selbst wenn ihr Talent auf gleicher Höhe stände. Denn mit Schumann's war es eine ganz andere Sache; für sie interessirte sich die ganze Kunstwelt, die Künstler und die Dilettanten von A bis Z, d. h. alles, was nur auf die entfernteste Weise mit der *Maatschappy tot Bevordering der Toonkunst* zusammenhängt. Diese setzte, und mit Recht, ihren Stolz darein, ihr Verdienst-Mitglied Rob. Schumann durch die Beförderung der Concerte seiner Gattin zu ehren, und bei der bis in alle Stände dringenden Verzweigung dieser Gesellschaft im ganzen Lande ist sie eine wahre Macht, deren Wunsch:

Auftausendfach verschlungenen Wegen
Kommt euch umarmend uns entgegen!

nicht vergebens ausgesprochen wird. Dass für die Künstler von Fach die Mitherscheinung des Mannes, des Componisten, eine grosse Anziehungskraft bewährte, ist natürlich. Wir sagen dies wahrlich nicht, um die Bedeutung der Frau Schumann als Künstlerin irgendwie zu verkleinern; wir wollen keineswegs läugnen, dass sie eine sehr hervorragende Kunsterscheinung ist; allein das dürfen wir nicht verschweigen, dass Holland manche nicht weniger bedeutende Erscheinungen gesehen hat, welche trotzdem lange nicht denselben Erfolg hatten. Dass unsere Presse Frau Schumann über alles erhebt, was jemals da gewesen und je kommen wird, kann uns nicht irre machen. An dergleichen Uebertreibungen sind wir gewohnt, und im Grunde ist dabei die Presse wirklich das treue Echo der augenblicklichen Stimmung des Publicums. Das liegt in unserer Weise, die Kunst-Erscheinungen zu beurtheilen; die letzte derselben ist immer die höchste, ausser ihr gibt es nichts mehr, bis — die allerletzte kommt.

Dass es auch an äusseren Zeichen der Verehrung nicht fehlte, versteht sich von selbst. In Rotterdam brachte man den Gefeierten eine Abendmusik; auch im Haag würde das der Fall gewesen sein, wenn überhaupt in dieser Residenz öffentliche Demonstrationen im Geiste der Bevölkerung wären. So scheiden wir denn von diesem würdigen, echten Künstlerpaare, welches sich nicht nur unsere höchste Achtung gewonnen hat, sondern uns auch lieb geworden ist, und fügen nur noch hinzu, dass auch die persönliche Erschei-

nung Schumann's einen viel günstigeren Eindruck gemacht hat, als Viele von uns nach früheren Berichten erwartet hatten. Dass seine Compositionen hier viel Eingang finden, habe ich Ihnen schon früher geschrieben, besonders seine Lieder. Seine Reise kann nur dazu beitragen, sie noch mehr bei den hiesigen Kunstfreunden zu verbreiten.

Von Virtuosen sind aufgetreten der Clarinettist Cavallini und der Contrabassist Gardouin aus Paris, die belgischen Violinisten Leendert und Voué, der deutsche Violoncellist Hildebrand Romberg, die Sängerinnen Hartmann aus Düsseldorf und Sedlasek aus Wien.

Von allen diesen ist die Sedlasek die Gefeierte; sie hat reine Intonation, gute Schule und viel Wärme des Vortrags. Die Hartmann hat im Haag nicht sehr gefallen, mehr dagegen in Utrecht, wo sie schon zum dritten Male singt. Der Violoncellist Romberg hat ausser seinem berühmten Namen (doch sind in der Kunst dergleichen Namen eher gefährlich als förderlich!) auch alles, was man nur verlangen kann: einen schönen Ton, Reinheit, Fertigkeit, Stil — nur Eins fehlt ihm, Feuer und Wärme des Ausdrucks. Die anderen Genannten waren gut, sind aber bereits wieder vergessen.

Jetzt sind an der Reihe der berühmte Violinist Bazini und der Pianist Boulanger aus Paris, ein Schüler Chopin's; erwartet werden Seligman aus Paris, Pixis aus Köln, die Geschwister Ferni aus Brüssel. — Sie sehen, dass es uns nicht an Virtuosen fehlt, und wissen, dass es uns nie daran gefehlt hat. Ob wir aber unseren alten Ruf behalten werden, dass Holland noch das einzige Land auf dem Continente sei, wo der reisende Künstler an das Wort:

Musik mit deinem Silberklang,
glauben lerne, das müssen wir sehr bezweifeln.

Am 4. Januar werden in Amsterdam die Jahreszeiten und am 6. in Rotterdam der Elias aufgeführt werden, Beides von der *Maatschappy*, der Elias zum Besten der Armen. Ich berichte Ihnen später darüber.

Den 30. December 1853.

Philomusos.

Wiener Briefe.

(Vereins-Concert — Hellmesberger'sche Quartett-Soireen — Männergesang-Verein — Vieuxtemps — Assmaier's Oratorium — Fr. Marlow.)

Den 26. December 1853.

Ein ziemlich reicher Stoff hat sich wieder gesammelt, seit ich Ihnen zuletzt schrieb. In erster Reihe ist wohl das

zweite grosse Vereins-Concert zu nennen, welches Beethoven's zweite Sinfonie in *D*, seine Overture in *C*, Op. 115 (im $\frac{6}{8}$ -Tacte) und das Fragment des Mendelssohn'schen Christus brachte. Von allen Sinfonien Beethoven's liebe ich (das zaubervolle *Larghetto* ausgenommen) eben jene am wenigsten, wie mich überhaupt Beethoven in allen jenen Werken, die noch so ganz ein Nachklang der Mozart'schen sind, nicht so rein und innig zu befriedigen vermag, und ich z. B. die Sinfonien in *C-dur* und *G-moll* von Mozart den ersten beiden Beethoven's entschieden vorziehe. *Non omnia possumus omnes!* Auch die obige Overture kann sich kaum mit den übrigen grossen Schöpfungen Beethoven's in diesem Gebiete messen und wird jedenfalls grosse Wirkung nur in der vollendetsten, energischsten Ausführung hervorbringen. Eine solche wurde aber diesmal leider weder der Overture noch der Sinfonie zu Theil. Es wäre schlimm, wenn wir die grössere Anzahl von Orchester-Concerten, welche uns für diesen Winter versprochen sind, mit mangelhaften und oberflächlichen Aufführungen erkaufen sollten. Und doch ist dieses fast zu besorgen, indem der jugendliche Director J. Hellmesberger, von künstlerischem Ehrgeize getrieben, das Maass seiner, ich will nicht sagen: geistigen, wohl aber physischen Kräfte offenbar überschätzt. In einem Cyklus von zehn grossen Orchester-Concerten und von sechsunddreissig Quartetten, Trio's u. s. w. in Einem Winter theils die oberste Leitung zu führen, theils selbst die erste Stimme zu spielen, ist jedenfalls zu viel für die Kräfte eines jungen Mannes, welcher vor kaum einem Jahre auf schwerem Krankenlager darniederlag, und dem es dringend nöthig und wahrlich auch im Interesse der Kunst zu wünschen ist, dass er mit seinen geistigen und physischen Kräften nicht allzu verschwenderisch umgehe. — Aber diese Abschweifung hat mich ganz von meinem ursprünglichen Thema abgelenkt. Das Fragment des Mendelssohn'schen Christus, aus Chören, einem Terzett und mehreren Recitativen bestehend, war daher jedenfalls schon um seiner Neuheit willen die interessanteste Nummer des letzten Vereins-Concertes. Ueber Fragmente ist zwar schwer zu urtheilen, weil in einem wahren Ganzen sich die Theile gegenseitig bedingen und daher diese für sich nur relativen Werth haben; aber dennoch lässt sich nicht verkennen, dass der Mendelssohn'sche Christus ein Werk von hoher Bedeutung geworden wäre, indem dieses grosse Passions-Drama der Menschheit Seiten bietet, welchen den höchsten musicalischen Ausdruck zu verleihen, eben dem Genius Mendelssohn's vor Vielen gelungen wäre, wie namentlich der wunderschöne Chor:

„Klagt, ihr Töchter Zions!“ beweis't. Die Aufführung dieses Werkes war eine viel gelungenere, als die der beiden anderen, und die Aufnahme eine sehr beifällige.

Zunächst von Interesse sind die beiden letzten Hellmesberger'schen Quartett-Soireen. In der ersten hörten wir ein Streich-Quartett von Veit, das Clavier-Quintett von Rob. Schumann, Op. 44, und Mozart's Quintett in *D*; in der zweiten Haydn's Quartett in *G-moll*, Beethoven's Quartett, Op. 74, und Mendelssohn's Trio in *D-moll*. Das Quartett von Veit (mit der variirten russischen Volkshymne), hier bereits sehr wohl bekannt, ist eine, wenn auch nicht in allen Theilen gleich vertiefte, aber doch sehr schöne Arbeit von echter, wahrer Empfindung. Es ist kein erhabener Dombau, aber wohl ein reizender Pavillon in einem freundlichen Garten, von ernsten Park-Anlagen umgeben. Von höherer Bedeutung freilich ist Schumann's herrliches, lebensvolles, in allen Theilen tief empfundenes und gedachtes Quintett, welches übrigens längst in der musicalischen Welt den ausgezeichnetsten Ruf genießt und auch hier Vielen noch von den Concerten her bekannt war, welche Schumann hier vor Jahren gab und in deren einem es seine treffliche Gattin spielte. Die Aufnahme war diesmal eine wahrhaft enthusiastische, und von der allgemeinen Opposition, welche man bisher unserem Publicum diesem Tondichter gegenüber andichtete, nichts zu verspüren. Wenn nur allein der erste Satz einen minder lebhaften Anklang fand, so lag dies an dem zu rasch genommenen Tempo, durch welches der Charakter des Stückes und die Deutlichkeit des Vortrages verloren ging, — ein Fehler, der sich im zweiten Satze wiederholte. Uebrigens muss ich Herrn Dachs, welcher den Clavierpart spielte, bei dieser Gelegenheit die Ehre geben, dass er nicht nur einer der vorzüglichsten Spieler Wiens ist, sondern dass er sich namentlich um das Hellmesberger'sche Quartett sehr anerkennenswerthe Verdienste erworben hat. Ueber die obigen Werke von Mozart, Haydn und Beethoven nur Ein Wort noch zu sagen, wäre rein überflüssig. Sie stehen, jedes in seiner Art, insbesondere aber das letztere (bei uns allerdings, aber auch nicht sinnlos, das „Harfen-Quartett“ getaufte), auf der Höhe der Kunst und wurden auch insgesamt wahrhaft vollendet executirt. In Mendelssohn's Trio sind zwar der zweite und dritte Satz sehr schön, aber in den beiden Hauptsätzen (so reizend auch das zweite Motiv im ersten Satze ist) herrscht doch die breite, sich endlos fortspinnende, perennirende Phrase zu sehr vor, wie dies leider in Mendelssohn's Clavierwerken fast überall der Fall ist; dies erzeugt eine ängstliche Unruhe auf der einen und

Monotonie auf der anderen Seite. Wie unendlich reich und mannigfaltig zeigt sich gerade da Beethoven's Geist, der sich dieses Hülfsmittels niemals bedient. Uebrigens wurde der sehr schwierige Clavierpart des Mendelssohn'schen Trio von Herrn Pirkhert in vorzüglicher Weise executirt. Somit ist der erste Cyklus der Hellmesberger'schen Quartette abgeschlossen, und in etwa sechs Wochen wird der zweite folgen.

Auch unser Männergesang-Verein gab inzwischen sein erstes diesjähriges Winter-Concert. Ich habe Ihnen schon in meinem ersten Briefe geschrieben, wie sehr es zu beklagen und zu schelten ist, dass dieser über imposante Mittel gebietende Verein aus leidiger und übel angewandter Popularitäts-Sucht im Ganzen einer so niedrigen Kunst-Tendenz huldigt, und brauche daher dieses Thema nicht nochmals zu variiren. Diesmal nun brachte er zwei Chöre von einheimischen Componisten, L. Zellner und H. Esser, beide, besonders aber der erstere, recht verdienstlich; dann Minutien von J. Otto, Abt (von diesem namentlich einen Jäger-Chor, einen wahren Trara-Hymnus) und einen gänzlich unbedeutenden Soldaten-Chor aus Göthe's Faust, von Herbek; ferner ein Vocal-Quartett von V. Lachner, in welchem Sonnenschein und Liebe in jener behäbig gemüthlichen Weise besungen werden, die ein Special-Eigenthum des Deutschen ist, und endlich die beiden Chöre von Mendelssohn: „An die Künstler“ und „Liebe und Wein“. So reich an musicalischen Schönheiten auch der erstere ist, so vermag er doch nicht völlig zu befriedigen, denn solchen rein contemplativen Gedichten, wie das Schiller's ist, vermag man an sich sehr schwer musicalisch etwas abzugewinnen, und auch Mendelssohn ist es nach meiner Meinung nicht recht geglückt, demselben sinnliches Leben einzuhauen. Ich ziehe den letzteren Chor vor, dessen erste Strophe ganz vortrefflich concipirt ist; doch hält sich die zweite nicht auf gleicher Höhe. Die Ausführung der sämtlichen Chöre aber war eine wahrhaft brillante. Was könnte dieser trefflich geschulte, über zweihundert Köpfe starke Verein in einem Raume wie der grosse Redouten-Saal leisten! In den nächsten Tagen feiert derselbe sein Stiftungs-Lieder-tafel-Fest. Bei diesen, in einer Gasthaus-Localität abgehaltenen Festen pflegen aber gewöhnlich die Backhühner und das Bier die Haupt-, der Gesang die Nebensache zu sein.

Vieuxtemps hat noch zwei Concerte gegeben, und zwar mit jenem zahlreichen Zuspruche und lebhaften Beifalle, welcher diesem eminenten Virtuosen nirgend fehlen wird. Noch in dieser Woche soll ein Quartett-Cyklus beginnen, welchen derselbe im Verein mit den Herren Debi-hall, Traff und Barjaga veranstalten wird.

Von sonstigen Concerten ist nichts zu berichten; wohl aber ist Assmaier's Oratorium „Saul und David“ an einem ziemlich spärlichen und aufs höchste gelangweilten Publicum schattenhaft vorbeigeschlichen, das sein Urtheil über das Werk durch gänzlichliches Stillschweigen kund gab.

In der Oper soll in letzterer Zeit Fr. Marlow als Königin in den Hugenotten Vorzügliches geleistet haben. Ich konnte dieser Vorstellung leider nicht beiwohnen, glaube jedoch recht gern an die eminente Leistung dieser durch und durch gebildeten, fein empfindenden, verständigen Künstlerin. B.

Aus Düsseldorf.

Das letzte Concert brachte uns an Instrumental-Sätzen Schumann's Overture zu Genovefa als erste und Beethoven's Eroica als letzte Nummer des Programms in gelungener Ausführung. Wenn man auch beim ersten Hören in dem Bau der Overture eine Tonschöpfung von Bedeutung erkennt, wenn uns auch schöne musikalische Gedanken entgegentreten, so sind sie doch so wenig durchgeführt, so häufig abgebrochen, dass man zu keinem Gefühl völliger Befriedigung gelangt. Die erste Aufführung liess daher kalt, obgleich wir überzeugt sind, dass Wiederholungen dem Werke eine wärmere Aufnahme sichern werden. Nach der Overture folgte der 126. Psalm, eine der neuesten Compositionen Hiller's. Die Wirkung des Werkes, der Schönheit und Einfachheit seiner Motive und der Klarheit ihrer Durchführung, die Hiller eigen ist, konnte sich durch die Aufführung, die wiederum an allen früher angedeuteten Uebeln litt, keine Bahn brechen. Am verfehltsten war der Anfang des ersten Chors. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird, so werden wir sein wie Träumende“, beginnen die Bässe, denen die Tenöre bald folgen. Ja wahrlich, wie von Träumenden erschienen diese Sätze, so unbestimmt, so matt und so peinigend unrein waren sie! Auf den Psalm folgten Männer-Chöre und Quartette. Aus verschiedenen Männergesang-Vereinen haben sich ungefähr vierzig junge Leute vereinigt, in der Absicht, weit in die Ferne das deutsche Lied zu tragen. Der Chor vereinigt unbedingt die besten, geübtesten Stimmen des Rheinlandes, zeichnet sich durch Volltönigkeit jeder der vier Stimmen aus und hat in technischer Beziehung eine hohe Stufe der Vollendung erreicht. Leider wies die Wahl der vorgetragenen Musikstücke darauf hin, dass der Männergesang sich seinem eigentlichen Boden immer mehr entzieht und, sich dem Frischen und Kräftigen abwendend, auf das Gebiet des Iyrisch Sentimentalen verirrt und darauf allen wirklichen Kunstwerth verliert. Der Vortrag ist im Allgemeinen dieser Verirrung gefolgt, wird häufig weichlich sentimental gehalten und besteht nicht selten aus einem Wechsel von *pianissimo* und *fortissimo*, der aller ästhetischen Begründung entbehrt. Vor dieser Richtung, vor dem Haschen nach Effect auf Kosten des Charakters der Composition, wodurch sich nur der weniger gebildete Theil des Publicums täuschen lässt, warnen wir den jungen Sängerbund. Er ist von dieser Richtung nicht ganz frei geblieben. Das Volkslied „Jetzt gang i ans Brünli“ litt dadurch am meisten, wogegen der Vortrag des Mendelssohn'schen Liedes: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen“, von allem Gesuchten fern, erquickend frisch, ja, vollendet war. In den Gebrüdern Steinhaus von Elberfeld lernten wir ein Solo-Quartett kennen, das in jeder Beziehung ausgezeichnet, in der Gleichmässigkeit des Klangpräges der vier Stimmen und der daraus hervorgehenden Totalwirkung unübertroffen dastehen dürfte.

Herr DuMont-Fier, welcher dem Sängerbunde angehört, (?) sang die spanische Canzonetta mit Brummstimmen-Begleitung und einer Bearbeitung der letzteren, die dem Eintritt der Solostimme eine ganze gebrummte melodische Phrase vorhergehen lässt. Wir geben unbedingt der durch die Liedertafel von Münster bekannt gewordenen Bearbeitung den Vorzug, welche den Gesang mit einigen Accorden auf den Worten: „Horch, horch, Klaggesang“, einleitet und das unerquickliche Begleitungs-Surrogat der Brummstimmen auf das Minimum reducirt. Dem Vortrage von zehn, sage zehn Chören und Quartetten folgte der altdeutsche Schlachtgesang von Rietz, der, in voller Kraft und seinem würdevollen Unisono von den fremden und unseren hiesigen Sängern vorgetragen, mächtig einherbraus'te und einen schneidenden Contrast zu dem Vorhergegangenen bildete. Zwischen dem „Kirchlein“ von Becker und „Ich möchte mit dem Strome rauschen“, worin wir Herrn Peretti's schönen Tenor kennen lernten, war die Alt-Arie aus dem Messias, „O du, die Wonne verkündet in Zion“, eingelegt!! Fräulein Baumann, welche für unsere Concerte engagirt ist, sang sie mit kräftiger, klangvoller Stimme. Wenn die Arie indess fast spurlos vorüberging, so schreiben wir es vor Allem dem Umstande zu, dass unser Publicum die Beweglichkeit der Stimmung nicht besitzt, um die heterogensten Compositionen goutiren zu können, die in diesem Concerte vom Erhabensten bis zu dem ans Triviale Gränzenden buntscheckig zusammen geworfen waren. Wir gehören nicht zu den Rigoristen der classischen Richtung; wir können indess nicht begreifen, wie eine Concert-Direction, die über jede italiänische oder französische Composition den Bannfluch aussprechen möchte, sich solche Missgriffe zu Schulden kommen lassen kann, weil wir nicht annehmen wollen, dass sie sich nur auf Namen und nicht auf Musik versteht. Sehr entschieden möchten wir auch anrathen, des Guten nicht zu viel zu thun. Das Concert zog sich bis gegen zehn Uhr hin; es ist weit besser, wenn das Publicum mit dem Bedauern über frühes Ende, als ermüdet und übersättigt, wie diesmal, den Concert-Saal verlässt, — eine Stimmung, die selbst die Eroica nur bei einem kleinen Theile des Publicums zu verwischen vermochte.

Ehe ich meinen heutigen Bericht schliesse, muss ich noch der Trio-Soireen der Herren Tausch, Becker und Bockmühl erwähnen, von welchen zwei bereits Statt fanden. Wir hörten darin Schumann's *D-moll*-Trio, eine Beethoven'sche Sonate für Pianoforte und Cello, das Schubert'sche Trio in *Es-dur*, die Sonate von Bach in *H-moll*, das Trio in *B-dur* von Beethoven für Pianoforte, Clarinette und Cello, die Clarinette-Partie mit ausgezeichnet schönem Tone, der sich in zartester Weise mit den anderen Instrumenten verband, von Herrn Kochner vorgetragen, das zweite Trio von Mendelssohn in *C-moll* und einige anziehende Gesangs-Einlagen. Die Elite unseres musicalischen Publicums versammelt sich regelmässig in diesen Soireen, und die Theilnahme ist auch in diesem Jahre eine steigende geblieben. Die tüchtigen jungen Künstler mögen darin den Beweis des Anklangs erkennen, welchen ihr vollendetes Zusammenspiel immer allgemeiner findet. — 6 —

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. In der dritten Soiree für Kammermusik, Dienstag den 3. Januar, hörten wir zuerst das Streich-Quartett Nr. 4 in *Es-dur* von Mozart, exact und ausdrucksvoll vorgetragen von den Herren Hartmann, Derckum, Peters und Breuer. Darauf ein neues Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncelle von C. Reinecke, Op. 34, in *Es-dur*, die Clavier-Partie vom Componisten auf glänzende Weise ausgeführt; am meisten sprach das Scherzo und das Finale der Composition an. Es folgte das Streich-Quartett, Op. 45, Nr. 2, in *E-moll*, von L. Spohr, den Verehrern dieses Altmeisters zur Freude und der ganzen Versammlung zum

grossen Genuss, zumal da es ausgezeichnet schön gespielt wurde. Herr Hartmann trug die Violin-Partie mit einer so sichern Ruhe und einem so tief empfundenen Ausdruck vor, dass man dem Spiel des Künstlers die Pietät gegen seinen ehemaligen Lehrer und die Freude an dessen Tönen recht anhören konnte. In dem herrlichen Andante trat ihm Herr Peters bei den schönen Gesangstellen der Bratsche würdig zur Seite. Das Ganze war in jeder Hinsicht eine vorzügliche Leistung. Zum Beschluss ärtete Herr Reinecke durch den meisterhaften Vortrag eines Notturmo von Chopin, einer Etude von A. Henselt und des sprudelnden Saltarello von Stephen Heller stürmischen Beifall.

Im Stadt-Theater hörten wir einen Bariton, Herrn Wack, als Gast; er befriedigte im Ganzen; seine Stimme ist in der Höhe klangvoll und weich, und er versteht zu singen; die tieferen Töne sind etwas gedrückt und nicht von edler Farbe. — Petra Camara hat mit ihrer Gesellschaft von spanischen Tänzern und Tänzerinnen zwei schwach besuchte Vorstellungen gegeben; das köln Theater-Publicum scheint in diesem Winter durch nichts entzündbar, es mag Namen haben, wie es wolle.

Fräulein Wilhelmine Clauss wird erwartet und wird im nächsten Gesellschafts-Concerte am 10. Januar spielen.

Aus Elberfeld. Vor Kurzem hatten wir das Vergnügen, den bedeutendsten jetzt lebenden Violin-Virtuosen, den Concertmeister Joachim aus Hannover, hier zu hören. Er trug die Gesang-Scene von Spohr, Bravour-Variationen von Paganini und die *G-moll*-Fuge von Seb. Bach mit einer Vollendung vor, wie wir sie bis jetzt kaum für möglich gehalten hätten. Diesen ausgezeichneten Genuss dankten wir insbesondere dem Besitzer des bekannten Etablissements auf dem Johannisberge, Herrn A. Küpper, der es sich nicht verdriessen liess, einige Reisen nach Hannover zu machen, um den grossen Künstler zu gewinnen. Die übrige Ausstattung des Concertes war die würdigste; es kamen unter Anderem die grosse Lenoren-Ouverture und die Ouverture zum Tannhäuser zur Ausführung.

Ueber den plötzlichen Tod unseres würdigen Schornstein, des Nestors der rheinischen Musik-Directoren, hat Ihre Zeitung bereits berichtet. Es gereicht mir zum besonderen Vergnügen, Ihnen die Mittheilung machen zu können, dass die erledigte Stelle aufs glänzendste wieder besetzt ist, und zwar durch den Sohn des Verstorbenen, Hermann Schornstein, einen Schüler von Hummel, gleich ausgezeichnet als Pianist, wie als Dirigent. Seit einer Reihe von Jahren Musik-Director in unserer Schwesterstadt Barmen, hat er die einstimmige Wahl des hiesigen städtischen Gesang-Vereins angenommen und wird bereits mit Anfang des neuen Jahres hierher übersiedeln. Von seiner ausgezeichneten Begabung versprechen wir uns den nachhaltigsten Einfluss auf unser musicalisches Leben, welches bei einer derartigen Anregung gewiss zu verjüngter Thätigkeit erwachen wird.

Quedlinburg. Die Winter-Concerte des Gesang-Vereins „Arion“ unter Leitung des Musik-Directors Wackermann haben auch in diesem Jahre in erfreulicher Weise wieder begonnen. Die beiden ersten brachten uns unter Anderem die Ouverturen zu Egmont, zum Freischütz, die Jubel-Ouverture, Duett aus Jessonda, Terzett aus einer Oster-Cantate von Wackermann, Concert-Arie von demselben und „Eine Nacht auf dem Meere“ von Tschirch. Wie es bei den tüchtigen Kräften des Vereins, unterstützt durch die Mitwirkung eines grossen Theiles der ballenstädter Hof-Capelle, zu erwarten war, so fand die Ausführung in sehr befriedigender Weise Statt. Namentlich erwarb die Tschirch'sche Composition sich eine so allgemeine Theilnahme, dass sie in dem zweiten Concerte wiederholt werden musste.

Wernigerode. Seit einigen Jahren beginnt hier ein regeres musicalisches Leben; denn noch klingen die Töne des im verflorenen Sommer unter des Musik-Directors Tschirch Leitung ausgeführten grösseren Gesangfestes uns in angenehmer Erinnerung, und schon jetzt wieder arbeitet mit rühmlicher Thätigkeit der Rechts-Anwalt Haushalter an der Herstellung eines Sängertages, der Ostern hier abgehalten werden soll. Das Programm dazu ist in folgender Weise festgestellt: I. Theil, Paulus-Ouverture und Oster-Cantate von Wackermann; II. Theil, Wettgesänge der Gesang-Vereine; III. Theil, „Eine Nacht auf dem Meere“ von Tschirch. Die Direction des ersten und dritten Theiles hat der Musik-Director Wackermann in Quedlinburg übernommen.

Paris. Das Concert von Wilhelmine Clauss war das erste wahrhaft künstlerische Virtuosen-Concert in dieser Saison. Nach einem mehr als sechsmonatlichen Aufenthalte in London besuchte sie Paris nur auf einige Wochen und geht von hier über Köln nach Petersburg. Sie spielte die Sonate für Piano und Violoncello von Mendelssohn, Op. 45, in *H-moll*, mit Seligman, das Lied ohne Worte in *G-moll*, drei kleine reizende Preludien von Stephen Heller, ein Impromptu von Chopin, die Sonate, Op. 31, in *D-moll*, von Beethoven und Schubert's Erlkönig von Liszt. Die Kritik ist einstimmig darin, dass die junge Künstlerin seit dem letzten Jahre noch eine höhere Stufe erreicht hat.

In der *Académie Impériale* hat man „Betly“, eine ältere Oper von Donizetti, mit neuem französischen Text auf die Bühne gebracht. Sie ist durchgefallen. — Eine nachgelassene Oper von Donizetti, „Elisabeth“, ist am 31. December v. J. auf dem *Théâtre lyrique* gegeben worden; wir berichten darüber in der nächsten Nummer.

Sophie Cruvelli studirt täglich an der Valentine in den Hugenotten; sie sollte am 4. oder 6. Januar darin auftreten.

Der Tenorist Gueymard hätte durch die Ungeschicklichkeit seines Haarkräuslers beinahe sein rechtes Auge verloren. Dieser fuhr ihm mit dem glühenden Brenneisen, das er hin und her schwenkte, um es abzukühlen, an die Schläfe. Gueymard fiel in Ohnmacht; der Arzt versichert jedoch, dass trotz der gefährlichen Wunde das Gesichts-Organ gerettet ist.

Der deutsche Bassist Delle Aste ist bei der italiänischen Oper in Paris angestellt.

Nach pariser Blättern ist Louis Lacombe, der bekannte Pianist und Componist, von dem Vorstande der Gewandhaus-Concerte nach Leipzig eingeladen worden, um dort eine seiner Sinfonien aufzuführen.

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.