

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 48.

KÖLN, 2. December 1854.

II. Jahrgang.

## Christoph Willibald Ritter von Gluck.

VI.

(S. Nr. 41, 42, 43, 44 und 47.)

In Wien ging Gluck an die Composition zweier Opernbücher von Quinault, des „Roland“ und der „Armida“, und an die Umarbeitung der Alceste für Paris. Ueber die letztere haben wir schon oben gesprochen; von der Partitur des „Roland“ warf der erzürnte Meister alles, was fertig war, ins Feuer, als er vernahm, wie hinterlistig man seinem Gegner Piccini denselben Text gleichzeitig zur Composition übergeben habe. Doch beklagte er sich nicht öffentlich über dieses Verfahren, sondern schüttete sein Herz nur in einem Briefe an seinen Freund Bailly aus. Leider wurde dieser Brief dennoch gedruckt und goss Oel ins Feuer des Streites.

Zur Charakteristik Gluck's müssen wir erwähnen, dass er selbst sehr selten die Feder zu seiner Vertheidigung ergriff; nur als man ihm ein Plagiat aus Sacchini's „Olympia“ andichtete, wies er nach, dass Sacchini die fragliche Stelle einem Sänger zu Liebe aus seiner ersten Ausgabe der Alceste in die Olympia aufgenommen hatte. Dass ein Tondichter und schöpferischer Reformator, wie er, ein edles Selbstgefühl und das volle Bewusstsein seines Werthes besass, ist natürlich; aber nie ging dieses zu maassloser Eitelkeit und zu dreister Selbstüberhebung über alles Vergangene und Gegenwärtige über. Gluck war innerlich stolz und hatte alle Ursache dazu; aber eitle Selbstbespiegelung und selbstsüchtige Herabsetzung seiner Zeitgenossen lagen ihm fern. Man höre z. B. folgende Aeusserungen aus dem so eben erwähnten, keineswegs für die Oeffentlichkeit geschriebenen Briefe:

„Ich habe die wenige Kraft, die mir nach der Alceste noch übrig blieb, dazu angewandt, Armida zu beendigen. Ich habe darin gestrebt, mehr Maler und Dichter als Musiker zu sein\*). Ich gedenke mit ihr meine Künstler-Lauf-

bahn zu beenden. Freilich wird das Publicum wenigstens eben so viel Zeit brauchen, die Armida zu verstehen, als nöthig war, die Alceste zu begreifen. Es waltet eine Zartheit in der Armida, die man in der Alceste nicht findet; es ist mir gelungen, die verschiedenen Personen so sprechen zu lassen, dass man sogleich hören wird, ob Armida oder eine andere Person spricht\*). Ich muss enden, sonst könnten Sie glauben, ich sei ein Tollhäusler oder ein Charlatan geworden. Nichts lässt so übel, als wenn man sich selbst lobt: das ziemte nur dem grossen Corneille; allein wenn ich oder Marmontel unser eigenes Lob posaunen, so lacht man uns ins Gesicht. — Uebrigens vernachlässigt man die französischen Tonsetzer zu sehr; Gossec und Philidor würden dem Publicum viel bessere Dienste leisten, als die besten italiänischen Componisten.“

Und an anderen Stellen: „Herr Piccini würde in einem Wettstreite (in Bezug auf die Composition des Roland) zu viel vor mir voraus haben; denn ausser seinem persönlichen Verdienste, das unstreitig gross ist, hat er noch den Vortheil der Neuheit in Paris für sich.“ — — „Ein mit den herrlichsten Gedanken erfülltes Genie, wie Sacchini, hat es nicht nöthig, fremde Ideen zu entlehnen; sein Ruhm ist so fest gegründet, dass er keines Vertheidigers bedarf.“

Im Anfange des Jahres 1776 ging Gluck, diesmal allein, wieder nach Paris, und am 23. April kam die französische Alceste zur Aufführung. Sie fiel bei dem ersten Male ganz durch, es wurde sogar gepfiffen. „Alceste est tombée!“ rief Gluck traurig einem Freunde zu. — „Oui,“ antwortete dieser: „elle est tombée du ciel!“ Allerdings

tion einer Oper zu vergessen, dass er Musiker sei“. Eine wörtliche Anführung derselben findet sich wenigstens bei Schmid nicht.

\*) Ein Beweis, wie viel Gluck eben so wie Mozart und alle grossen Componisten auf die musicalische Charakteristik der handelnden Personen durch den Gesang legte. Diese Charakteristik dem Orchester zu geben und jeder Person ein Instrumental-Sätzchen zuzulegen, das bei ihrem jedesmaligen Erscheinen vor ihnen her geblasen wird, konnte nur der überreizten Kunst-Reflexion des modernen Gluck (!) einfallen.

\*) Dies ist wahrscheinlich die Stelle, nach welcher Gluck die Aeusserung zugeschrieben wird, „er suche bei der Composi-

war eine doppelte Cabale dabei mit im Spiel, sowohl von Seiten der Componisten- als der Schauspieler-Parteien; denn Gluck hatte die Hauptrolle nicht der Arnould, sondern der jüngeren Rosalie Levasseur gegeben; allein wie wohl die Oper bei jeder folgenden Vorstellung mehr Boden gewann, so zog doch das Publicum die Iphigenie und den Orpheus fortwährend vor.

Die Tage nach der ersten Aufführung der Alceste warfen trübe Schatten auf die Lebensfreude des grossen Mannes; denn er empfing zugleich die Trauer-Nachricht von dem Tode seiner Marianne. Die Blattern hatten sie am 22. April, dem Tage vor der Aufführung der Alceste, hinweggerafft. Gluck suchte seinen Schmerz durch Briefe an seine Freunde, besonders auch an Klopstock und Wieland, zu lindern. Nach Wieland's Antwortschreiben (Schmid, S. 268) hatte Göthe die Idee zu einer Verherrlichung „des entflohenen Engels“ durch ein besonderes kleines Drama gefasst und in seinem Kopfe ausgebildet, ist aber im Strome des Lebens, welches ihn damals gerade in die Staatsbeamten-Laufbahn zog, nicht zur Ausarbeitung gekommen.

Der musicalische Streit entbrannte nach der Alceste nur um so heftiger. Die Vorkämpfer für Gluck waren der Abbé Arnaud und Suard, der tüchtigste und edelste von Allen, dessen *Petites lettres de l'Anonyme de Vaugirard* alles, was die Gegner Marmontel und Laharpe vorbrachten, geistreich zu Boden schlugen. Von der Leidenschaft, mit welcher Partei genommen wurde, kann man sich einen Begriff machen, wenn man bei Suard lies't: „Ihr werdet sehen, wie um der Gesänge willen Freunde erkalten, gesellige Verbindungen sich auflösen und Gehässigkeiten entzünden werden.“

Die erste Veranlassung zur Berufung Piccini's nach Paris hatte die Buhlerin Ludwig's XV., die berüchtigte Du Barry, gegeben. Nach des Königs Tode war natürlich ihr Reich vorbei; allein merkwürdiger Weise wurden die Unterhandlungen mit Piccini durch Begünstigung von Marie Antoinette fortgesetzt, welche, obwohl die ursprüngliche Beschützerin Gluck's, doch Ludwig XVI. zu Liebe auch den berühmten Italiäner an Paris zu fesseln suchte. Er kam in den letzten Tagen des Jahres 1776 dahin, nachdem er Neapel und eine zwanzigjährige Herrschaft über die dortige und andere italiänische Bühnen aufgegeben. Sein Name wurde bekanntlich die Losung zu neuem Kampfe, welcher Zerwürfnisse in die Akademie der Musik und in die Akademie der Wissenschaften, in die Familien, in die Vereine, in die Gesellschaften, in die Kaffeehäuser schleuderte. Man fragte nicht mehr danach, ob einer Philosoph oder Frömmler,

Jansenist oder Molinist, parlamentarisch oder monarchisch sei, sondern nur: ob Gluckist oder Piccinist. — Und das alles zehn Jahre vor der Revolution! das alles in einer Zeit, wo der Staat und derjenige Theil der hohen Gesellschaft, welcher am eifrigsten an dem ästhetischen Streite Theil nahm, fast schon durch und durch politisch, ökonomisch und moralisch faul war!

Merkwürdig und höchst ehrenvoll für Gluck war es, dass Italien selbst ihm die Palme zuerkannte, indem er gerade in dieser Zeit nach Mailand berufen wurde, um für das prachtvolle neue Theater *Alla Scala* zu dessen Eröffnung und für den Carneval 1778 zwei Opern zu schreiben. Er musste das glänzende Anerbieten wegen seiner Verbindlichkeiten gegen die grosse Oper in Paris ablehnen.

Am 23. September 1777 ging *Armida* in Scene. Auch diese Oper wurde Anfangs mit Gleichgültigkeit aufgenommen, und es ging damit, wie Gluck vorhergesagt: das Publicum brauchte Zeit, um sie zu würdigen. Gegen die früheren Opern sticht sie auch äusserlich dadurch ab, dass in ihr an zwölf Personen handelnd und singend auftreten, darunter sechs Soprani, drei Alti, drei Bässe und kein Tenor. Denn auffallender Weise hat Gluck hier wieder die Helden-Partie des Rinaldo für den Alt geschrieben; eben dafür die Nebenrollen zweier anderen Ritter — offenbar ein Beweis, wie sehr doch immer die musicalische Rücksicht vorwaltete.

In Deutschland fand die *Armida* durch die Aufführung in Berlin — aber erst im Jahre 1805 — unter Bernh. Anselm Weber's musicalischer Leitung und Iffland's Regie vollständigen Erfolg.

Mittlerweile war Piccini auch nicht auf Rosen gebettet; von allen grossen Versprechungen, die man ihm gemacht, wurden wenige gehalten. Zudem war er schon bei Jahren und konnte kein Wort Französisch. Marmontel, der Dichter des Roland, gab ihm Unterricht, erklärte ihm jede Scene des Gedichtes, malte ihm die Quantität der Silben über die Verse und liess sich am nächsten Sonntag von Piccini vorsingen, was er componirt hatte. Von der Musik verstand übrigens Marmontel eben so wenig, wie viele unserer heutigen Kritiker und Tonangeber in der musicalisch-dramatischen Aesthetik. Auf die angegebene Weise arbeiteten die Beiden ein ganzes Jahr lang mit unzerstörbarer Beharrlichkeit.

Endlich war der „Roland“ fertig. Die Proben begannen, d. h. die Gewitter brachen los; denn Orchester und Sänger, die von Gluck geschult waren und sich an seine Musik, die auch ihnen Lorbern brachte, gewöhnt hatten,

waren widerborstig, stürmisch, oder schwerfällig, gleichgültig, schläfrig; und — zur ewigen Ehre des deutschen Meisters sei es gesagt — während Piccini angstvoll und ganz und gar entmuthigt in einem Winkel der Loge sass, hielt Gluck, Gluck selbst als General-Musik-Director das Orchester und die Sänger in Ordnung, brachte durch sein Ansehen die „dissonirende Maschine wieder in die rechte Stimmung“ und setzte seine kräftige Persönlichkeit für die zaghafte Schwäche des Nebenbuhlers ein. Das war edel und gross. Wie manchem Componisten und Musik-Director unserer Tage mag, wenn er dieses lies't, die Röthe ins Gesicht steigen!

Piccini war dermaassen entmuthigt, dass er sich um nichts kümmerte; auf alle Anmahnungen Marmontel's, der über Gluck's Grossmuth wüthend war, antwortete er nur: *Tutto va male!* und als er in das Theater zur ersten Auf-führung fuhr, nahm seine Familie von ihm mit Thränen Abschied, als wenn er zum Tode ginge. Er selbst schrieb unter Anderem an einen Freund: „Ich fühle, dass mein Schicksal entschieden ist, und der Teufel soll mich nicht abhalten, morgen nach Neapel zurückzukehren. Ich bin ruhig genug, aber auch eines schauerlichen Falles gewiss.“

Der Abend kam heran. Damals waren die Worte von Göthe's Theater-Director im Faust noch eine Wahrheit — „es zwängte sich der Strom der Menge mit gewaltig wiederholten Mühen durch die enge Gnadenpforte, focht sich bis an die Casse und brach sich um ein Billet die Hälse“ —. Solch „Wunder“ bringt heutzutage ein Kunstwerk nicht mehr hervor, höchstens noch der einzelne Künstler. Der Brief eines Engländers an den Dichter Dorat \*) schildert uns auf lebendige Weise das Parterre an jenem Abende:

„Ich war des grossen Andranges wegen sehr früh in die Oper gegangen und liess mich in dem Mittelraume nieder, um das Schauspiel desto besser geniessen zu können. Mit jedem Augenblicke sah ich neue Gesichter, die Einen voll Heiterkeit, die Anderen voll Unruhe sich hastig vor-drängend. Gross genug, wie ich bin, hatte es den Anschein, als befahl ich alle die kleinen Fahrzeuge, die sich in einem Wirbel um mich drängten. Doch inmitten dieser Menge mit meinen Gedanken allein, achtete ich nicht auf die lärmenden und verschwimmenden Laute, welche so eben anfangen, um mich her wiederzuhallen. Ich athmete noch ziemlich frei, als ich einen kleinen Mann, ganz erhitzt und aufgereg't, Flut und Ebbe mit sich bringend, mit schriller Stimme und zwinkerndem Auge, von runder Figur und

wüthigem Aussehen, von Platz zu Platz, von Getöse zu Getöse sich in meine Nähe wälzen und seine Anhänger mit-ziehen sah. Ich weiss nicht, durch welchen Zufall er sich plötzlich ganz allein befand, obwohl man im Gedränge seiner Nachbarschaft schier ersticken wollte. Im Augenblicke ward es stille, und er rüstete sich, zu reden. „„Wahrhaftig, meine Herren,““ begann er, „„das wird, wie ich glaube, schön ausfallen. Was sagen Sie zu jenem Original, welches darüber nachdenken will, was der Gesang in der Musik soll? — Das ist zu beleidigend; hier muss Gerechtigkeit geübt werden!““ — Er sprach noch weiter, und ich wette, ohne die Bedeutung der angewandten Ausdrücke zu kennen: er sprach von Melopöe, vom Anapäst, vom Jung-frauen-Chor, von der Abrundung der Arien, von dem Reichthume in den Motiven. Er stampfte, spuckte, nies'te und schnäuzte sich, und alle Welt sagte, dass er Recht habe.

„„Dieser kleine Italiäner““, fuhr er fort, „„will gegen Gluck kämpfen, der, Gott sei's gedankt, von der Natur den Ausdruck der Leidenschaften erhalten hat — gegen Gluck, der seine Weisen verknüpft, seine Wirkungen ab-stuft, das Orchester mit allen Wellenwindungen der Harmonie füllt — gegen einen Genius, wie noch keiner auf-stand; mit Einem Wort: gegen einen Mann, der mich be-zaubert — mich!““

„Dieses sinnlose, jedoch mit Nachdruck vorgebrachte Geschwätz fing nachgerade an, mir lästig zu werden; ich neigte den Kopf, um meinen Mann zu sehen, und erblickte ihn, wie er sich geberdete, wie er keuchte, sich aufregte und tropfenweise schwitzte, trotz der Aufmerksamkeit, die man hatte, ihn nicht zu belästigen, aus purer Achtung für seine Beredsamkeit.

„Ich begab mich nach meinem Platze, konnte mich aber dabei eines mitleidigen Lächelns nicht erwehren, das ihn traf und um das Bisschen Verstand vollends brachte, das er noch besass.

„Von dem Augenblicke an bemerkte ich, wie er sich aufrichtete, vor Ungeduld knirschte, mich zu sprechen suchte, sich wieder zurückhielt, dann neu erhob, um mich zu sehen und gesehen zu werden. Ich blieb unbeweglich wie ein Stein. Endlich brach er das Schweigen, indem er mich beim Arm fasste: „„Mein Herr, ein Gluckist, so viel ich sehe?““ — „„Wer spricht mit mir?““ entgegnete ich. — „„Ich, mein Herr, ich, der Sie fragt,““ antwortete er: „„der wis-sen möchte, ob Sie Gluckist oder Piccinist sind.““ — „„We-der das Eine, noch das Andere!““ — „„Aber man muss doch auf der Welt etwas sein?““ — „„Wie, mein Herr, ist man denn auf der Welt nichts, wenn man nicht Gluckist

\*) *Coup d'oeil sur la littérature. Neufchatel. 1780. I. p. 211 ff.*

oder Piccinist ist?“ — „Wahrhaftig, mein Herr, ich sehe nicht ab, was man sonst noch sein könnte. Sie bewundern also nicht den Ritter Gluck?“ — „Zum mindesten werde ich ihn nicht so bewundern, wie Sie, dafür achte ich ihn allzu sehr. Meines Dafürhaltens braucht man Zeit, die Menschen zu würdigen; und darum habe ich ihn ganz so aufgefasst, wie ich musste.“ — „Und das Ergebniss Ihrer Betrachtungen?“ — „Das Ergebniss, mein Herr? Dass Gluck ein Musiker ersten Ranges ist, der Einzige vielleicht in grossartigen Effecten, stark, leidenschaftlich, ansprechend, mit eben so viel Wärme als Nachdruck, der die Seele mit einem Schrei des Schmerzes zerreisst, der selbst in seiner Instrumental-Begleitung erhaben ist, der die Automaten Eurer Chöre mit dem Hauche seines Genius belebt, mit Einem Worte: geschaffen ist, um eine Revolution in der Musik zu bewirken; nur dass er dann und wann ein Bisschen lärmt und den Zauber der Melodie ein wenig vernachlässigt.“ — „Da haben wir's! Sie sind ein Piccinist, wie ich es errathen habe.“ — „Warum glauben Sie, dass ich mich zu Piccini hinneige? Ich kenne nicht eine Note von ihm!“ — „Thut nichts! Sie finden einen Fehler an Gluck — es ist klar, dass Sie sein geschworener Feind sind.“ — „Ich bin weder sein Feind, noch sein Freund.“ — „Sie haben Sich selber verrathen: da können Sie nicht mehr zurück. Wohlan, mein Herr! Sie werden jetzt die Güte haben, eine Partei zu ergreifen. Wollen Sie den Roland auspfeifen?“ — „Nein, Herr!“ — „Werden Sie ihn beklatschen?“ — „Nein, Herr!“ — „Was? Sie werden weder pfeifen noch klatschen?“ — „Richtig!“ — „Haben Sie denn keine Seele im Leibe? — Was wollen Sie denn thun?“ — „Ich werde zuhören.“ — „Meine Herren! (damit wandte er sich an sein Publicum) Sie begreifen, der Herr droht uns mit seiner Neutralität — da wird es nothwendig sein, die Wache zu holen!“

Die Oper hatte jedoch nicht das Schicksal, das Piccini gefürchtet; sie behauptete sich sogar ziemlich lange auf dem Repertoire. Die Vernünftigen unter den Gluckisten gestanden ihr wenigstens das Verdienst einer schönen Concert-Oper zu.

Nach einer kurzen Anwesenheit in Wien kehrte Gluck am 30. November 1778 schon wieder nach Paris zurück und brachte seine Partitur *Iphigénie en Tauride* mit.

Um diese Zeit war auch der sechszehnjährige Etienne Méhul nach Paris gekommen. Er nahm bei dem damals berühmten Pianisten Edelmann Unterricht und wurde durch einen glücklichen Zufall Gluck's Schüler. Méhul, der den

Preis für ein Billet zur ersten Vorstellung der *Iphigénie* nicht erschwingen konnte, schlich sich bei der Generalprobe ins Theater und versteckte sich in einer Loge mit dem Vorsatze, dort die Nacht und den folgenden Tag bis zum Abend zuzubringen. Aber er wurde von einem Schliesser entdeckt und aus seinem Verstecke gejagt. Gluck ist glücklicher Weise noch im Theater, hört den Lärm und verlangt die Ursache zu wissen. Méhul bekennt mit erstickten Thränen. Aber wie gross war seine Freude, als ihm Gluck ein Billet schenkte und ihn aufforderte, ihn zu besuchen! Er benutzte die Erlaubniss und gewann durch sein Talent Gluck's Zuneigung, so dass dieser ihn namentlich über das Aesthetische der Tonkunst belehrte und ihn drei Opern-Partituren unter seiner Aufsicht als Studien schreiben liess.

Am 18. Mai 1779 wurde *Iphigénie auf Tauris* zum ersten Male gegeben. Gluck war damals 64 Jahre alt, sechs Wochen nach diesem Tage hatte er das fünfundsechzigste Lebensjahr vollendet — und doch hatte noch keines seiner Werke einen so tiefen und allgemeinen Eindruck gemacht, als dieses. Wer kennt nicht die ergreifende Handlung dieses Drama's aus Göthe's *Iphigénie*, diesem vollendeten Muster antiker Tragödie, welches sein griechisches Vorbild bei Weitem überragt? Und doch schrieb Göthe, als er der Milder-Hauptmann in Berlin (einer Gluck'schen *Iphigénie*, wie sie schwerlich jemals wieder auf der Bühne erscheinen wird) seine *Iphigénie* sandte, als Widmung auf das erste Blatt:

Dies unschuldvolle, fromme Spiel,  
Das edlen Beifall sich errungen,  
Erreichte noch ein höh'res Ziel,  
Von Gluck betont, von Dir gesungen.

Der Dichter des Textbuches war ein junger Mann, Namens Guillard; Bailly du Rollet und Gluck selbst sollen jedoch Manches geändert und überarbeitet haben. Die Besetzung war folgende: *Iphigénie* — Rosalie Levasseur; *Orest* — Larrivée (Bass); *Pylades* — Legros (Tenor); *Thoas* — Moreau.

Die Wirkung war eine fast unerhörte. Selbst Grimm, einer der Vorkämpfer der Piccinisten, schrieb darüber: „Ich weiss nicht, ob das Gesang ist, aber vielleicht ist es noch etwas Besseres, als das; wenn ich die *Iphigénie* höre, so vergesse ich, dass ich in der Oper bin, und glaube, eine griechische Tragödie zu sehen und zu hören.“ — Welch anhaltenden Erfolg die Oper in Paris hatte, mag man daraus entnehmen, dass die 151. Vorstellung derselben am 2. April 1782 15,125 Livres einbrachte. Auch noch im Jahre 1783 trug jede Vorstellung über 9000 Livres ein.

Historisch interessant für den Musiker ist es, dass die unnachahmlich schöne Arie der Iphigenie in *G-dur* (Nr. 17): „*Malheureuse Iphigénie*“ — „O, lasst mich Tiefgebeugte weinen“ —, in ihren Hauptzügen bereits 1750, also achtzehn Jahre früher, in Neapel für den Sopranisten Caffarelli in Gluck's *Clemenza di Tito* geschrieben war; Gluck versetzte sie, wie er auch mit anderen Musikstücken that, wenn die Situation eine ähnliche war, in die Iphigenie, und jene Stelle derselben, wo sich die Priesterin mit den Worten an den Chor wendet:

*Mélez vos cris plaintifs à mes gémissements,*  
und der Chor mit dem zweigestrichenen *g* in das zweigestrichene *g* der Iphigenie einfällt, während das Orchester folgender Maassen modulirt:



jene Stelle ist eben die, welche die neapolitanischen Musiker dem *Durante* als abscheulich vorlegten und worüber dieser in Bewunderung gerieth (vgl. Art II. in Nr. 42).

Wir aber knüpfen an diese Arie die Bemerkung, wie früh und wie herrlich mitten unter der Unwahrheit italiänischer Sinnlichkeit sich Gluck's Talent für die wahre dramatische Melodie offenbarte, und fügen für unsere Zeit die Betrachtung hinzu, dass nur die Armuth an Erfindungsgabe und die Machtlosigkeit zu genialem Schaffen den Satz der neueren Schule aufstellen konnte, dass die Arie ein Unsinn sei und aus dem musicalischen Drama verbannt werden müsste. Schreibt nur, wenn ihr könnt, eine solche Arie, wie diese Gluck'sche, welche das höchste Pathos der antiken Tragödie ausdrückt; wir versichern euch, dass ihr dadurch eurem christlich-heidnischen Venus- und Gral-Spuk bedeutend auf die Beine helfen würdet.

### Aus London.

Was man in dieser Jahreszeit über Musik aus London schreiben kann, ist, wie Sie wissen, wenig oder gar nichts, da die Fuchs- und Hasenjagd an der Saison ist und die Kunstjagd erst in einigen Monaten beginnt. Dennoch will ich wenigstens ein Lebenszeichen von mir geben und Ihnen sagen, dass man denjenigen musicalischen Genüssen, die

uns jetzt dargeboten werden, sogar eine politische oder sociale Wichtigkeit beilegen könnte; denn sie sind offenbar mehr auf das Volk, auf die grosse Menge berechnet und von dieser auch mehr besucht und geschätzt, als die schwelgerisch mit ausgesuchten Gerichten besetzten Tafeln, an welche sich in der Kunst-Saison die feine Gourmandise der Aristokratie zu Tische setzt.

Den ersten Gedanken, diejenige londoner Bevölkerung, welche aus triftigen Gründen im Winter nicht aufs Land geht, sondern trotz Kohlendampf und Nebel in der Stadt bleibt, musicalisch auszubeuten, hatte vor einigen Jahren Jullien, und kein Fremder hat es noch so gut wie er verstanden, dem Geschmacke der Engländer *en masse* gerecht zu werden und die Sache mit dem gehörigen Brimborium und dem nöthigen Humbug, zu welchem er während seiner Anwesenheit in America noch treffliche praktische Studien gemacht hat, anzufangen und durchzuführen. Er hat denn auch jetzt seine Concerte wieder begonnen, und sicher werden sie in den Annalen des musicalischen Rumors wiederum Epoche machen. Er kündigt der Macht der ernstesten Oratorien-Musik in London einen offenbaren Krieg an. Zwar wird er in diese seit einem Jahrhundert wohl bewehrte und mit der Elite der vornehmen Welt besetzte Festung so leicht nicht Bresche schiessen, und das ist auch sehr gut; allein es lassen sich doch schon Stimmen vernehmen, welche die amusante Abwechslung zwischen der *C-moll*-Sinfonie von Beethoven und den reizenden Walzern und charakteristischen Polka's von X Y Z preisen und das musicalisch Schöne durch Umkehrung der alten Definition vom Schönen überhaupt dahin feststellen, dass es die Confusion in der Mannigfaltigkeit sei, welche den Begriff desselben erschöpfe.

Jullien als Dirigent ist köstlich. Ich lese, dass man in Deutschland jetzt von soliden Dirigenten *à la Spohr*, welche die Würde der Tempi mit der ruhigen Würde einer imponirenden Persönlichkeit zu vereinigen verstanden, nichts mehr wissen will, sondern dass der Dirigent bald sich zerreißen, bald die Hände in den Schooss und den Tactstock aufs Pult legen müsse, und was dergleichen Faxen mehr sind. Nun, diese Herren würden in Jullien ihr Ideal finden; denn neulich legte er nicht etwa in der Zuversicht auf sein Orchester den Tactstock hin, sondern er schleuderte ihn über sein Haupt weg, so dass er hinten auf den Jungen gefallen sein soll, der dem Contrabassisten die Leiter hält, auf welcher dieser neben dem Griffbrett des Riesen-Instrumentes auf und ab klettert. Und in der That, der Fehler lag wirklich dort; es war eine Sprosse gebrochen, und der

Contrabassist, der nicht hinunter konnte, griff *B*, statt *Cis*. Dass eine solche Feinheit des Ohrs und Sicherheit im Handhaben des Feldherrnstabes, welche selbst rückwärts den Nagel auf den Kopf trifft, ein Gemisch von Jauchzen, Klatschen, Zischen und Trommeln, einen wahren Höllenlärm erregte, wird Sie nicht wundern. Jullien bewies dem Publicum durch wiederholte Verneigungen, dass er den Beifall in allen Gestalten zu schätzen wisse. — „Wem der grosse Wurf gelungen, stimm' in unsern Jubel ein!“

In der ersten Hälfte des November hat das Musikcorps der kaiserlichen Guiden aus Paris hier mit grossem Beifall und grossen Ehren gespielt. Ihr erstes Auftreten fand im Krystallpalast Statt; allein in diesem ungeheuren Glasgewölbe klingt die Musik nicht oder vielmehr zu viel, da sie merkwürdiger Weise nach verschiedenen Seiten hin theilweise Echo's gibt. Für Concert-Aufführungen ist die Speculation dieses Baues ganz verunglückt; die schönste Musik wird dort zu einem misstönenden Klanggewirr. Es waren wohl! an 40,000 Menschen zugegen, wovon drei Viertel sehr missvergnügt den Palast verliessen, zumal da die Direction desselben auch nicht die geeigneten Einrichtungen zur Bequemlichkeit der Zuhörer getroffen hatte. Erst in dem Concerte in Exeter Hall konnte man das Spiel des pariser Musikcorps würdigen; die Vorzüge desselben beruhen auf Präcision und auf den schönen Klangfarben der Blech-Instrumente von Sax. Exeter Hall war mit 2- — 3000 Menschen besetzt, und die Franzosen, welche in Uniform erschienen, wurden mit wahren Enthusiasmus empfangen, wie dies bei den gegenwärtigen politischen Zuständen zu erwarten war. Indess waren viele Reihen der reservirten (numerirten) Plätze leer geblieben, was aber nicht sowohl der Theilnahmlosigkeit der höheren Stände zuzuschreiben ist, als einer Preis-Erhöhung jener Sitze auf 7½ Shilling, welche erst am Tage der Aufführung eintrat, nachdem schon 800 Billets zu dem angekündigten Preise von 5 Shilling gekauft waren. Ueber diese Maassregel des sonst so tactvollen Herrn Mitchell äusserte man einige Unzufriedenheit.

Es heisst, dass für diese Saison das Theater der Königin, welches seit zwei Jahren geschlossen war, wieder eröffnet werden würde, natürlich nur für eine italiänische Oper. Der neue Unternehmer — — *cui aes triplex circa pectus*, d. h., welcher sehr viel Metall zu seiner Verfügung haben soll, kann einen Theil davon auf interessante Weise an den Mann bringen.

Den 24. November 1854.

C. A.

## Pariser Briefe.

Das muss man dem pariser Publicum lassen, es besitzt einen gesellschaftlichen Tact und, namentlich Damen gegenüber, ein feines Benehmen, welches sogar verdiente Strafe, die anderswo in scharfe Züchtigung ausarten würde, zu mildern weiss und die Gefühle der beleidigten Majestät zu Gunsten der Achtung vor dem Talent und der Schönheit unterdrückt. Du kannst wohl denken, dass ich von dem Wiederauftreten der Cruvelli nach ihrer unverantwortlichen Spazirfahrt und von dem Verhalten der Zuschauer dabei spreche.

Ich ging in die Hugenotten, aufrichtig gesagt: bloss um zu sehen, wie der Scandal ablaufen würde, über dessen wahrscheinlichen Verlauf für und wider Wetten gemacht wurden. Denn so hohe Achtung ich auch für die Musik der letzten Acte hege, so ist es doch von einem, der Roger und Formes, die Schröder-Devrient und die Stoltz in dieser Oper gehört hat, kein Genuss, statt des Raoul und Marcel und der Valentine die Herren Gueymard und Depassio und Fräulein Cruvelli in erschreckender Natürlichkeit zu schauen und die Wiedergeburt der Zeit der *Crieurs français* mit zu feiern. Das einzige Interessante konnte nur die Spannung sein, ob und wie das Publicum und die „Direction der Actionäre des Erfolgs“ im Centrum des Parterres einig oder nicht sein würden in ihrem Verhalten dem Flüchtling gegenüber.

Das Haus war sehr gut besetzt; als Valentine-Cruvelli erschien, herrschte eine Todtenstille: keine Hand rührte sich zum Applaus (die Claque hatte sicher den weisen Befehl zur Thatlosigkeit erhalten), aber auch kein Mund spitzte sich zum Zischen. *Le silence du peuple est la leçon des rois*. Als aber Margarethe sie mit den Worten anredete:

*Dis-moi le résultat de ton hardi voyage* — da brach ein schallendes Gelächter im ganzen Saale aus, und — die Cruvelli hatte das Spiel gewonnen; denn wenn der Franzose erst lacht, kann er nicht mehr grausam sein, ein witziges oder zufälliges Schlagwort, ein glücklicher Calmbourg entwaffnet ihn auf der Stelle. Nach dem Duett mit Marcel begann dann auch der Beifall, der sich von da an wiederholte und steigerte. Es war also von Abbitte oder nur von Entschuldigung nicht die Rede — eine Forderung, welche man anderswo keineswegs unterlassen haben würde sehr energisch zu stellen. Und das mit vollem Rechte; denn es kann nur den Verfall der Kunst beschleunigen, wenn die Bühnensänger unerschwingliche Gehälter beziehen und sich desshalb für berechtigt halten, jede Rücksicht gegen

das Publicum ausser Acht zu lassen und der öffentlichen Meinung über ihre so genannten Geniestreiche zu trotzen.

Die Geschichte hat ausserdem noch zu einer Correspondenz Anlass gegeben, aus welcher hervorgeht, dass die kaiserliche Verwaltung der grossen Oper sich noch immer nicht mit der Presse verständigt hat. Herr Plantade, Bureau-Chef der Verwaltung, schickte einen Artikel an das Journal *La Presse*, welcher das Wiederauftreten der Cruvelli befürwortete; die Redaction nahm ihn nicht auf und erwiderte auf die darauf erfolgte schriftliche Bitte um Aufklärung, dass „die Redacteurs der Zeitung, wenn sie Lust hätten, in die Oper zu gehen, ihre Billette an der Casse holen liessen; es sei folglich ganz in der Ordaung, dass die empfehlenden Artikel der Verwaltung an die Regie der Annoncen geschickt und mit drei Francs die Zeile bezahlt würden.“

Die *Nonne sanglante* erhält sich bis jetzt noch auf dem Repertoire; ich habe von mehreren hiesigen Dilettanten gehört, dass man die Musik Gounod's desshalb mit besonderer Neugier zu hören gehe, weil sie den deutschen Charakter tragen solle! Viel Ehre für uns! Nun, die Partitur wird es uns bald zeigen, wie viel oder wie wenig an dieser Behauptung ist. Es gibt hier auch Leute, die Berlioz' Musik für deutsch halten, und in der That, kein Componist hat in Paris noch je so arg mit der enthusiastischen Theilnahme von ganz Deutschland für ihn renommirt, als er. Man ist gespannt auf sein neues *Oratorium mixtum*, halb Gesang, halb Orchester; es soll aus der Zusammenstellung einzelner biblischer Scenen, die auf die Geburt und Kindheit Christi Bezug haben, bestehen, die Chöre und Soli wechseln mit „expressiver“ Instrumental-Musik ab, und zu dem Ganzen hat das ältere, mit Beifall aufgenommene Stück: „*La fuite en Egypte*“, die Veranlassung gegeben.

Der Chef der neuen Verwaltung der Oper, Herr Crosnier, verdankt den Ursprung seines Vermögens und seiner Stellung einem melodramatischen Stücke: „Schönbrunn und St. Helena“, von entschieden bonapartistischer Farbe, welches er grösstentheils selbst gedichtet haben soll und auf dem Theater *de la Porte St. Martin*, dessen Direction er schon vor 1830 führte, aufführen liess. Das wiederholt drohende Verbot der Aufführung durch die Regierung der Bourbons wusste er durch Gewandtheit und Verbindungen jedesmal rückgängig zu machen. Als er die Verwaltung der komischen Oper antrat, machte er mit Auber und Scribe einen Vertrag, nach welchem ihm Beide jährlich eine dreiactige Oper liefern mussten.

Ueber die italiänische Oper kann ich nicht viel sagen, weil ich sie fast gar nicht besucht habe. Wie sie sich hält,

da sie nichts als aufgewärmte Gerichte bringt und selbst zu Opern wie Rossini's *Matilda di Shabran* ihre Zuflucht nimmt, kann man kaum begreifen. Diese Mathilde, im Sujet ein lächerliches Puppenspiel, in der Musik eine Reihe von losen Melodien und Coloraturen, welche dem Maëstro beim Spaziregehen aus der Tasche gefallen sind, fiel vor vielen Jahren, selbst als die Sontag sie sang, hier durch und konnte jetzt kein besseres Schicksal erwarten, wengleich Madame Bosio eine ganz vortreffliche Sängerin ist. Auch die Altistin Madame Borghi-Mamo ist auszuzeichnen; sie verbindet sehr klangvolle Mitteltöne mit einem biegsamen und weichen Sopran. Verdi's „*Ernani*“ ist auch wieder gegeben worden; die Bosio ist aber trotz aller Kunstfertigkeit, welche sie besitzt, keine Elvira.

Dass Verdi für die kaiserliche Oper ein Werk auf französischen Text von Scribe geschrieben hat, wirst du wissen; der Stoff der Handlung ist der sicilischen Geschichte entnommen, und die Oper führt den Titel: „Die sicilische Vesper“ — also eine Art Bartholomäusnacht-Geschichte. Die Proben sind im Gange, seitdem die Cruvelli zurück ist, welche die Hauptrolle hat.

Die Concert-Gesellschaft der *Ste. Cécile* beginnt ihre Concerte wieder, allein statt des trefflichen Dirigenten Seghers wird Herr Barbereau das Orchester leiten, den wir erst *à l'oeuvre* sehen müssen, um zu erfahren, ob er diesem Posten gewachsen ist. Das Programm des ersten Concertes verspricht Rossini's Tell-Ouverture, Beethoven's *C-moll-Sinfonie* und C. M. v. Weber's Musik zur *Preciosa*, welche voriges Jahr so sehr gefallen hat. Für dasjenige Concert, welches den Statuten der Gesellschaft gemäss nur neue Compositionen (im Manuscript) aufführen darf, ist durch die Jury (Halévy, Thomas, Reber, Gounod) von drei eingesandten Sinfonien diejenige von George Mathias einstimmig gewählt worden. Die Sinfonie von Saint-Saens, welche im vorigen Jahre den meisten Beifall erhielt, erscheint gegenwärtig in Druck.

Noch habe ich mitzutheilen, dass die Geschwister Dulken sich hier niedergelassen haben und auf der Concertina und dem Piano Unterricht geben werden.

Um noch einmal schliesslich auf die kaiserliche Oper zurückzukommen, so liefert die projectirte Wiederaufnahme der „*Stummen von Portici*“ der Unterhaltung viel Stoff. Auber hatte für die Fenella die berühmte Tänzerin Cerrito erlangt und glaubte nun über den Berg gekommen zu sein; aber beim Herabsteigen merkte er, dass er keinen Masaniello habe, und die Stumme ohne ihren Bruder war unmöglich. Neri-Baraldi, von New-York verschrieben, genügte

nicht und wurde krank; man versuchte es mit Poulter, der Roger ersetzen soll — es war auch nichts; mit Gardoni, eben so. Nun heisst es, man sei auf Neri-Baraldi zurückgekommen, aber — die Proben sind eingestellt worden. Auber componirt übrigens immer noch rüstig fort; er hat wieder eine komische, dreiactige Oper (Text von Scribe) so gut wie fertig.

Paris, den 26. November 1854.

B. P.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Die erste Soiree für Kammermusik im Hotel Disch fand Dinstag den 28. November Statt. Wir hörten das Violin-Quartett von Mozart Nr. 10 (*D-dur*), das Clavier-Concert in *D-moll* mit Quintett-Begleitung von J. S. Bach, meisterhaft vorgetragen von Herrn Ed. Franck, welcher am Schlusse der Sitzung auch noch die *Cis-moll*-Sonate, Op. 27, von Beethoven spielte, deren Vortrag wir jedoch gerade von diesem ausgezeichneten Pianisten, dessen ganze Richtung in Spiel und Composition sich dem Classischen zuneigt, anders erwartet hätten, da wir namentlich das übertriebene Tempo des Hauptsatzes keineswegs billigen können. Die Krone des Abends war das Quintett von Beethoven, Op. 29, in *C-dur*, unübertrefflich schön in Auffassung und Technik vorgetragen von den Herren Hartmann, Derckum, Peters, Meckum und B. Breuer. Wer den Geist dieser Composition, besonders des Adagio und des Finale, in Worten wiedergeben wollte, müsste ein grosser Dichter sein. Der Beifall, der allen Ausführenden, besonders aber dem genialen Vortrage der ersten Violinstimme durch den Concertmeister Hartmann zu Theil wurde, war ein wahrhaft enthusiastischer.

Im Stadttheater wird die Oper von Hiller und Benedix: „Der Advocat“, fleissig studirt. — Fräul. Antonie Will trat als „Romeo“ auf und zeigte für eine Debutantin eine Gewandtheit im Spiel, welche Talent für die Bühne verräth. Die Stimme fanden wir dagegen weit weniger ausgehend, als wir erwartet hatten; indess schien die Sängerin durch Unwohlsein angegriffen zu sein, so dass wir unser Urtheil bis nach einem zweiten Debut zurückhalten.

Vorgestern (30. Nov.) wurde Lucrezia Borgia sehr gut gegeben. Fräulein Johannsen und Herr Becker waren vorzüglich, und der Orsino des Fräul. Günther liess in Erscheinung und Ausführung nichts zu wünschen übrig; das Trinklied im letzten Acte wurde *da capo* verlangt und mit grossem Beifall aufgenommen. Auch Herr Röhr (Gennaro) gab sich Mühe, seiner Aufgabe zu genügen. Fräul. Johannsen und Herr Becker wurden wiederholt gerufen. Das anwesende Publicum zeigte die lebhafteste Theilnahme — aber es zählte kaum 150 Personen! Fast sämtliche Logen waren leer — und es war eine Vorstellung zum Besten der Armen, und man konnte bei der angegebenen Besetzung mit Sicherheit voraussehen, dass die Oper vortrefflich gegeben werden würde — und dennoch leer!

Vorgestern gab der berühmte Unternehmer Herr John Mitchell aus London unserem Männergesang-Verein im Hotel Disch ein glänzendes Souper von 120—130 Gedecken, welches sich zu einem sehr heiteren Künstlerfeste gestaltete.

**Stuttgart.** Lindpaintner ist mit einer Instrumentirung von Händel's Israel in Aegypten beschäftigt. Miss Arabella Goddard hat sich in mehreren Concerten als wackere Pianistin gezeigt. Am 7. November fand das erste von den zwölf Concerten

der k. Hofcapelle Statt; alle Räume des Theaters, sogar das Orchester (das ausführende Orchester steht terrassenförmig auf der Bühne) waren gefüllt. Man führte als Hauptwerk Spohr's „Weihe der Töne“ auf.

In Zürich ist es Sitte, dass die dortige allgemeine Musik-Gesellschaft der Theater-Direction einen Beitrag zur Besoldung des Orchesters gibt, wofür sie denn dasselbe auch zu ihren Concerten benutzen kann. Da das Anerbieten des Gesellschafts-Vorstandes diesmal zu gering war, so hat der Theater-Director Walther das Orchester ausschliesslich für das Theater engagirt, weshalb diesen Winter wahrscheinlich keine Concerte Statt finden werden.

Nach der Musik-Zeitung von Neapel wird Rossini den Winter am Pausilippo auf der Villa Barbaja zubringen. Auch Thalberg zieht für den Winter nach Neapel und wird daselbst die Villa Lablache bewohnen. Er ist bekanntlich Lablache's Schwiegersohn.

Die Sängerin Medori macht jetzt in Neapel Aufsehen; sie soll in der That eine der vorzüglichsten, wo nicht die beste *Prima Donna* der gegenwärtigen italiänischen Oper überhaupt sein.

**Paris.** Der Pianist Louis Lacombe hat eine zweite Kunstreise nach Deutschland angetreten; er geht zunächst nach Wien.

Arthur Kalkbrenner, der Sohn des berühmten Pianisten, wird sich hier dem Unterrichte auf dem Piano widmen. Möge er die gediegene Schule seines Vaters wieder ins Leben rufen!

Der Violinist Sivori hat zuletzt in Lissabon Concerte gegeben und ist von dem Hofe durch Verleihung des Christus-Ordens ausgezeichnet worden.

### Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

## Die Grundsätze der musicalischen Composition

von  
**Simon Sechter,**

k. k. erstem Hof-Organisten und Professor der Harmonielehre am  
Conservatorium der Musik in Wien.

**Dritte Abtheilung.**

Vom drei- und zweistimmigen Satze, entsprungen aus dem vierstimmigen.  
Rhythmische Entwürfe. Vom strengen Satze, mit kurzen Andeutungen  
des freien Satzes. Vom doppelten Contrapunkte.

Gr. 8. Geh. 2 Thlr.

Leipzig, im November 1854. **Breitkopf & Härtel.**

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.