

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 47.

KÖLN, 25. November 1854.

II. Jahrgang.

Christoph Willibald Ritter von Gluck.

V.

(S. Nr. 41, 42, 43 und 44.)

Wir sind in dem letzten Artikel bis zur Aufführung der Oper „Paris und Helena“ im Jahre 1769 gekommen.

In der Zwischenzeit bis zur Composition der Iphigenie beschäftigte sich Gluck viel mit dem Gedanken, Klopstock'sche Poesie in Musik zu setzen, und componirte auch wirklich mehrere Oden und Lieder Klopstock's, auch einige Scenen aus der Hermannsschlacht. Ueber seinen Verkehr mit dem Dichter selbst finden wir später Nachrichten in Herrn Schmid's Biographie.

Es ist zu bedauern, dass die deutsche Poesie jener Zeit dem grossen Componisten, der seine Ansichten über die Reform der Oper immer mehr läuterte, keinen würdigen Stoff liefern konnte. Er war gezwungen, ihn auswärts zu suchen, und konnte bei den damaligen Zuständen der Kunstbildung sowohl diesen Stoff als die nothwendigen Bedingungen zu einer vollkommenen dramatischen Darstellung nirgend anders finden, als in Paris. Denn er hatte eingesehen, erstens, dass das Widernatürliche der Besetzung männlicher Rollen durch Soprane (wie das noch im Paris und Helena der Fall war) ganz wegfallen müsse; zweitens, dass zu einem durchgreifenden Erfolge seiner Musik ein schönes tragisches Gedicht, ein prachtvolles Theater und vor Allem Sänger gehörten, welche mit der Kunst des dramatischen Gesanges die Kunst des Schauspielers verbänden. — Das war es, was ihn nach Paris zog, nicht eitle Ruhmsucht oder Liebe zum Gelde.

Die Bekanntschaft mit einem geistvollen Franzosen, Herrn Bailly du Rollet, den Gluck schon vor Jahren in Rom kennen gelernt hatte und der sich jetzt in Wien aufhielt, brachte den Plan zur Reife. Man kam überein, zum Stoffe Racine's *Iphigénie en Aulide* zu wählen; Bailly drängte die Handlung des Stückes zu einem Drama für musicalische Bearbeitung zusammen, Gluck ging mit Begeisterung an die Composition dieses französischen Tex-

tes und schrieb eine Oper, welche weder in Deutschland noch in Italien, den bisherigen Schauplätzen seines Ruhmes, aufgeführt werden konnte — ein Entschluss, der wahrlich von entschiedener Thatkraft Zeugnis gibt und von einer Zuversicht des Gelingens, wie sie nur dem Genie eigen ist.

Die Oper war im August 1772 schon grösstentheils vollendet, wenn auch nicht in der Partitur, doch im Geiste; mehrere Scenen daraus wurden bei Hofe vorgetragen, und dem Dr. Burney, der sich um diese Zeit in Wien aufhielt, spielte und sang Gluck die bedeutendsten Stellen aus dem Kopfe vor.

Bailly du Rollet wendete sich am 1. August 1772 an Antoine d'Auvergne, Director der grossen Oper in Paris, schilderte Gluck's Ansichten über dramatische Musik und sein Genie und fragte um die Aufführung an. D'Auvergne liess, anstatt zu antworten, den Brief im *Mercure de France* abdrucken — was wir erwähnen, weil dieser Brief dadurch das erste Actenstück in dem grossen Process wurde, der sich späterhin über die Gluck'sche Musik entspann.

Da Beide, Dichter und Componist, nichts von Paris hörten, so schrieb Gluck im Februar 1773 einen Brief an die Redaction des *Mercure*, gleichsam als Antwort auf den Bailly'schen, um sich in Erinnerung zu bringen — wir haben oben im Artikel IV Stellen aus demselben mitgetheilt. Zugleich übersandte Bailly die Partitur des ersten Actes an d'Auvergne, nach deren Durchsicht dieser die für beide Theile ehrenvolle Aeusserung zurückschrieb: „wenn sich der Ritter Gluck verbindlich mache, der pariser Akademie sechs solcher Opern zu liefern, so sei er der Erste, sich für die Aufführung zu interessiren: ohne dies aber nicht; denn eine solche Oper schlage alle bisherigen nieder.“

Da wandte sich denn Gluck an seine frühere Schülerin, die Dauphine Marie Antoinette von Oesterreich; die Kaiserin Maria Theresia und Joseph II. empfahlen und unterstützten sein Gesuch, und erst durch diesen hohen Schutz wurden die Hindernisse gehoben, und Gluck wurde eingeladen, nach Paris zu kommen.

Im Spätsommer des Jahres 1773 kam er mit seiner Gattin und seiner Adoptiv-Tochter Marianne dahin. Die huldvolle Aufnahme bei Hofe und das Entgegenkommen bedeutender Künstler und Schriftsteller erfreuten ihn; aber er erschrak über die barbarische Beschaffenheit des Gesanges in der grossen Oper und fand seine Erwartungen in dieser Hinsicht entsetzlich getäuscht. Der Chor war eine Schar von Gliederpuppen, wie Castil-Blaze aus gleichzeitigen Blättern berichtet, die Sänger eben so leblos als die Musik, die sie sangen; sie mühten sich ab, die traurige, schwerfällige Psalmodie Lully's und Rameau's hören zu lassen und sie durch Anstrengung der Lungen und Verrenkung der Arme zu heben. Gluck musste gegen die zahllosen Mängel und schlechten Gewohnheiten, die Rousseau bereits so scharf gerügt, von denen die meisten Sänger aber immer noch wie von unreinen Geistern besessen waren, in einen Vernichtungskampf treten, er musste nach den Grundsätzen seines Systems über musicalischen Ausdruck, Einfachheit des Gesanges, Richtigkeit der Declamation u. s. w. eine ganz neue Schule mit diesen Sängern rastlos durcharbeiten. Eben so ging es ihm mit dem Orchester, und es gehörte der ganze Ruf, die gediegenen Kenntnisse und die energische Persönlichkeit Gluck's dazu, um diese obenein noch sehr eingebildeten Künstler unter seinen Zepter zu beugen.

Das Ganze war eine Hercules-Arbeit, und sie wurde noch durch ein nie ruhendes Spiel von List und Ränken gegen den deutschen Meister unendlich erschwert.

Dagegen fand dieser aber in Paris ein Publicum, wie es kein zweites damals auf der Erde gab; es war an und für sich selbst höchst angeregt und wurde von den geistvollsten Schriftstellern und Kritikern bearbeitet. Von der Theilnahme oder vielmehr der Leidenschaft der damaligen pariser gebildeten Welt für das Theater haben wir jetzt gar keine Vorstellung mehr.

Die Schriften von Diderot, Grimm, Rousseau hatten Gluck vorgearbeitet, indem sie die Steifheit, Gefühlsleere und Unwahrheit der bisherigen französischen Musik der grossen Oper nachwiesen und namentlich Lully's monotone, unerträgliche Psalmodie*) an den Pranger stellten

*) Wer sich heutzutage eine Vorstellung von dieser Psalmodie machen will, der vergleiche die vierteltactigen Litaneien des guten Königs Heinrich im Lohengrin und des guten Landgrafen Hermann im Tannhäuser von R. Wagner. Dieser langweilige, unwahr declamatorische Gesang ist es ja gerade, den Gluck durch die wahre Gefühls-Declamation und durch die Melodie der Empfindung und der Leidenschaft stürzte. Und nun will man uns Wagner gar für den Nachfolger und Fortsetzer Gluck's ausgeben!

und lächerlich machten. Ferner hatten die Componisten Duni, Philidor, Monsigny, Grétry bereits praktisch in der komischen Oper gezeigt, was wahre Empfindung musicalisch ausgedrückt sei; der Streit der Buffonisten (Vertheidiger des neuen Stils, der sich in der *Opera buffa* der Italiäner zunächst durch Pergolesi's *La Serva Padrona* Bahn brach und durch ein ausgezeichnetes Sängerpaar, den Signor Manelli und die Signora Tonelli, hauptsächlich vertreten wurde) und der Anti-Buffonisten hatte den Kampfplatz schon zurecht gemacht, auf welchem nachher der Sieg der neuen dramatischen Musik entschieden wurde.

Dieser Streit wurde so hitzig und so öffentlich geführt, dass das Parterre sich sichtbar in zwei Parteien theilte, als erstes Vorspiel der späteren Linken und Rechten in den politischen Versammlungen. Die Buffonisten hatten auf der Seite der Loge der Königin ihren Platz, *au coin de la Reine*, die Lullysten und Rameauisten unter der Loge des Königs, *au coin du Roi*. Vorkämpfer der Buffonisten war Grimm, ein Deutscher, Secretär des Grafen Friesen, bekannt durch die *Correspondence de Grimm et Diderot*. Sein Schriftchen „*Le petit prophète de Böhmischbroda*“ erregte bedeutendes Aufsehen.

Die Cabalen der Zunft-Musiker und der privilegirten Beherrscher der grossen Oper machten der Sache durch die Erwirkung eines Verbotes der Vorstellungen der Italiäner ein Ende. Aber der angeregte Geist liess sich nicht unterdrücken, und als nun noch Rousseau's berühmter Brief „*Sur la Musique française*“, ein kriegerisches Manifest gegen die falsche Oper, dazu kam — beiläufig gesagt, ein Actenstück, welches, wie viele der gleichzeitigen Schriften, so manches enthält, was uns jetzt für neu und genial verkauft wird —, so war der Boden in Paris für die Aufnahme der Gluck'schen Musik gehörig gelockert und bearbeitet.

Nach den mühsamsten Studien und Vorbereitungen wurde endlich die Aufführung der Iphigenie auf den 13. Februar 1774 festgesetzt. Gluck versicherte, dass, wenn er für die Partitur 20 Livres verlangen wollte, er für die Mühe des Einstudirens 20,000 haben müsse. Der Widerstand der Cabale war aber noch nicht erschöpft; sie hatte ihre Hauptmine zur Sprengung der Oper bis auf den letzten Augenblick verspart. Am Morgen des bestimmten Tages wurde gemeldet, dass der erste Sänger plötzlich erkrankt sei, dass mithin für diesen Abend ein anderer die Partie übernehmen müsse. Gluck witterte den Verrath und verlangte die Aufschiebung der Vorstellung. „Unmöglich!“

erwiderte man ihm: „das Stück sei angekündigt, dem Hofe gemeldet, plötzliche Aufschiebung einer angekündigten Vorstellung ohne Beispiel, die Oper müsse in Scene gehen.“ — „So werde ich die Partitur ins Feuer werfen,“ rief Gluck, „ehe ich eine verstümmelte Vorstellung zugebe!“

Man benachrichtigte den Hof — und die Vorstellung wurde ausgesetzt.

Noch nie hatte sich eine so lebhaft, bis zur aufgeregtesten Ungeduld gesteigerte Theilnahme für eine Kunsterscheinung in Paris gezeigt, als jetzt. Die neue Musik war der Mittelpunkt aller Unterhaltungen in allen Kreisen. Endlich erschien der Tag der Aufführung, der 19. April.

Die Besetzung der Oper war folgende: Iphigenie, Sophie Arnould, damals etwa 30 Jahre alt — Agamemnon, Henri Larrivée — Achilles, Jos. Legros — Clytämnestra, Madlle. Duplan. Bei der ersten Vorstellung zeigten sich trotz Gluck's unendlicher Mühe doch noch grosse Mängel der genannten Sänger; untadelhaft war nur Sophie Arnould. Larrivée, nachher berühmt als Agamemnon, stand ihr in Bezug auf technische Ausführung am nächsten; nur seine Charakteristik des Helden war Anfangs nicht ohne Tadel. „Lassen Sie mich nur erst im Costume sein“ — erwiderte er Gluck auf eine Bemerkung desselben —, „dann werden Sie mich gar nicht wiedererkennen.“ Bei der Generalprobe im Costume rief Gluck bei der fraglichen Stelle ihm aus der Loge zu: „Lieber Freund, ich erkenne Sie wieder!“ Legros hatte zwar eine wunderschöne Stimme, schrie aber, dass einem der Kopf weh that. Die Duplan genügte auch nicht vollkommen den Forderungen.

Diese Mängel trugen viel dazu bei, dass sehr Vieles, ja, eigentlich das Meiste, von der Oper kalt aufgenommen wurde, während andere Stücke rauschenden Beifall hervorriefen. Aber schon die zweite Vorstellung machte einen weit günstigeren Eindruck; das Publicum rief wohl eine halbe Stunde lang nach dem Tonsetzer, der aber nicht erschien. Einen grossen Einfluss auf den Erfolg hatte die heroische Zorn-Arie des Achilles im dritten Acte, durch welche der militärische Theil der Zuhörerschaft ganz begeistert wurde, so dass die Officiere an ihre Schwerter schlugen und des Beifallrufens kein Ende war.

Wie heiss bald darauf der Streit der Parteien, hie Gluck, hie Piccini, d. h. für und gegen deutsche oder italienische Musik, entbrannte, ist bekannt. Wir können ihn in dieser Lebensskizze nur erwähnen.

Gluck schritt auf der Stelle zur Umarbeitung seines „Orpheus“, wobei er die Hauptpartie für den Tenor umschrieb. Legros wurde in dieser Rolle berühmt, und das

Publicum hörte die Oper mit Bewunderung an. Sie machte entschiedenes Glück. Die erste Aufführung fand am 2. August 1774 Statt. Zu verwundern ist, dass der sonst so strenge Meister sich zu der Nachgiebigkeit gegen Legros herabliess, der Arie am Schlusse des ersten Actes und sogar auch der Arie im zweiten Acte, wo die Furien ihr „Non“ dazwischen rufen, Bravourstellen hinzuzufügen!

Die Erfolge von Paris fanden ihren Wiederklang in Deutschland, wiewohl es hier auch gar viele Kritiker gab, die Gluck's Musik nicht begriffen, zu denen z. B. auch der berühmte Forkel gehörte. Aber die Kaiserin Maria Theresia ernannte Gluck am 18. October 1774 zum „k. k. Compositeur“ mit einem Gehalt von 2000 Gulden, „damit er seine sich eigen gemachte ausnehmende Kunsterfahrenheit mit allmöglicher Beflissenheit erweitern möge.“

Im Januar 1775 wurde die Iphigenie von Neuem mit einigen Veränderungen wieder in Scene gesetzt. In Versailles wurde am 27. Februar Gluck's einactige Oper „*L'Arbre enchanté*“ mit vorübergehendem Erfolg gegeben. Seine „*Cythère assiégée*“ (am 11. August) fiel durch, und mit Recht, denn er hätte dieses frühere Werk, welches dem nachherigen Standpunkte Gluck's gar nicht entsprach, nicht auf die Scene bringen sollen. Merkwürdig für uns ist daraus nur die Arie Nr. 36 in *B-dur* wegen ihrer Aehnlichkeit mit den Arien der Königin der Nacht von Mozart; sie enthält *Staccato*-Bravourstellen in derselben Weise und erfordert eben so eine bedeutende Höhe.

Auf seiner Rückreise nach Wien traf Gluck in Strassburg mit Klopstock zusammen. Der Dichter war sowohl von Gluck's Musik als von dem Gesange der „Erzzauberin aus der Erzstadt des Erzhauses“, der Marianne Gluck, entzückt. Er bat sie, ihm einige Arien ihres Vaters mit genauer Bezeichnung ihres Vortrags nach Hamburg zu senden. Diese Sendung wurde die Veranlassung zu folgendem Briefe von Gluck an Klopstock, den wir als eine Reliquie wort- und schriftgetreu hier wiedergeben:

„Ich hoffe sie werden Von dem Hrn. Graffen von Cobentzl die Verlangte Arien richtig Erhalten haben, ich habe selbige durch diese gelegenheit wegen Erspahrung derer Postspesen ihnen geschickt, die anmerkungen habe ich müssen wecklassen, weil ich nicht wuste mich auszudrücken, wie ich Es Verlangte, ich glaube, Es würde ihnen Eben so schwer vorkommen, wan sie sollten jemanden durch Brieffe belehren, wie, und mit was vor Einen aussdruck Er ihren *Messias* zu declamiren hätte, alles dieses bestehet in der Empfindung, und kan nicht wohl *explicit* werden, wie sie bässer wissen, als ich; — Ich Ermangle zwar nicht zu

pflanzen, aber handeln habe bis *dato* noch nicht können, dan kaum war ich in Wien angekommen, so verreiste der Kaiser, und ist noch nicht zurücke gekommen, über dieses muss man auch annoch die gute Virtestunde beobachten, umb Etwas *effectuiren* zu können, bey grossen Höffen findt man selten gelegenheit Etwas guttes anzubringen, indessen höre ich dannoch, das man will Eine *Academie* der schönen Wiessenschaften allhier Errichten, und das der Eintrag Von denen Zeitungen, und *Calendern* soll Eine *portion* des *fondi* ausmachen, umb die Kosten zu bestreiten; wan ich werde bässer Von der sache unterrichtet seyn, werde nicht Ermangeln ihnen alles zu berichten. Indessen haben sie mich Ein wenig lieb, bies ich wiederumb so glücklich bin sie zu sehen. Mein Weib und Tochter machen ihnen Ihre *Complimenten* und freyen sich sehr Von ihnen Etwas zu hören, und ich Verbleibe dero

„Ihnen Ergebenster
„Gluck.

„Wien, den 24. Juni 1775.“

[Berliner Briefe.

[Oper — „Je toller, je besser“ — Die Nibelungen — Bazzini — Gebr. Doppler — Frau Förster — Concerte.]

Den 16. November 1854.

Die königliche Oper hat Méhul's „Je toller, je besser“ wieder auf die Bühne gebracht. Das Theater-Repertoire bedarf solcher heiteren Kleinigkeiten, und die frühere Zeit war auf dem musicalischen Gebiete viel fruchtbarer darin, als die jetzige. Zwar sind Manche der Ansicht, dass der Musik alles Komische widerstrebe, aber die italiänischen Opern dieses Genre's, Dittersdorfs Doctor und Apotheker und manches andere Werk scheinen doch das Gegentheil zu beweisen. Doch gesetzt auch, das burlesk Komische stehe der Musik nicht an, so bleibt noch das weite Gebiet des heiteren, ungezwungenen Scherzes, der leichten, graziösen Gefühlserregung, wie es z. B. in Mozart's Figaro, in anderer Weise in der französischen Oper einen künstlerischen Ausdruck gefunden hat. Alles dies ebenfalls der Musik entziehen wollen, würde von zu schwerfälligem Ernste, von übergrosser Sentimentalität zeugen. Doch ist für Werke dieser leichteren Gattung eine geringere Zeitdauer wünschenswerth, und darum müssen wir die Composition neuer derartiger Operetten durchaus herbeiwünschen. In solchen Spielen würde das wirksamste Gegengift gegen alle Ueberspannungen und Ausschreitungen der modernen Opernmusik und des Operngesanges liegen. Wir sind in Kraft-

Effecten allzu weit gegangen und müssen eine Gegencur gebrauchen, die uns wieder an künstlerische Genüsse ganz anderer Art gewöhnt und für die maassvolle, auf Selbstbeherrschung begründete Schönheit von Neuem empfänglich macht. So lange wir nun nichts Neues der Art haben, das im Text und in der Musik dem verfeinerten Standpunkte der heutigen Zeit entspricht, können wir die Wiedererweckung der gewiss Wenigen noch bekannten Méhul'schen Operette gutheissen, obschon dieselbe heute etwas zu einfach und harmlos erscheint. Musicalisch ragt ausser einer Romanze für Sopran noch ein Terzett im zweiten Act hervor. Das Meiste aber ist etwas dürftig, arm an charakteristischem Gehalt. Die Ausführung bewies, dass man den leichten, kecken und dabei vornehm gebildeten Ton des Singens immer mehr verlernt. Fräul. Trietsch, die oft sehr Tüchtiges leistet, besitzt die Kunst, in gefälliger Weise mit dem Tone zu spielen, nicht hinreichend; ganz und gar nicht befriedigte Herr Krüger, an dem wir in letzter Zeit keinerlei Fortschritt bemerken konnten. Herr Düffke spielte mit komischem Geschick.

Die Nibelungen von Dorn sind in diesem Winter ebenfalls wiederholt worden und hatten das Haus vollständig gefüllt. Das Werk bewährt seine Bühnengeschicktheit; es kommt den Neigungen des Theater-Publicums entgegen und regt in vielen Einzelheiten auch den Musiker an. Fräul. Wagner leistete sehr Tüchtiges als Brunhild. Ueberhaupt sind die Kunstleistungen dieser Sängerin im Laufe des Winters wieder zu ihrer früheren Bedeutung zurückgekehrt. Es bewies dies namentlich am letzten Sonntag die Darstellung der Eglantine, die wir kaum früher so gut von Fräul. Wagner gesehen haben. Die natürliche Fülle des Organs brachte sich in ziemlich zwangloser Weise zur Geltung, und der weiche Schmelz der Stimme ist, wo sich die Sängerin bemüht, ihn hervorzurufen, unverletzt. Im Ganzen war die Leistung so gross, natürlich und unverkümmert, wie es die geistige Kraft der Sängerin mit sich bringt.

Bazzini ist vor wenigen Tagen abgereis't, nachdem er circa fünfzehn Concerte gegeben, von denen noch das letzte die grossen Räume des Kroll'schen Locals vollständig gefüllt hatte. In einem dieser Concerte spielte er auch Beethoven's Violin-Concert mit Ernst und Klarheit, wengleich nicht mit der Tiefe und Eigenthümlichkeit, die nur durch ein vollständiges Eindringen in Beethoven's Genius errungen werden kann. In den letzten Concerten unterstützten ihn die Gebr. Doppler aus Pesth, die durch ihre Flöten-Duo's einen zauberhaften Eindruck hervorbringen, das heisst, man wird durch die Lieblichkeit des Klanges,

durch die eminente Fertigkeit und Gleichmässigkeit des Spiels, durch die zierlichen Combinationen von schmachtenden Melodien und jubelnden Trillern, Passagen und Arpeggien an jene Märchen erinnert, in denen wir von verständig singenden Vögeln u. dgl. mehr lesen. Es sind Naturlaute in kunstgemässer Ausbildung, weiter nichts; aber auch dies hat seinen Werth, wenn es selten gehört wird; es ist ein harmlos freudiges Spiel.

Frau Sophie Förster, die Ihnen von dem letzten Rheinischen Musikfeste bekannt ist, gab zwei Concerte im Saale der Sing-Akademie und erwarb sich den Ruf einer Sängerin von solider Schule und zartem, weiblichem Wesen. Die Stimme besitzt mehr Schmelz, als reines Metall, mehr Lieblichkeit, als Kraft. Im Ganzen ist diese Richtung nur zu billigen; doch wäre in den hohen Tönen mehr Energie und Fülle, die Möglichkeit einer stärkeren Accentuation zu wünschen. Hier liegen die Höhepunkte der Stimme, die auch in der That als Höhepunkte hervortreten und nicht zu Gunsten einer schulmeisterlichen Egalität aufgeopfert werden sollen. Die Theorie treibt die Egalität oft so weit, dass aller innere Gegensatz, alles Leben, jede Steigerung und Accentuation ausgerottet wird; so weit soll der wahre Künstler nicht folgen; er folge dem Zuge der Phantasie, die sich durch den ausgleichenden Verstand nicht unterdrücken lässt. In dieser Hinsicht lässt der Gesang von Frau Förster zu wünschen übrig. Alles aber, was musicalisch sich in engeren Gränzen der Mannigfaltigkeit bewegt, das leichtere Lied, der italiänische Coloratur-Gesang, gelingt sehr sauber und wohlthuend, und mit Recht fanden ihre Leistungen allseitigen und warmen Beifall. — Eine interessante, aber nicht öffentliche Aufführung fand durch den Stern'schen Verein zur Todesfeier Mendelssohn's Statt; Mozart's Requiem, der 114. Psalm von Mendelssohn („Da Israel aus Aegypten zog“) und die nachgelassenen Chöre und Soli aus „Christus“ wurden am Clavier mit der Präcision und Frische gesungen, die diesen Verein stets auszeichnet. — Die Sinfonie-Soireen brachten die Lustspiel-Ouverture von Jul. Rietz, die zwar vom Publicum etwas kühl aufgenommen wurde, aber bei der Kritik durchweg die verdiente Anerkennung gefunden hat. Im Tone und Charakter finden wir im Ganzen den Geist Mendelssohn's darin. Die Ausführung zeugt von grosser Formgewandtheit und feinem Geschmack. Man darf übrigens nicht an ein modernes, verständiges, sondern an ein phantastisch-poetisches Lustspiel denken; als Einleitung zu irgend einem Lustspiele von Shakspeare würde sie sich sehr gut eignen. Die letzte Sinfonie-Soiree brachte unter Anderem Sponti-

ni's Ouverture zum Cortez, von der Rellstab mit Recht sagt, dass sie zwischen den *C-dur*-Sinfonien von Beethoven und Mozart und dem Scherzo aus dem Sommernachtstraum wie ein scythisches Werk zwischen hellenischen geklungen hätte. — Die Trio-Soireen der Herren Löschnhorn und Gebr. Stahlknecht haben ebenfalls begonnen; sie brachten ein neues Trio von Marschner, das allerdings fliegend und edel gehalten ist, aber den feinen und innerlich lebendigen Stil echter Kammermusik nicht in sich trägt; am meisten Eigenthümlichkeit und Frische hat das Scherzo, doch lässt sich auch hier eine Phantasie erkennen, die vorzugsweise an Formwirkungen sich gebildet hat. — Die Quartett-Soireen, an deren Spitze der C.-M. Zimmermann steht, haben ebenfalls begonnen, aber bis jetzt nichts Neues gebracht; ein Cyklus von Trio- und Quartett-Soireen, den der C.-M. Birnbach unternommen hat, zeichnet sich, wie die anderen, durch treffliche Ausführung aus; doch haben wir auch hier nur ältere Werke gehört. Am interessantesten war in so fern das erste der von den Herren Grünwald, Redern und v. d. Osten unternommenen Concerte, dessen Programm mit Sorgfalt aus seltener gehörten Werken zusammengestellt war: Beethoven's *G-dur*-Sonate für Piano und Violine, Schumann's *Es-dur*-Quartett, Beethoven's Liederkreis an die ferne Geliebte. Wir freuen uns namentlich, dass das Interesse für Schumann im Wachsen ist. Wer solche Stücke geschrieben hat, wie z. B. den ersten Satz eben dieses Quartetts, darf nicht vornehm ignoriert werden. Beethoven's Liederkreis ist für die Stimme wenig dankbar; um so mehr ist die Wahl desselben anzuerkennen.

G. E.

Aus Frankfurt am Main.

Dem aufmerksamen Beobachter der Erscheinungen auf unserem Gebiete ist es gewiss keine geringe Ueberraschung, zu gewahren, dass die vielgeschwätzige Fama doch zuweilen noch Wahrheit redet. Als die Allgemeine Zeitung vor einigen Jahren dem noch in zartem Jugendalter stehenden Violinspieler Ferdinand Laub einen besonderen Artikel widmete und seine demnächstige Bedeutendheit prognosticirte, musste dies die Erinnerung wachrufen an so viele dagesessene frühreife Talente und deren baldiges Verschwinden vom Schauplatze, und die Bewährung der Zukunft anheim gegeben werden. Sie hat diesmal nicht getäuscht, wie wir Gelegenheit hatten, uns im zweiten Museums-Concerte am 17. November zu überzeugen. Herr Laub, wiewohl

noch Jüngling, hat als Violinspieler dennoch schon die Mannbarkeit erreicht und steht bereits in der vordersten Reihe jener echten Künstler auf seinem Instrumente, denen wir diesen Ehrentitel mit Recht zuerkennen müssen. Er brachte zum Vortrag Mendelssohn's Concert, die Chaconne von Seb. Bach und eine Rêverie von Vieuxtemps. Makellose Reinheit des Stils, fern von leisester Mahnung an die zahllosen Unarten vieler Koryphäen der modernen Geigerei; vollendete Schönheit des Tones in allen Lagen, deren verschiedenartige Klangfärbung völlig verschwindet, wogegen jene Celebritäten absichtlich dieselben hervorheben, um damit Heulen, Seufzen und Flennen zu erzeugen; schwungvolle Begeisterung in den Schranken der Besonnenheit, mit steter Rücksicht auf Klarheit und Deutlichkeit des Gegebenen, dazu noch Wärme des Gefühls ohne Affectation — dies wären die Cardinal-Eigenschaften, die im schönsten harmonischen Vereine aus den Vorträgen des Herrn Laub in die Erscheinung getreten. Es versteht sich sonach wohl von selbst, dass alle weiteren Anforderungen an die wahrhafte Künstlerschaft in vollem Maasse vorhanden sind.

Die Ton-Qualität bezüglich auf Dynamik anlangend, darf man bei den Virtuosen unserer Zeit nicht die Fülle voraussetzen, welche die Meister früherer Jahrzehende: Rode, Spohr, Mayseder, Jos. Böhm, Maurer, Rovelli, Lipinsky und Andere noch — bis zu Paganini's Auftreten ausserhalb seines Vaterlandes, 1828 — ausgezeichnet hat. Die gegenwärtig hohe Orchester-Stimmung gestattet der Violine nur dünne Besaitung, die der Tonfülle, nach den Begriffen jener Meister und ihrer Zeitgenossen, ganz und gar hinderlich wird. Hierzu kommt die Bemüssigung für unsere Violinisten, sehr viele Noten in rapider Bewegung zu spielen, überdies noch der bis zur Uebertreibung gesteigerte Mechanismus des Instruments —: diesen leidigen Ursachen ist die Verminderung der Ton-Qualität zuzuschreiben, darunter selbst der markigste Arm in seiner Kraftentwicklung gehemmt wird. Dennoch dürfen wir den Ton des Herrn Laub für gross erklären, und stellt er sich in dieser Eigenschaft unter allen den bekannten Virtuosen dem vielleicht grössten Meister in der Tonbildung, Vieuxtemps, am nächsten. Laub's Violinspiel charakterisirt sich überhaupt mit wenig Worten: gediegene, edle Männlichkeit, natürliche Würde. In seiner Hand ist die Violine die wahrhafte Königin unter den Instrumenten.

Ueber die Aufnahme, die der hierorts gänzlich unbekanntes Künstler erfahren, der darum bei seinem Vortreten von keiner Hand bewillkommt worden, ist sehr Erfreuliches

zu berichten. Schon nach dem ersten Satze des Mendelssohn'schen Concertes brach ein allgemeiner Beifall los, der sich weiterhin der Maassen gesteigert hat, dass sich Niemand eines ähnlichen Enthusiasmus in diesen Räumen zu erinnern weiss. Hoffentlich werden nun die Klagen über Kälte und Mangel an Empfänglichkeit unseres Concert-Publicums für lange Zeit verstummen; denn sie haben einen zu empfindlichen Niederschlag erlitten. Seid nur das wirklich, wofür ihr euch ausgebt, ihr Virtuosen jedes Geschlechts, entspricht dem von der vielzüngigen Fama über eure Meisterschaft verbreiteten Rufe, und ihr findet hier ein dankbares und anerkennendes Publicum, nach Umständen auch die wohlverdiente Belohnung. Den Beweis hiefür möge das Quartett der Brüder Müller aus Braunschweig liefern, die zwei Jahre zurück unsere Musikfreunde mit ihren Vorträgen erfreut haben.

Der ausserordentliche Beifall, der den Leistungen des Herrn Laub zu Theil geworden, dürfte ihm wohl hinreichende Aufmunterung zu einer zweiten Production geben. Da er seine Stellung als Concertmeister zu Weimar der zu beschränkten Verhältnisse wegen verlassen, um die grosse Welt zu sehen, so wird ein Wiederkehren sich vielleicht bald ermöglichen. Auch Herrn Joachim hoffen wir in laufender Saison im Museum zu hören; die Einladung soll bereits an ihn abgegangen sein. War auch die frühere Zeit an grossen Meistern auf der Violine (wie wohl auf allen Instrumenten) reicher als unsere, so dürfen wir uns denn doch immer noch freuen, Künstler zu besitzen wie die Herren Vieuxtemps, Laub und Joachim, die im Ganzen die Würde ihres Instrumentes zu wahren wissen und dem modernen Geschmack wenig huldigen, Herr Laub gar nicht. Gäbe es in der übergrossen Schar der Pianisten nur noch ein paar Thalberg und Kalkbrenner, welche die Leute durch ihr Beispiel belehrten, was Clavierspielen heisst, wenn es sich um Darstellung grosser Tongebilde handelt! Armes Pianoforte mit deiner nun vollendeten Mechanik, womit hast du es verdient, grossentheils so arg misshandelt zu werden!

Da der ausübende Künstler erst in dem Maasse zum Besten der Kunst mustergebend wird, als er sein Programm nur mit wahrhaft guten Compositionen auszustatten versteht, so wollen wir in Betracht dessen Herrn Laub freundlichst rathen, von nun an auf diesen Punkt sein Augenmerk zu richten. Darum keine Chaconne, denn sie gehört ins Antiquitäten-Cabinet und passt eben so wenig in den Concertsaal, als ein Gemälde aus der altdeutschen Schule in einen Bildersaal aus neuer und neuester Zeit passt. Auch keine Rêverieen! Derlei Naiserieen, bestehend aus lauter abge-

nutzten, hypersentimentalen Phrasen und Cadenzen aus italienischen Opern, gehören dem Trödelmarkte an und passen nur für Virtuosen, denen es unser jugendlicher Künstler im Angesichte eines sinnigen deutschen Publicums sicherlich nicht gleich thun will. Für den deutschen Charakter seines Spiels eignet sich nur kerndeutsche Musik. Für seinen Bogen hat Spohr seine grossartigen Tongemälde geschrieben, Maurer, Molique und Lipinsky ihre vortrefflichen Concerte, die nur den rechten Mann erwarten, um wieder neu geboren aus dem Staube zu erstehen und ein gebildetes Auditorium zu erfreuen. Wir sprechen es mit Gewissheit aus, dass Herr Laub dieser rechte Mann für jene Schöpfungen ist, und werden somit erst dann der Kunstwelt zu seinem Erscheinen Glück wünschen, wenn wir ihn im Verein mit den genannten Componisten wandeln sehen.

A. Schindler.

Drittes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Dinstag, den 21. November.

Das Programm brachte: 1) Overture zu Ruy Blas von Mendelssohn; 2) *Aria di Chiesa* von Stradella, vorgetragen von Frau Nissen-Saloman; 3) Concert in *Es-dur* für Pianoforte von Beethoven, gespielt von Herrn F. Breunung; 4) Lorelei, Gedicht von Dr. Wolfgang Müller, für Solostimmen, Chor und Orchester componirt von F. Hiller (Manuscript). — Im zweiten Theile: 5) Overture zum Wasserträger von Cherubini; 6) Schwedische Lieder, vorgetragen von Frau Nissen-Saloman; 7) Sinfonie in *C-moll* von Nils W. Gade.

Die Mendelssohn'sche Overture wurde gut und mit Feuer gespielt; nach öfterem Hören sind wir indess auch dahin gekommen, Mendelssohn Recht zu geben, dass er sie nicht veröffentlicht haben wollte. Stradella's Kirchen-Arie, obwohl sie recht schön vorgetragen wurde und für die Stimme der Frau Saloman vortheilhaft war, ist keine Musik für ein so grosses Publicum, als unsere Concerte jetzt haben — übrigens sind wir der Meinung, dass durch den Vortrag eines Tenors die Melodie besser mit der Begleitung verschmilzt.

Hiller's „Lorelei“ hat, besonders in den Chören, grosse musicalische Schönheiten, das Orchester ist überall meisterhaft behandelt, auch der Sang des zum Opfer bestimmten Fischerknaben ist schön; allein die Lorelei, die das Opfer motivirende Sirene, bleibt uns den Beweis schuldig, dass ihr Gesang den süss bethörenden, verderblichen Zauber übe. In wie fern der Dichter an der rein dramatischen Auffassung der Lorelei durch den Componisten, die wir hier nicht an der Stelle finden, schuld ist, vermögen wir nicht zu sagen, da dem Vernehmen nach der Text nicht mehr derselbe ist, wie er aus der Hand des Dichters hervorgegangen. Die Chöre der „Wasserfrauen“ und der „Rebengeister“ (?) treten theils einzeln als Frauen- und Männerchor, theils in vierstimmigem Gesamtchor auf und haben Phantasie, Schwung und echte Romantik. Nur der

Charakter des Schlusschors, welcher übrigens, bloss musicalisch genommen, auch ein schönes Stück ist, scheint nicht richtig aufgefasst, denn er drückt das „neue Leben des Versunkenen, den Tanz der wonnigsten Freude, umleuchtet von Schönheit und Liebe“, nicht aus, sondern eine Art von Trauer um ihn, welche dem Inhalt der Schluss-Strophe widerspricht.

Das *Es-dur*-Concert von Beethoven verlangt zum vollendeten Vortrage eine grosse künstlerische Ruhe. So hoch wir das Talent des Herrn Breunung schätzen und es bei Mendelssohn'scher und Chopin'scher Musik als ein glänzendes anerkannt haben, so können wir uns doch mit dem gehörten Vortrage der genannten erhabenen Composition Beethoven's nicht einverstanden erklären. Vielleicht machte auch die Ungewohntheit, vor einem grossen Publicum zu spielen, was Herr Breunung seit Jahren nicht gethan, den bescheidenen und tüchtigen Künstler etwas befangen.

Die Ausführung der Overture von Cherubini war eine treffliche Leistung des Orchesters, welches sich auch in der Sinfonie von Gade als tüchtig bewährte. Diese *C-moll*-Sinfonie, welche zu ihrer Zeit in Leipzig Enthusiasmus erregte, liess hier das Publicum ziemlich kalt; wir können es desshalb nicht tadeln, indem wir nie haben begreifen können, wie einige hübsche und originelle Melodien von einer Art Nationalfarbe, und eine mehr durch Anwendung äusserer Mittel als von innen aus eigenthümliche Instrumentirung oder Zusammenstellung bisher wenig combinirter Klangfarben jene Begeisterung der Kritik hervorrufen konnten, welche neben Gade eine Zeit lang selbst Mendelssohn und Schumann vergessen liess. Wir denken, man hat jetzt eingesehen, dass Gade's Schreibart nicht Stil, sondern Manier war, welche er übrigens seitdem selbst wieder aufgegeben hat. Wir ziehen seine späteren Sinfonien, namentlich die aus *A-moll*, bei Weitem vor.

Frau Nissen-Saloman nahm durch den Vortrag schwedischer Lieder, in denen sie ihre grosse Kunstfertigkeit noch einmal glänzend entwickelte, Abschied von uns. Sie verlässt uns, indem sie den ehrenvollen Einladungen von Amsterdam und anderen namhaften Städten Hollands folgt.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 17. November gab der Contrabassist Herr Alfeo Gilardoni, den wir bereits in Herrn Ludwig Schreiber's Abschieds-Concert in voriger Woche gehört hatten, ein Concert im Stollwerck'schen Theatersaale, wo wir von Neuem die eminente Virtuosität desselben sowohl im Passagenspiel als im Vortrag der Melodie und in der Zartheit des Flageolets bewunderten. Namentlich erhielt das bekannte Violin-Duett von Dancla, für Contrabass und Violine arrangirt, grossen Beifall. Herr Venth vom hiesigen Orchester trug die Violinstimme recht befriedigend vor. In demselben Concerte hörten wir Herrn Schreiber, der auf der Trompete schwerlich seines Gleichen hat, zum letzten Male vor seiner Abreise — denn er ist im Begriff, sich nach America einzuschiffen. Es ist tief zu bedauern, dass unsere Zustände den Gedanken nicht aufkommen lassen können, einen solchen Künstler unserem Orchester zu erhalten. Die Gebrüder Steinhaus von Elberfeld trugen einige Vocal-Quartette mit Beifall vor.

Dem jungen Componisten Max Bruch ist das Stipendium des frankfurter Mozart-Vereins auf ein Jahr verlängert worden.

Bonn. Unser erstes Abonnements-Concert im Saale zum goldenen Stern fand am 15. November unter der Leitung des Musik-Directors Herrn von Wasielewski Statt. Von Orchester-sachen hörten wir Cherubini's Overture zur Fanisca und Mozart's *Es-dur*-Sinfonie. Frau Nissen-Saloman trug Stradella's Kirchen-Arie, die Cavatine aus Ernani von Verdi und schwedische Nationallieder mit grossem Beifall vor. Herr Ed. Frank aus Köln spielte Beethoven's *C-moll*-Concert, in welches er eine vortreffliche Cadenz eingelegt hatte, ferner eine Fuge von J. S. Bach und ein Lied ohne Worte von seiner eigenen Composition, Alles auf vollendete Weise.

Elberfeld. Am 11. November, in unserem ersten Abonnements-Concerte, hörten wir unter der Leitung des städtischen Musik-Directors Herrn Schornstein die vierte Sinfonie von Rob. Schumann, Mendelssohn's Finale aus der Lorelei, Cherubini's Overture zu Anakreon und mehrere Gesangs-Vorträge der Frau Nissen-Saloman, welche auch die Partie der Lorelei vortrug. Leider wurde Herr C. Reinecke durch eine Verletzung am Finger verhindert, das *Es-dur*-Concert von Beethoven zu spielen. Herr Mus.-Dir. Langenbach hatte die Gefälligkeit, statt dessen die Romanze für Violine und Orchester von Beethoven vorzutragen.

Darmstadt. Fräul. E. Krall aus Wien, gegenwärtig erste Sängerin am hiesigen Hoftheater, erregt in hohem Grade die Aufmerksamkeit und Theilnahme der hiesigen Kunstfreunde. Einfachheit, Correctheit des Gesanges und Feinheit des Vortrags einen sich mit anmuthigem Spiel. Am meisten gelingen ihr die zarten, elegischen Stellen, wesshalb ihre Emmeline in der Schweizerfamilie und ihre Agathe im Freischütz den meisten Erfolg hatten.

München. Wir laboriren so eben an der Gründung eines Gesang-Vereins für gemischten Chor, dessen Director der als Componist bekannte Freiherr von Perfall sein soll. Flüssige und feste Gründe traten bisher der Existenz eines solchen Instituts peremptorisch entgegen, das seit 30—40 Jahren in fast keiner deutschen Stadt mehr fehlt. Es ist zu wünschen, dass es nur feste Gründe sein mögen, denen das neue Institut Bestehen und Gedeihen zu danken haben wird. Wird man es verstehen, die Novizen mit leichter Gesangsmusik aus unserer Zeit einzuschulen, dann dürfte es wohl gelingen, das Interesse dafür bei unseren jungen Damen fest zu halten, woran alles Uebrige gelegen.

Die berühmte Sängerin Anna Zerr ist jetzt wieder in Deutschland; sie wird in Leipzig und in Zürich Gastrollen geben.

An die Stelle des abgegangenen Directors der grossen Oper zu Paris, des Herrn Roqueplan, ist Herr Crosnier, Abgeordneter zum *Corps législatif*, vom Ministerium des kaiserlichen Hauses zum *Administrateur général* ernannt worden. Herr Crosnier ist der Theater-Leitung keineswegs fremd; er hatte um 1830 das Theater an der *Porte St. Martin* und von 1834 bis 1845 das Theater der *Opéra comique*, bei dessen Verwaltung er ein vermögender Mann wurde.

Paris. Der Tenorist Gardoni ist an der grossen Oper angestellt. — Meyerbeer's *Etoile du Nord* hat bereits die 77. Vorstellung erlebt.

H. Berlioz wird Anfangs December ein Concert geben, in welchem er ein neues Werk, „*L'Enfance du Christ*“, zur Auführung bringen will. Er nennt es eine *Trilogie sacrée*, Gedicht und Musik von H. Berlioz. 1 Theil. „Der Traum des Herodes“, Erzählung (Tenor); *Marche nocturne*; Bass-Arie, Scene mit Chor, *Conjuration des Devins* (Orchester); der Stall zu Bethlehem (Duett für Sopran und Bariton); Chor der Engel. — 2. Theil. Die Flucht

nach Aegypten (Overture); *L'Adieu des Bergers* (Chor); *le Repos de la Ste. famille* (Tenor und Chor). — 3. Theil. Die Ankunft in Sais (Erzählung, Tenor); die Strassen von Sais (Duett für Sopran und Bariton); die Ismaeliter-Familie (Bass mit Chor); Recitativ-Scene (Bariton und Bass); Trio für zwei Flöten und Harfe; Terzett für Sopran, Bariton und Bass mit Chor; Erzählung im Tact (Tenor): mystischer Chor ohne Begleitung mit Tenor-Solo. — Haupt-Personen: die Jungfrau Maria, Joseph, Herodes, der Familienvater, der Erzähler.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

- Brahms, J., Op. 8. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, 3 Thlr. 10 Sgr.
 — — Op. 9, Variationen für das Pianoforte über ein Thema von Robert Schumann, 25 Sgr.
 Goldschmidt, O., Op. 9. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, 20 Sgr.
 — — Op. 10, Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, 3 Thlr. 15 Sgr.
 — — Dasselbe für Pianoforte allein, 1 Thlr. 15 Sgr.
 — — Op. 12, Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell, 3 Thlr.
 Haydn, J., Zwölf Symphonieen für Orchester. In Stimmen.
 Nr. 2, *D-dur*, 3 Thlr.
 — — Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Neue Partitur-Ausgabe. Nr. 6 in *D-dur*, 1 Thlr. Nr. 7 in *A-dur*, 1 Thlr. Nr. 8 in *C-moll*, 1 Thlr. Nr. 9 in *A-dur*, 1 Thlr.
 — — Sonaten für das Pianoforte. Neue Ausgabe. Nr. 9 in *Es-dur*, 15 Sgr. Nr. 10 in *As-dur*. 15 Sgr. Nr. 11 in *D-dur*, 15 Sgr.
 Joachim, J., Op. 3, Concert (in einem Satze, *G-moll*) für Violine mit Begleitung des Orchesters, 3 Thlr.
 — — Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte, 1 Thlr. 10 Sgr.
 — — Op. 4, Overture zu Hamlet für Orchester, 3 Thlr. 15 Sgr.
 Kullak, Th., Op. 92, Deux Chansonnettes pour le Piano, 15 Sgr.
 — — Op. 93, Violon. Clavierstücke. Nr. 1. Romanze, *Des-dur*, 15 Sgr. Nr. 2. Nachtgesang, *E-dur*, 15 Sgr.
 Lumbye's Tänze für das Pianoforte. Nr. 126. Eugenie-Walzer, 12 $\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 127. Henriette-Galopp. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 128. Christa-Walzer, 12 $\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 129. Silberne Hochzeit-Polka, 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.
 Schmeisser, G., Op. 12, Echo-Polka pour le Piano, 5 Sgr.
 — — Op. 13, Andante pour le Piano, 10 Sgr.
 — — Op. 14, Grande Valse pour Piano à 4 mains, 20 Sgr.
 — — Op. 16, Nocturne pour le Piano, 10 Sgr.
 Schumann, Clara, Op. 20, Variationen für das Pianoforte über ein Thema von Robert Schumann, 20 Sgr.
 Thalberg, S., Overture de l'Opéra „Florinda“ pour le Piano à 4 mains. 20 Sgr.

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.