

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 43.

KÖLN, 28. October 1854.

II. Jahrgang.

Christoph Willibald Ritter von Gluck.

III.

Wir haben in dem vorigen Artikel versucht, den Gang der Entwicklung der Ideen Gluck's, die ihn zur Umgestaltung der Oper führten, zu zeichnen und die Spuren desselben durch das reichhaltige Material der Schmid'schen Biographie hindurch zu verfolgen. Bei dem hohen Interesse, welches die Geschichte des Geistes eines solchen Heroen der Tonkunst erregt, glauben wir auf die Theilnahme der Leser rechnen zu dürfen, wenn wir in dem Bestreben fortfahren, neben der Erzählung der wichtigsten Ereignisse seines äusseren Lebens den Faden festzuhalten, an den sich die Beobachtung der verschiedenen Phasen seines inneren Lebens, seines geistigen Schaffens reiht.

Es ist schon erwähnt, dass der Italiäner Raniero von Calzabigi aus Livorno das Gedicht zum Orpheus gemacht hatte. Calzabigi, damals Rath bei der k. k. Rechnungskammer in Wien, mithin ein Dilettant, soll schon vor der Bekanntschaft mit Gluck auch seinerseits gegen die Mängel der italiänischen Oper geeifert und auf dramatische Wahrheit gedrungen haben. Wir wissen nur, dass er zu einer von ihm veranstalteten Ausgabe der Werke Metastasio's eine Einleitung geschrieben, welche Aufsehen erregte; ob der Inhalt derselben die eben erwähnte Angabe bei Schmid rechtfertigt, ist uns unbekannt, da uns jene Ausgabe nicht zur Hand ist. Dass übrigens um jene Zeit namentlich in Paris an dem morsch werdenden Gebäude der alten Oper vielfach gerüttelt wurde, ist keine Frage; wir haben in einem früheren Aufsätze „über die Geschichte der komischen Oper“ (Rheinische Musik-Zeitung, II. Jahrgang, 1851, Nr. 75 u. 76) nachgewiesen, dass der Umschwung im Geschmack und das Verlangen nach Wahrheit der dramatischen Musik mit der Aufführung von Pergolese's *Serva padrona* in Paris und der Erscheinung der *Troqueurs* von Antoine d'Auvergne (1750 — 1753) ebendasselbst begann und dass bedeutende Schriftsteller, z. B. Diderot, schon um 1760, also an zehn Jahre vor dem Druck von Gluck's be-

rühmter Vorrede zur *Alceste* (1769), ganz ähnliche Ansichten über die Reform der Opernmusik wiederholt und sehr energisch aussprachen.

Wir führen dies hier an, nicht etwa um zu beweisen, dass der Dichter Calzabigi dieselben Ruhmes-Ansprüche wie Gluck machen könne, sondern nur um an die historische Wahrnehmung zu erinnern, dass es Zeiten gibt, in denen gewisse reformatorische Ideen, sei es im Gebiete des Staates und der Religion oder der Kunst und Literatur, aus dem Morsch- und Faulwerden eines Alten, das sich überlebt hat, fast nothwendig entstehen und mit einer „heimlich bildenden Gewalt“ wachsen und sich verbreiten, ohne dass man ihren Ursprung auf einen bestimmten Namen zurückführen kann. Es sind die wahren Blüthen des menschlichen Geistes, nicht des Geistes eines einzelnen Menschen. Weckt dann die Vorsehung in solchen Zeiten der Gährung einen Mann der That, so wird durch ihn die Frucht jener Blüthen reif für die Menschheit, und nicht sowohl die Scharfsinnigkeit der Erfindung, als die Energie der That gibt dann das volle Anrecht auf den Nachruhm.

Eine solche That war denn auch Gluck's Composition des „Orpheus“ von Calzabigi. Die Oper wurde am 5. October 1762 in Wien auf dem Theater an der Hofburg zum ersten Male gegeben. Sie war sehr sorgfältig einstudirt; Gluck selbst dirigitte. Der erste Erfolg war mehr Ueberraschung und Staunen, als reiner Kunstgenuss; dass diese Musik Gegner fand, war natürlich; allein die Macht des Schönen in ihr war so gross, dass schon nach der fünften Vorstellung die Spötter zum Schweigen gebracht waren. Sie wurde mit italiänischem und später auch mit deutschem Texte unzählige Male wiederholt. Die ersten Darsteller waren Guadagni (*Orfeo*, Alt), die Bianchi (*Euridice*, Sopran), die Glebero-Clavarau (*Amore*, Sopran). Bekanntlich kommen ausser dem Chor nur diese drei Personen vor.

Wiewohl nun Gluck im Orpheus den bisherigen Opernstil schon ganz verliess und der dramatischen Wahrheit durch den musicalischen Ausdruck zum ersten Male volles Leben gab, so war doch die Macht des Herkommens und

der Gewohnheit so stark, dass er die auffallendste Unwahrheit entweder nicht fühlte oder nicht zu beseitigen wagte, nämlich die, den Orpheus, den liebenden Gatten, durch eine Altstimme vertreten zu lassen!

Interessant sind die Nachrichten, welche Schmid über den Eindruck der Partitur auf die pariser Componisten aus Favart's Memoiren mittheilt; sie bestätigen vollkommen die von uns in dem oben angeführten Aufsätze aufgestellte Meinung. Gerade die Koryphäen der neuen komischen Oper, Duni, Philidor u. s. w., waren entzückt über die Composition des Orpheus. Die zahlreichen und argen Fehler der Abschrift zum Behuf des Stiches zu verbessern, wofür ein Musiker 500 Livres forderte, übernahm Philidor aus Begeisterung für das Werk umsonst. Schon damals wurde Gluck wiederholt eingeladen, nach Paris zu kommen. Die gestochene Partitur erschien Ende 1764 in Paris in einer jetzt selten gewordenen Pracht-Ausgabe in Folio, besorgt von Favart.

Im Jahre 1763 im December kam eine neue Oper von Gluck, *Ezio* (Aëtius), Text von Metastasio, zur Auführung. Die Partitur ist bis auf wenige Musikstücke verloren gegangen. Dass aber Gluck darin seinen Grundsätzen treu blieb, geht aus einem gleichzeitigen Artikel des Wiener Diariums von 1764, Nr. 2, hervor, in welchem es unter Anderem heisst: „Nie ist ein Tonkünstler der Natur treuer gewesen, als Gluck; fast alle haben sie der Kunst geopfert. Arien, Triller und andere Künsteleien unterbrechen oft auf eine widersinnige Weise den Fortgang der Empfindungen und Leidenschaften, anstatt dass sie den Ausdruck derselben hätten unterstützen, verstärken und veredeln sollen. Mit Einem Worte: Der Dichter war der Slave des Tonkünstlers. Der Ritter von Gluck übt gerade das Gegentheil. Der Dichter gilt bei ihm nicht allein, was er gelten kann, sondern seine Arbeit erhält neue Annehmlichkeiten und neue Reize durch seine wohlangebrachte Kunst.“

Wie wahr und wie alt! Die gesperrt gedruckten Worte sind gegenwärtig wieder eine Lieblings-Phrase von Wagner und Genossen geworden: ist aber Alles schon da gewesen! — Einen Beweis der Umtriebe der Italiäner gegen Gluck gibt in demselben Berichte die spasshafte Notiz: „Das Publicum hat sich mit gerechtem Eifer wider den *Ezio* (nämlich den Darsteller) empört, dass er in der ersten Vorstellung seiner Pflicht nur schlecht nachkam und den allgemeinen Beifall, den die Musik verdient, zu verhindern suchte. Allein er ist zu seiner Pflicht streng verwiesen worden, und wir sehen nun das Stück mit vollkommenem Vergnügen.“

Im folgenden Jahre brachte die Hofbühne eine komische Oper von Gluck mit französischem Text: *La Rencontre imprévue. Opéra comique en trois actes* — welche viele Jahre später (1780) eine deutsche Bearbeitung erhielt und in dieser in Wien und auch in Berlin (1783) häufig gegeben wurde, aber das vorige Jahrhundert doch nicht überlebt hat. Die Scene spielt in der Türkei; die Ouverture ist mit *Flauto piccolo, Oboi, Corni, Fagotti* und *Piatti*, denen denn auch wohl die grosse Trommel nicht gefehlt haben wird, instrumentirt, schliesst in der Dominante und hat offenbar Mozart bei seiner Ouverture zur Entführung vorgeschwebt. Die Melodie: „Unser dummer Pöbel meint, dass wir strenge leben“, hat durch Mozart's Variationen Verbreitung erhalten. Im Ganzen soll die Musik unbedeutend und nur in einigen Nummern Gluck's würdig sein; es kommen sogar (nach dem Verzeichnisse bei Schmid) wieder Bravour-Arien darin vor. Eine Wiederbelebung dieser Oper, die man 1807 in Wien versuchte, missglückte.

Bei der Krönung des Erzherzogs Joseph zum römischen Könige in Frankfurt, den 4. April 1764, war Gluck, mit ihm Dittersdorf und Guadagni, dahin beschieden worden. Gluck führte daselbst hauptsächlich seinen Orpheus auf. Er erhielt 600 Gulden zur Reise, 6 Gulden Taggeld und ein Geschenk von 300 Ducaten. Den Dirigentenstab über die Hoftheater-Capelle in Wien trat er in diesem Jahre an Florian Gassmann ab.

Die Biographen führen aus derselben Zeit ein Drama, *Il Parnasso confuso*, an. Es ist das aber nichts als ein Festspiel zur Vermählung Joseph's II. mit Maria Josepha von Baiern gewesen, aufgeführt zu Schönbrunn am 23. Januar 1765 von vier Erzherzoginnen, von denen drei die Grazien, die vierte den Apollo darstellte; Joseph II. spielte die Begleitung dazu auf dem Clavier. Die Partitur ist nirgends mehr zu finden. — Ein ähnliches, „*La Corona*“, für dieselben hohen Sängerinnen von Gluck geschrieben, ist noch handschriftlich (Partitur von 150 Blättern) auf der wiener Hof-Bibliothek vorhanden; er mag dabei gedacht haben: „Der Zweck rechtfertigt die Mittel!“ — und jener scheint kein anderer gewesen zu sein, als die Fortschritte der Prinzessinnen im Coloratur-Gesang ins Licht zu stellen.

Wichtiger war die Umarbeitung seiner früheren Oper *Telemacco ossia l'isola di Circe* für drei Soprane, Alt (Telemach), Tenor und Chor, welche er am 30. Januar 1765 in Wien auf die Bühne brachte. Hier bekunden die meisten Nummern bereits den genialen Tonsetzer der *Alceste* durch Einfachheit und Grossartigkeit des Stils, welche er nur in einer einzigen Arie der *Circe*, wahrscheinlich zu Gunsten

der *Prima Donna*, verläugnet. Sonst ist überall der wahre dramatische Ausdruck leitender Grundsatz, der so weit durchgeführt wird, dass die Oper sogar ganz unerhörter Weise mit einem Recitativ der *Circe* schliesst. Die Partitur (I. 160, II. 179 Blätter) befindet sich auf der wiener Bibliothek und dürfte vielleicht eine Herausgabe verdienen. Denn wie Gluck selbst über diese seine letzte Arbeit vor der *Alceste* urtheilte, geht daraus hervor, dass er die Overture später zu der „*Armide*“ verwandte, die Nummer 12 in den Eingang der Overture und in die Introduction zu „*Iphigenie in Aulis*“ versetzte und Nr. 24, eine leidenschaftliche Arie, mit geringen Abänderungen ebenfalls in die *Iphigenie in Aulis* aufnahm.

Berliner Briefe.

[Bazzini — Orpheus von Gluck — Luther, Oratorium von Jul. Schneider.]

Den 22. October 1854.

Ich beginne mit Bazzini, dem italiänischen Violin-Virtuosen, der nun seit etwa drei Wochen in Kroll's Local Concerte gibt, und zwar mit so glänzendem Erfolg, als ihn ein Künstler dieser Art nur wünschen kann. Anfangs wollte es ihm nicht gelingen, ein grosses Publicum herbeizuziehen; doch änderte sich das nach zweimaligem Auftreten, und der Besuch ist seitdem sehr zahlreich geworden. Für die Virtuosen-Concerte tritt in Berlin seit der Entstehung des Kroll'schen Locals ein ganz neues Verhältniss ein. Sie sinken etwas im Preise; denn wer wird sich so leicht entschliessen, einen Thaler oder mehr für Leistungen dieser Art auszugeben, wenn sich ihm so oft Gelegenheit bietet, es für Geringeres zu haben? Andererseits aber erweitern sich auch die Kreise, denen dieser Zweig der Kunst zugänglich wird. Alle Noth und Mühe, die sonst der Concertgeber hatte, für Beschaffung des Locals, des Orchesters, der Mitwirkenden, fällt fort. Denn das treffliche Kroll'sche Orchester und die Mitglieder der dortigen Oper, die theilweise recht Erfreuliches leisten, sind sofort zur Hand. — Doch nun zu Bazzini selbst. Will man ihn in seiner Eigenthümlichkeit fassen, so muss man daran festhalten, dass er ein italiänischer Virtuose ist. In seinem Tone, in seinem Vortrag der Cantilene, auch in der Art seiner Technik sind Besonderheiten, die unter diesen Gesichtspunkt zusammenfallen. Er ist ein Künstler ersten Ranges, obschon er uns vielleicht nicht Beethoven zu Dank spielen würde, obschon er theils in der Wahl der Compositionen, theils auch in der Art des Spiels manches für zulässig hält, was wir von dem

Gebiete der reinen, idealen Kunst ausschliessen müssen; aber er ersetzt dies durch positive Eigenschaften, die er in unerreichter Weise besitzt, und jeder positiven Leistung gegenüber erscheint Nachsicht gegen die Schwächen als eine Pflicht. Bazzini's Ton hat etwas eigenthümlich Weiches, Duftiges, Aetherisches; es ist nicht blosser Klang, es ist Schmelz; darum liegt in dem Tone etwas Seelenhaftes, Warmes, tief Ergreifendes. Hin und wieder verletzt er durch allzu scharfe Accente; ein leises, aber doch gemässigt Vibriren ist dem Tone ebenfalls eigen, der übrigens mannigfaltiger Klangfärbung fähig ist und nicht bloss dem Elegischen, sondern auch dem Humoristischen, am wenigsten freilich dem Ausdruck einfacher, markiger Kraft dienstbar wird. Zu dem Reiz, der in dem Tone als solchem liegt, gesellt sich der wirklich meisterhafte Vortrag der Melodie, wofür dem Künstler nicht bloss ein vorzügliches Legato und Portament, sondern auch ein höchst fein gebildeter Sinn für die dynamische Entwicklung einer Melodie zu Gebote steht. Nie macht sich das Gleichmaass des Ganzen auf Kosten der Accentuirung geltend, oder umgekehrt; es treten Höhepunkte hervor, von denen aber ein sanfter Weg abwärts zum Thale führt; es ist ein stetes Leben, das aber in ruhigem Fluss wohlthuend, sympathisch verläuft. Die Fertigkeit, die Bazzini besitzt, ist enorm; doch überschreitet er hier mitunter die Grenzen des Ausführbaren, wenigstens des schön Ausführbaren: der grossen Masse mag freilich diese Seite seiner Künstlerschaft am meisten einleuchten, wir können uns nicht immer damit befreunden. Unter den Stücken, die Bazzini spielte, nennen wir verschiedene Phantasieen über italiänische Opern, einen Concertsatz eigener Composition, die *Ronde des lutins* (ein humoristisch-graziöses Stück), den Carneval von Venedig, eine Melodie „*L'absence*“, die Elegie von Ernst, den Trauermarsch von Chopin. Namentlich heben wir aber Mendelssohn's *E-moll*-Concert hervor, das Bazzini mit höchster Weichheit und Anmuth, frei von jeder Virtuosenchwäche spielte.

Die königl. Oper brachte den *Orpheus* von Gluck, der bis jetzt zwei Mal bei ganz gefülltem Hause und unter grosser Theilnahme des Publicums gegeben worden ist. Abgesehen von dem historischen Interesse, das sich gerade an dieses Werk, und namentlich an seinen zweiten Act knüpft, lagen jetzt noch besondere Umstände vor, die seine Wiederbelebung wünschenswerth machen mussten. Es gibt vielleicht in dem ganzen Opern-Repertoire keine Rolle, in der Fräul. Wagner günstiger erscheinen kann. Zum *Orpheus* vereinigt sie Alles in sich; die Rolle liegt in ihren schönsten Tönen, und überdies ist sie sehr wohl des edlen

Ausdrucks fähig, den Gluck verlangt. Ihr Vortrag der beiden Arien im ersten und dritten Acte, namentlich aber die Scene mit den Höllengeistern im zweiten Acte, war ergreifend. Auch die Damen Köster (Eurydice) und Herrenburg-Tuczek (Amor) griffen wirksam in das Ensemble ein. Der Chor leistete zwar nicht das, was man in dieser Aufgabe mitunter von grösseren Gesang-Vereinen zu hören gewohnt ist; das liegt aber in den allgemeinen Theater-Verhältnissen, die überhaupt die Soli auf Kosten des Chors begünstigen, während es in Gesang-Vereinen umgekehrt zu sein pflegt; es liegt sogar in den Gattungen der Oper und des Oratoriums begründet, da in der Oper die einzelne Persönlichkeit schärfer aus dem Niveau der allgemeinen Empfindungsweise heraustritt, als es in dem Oratorium der Fall ist. Sollte sich das ganze Werk nicht auf der Bühne erhalten, so würden wir ausnahmsweise dafür sein, dass die erste Scene des zweiten Actes, vielleicht mit Voranschickung des Eingangschors und der *F-dur*-Arie des Orpheus, der Bühne erhalten bliebe, da sie für sich verständlich und der bei Weitem hervorragende Abschnitt der Oper ist.

Ein neues Oratorium, Luther, von Julius Schneider, kam in voriger Woche zur Aufführung. Am wenigsten entspricht der Text den Forderungen, die man heutzutage machen muss. Er ist überreich an leeren Phrasen und Ungeschicklichkeiten. Die Musik knüpft an alle möglichen Stilarten an, ohne es zur Verschmelzung zu bringen; bald hören wir Mendelssohn (und dies sind noch die besten Partien), bald Meyerbeer, bald auch Fr. Schneider heraus. Die Auffassung der historischen Persönlichkeiten ist entweder durchaus falsch, wie bei Luther, der überaus weich und sentimental gehalten ist, oder caricirt, wie bei Tetzl und den Katholiken überhaupt, an denen gar kein gutes Haar gelassen wird. Einzelne Chöre und einige Ensemble's, die *a capella* geschrieben sind, ragen am meisten hervor; nur sind die letzteren zu sehr in die Länge gezogen, und die an sich gute Intention wird dadurch geschwächt. Die Instrumentation ist zu sehr überladen. Eine gewisse Routine, eine äusserliche Fertigkeit ist allerdings anzuerkennen, doch kann dadurch der Mangel an musicalischem Gehalt und poetischer Wahrheit nicht ersetzt werden.

Von den regelmässigen Winter-Concerten haben die Sinfonie-Soireen, sowohl die der Capelle als die Liebig'schen, zu welchen beiden der Zudrang ausserordentlich ist, bereits begonnen. Die ersteren gaben als Eröffnung Schubert's *C-dur*-Sinfonie, die hier seit acht Jahren nicht gehört worden ist. Das Publicum verhielt sich etwas kalt dagegen. Die Ausführung war meisterhaft. Ein Extra-Concert, das die

Capelle zum Besten der Ueberschwemnten in Schlesien veranstaltete, fand leider nur geringen Anklang. Die Schuld lag, wie wir glauben, nicht an dem Programm, das ausser der *A-dur*-Sinfonie von Beethoven die Musik zum Egmont und eine interessante Sopran-Arie mit obligatem Clavier von Mozart enthielt, sondern an der mangelhaften und etwas zu vornehmen Bekanntmachung. — Ueber die vielen unbedeutenderen Concerte, die hier alltäglich Statt finden, zu berichten, ist unmöglich. Nur einer Aufführung sei noch gedacht, die zwar ebenfalls künstlerisch unbedeutend war, uns aber mit einer neuen Seite des hiesigen Musiklebens bekannt machte. Sechs Männergesang-Vereine, grossentheils aus Handwerkern bestehend, hatten sich zu einem Concert vereinigt und leisteten namentlich in den Stücken, die sie gemeinschaftlich vortrugen, sehr Erfreuliches.

G. E.

Aus Düsseldorf.

Unsere Berichte über die hiesigen musicalischen Zustände haben wir in Nr. 27 und Nr. 1 dieser Blätter, nach der ersten Hälfte der vorjährigen Winter-Concerte, geschlossen. Erst jetzt, kurz vor Beginn der neuen Saison, kommen wir auf die zweite Hälfte derselben zurück, weil einige musicalische Aufführungen sich bis in den Spätsommer hinein zogen, welche für die Beurtheilung unserer Verhältnisse nicht ohne wesentliche Anhaltspunkte waren.

Kurz nachdem Schumann seinen Wirkungskreis aufgegeben, breitete sich über das Licht seines Geistes die dunkle Wolke, welche das Räthsel über so manches Unklärliche und Schrofne, was in seinem Wesen immer mehr hervorgetreten war, in so trauriger Weise lös'te. Die Leitung der vier letzten Concerte des Allgemeinen Musik-Vereins blieb in den Händen des Herrn Julius Tausch. Es kamen darin zur Aufführung: Für Orchester: die Sinfonien in *C-dur* von Schumann, *F-dur* von Beethoven, *G-moll* von Mozart und die Ouverturen zu Oberon, Phädra und Macbeth von Weber, Hiller und Karl Müller in Münster. Für Orchester, Chor und Soli: Ouverture und Introduction zu Spohr's Jessonda, Beethoven's Musik zu den Ruinen von Athen, Chöre aus Paulus und Kriegsmarsch der Priester aus Athalie von Mendelssohn, und einige Chöre aus Haydn's Schöpfung. Für Solo-Vortrag: Mendelssohn's *G-moll*-Concert und Etuden von Stephen Heller und Chopin, vorgetragen von Fräulein Wilhelmine Clauss, Beethoven's Concert für Piano, Violine und Cello, vorgetragen von unseren Herren Tausch, Becker und Vor-

berg, Arie aus Oberon, gesungen von Fräulein Marie Carl vom hiesigen Stadttheater, und Introduction und Variationen von David, vorgetragen von Herrn Becker.

Obgleich somit wiederum eine Reihe ausgezeichneter Tonstücke gebracht wurde, so sind unsere Concerte doch ohne musicalische Bedeutung geblieben, weil Programm und Ausführung in entschiedenem Gegensatz standen.

Wir haben mitgetheilt, dass besonders das erste der Concerte, welche Tausch nach Schumann's Rücktritt dirigierte, durch Abrundung der Ausführung sich auszeichnete; allein wir dürfen nicht verschweigen, dass die Erwartungen, wozu wir uns dadurch berechtigt glaubten, nicht befriedigt wurden, ja, wir müssen die Aufführung der *C-moll*-Sinfonie in jenem Concerte als die beste Nummer der ganzen Saison bezeichnen. Das Orchester hat sich zu der darin entwickelten Frische, Wärme und Feinheit des Vortrags nicht wieder emporgeschwungen, sondern ist in einen Theil des früheren Indifferentismus zurückgesunken. Die Aufführungen trugen davon das deutliche Gepräge. Abgesehen von unvollkommener Reinheit der Stimmung, von Unsauberkeiten und Fehlern aus Unaufmerksamkeit, traten meist nur die stärkeren Färbungen der Werke in *Forte* und *Piano* nothdürftig hervor, während die feineren fast gänzlich vernachlässigt blieben; ja, nicht selten ordneten sich die begleitenden Instrumente so wenig den melodietragenden unter, dass der rein musicalische Gedanke nur dem gebildeten Ohr erkenntlich blieb. Es wurde somit den technischen Anforderungen nur sehr unvollkommen, und den ästhetischen, in Bezug auf den geistigen Gehalt der Werke, so wenig entsprochen, dass die Total-Wirkung eine stets ungenügende bleiben musste, wenn auch einzelne Details einen günstigen Eindruck hinterliessen.

Weit unter den Leistungen des Orchesters blieben die unseres Chors. Obgleich derselbe bis zu einem gewissen Grade an Sicherheit unverkennbar gewonnen hat, so leidet er doch an allen früher gerügten Fehlern, an zaghaften Einsätzen, unreiner Intonation, Schleppen der Töne von einem zum anderen, Undeutlichkeit der Aussprache, schwacher Besetzung des Tenors u. s. w. u. s. w., nach wie vor. Seine Leistungen sind nur als ein rein mechanisches, nothdürftiges Absingen der Noten, ohne Leben und Auffassung, zu bezeichnen. Ueberdies wurden die Chöre, statt im Orchester angemessene Stütze zu finden, häufig von demselben unbarmherzig erdrückt. Der grössere Theil unseres Publicums konnte daher bei Chor-Aufführungen nur Langeweile empfinden, während Ohr und ästhetischer Sinn des musicalisch

Gebildeten sich stets unbefriedigt, oft geradezu verletzt fühlen musste.

Den besseren Theil unserer Concerte bildeten die Solo-Nummern, welche in den Vorträgen von Wilhelmine Clauss ihren Glanzpunkt erreichten. Aber auch der Genuss an ihnen blieb in Folge der Indiscretion der Orchester-Begleitung nicht ungetrübt.

Gegen Ende Juli fand unter Leitung von Tausch und Mitwirkung von Fräulein Natalie Eschborn ein Concert Statt, welches der Allgemeine Musik-Verein Ersterem für die höchst uneigennützigste Direction der Winter-Concerte veranstaltet hatte. Das Programm enthielt im ersten Theile eine neue Concert-Ouverture von Tausch, Männerchor aus Schumann's Pilgerfahrt der Rose, Jägerchor aus Euryanthe, Sopran-Arie aus Elias, Concert für Pianoforte, *C-moll*, von Beethoven, Arie aus Mozart's Entführung: „Ach, ich liebte“, und im zweiten Gade's Comala.

Tausch bewies durch die Ouverture und das Beethoven'sche Concert von Neuem sein grosses Talent für Composition und seine vortrefflichen Eigenschaften als Pianist. Die Ouverture, frei von allem Barocken der neueren Richtung, enthält ansprechende einfache Motive in guter Durchführung und schöner Instrumentation; der Vortrag des Concerts zeichnete sich durch Breite, Kraft und Klarheit, so wie durch Frische der Auffassung aus — Eigenschaften, durch welche Tausch eine Rangstufe von Bedeutung unter den Pianisten einnimmt. Fräulein Natalie Eschborn besitzt sehr schöne Stimmittel, welche sie in der Arie des Elias und in der Entführung in künstlerischer Weise entfaltete. In den beiden Männerchören war das Verhältniss der Stimmen ein bei uns ungewohnt günstiges; Tenöre und Bässe waren gleich stark besetzt. Die Chöre wurden nicht ohne Kraft und Feuer vorgetragen; um so unangenehmer berührte es, als im Schumann'schen Waldliede der Einsatz so unsicher war, dass wir nur eine einzige Tenorstimme gehört zu haben glauben.

Der schwächste Theil des Concertes war Gade's Comala. Dieses Werk bedarf vorzugsweise einer höchst vollkommenen, sicheren Ausführung, weil die Musik eine Menge von kleinen Intervallen-Fortschreitungen, sowohl für Orchester wie Chor, enthält, die der präzisesten Behandlung bedürfen, wenn nicht die Töne vollkommen in einander verschwimmen sollen. Dabei hat Chor und Orchester diese Schwierigkeit häufig im *Piano* und *Pianissimo* auszuführen, namentlich wenn sie der Partie der Comala zu begleitender Unterlage dienen. Wie es kaum anders zu erwarten stand, blieb Orchester und Chor bedeutend hinter dieser Aufgabe

zurück, und wenn auch die kräftigen Mittel von Fräulein Eschborn sich durch die wirren Massen Bahn zu brechen vermochten, so musste doch die Künstlerin dem Kraftaufwande die dramatische Färbung ihres Gesanges opfern. Obgleich Fräulein Eschborn und einer unserer hiesigen Dilettanten die Partien der Comala und des Fingal vortrefflich sangen, konnte sich dennoch die Aufführung bei den grossen Schwierigkeiten des Werkes zu einer befriedigenden und erwärmenden Totalwirkung nicht erheben.

Ausser den besprochenen Concerten wurde durch die Mitglieder des Gesang-Vereins eine Cherubini'sche Messe in unserer Hauptkirche aufgeführt, welcher beizuwohnen wir verhindert waren.

Wir müssen dagegen andere kirchliche Aufführungen besprechen, welche unter Leitung eines hiesigen Dilettanten, des Herrn Dr. H., Statt fanden. Mit den gediegensten theoretischen Kenntnissen in allen Zweigen musicalischen Wissens ausgerüstet, hat er sich vorzugsweise der altitaliänischen Kirchenmusik zugewandt und sich mit ihrem Geiste nach eifrigen Studien und Forschungen vertraut gemacht. Nach einigen sehr glücklichen Versuchen zu der Zeit, als Rietz hier wirkte, fasste im letzten Sommer Dr. H. den Entschluss, Palestrina's Musik zu den Abend-Andachten am grünen Donnerstag und Charfreitag aufzuführen. Wer die grossen Schwierigkeiten des Vortrags *a capella* kennt, namentlich bei freier declamatorischer Bewegung der Musik, musste das Unternehmen, besonders unter den augenblicklichen Verhältnissen, als ein höchst gewagtes betrachten. Um so überraschender war der Erfolg, mit welchem die angegebenen Werke, so wie einige Monate später Palestrina's *Missa Papae Marcelli* aufgeführt wurden. Dr. H. hatte einen Chor von ungefähr 40 — 50 Sängern und Sängerinnen gebildet, der aus sehr ungleichen Kräften bestand. Er soll indess in seinen Erläuterungen über den Geist der altitaliänischen Kirchenmusik nicht eher geruht haben, als bis jeder der Mitwirkenden eine klare Ansicht darüber gewonnen. Er soll sodann durch die geschickte Behandlung dieses Stoffes und die praktischen Anweisungen über das rein Technische im Gesange den Chor so angeregt haben, dass derselbe, trotz der grossen Menge der Proben, mit wachsender Liebe seine Aufgabe verfolgte, bis er dieselbe seinem Dirigenten und sich selbst zu Dank zu lösen vermochte. So hörten wir denn die schwierigen und doch so einfachen harmonischen Verschlingungen dieser echt kirchlichen Musik in ihrer freien declamatorischen Bewegung und in ihren mannigfachen Färbungen in überraschend gelungener Weise. Vollkommen bestimmt in allen Einsätzen, frei von jeder Un-

art, klar und durchsichtig durch die Sicherheit aller Stimmen, bis auf wenige unbedeutende Schwankungen vollkommen rein in der Intonation, wurden die Färbungen im zartesten *Piano*, so wie im volltönendsten *Forté* in einer Weise ausgedrückt, wie es nur dann möglich ist, wenn die Mitwirkenden vom Geiste des Werkes durchdrungen und beseelt werden.

Wir hoffen im Interesse wahrer Kunst, dass Herr Dr. H. sich zu Wiederholungen ähnlicher Aufführungen entschliessen wird.

Für die Direction des Allgemeinen Musik-Vereins bieten die durch Herrn Dr. H. erreichten Erfolge Stoff zu ernster Betrachtung, weil sie deutlich beweisen, dass es hier nicht an Kräften fehlt, Bedeutendes zu leisten, wenn man dieselben zu gewinnen und zu behandeln weiss. Statt indess auf Reformen zu sinnen, scheinen die Herren Directoren von der Idee auszugehen, die ehemalige Bedeutung der Concerte durch die classische Richtung der Programme erhalten zu können, ohne Ahnung davon, dass unseren Aufführungen von dem, was sie unter Mendelssohn, Rietz und Hiller waren, leider nichts als die Aehnlichkeit der Programme geblieben ist.

Tausch können wir einstweilen für den traurigen Standpunkt der Concerte des Allgemeinen Musik-Vereins nicht verantwortlich machen; er übernahm die Leitung, als es zu spät war, um im Laufe der vorigen Saison noch bedeutend eingreifen zu können. Jetzt ist es indess an ihm, den Herren die Augen zu öffnen und in andere Bahnen einzulenken; wir hoffen, dass er nach den gemachten Erfahrungen über die Mittel zu vollkommener Erkenntniss gekommen sein wird, welche uns einer besseren Zukunft zuzuführen vermögen. Einer vollständigen Reorganisation scheint uns der Gesang-Verein zu bedürfen; er besitzt offenbar eine Zahl von Mitgliedern, die uns nicht nur musicalisch ungebildet, sondern unbildungsfähig erscheint und deshalb unschädlich zu machen wäre.

Vor Allem hat indess Tausch danach zu streben, dass er den geistigen Mittelpunkt unserer musicalischen Kräfte bilde, die Seele des Körpers, deren Regungen die einzelnen Glieder bewegt und durchgeistigt. Wenn diese Wechselwirkung zwischen dem Dirigenten und den Ausführenden nicht besteht, so wird dem Vortrage der Ausdruck der Wahrheit fremd bleiben und selbst bei der höchsten technischen Vollkommenheit das Mechanische stets durchblicken lassen. Um den angedeuteten Standpunkt einzunehmen, muss der Dirigent den Ausführenden das Verständniss über das vorzutragende Musikstück eröffnen und sie mit seiner eigenen

Auffassungsweise vertraut machen. Wie ist es möglich, dass der Geist eines Werkes, wenn ihn der Dirigent auch völlig erkannt, aus der Zusammenwirkung von musicalischen Kräften hervorleuchte, wenn ein Theil derselben ohne eigene Erkenntniss desselben ist und der andere ganz verschiedene Ansichten sich darüber gebildet hat?

Wir wissen nicht, ob vielleicht die Kürze der Zeit für die Proben daran schuld war, verhehlen können wir indess nicht: Tausch ist uns den Beweis schuldig geblieben, dass er die ästhetische Seite der Aufgabe des Dirigenten genügend erkennt. Wir hoffen, er wird uns denselben im kommenden Winter nachliefern und sich als den Steuermann erweisen, dem man mit Ruhe die Leitung unseres schwachen, so lange in der Brandung umhergeworfenen Schiffleins anvertrauen kann. Wir werden indess, ohne persönliche Rücksichten, im Interesse der Kunst auch dann unsere Ansichten aussprechen, wenn das Gegentheil eintreten sollte.

— 6 —

Erstes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Mittwoch, den 25. October.

Unsere Gesellschafts-Concerte (das heisst, um von auswärts eingegangene Anfragen zu beantworten und Missverständnisse zu berichtigen: Abonnements-Concerte, welche die Concert-Gesellschaft veranstaltet, nicht aber Conversations- oder Promenaden-Concerte!) haben unter Leitung des städtischen Capellmeisters F. Hiller wieder begonnen. Das Programm des ersten brachte: 1) Sinfonie in *D-dur* von J. Haydn, 2) Overture und erster Act der *Alceste* von Gluck; in der zweiten Abtheilung: 3) Overture zu *Manfred* von R. Schumann (zum ersten Male), 4) Scene für Pianoforte mit Orchester, componirt und vorgetragen von F. Hiller (zum ersten Male), 5) Cavatine aus der Oper *Ernani* von Verdi, 6) Overture zur *Leonore* von Beethoven. Es zerfiel also in eine antike und in eine moderne Abtheilung.

Haydn'sche Sinfonien werden hier noch immer gern gehört und in der Regel vom Orchester mit allen Feinheiten des Vortrags, welche sie erfordern, gespielt. Bei der gestern gewählten (aus *D-dur*, das Allegro im $\frac{6}{8}$ -Tact) war dies bei dem reizenden Andante und der originellen Menuet auch der Fall, während wir im ersten Satze hier und da die gewohnte Präcision vermissen.

Die grossartige Composition der *Alceste* fordert eben so grossartige Kräfte der Ausführung. Was Chor und Orchester betrifft, so waren diese vorhanden, auch die Partie des Oberpriesters wurde, besonders in dem hochherrlichen Recitative vor dem Orakelspruch, durch Herrn DuMont vortrefflich repräsentirt; aber der breite Stil von Gluck scheint weder für die Stimme, noch für den Vortrag der sonst mit Recht berühmten Sängerin Frau Nissen-Saloman geeignet zu sein. In der *Alceste* werden nur wenige der heutigen Sängerinnen genügen, weil sie eine Fülle und Kraft der Stimme

und einen declamatorischen Vortrag verlangt, der ohne diese Eigenschaften durch die Kunst allein nicht erreicht werden kann. Von den früheren Darstellerinnen derselben in Berlin erfüllte die Milder-Hauptmann beide Bedingungen; die Fassmann war zwar im Dramatischen gross, aber die Stimme war etwas scharf und in den hohen Tönen zuweilen schneidend, und das ist gerade eine Klangfarbe, welche die Partie der *Alceste* am wenigsten verträgt. Von den Sängerinnen unserer Tage dürfte Frau Clara Novello wohl unstreitig die geeignetste für die Sopran-Parteien Gluck's sein. In der zweiten Abtheilung bewährte Frau Nissen-Saloman durch den Vortrag der Verdi'schen Cavatine den Ruf einer kunstgewandten Sängerin, den sie in der musicalischen Welt genießt.

Schumann's Overture zu *Manfred* wurde gut ausgeführt, aber kalt aufgenommen; sie enthält jedoch grosse Schönheiten, besonders zu Anfang, und der Schluss ist höchst poetisch und ausdrucksvoll. Den leitenden Faden durch das Ton-Labyrinth des mittleren Theiles zu finden, wollte uns beim einmaligen Anhören nicht gelingen. — Hiller spielte in der trefflichen Weise, die seine Behandlung des Pianoforte auszeichnet, eine „Scene für das Pianoforte mit Orchester“, ein Musikstück von freier, vielleicht zu freier Form, dessen Idee wir nicht für eine glückliche halten, wenn auch die Ausführung derselben einige schöne musicalische Gedanken bringt. Das Clavier wird selbst unter dem Anschlag eines Pianisten wie Hiller doch kein singendes Instrument; das einzige Muster von etwas Scenischem, oder richtiger gesagt Scenenartigem, für dasselbe dürfte Beethoven im Adagio des *G-dur*-Concertes gegeben haben.

Die grosse Overture zur *Leonore* beschloss das etwas lange Concert; die Ausführung derselben war vorzüglich, so dass die wundervolle Composition die etwas abgespannte Aufmerksamkeit der Zuhörer nicht nur noch zu fesseln, sondern auch zu lebhaftem Beifall zu steigern vermochte.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Die vergangene Woche war eine glänzende für das Stadttheater, dessen Repertoire folgendes war: Freitag, den 20. Die weisse Dame, Sonntag Prophet, Montag Die Zauberflöte, Dinstag Die Hugenotten, Donnerstag Prophet. Roger trat darin als George Brown, Prophet (zwei Mal) und Raoul auf; über das Hinreissende seines Gesanges und Spiels herrscht nur Eine Stimme. Wir behalten uns vor, nach Beendigung seines Gastspiels ausführlicher auf die Leistungen dieses grossen Künstlers zurückzukommen, der das wahre Wesen des dramatischen Gesanges so richtig erfasst hat, und dem Natur und Kunst mehr als irgend Einem die Mittel verliehen haben, das Ideal desselben durch die Ausführung zu verwirklichen.

In der „Zauberflöte“ debutirte der Tenorist Greiner vom Hoftheater zu Karlsruhe und überraschte durch die Fülle und Frische seiner kräftigen Bruststimme.

Barmen, den 13. Oct. Der Thätigkeit und rastlosen Energie des Musik-Directors Herrn C. Reinecke ist es gelungen, auch die in der letzten Zeit stark eingeschlummerten Kräfte unserer Liedertafel wieder zu wecken, wie das seit Jahren zum ersten Male wieder versuchte selbstständige öffentliche Auftreten derselben in dem gestrigen Concerte bewies. Sämmtliche Vorträge — mit Ausnahme der schwierigen und für einen grösseren Chor berechneten

Motette: „Ich will singen“, von B. Klein — erhielten mit Recht den lebhaftesten Beifall. Das Publicum zeichnete namentlich den Jägerchor aus der Euryanthe mit Hörnerbegleitung und Reinecke's Lied „Auf der Wacht“ aus.

Die Redaction der berliner Musik-Zeitung „Echo“ hat den Termin zur Einlieferung der zur Preisbewerbung bestimmten drei Militärmärsche bis zum 31. December d. J. verlängert, was mit Dank anzuerkennen ist, da die Frist ursprünglich zu kurz gestellt war. Ein Defilirmarsch für Infanterie-Musik, ein Parademarsch für Cavallerie-Musik und ein Defilirmarsch für Hornmusik sollen mit dem Ehrenpreise von fünfzehn und zehn Ducaten gekrönt, gedruckt und öffentlich aufgeführt werden.

Wien. Meyerbeer's Oper „Der Nordstern“, welche, wie uns aus Stuttgart berichtet worden, daselbst mit Enthusiasmus aufgenommen wurde, kommt im Laufe künftigen Monats in unserem k. k. Hof-Operntheater mit folgender Besetzung zur Aufführung: Peteroff Herr Beck, Katharina Fräul. Wildauer, Prascovia Fräul. Liebhard, zwei Marketenderinnen die Fräul. Tietjens und Staneau, Danielowich Herr Ander, Grützenkoff Herr Kreuzer. — Die meisten Chancen als künftiger Pächter des Carl-Theaters dürften sich dermal für Herrn Nestroy ergeben. Ein definitiver Abschluss soll nahe bevorstehend sein, und im Falle Nestroy die Direction übernehme, würde jedenfalls auch an dieser Bühne der Tantiemen-Bezug für Dichter eingeführt werden, eben so ein vollständiges Ballet-Personal und ein verstärkter Chor. — Im Laufe dieser Woche erscheint bei Wallishauser die Biographie Carl's von dem Schauspieler Franz Gämmerler.

Rotterdam. In dem Concerte, welches am 11. d. Mts. im Theater unter der Direction des Herrn Hutschenruyter gegeben wurde, hörten wir ausser den brav ausgeführten Ouverturen von Mozart, Beethoven und Weber zwei junge Talente, welche Erwähnung verdienen. Die zwölfjährige Eugenie de Roode, Schülerin von Herz in Paris, trug ein Concert ihres Lehrers mit Orchester, zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn und das *Impromptu* von Krüger mit grosser Fertigkeit vor und wurde durch lauten Beifall und Hervorruf belohnt. Noch mehr Bewunderung erregte der junge, erst sechszehnjährige Violinspieler Naret-Koning durch den Vortrag eines Concertstückes von David und der Gesangscene von Spohr. Leider war die Quinte seines Instrumentes nicht ganz rein, was besonders bei den hohen Tönen der Gesangscene bemerkbar wurde. Der junge Mann hat einen schönen Ton und einfach edeln Vortrag und macht seinem Lehrer, Herrn F. B. Bunte in Amsterdam, alle Ehre.

Die *France Musicale* theilt einen Brief des Arztes von Rossini an die Redaction mit, welcher die von uns bereits gegebene Nachricht (s. die vor. Nr.) bestätigt. Der Schluss desselben lautet:

„Rossini hat freilich während einer langen Krankheit, die ihn sieben Monate lang heimsuchte, viel gelitten, und auch jetzt kann man noch nicht sagen, dass seine Gesundheit vollkommen hergestellt sei. Aber was die Klarheit seiner Gedanken und das Licht seines Geistes betrifft, so kann ich Ihnen versichern, dass der berühmte Genesende sich noch stets auf der Höhe jener Intelligenz befindet, welche der Welt so viele Meisterwerke gegeben hat.

„Florenz, den 12. October 1854. Dr. Fabius Uccelli.“

Paris. Man weiss noch nichts Bestimmtes über die plötzliche Abreise von Sophie Cruvelli. Wahrscheinlich jedoch ist es, dass sie zu ihrer Familie nach Deutschland gegangen sei. Am 13.

d. Mts. suchte das Ministerium des kaiserlichen Hauses durch einen Advocaten beim Präsidenten des Civil-Tribunals die Beschlagnahme auf die Möbel und Effecten in der Wohnung der Sängerin und den Arrest auf ihre bei Rothschild stehenden Capitalien nach. Beides wurde zur Deckung des vorläufig auf 100,000 Frcs. geschätzten Verlustes der Direction durch Nichterfüllung des Contractes bewilligt. Man fand die Zimmer der Künstlerin (*Rue Tronchet 15*), so wie sie dieselben verlassen hatte, in der grössten Ordnung. Es war Alles da: Silberzeug, Nippessachen u. s. w., selbst ihre Theater-Garderobe.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÆRTEL in Leipzig.

- Beethoven, L. van, Op. 68, Symphonie pastorale. Arrangement pour le Piano à 4 mains p. A. H. Ehrlich. 2 Thlr.*
Brahms, J., Op. 7, Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Sgr.
Gade, Niels W., Op. 27, Arabeske für das Pianoforte. 20 Sgr.
 — — *Op. 28, Sonate für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Sgr.*
Haydn, J., Zwölf Symphonieen für Orchester. In Stimmen.
 Nr. 1. Es-dur. 3 Thlr.
Knorr, J., Wegweiser für den Clavierspieler im ersten Stadium. Eine Sammlung gewählter Clavierstücke in möglichst rechter Progression. Nebst mechanischen Uebungen. 2 Thlr. 15 Sgr.
Möhring, F., Op. 32, Drei Psalmen für Soli und Chor. In Partitur.
 Nr. 1, 15 Sgr. — Nr. 2, 10 Sgr. — Nr. 3, 10 Sgr. —
 In Stimmen. Nr. 1, 20 Sgr. — Nr. 2, 15 Sgr. — Nr. 3, 20 Sgr.
Sahr, H. von, Op. 4, Sechs Gesänge für vierstimmigen Männerchor, Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 5 Sgr.
Steifensand, W., Op. 12, An den Mond, von Göthe, für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Sgr.
 — — *Op. 14, Der Einsiedler, von J. von Eichendorff, für eine Alt- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncells. 15 Sgr.*
Tausch, J., Op. 3, Duo für Pianoforte und Violine. 1 Thlr. 10 Sgr.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig ist erschienen:

G. Reichardt, *Spanische Canzonette für Bariton, mit Begleitung von Brummstimmen, arr. v. Franz Weber. 10 Sgr.*

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig erscheinen binnen Kurzem:

Rubinstein, A., *Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncell in F.*
 — — *Second Trio p. do. in G-moll.*
 — — *Trois Morceaux pour Piano: Barcarolle, Berceuse, Sérénade.*

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.