

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 49.

KÖLN, 9. December 1854.

II. Jahrgang.

## Traditionelles.

### Das Allegretto scherzando in Beethoven's achter Sinfonie betreffend.

Von A. Schindler.

Bekanntlich — vielmehr nicht bekanntlich — hat Karl Czerny im vierten Theile seiner vor ungefähr zwanzig Jahren erschienenen Clavierschule eine ausführliche Abhandlung über den Vortrag der Beethoven'schen Werke niedergelegt, die der beachtenswerthen Winke in Menge enthält. Dabei ist nur zu bedauern, dass die Abfassung nicht um fünfzehn Jahre früher Statt gefunden, bevor nämlich der damals noch ganz classische Czerny sich in pureitle Modernität metamorphosirt hatte und durch ihre Umnebelung nicht mehr zu klarer und sicherer Rückerinnerung gelangen konnte. Aus diesem triftigen Grunde bedürfte seine Abhandlung einer kritischen Sichtung. Auf Seite 70 sagt der Verfasser: „Beethoven lebte und schrieb alle seine Werke in Wien. Es ist natürlich, dass der Sinn für deren Verständniss und richtigen Vortrag hier vorzugsweise wie durch Tradition bewahrt werden konnte, und die Erfahrung hat bewiesen, dass dies wirklich der Fall ist. Denn wie oft mag in anderen Gegenden sowohl das Tempo wie der Charakter dieser Compositionen verfehlt worden sein!“ — Hätte Czerny sich Zeit genommen, Ohr und Auge in die Welt ausserhalb Wiens zu tragen, er wüsste darüber Positives zu sagen. Bis zu welchem Grade des Wahnsinns aber sich dieses „Verfehlen“ in unseren Tagen häufig gesteigert, davon lässt sich der alte Freund und Waffenbruder auf seinem Kämmerlein zu Wien nichts träumen. Hätte er nur gleichzeitig auch angeführt, wie wenigen Männern das Glück zu Theil geworden, unmittelbar durch den grossen Meister selbst in den Besitz dieser Tradition zu kommen! Das Häuflein ist gegenwärtig bis auf die Zahl drei reducirt.

Schon vor Jahren hatte ich den Vorsatz gefasst, ebenfalls eine Reihe traditioneller Erinnerungen und Thatsachen über Beethoven's Orchester- und Clavier-Werke niederzu-

schreiben\*). An Aufforderung hierzu fehlte es nicht, vornehmlich von pariser Künstlern. Die leidige Erfahrung aber, dass das von Czerny bereits Gegebene von Niemandem weder gekannt, noch vielweniger beachtet ist; ferner, dass hochberühmte Musiker, die Lande durchziehend, auch in Beethoven's Musik als unfehlbare Autoritäten gelten, obwohl sie im Allgemeinen ziemlich fern von dem richtigen Verständnisse sind: dies konnte nur entmuthigend auf mich wirken. So oft ich daher zur Feder greifen wollte, drängte sich die Frage auf: Was hilft's? — Von den mancherlei in dieses Capitel gehörenden Erlebnissen möge nur Eines hier Platz finden, da ich lebende Zeugen dafür angeben kann. Im December 1843 hörte ich in Leipzig zwei Gewandhaus-Concerte unter Ferd. Hiller's Leitung. In dem einen kam Beethoven's *A-dur*-Sinfonie zur Aufführung. Ward ich schon durch das richtige Ergreifen der Introduction und des ersten Satzes freudig überrascht, so steigerte sich diese Ueberraschung bei den folgenden Sätzen (mit Ausnahme des zweiten) noch höher, so dass ich zu den in meiner Nähe sitzenden Herren Hirschbach, Wenzel und anderen tüchtigen Musikern mich dahin äusserte, endlich wieder einmal das Werk in solcher Auffassung hören zu können, wie ich es von Wien her gewohnt sei. Muthmaasslich dürfte Hiller zu dieser Auffassung durch Hummel gekommen sein, der diese Sinfonie unter Leitung des Componisten in Wien gehört hatte. Meine Nachbarn jedoch, an die Mendelssohn'schen Tempi gewohnt, fanden an Hiller's Auffassung Alles unrichtig, alle Tempi zu langsam und schläfrig. Was half meine Betheuerung, dass Hiller das Rechte getroffen? Der feurige Hirschbach erwiderte: „Und wenn Beethoven selbst dies aussagte, so würde ich ihm dennoch Unrecht geben.“ Die Macht der Gewohnheit! Was war darauf zu erwidern? Haben wir nicht ein Seitenstück hierzu

\*) Der alleinige Besitzer der Traditionen in Beethoven's Quartett-Musik ist Herr Karl Holz, als mehrjähriges Mitglied des historisch berühmten Schuppanzigh'schen Quartett-Vereins, der zugleich die Traditionen in Haydn's Quartett-Musik, unmittelbar vom Tondichter selbst überkommen, in wunderbarer Weise zu versinnlichen verstanden hat.

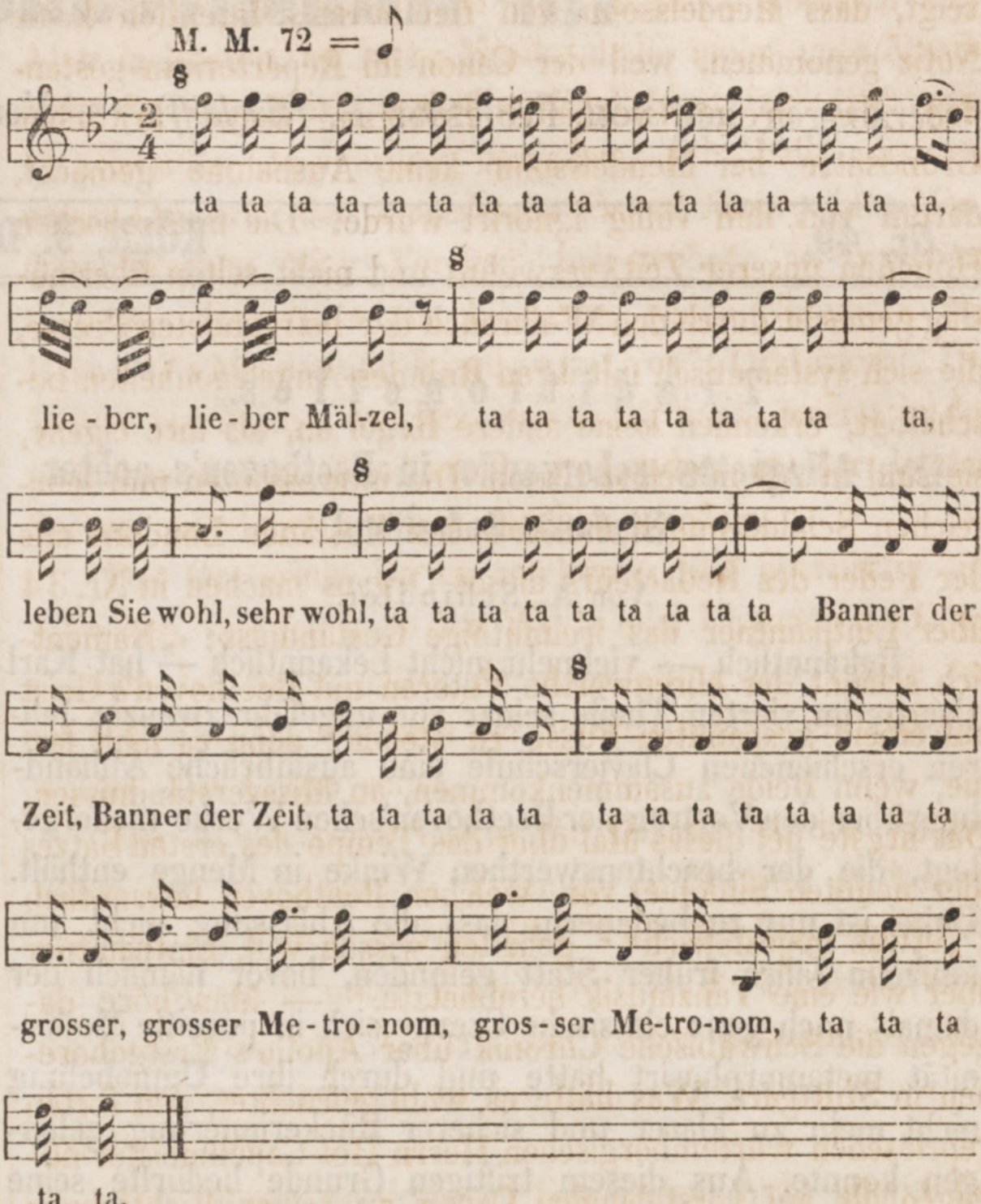


noch bei Lebzeiten Beethoven's in Wien selbst erfahren, als Baron Lannoy am Directionspulte, von einem der Directoren der *Concerts spirituels* auf das Vergreifen der Tempi in einer Sinfonie von Beethoven aufmerksam gemacht, die Antwort gab: „Wenn Beethoven selbst hier wäre, ich würde doch nicht auf ihn achten!“ Was half dem wackeren Piringer die Versicherung, von dem Componisten selbst über dieses Werk belehrt worden zu sein? Herr Karl Holz war einer der vielen Zeugen dieses Vorfalles. Von seiner Hand steht er in Beethoven's Conversations-Heften aufgezeichnet.

Die Anhörung der achten Sinfonie im zweiten Museums-Concerte am 17. November, das dargelegte Missverständniss des Allegretto-Satzes Seitens des Musik-Directors, die Rohheit, mit der dieser Satz voll feinen Humors und naiver Schalkhaftigkeit mit abwechselndem Ernste im Sturmschritt heruntergejagt worden\*), sind Veranlassung zu gegenwärtiger Mittheilung. Die wiederum sich aufdrängende Frage: „Was hilft's?“ soll mich heute nicht wieder überwältigen; ich will mich jedoch lediglich an mein Thema und damit Verwandtes oder wenigstens mit hinein Klingendes halten. Ist eine genetische Erklärung dieses *Allegretto scherzando* nicht im Stande, den Herren Musik-Directoren ein besseres Verständniss beizubringen, so hilft freilich Alles nichts, es bleibt damit beim Alten.

Im Frühling 1812 sassen Beethoven, Mälzel, Stephan von Breuning und Andere bei einem Abschiedsmahle zusammen, ersterer, um die Reise zu seinem Bruder Johann nach Linz anzutreten, dort seine achte Sinfonie zu schreiben und im Verlauf des Sommers die böhmischen Bäder zu besuchen — Mälzel aber, um nach London zu reisen und seinen berühmten Automaten zu produciren. Dieses Project musste indessen aufgegeben und auf späterhin verschoben werden. Zur selben Zeit hatte Mälzel bereits Versuche mit seinem Metronom gemacht, die Beifall gefunden; die vollständige Construirung der Maschine ward aber erst einige Jahre nachher zu Paris bewerkstelligt. Bei jenem Abschiedsmahle improvisirte der in Freundeskreise gewöhnlich heitere, witzige, satirische, ganz „aufgeknöpfte“ Beethoven nachstehenden Canon, der sogleich gesungen worden sein soll. Die von des Componisten Hand ausgeschriebenen Stimmen, auf deren erster das metronomische Zeichen befindlich, lagen mir vor, als Beethoven 1815 mir eine Co-

pie davon gestattete. Aus diesem Canon ist nachher das *Allegretto scherzando* hervorgegangen. Hier ist er:

M. M. 72 = 

ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta,

lie - ber, lie - ber Mäl - zel, ta ta ta ta ta ta ta ta ta,

leben Sie wohl, sehr wohl, ta ta ta ta ta ta ta ta ta Banner der

Zeit, Banner der Zeit, ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta

grosser, grosser Me - tro - nom, gros - ser Me - tro - nom, ta ta ta

ta ta.

Bei meiner dreimaligen Anwesenheit 1843 zu Leipzig ward mit den dortigen Musikern weitläufig über Beethoven's Musik verhandelt. Man kam auch auf die achte Sinfonie und die Entstehung des *Allegretto*, die lebhaftes Interesse erweckt hat. Als bald überschickte ich Herrn Hirschbach diesen Canon für sein Repertorium, dessen zweites Heft 1844 ihn enthält, leider aber ohne das metronomische Zeichen, das vergessen worden und erst am Schlusse des dritten Heftes nachgetragen erscheint. Es fehlte somit dem Canon das wesentlichste Merkmal zur Beachtung; denn wer sucht dies am unrechten Orte? Die gegenwärtige Veröffentlichung darf demnach wohl als die erste vollständige betrachtet werden, zumal ich mich im Repertorium nur in wenig Worten über die Entstehung ausgelassen habe.

Keine Frage, ob man in Leipzig erwartet hatte, dass der nun offen liegende, humoristisch-gemüthliche Charakter des *Allegretto* von Seiten Mendelssohn's willfährig erfasst und der Satz in Zukunft einer anderen Ausführung sich zu erfreuen haben werde, die nach Aussage eines dortigen älteren Musikers dermaassen übereilt gewesen sein soll, dass

\*) Besser erging es den drei anderen Sätzen dieser Sinfonie, deren Tempo gut erfasst und fest gehalten worden. Von feiner Ausarbeitung muss selbstverständlich bei einer einzigen Probe abgesehen werden.



mit dem Effecte der Fortissimo-Stellen Kinder und Vierfüßler geschreckt werden konnten. Es hat sich jedoch gezeigt, dass Mendelssohn von Beethoven's Intention keine Notiz genommen, weil der Canon im Repertorium gestanden, das in gewissenhafter Befolgung seiner kritischen Grundsätze bei Mendelssohn keine Ausnahme gemacht, darum von ihm völlig ignorirt wurde. Die musicalischen Hoheiten unserer Zeit, verwöhnt und nicht selten übermüthig gemacht durch den Weihrauch der befreundeten Presse, die sich systematisch mit ihren Ruhmes-Angelegenheiten beschäftigt, erkennen keine andere Regel an, als ihre eigene, sie sind in Allem Selbst-Canon. Die interessanten und lehrreichen Schilderungen musicalischer Zustände Londons aus der Feder des Redacteurs dieses Organs machen in Nr. 34 über Lintpaintner das freimüthige Geständniss: „Namentlich scheint der ehrenwerthe Veteran mit Beethoven's Geist auf einem gespannten Fusse zu stehen; denn es fehlt fast nie, wenn Beide zusammenkommen, an Missverständnissen. Das ärgste fiel dieses Mal über das Tempo des ersten Satzes (der neunten Sinfonie) vor, welchen Beethoven bekanntlich „etwas majestätisch“ gehalten wissen will, Lintpaintner aber wie eine Tanzmusik herabhetzte.“ — Man höre dagegen die Schwäbische Chronik über Apollo's Erstgeborenen in Stuttgart. Was hätte es wohl gefruchtet, den fortan gepriesenen württembergischen Herrn Hof-Capellmeister nöthigenfalls auf vorstehenden Canon zu seiner Richtschnur aufmerksam zu machen? So wenig, als es bei dem königlich preussischen General-Musik-Director Mendelssohn gefruchtet hat.

Meine persönliche Bekanntschaft mit Habeneck erfolgte beim Niederrheinischen Musikfeste 1840 zu Aachen. Aber schon seit 1836 standen wir zusammen in Correspondenz, die der bekannte pariser Musiker und Mitglied des Conservatoire-Orchesters, Urhan (der einzige Deutsche in jenem Vereine), vermittelt hatte. Die erste Anfrage Habeneck's lautete: „Rühren die metronomischen Angaben in der bei Haslinger gedruckten Partitur von Beethoven's A-dur-Sinfonie vom Componisten selbst her? Wie kommt es, dass diese Angaben mit den von Beethoven in der Allg. Leipz. Musik-Zeitung von 1817 (Seite 873 und 874) veröffentlichten metronomischen Zeichen aller seiner Sinfonien so wenig übereinstimmen, da mehrere Theile der siebenten Sinfonie in der Partitur langsamere Tempi aufweisen?“ — Meine Beantwortung enthielt zugleich die Warnung vor den Angaben von 1817, welche Beethoven selbst abgeändert hat, wie sich dies zunächst schon bei den Aufführungen in den *Concerts spirituels* ergeben, die 1818 ihren An-


fang genommen haben. In einer folgenden Zuschrift meldete Habeneck, dass er viele Tempi aus dem leipziger Verzeichnisse, als den Charakter der Musik beeinträchtigend, beseitigt habe. Dieses und Anderes noch waren für mich die ersten Merkmale von dem feinen und unbefangenen Sinne des Mannes, dem unsere Classiker die glänzende Anerkennung in Paris zu verdanken haben. Einen weiteren Beweis von dem kritisch-ästhetischen Geiste dieses ausserordentlichen Directors soll das Folgende liefern. Es ist mit meinem Thema nahe verwandt und meines Erachtens für willfährige Orchester-Dirigenten, die noch ein nachahmungswerthes Vorbild respectiren, belehrend.

In den Unterredungen zu Aachen kam Habeneck alsbald auf das *Allegretto scherzando* der achten Sinfonie mit dem Ausrufe: „Wie war es Beethoven möglich, den Metronom mit  $88 = \text{♩}$  anzugeben, in welchem Tempo der Charakter verwischt und eine an Scherz mahnende Ausführung unthunlich wird? Die Instrumente müssen nur trachten, wie Zähne in einem Räderwerk mechanisch in einander zu greifen, und von Freiheit und Grazie im Ausdruck kann keine Rede sein!“ u. s. w. Jede Erklärung für überflüssig haltend, suchte ich den oben abgedruckten Canon hervor, theilte in wenig Worten seine Entstehung mit und liess den Metronom auf  $72 = \text{♩}$  sein *ta ta ta ta* machen. *Mon Dieu, c'est mon tempo!* rief Habeneck aus, legte seine Rechte auf die kahle Scheitel und schritt eine Weile gedankenvoll auf und ab. Sodann äusserte er, dass er den Charakter dieses Satzes wie eine Conversation verstanden habe, dass ihm das Einstudiren mit dem Orchester unsägliche Mühe gemacht, bis jedes Instrument in den vielen kleinen, dem Motiv entnommenen Gruppen mit Feinheit und Freiheit sich auszudrücken fähig war, das Ganze einer Conversation gleiche, wobei die Tactmaschine nur an einigen Stellen ihr Recht behaupten dürfe u. s. w. Ferner bemerkte er noch, dass er von jeder Aufführung dieser Sinfonie wegen der grossen Schwierigkeiten im *Allegretto* mehr als zwei Proben halten müsse, daher es nicht leicht thunlich sei, sie in jeder Saison aufs Programm zu bringen.

Wirklich ward es in der Saison von 1841, der ich zunächst beiwohnte, unthunlich, diese Sinfonie zur Aufführung zu bringen, und meine Ungeduld konnte erst in der folgenden von 1842 befriedigt werden. Dies der Grund, dass des ausserordentlichen Erlebnisses im Nachtrage zu Beethoven's Biographie nicht Erwähnung geschieht, indem dieser bereits 1841 erschienen war. Schier überboten wurde dieses Erlebniss von der ans Wunderbare gränzenden Darstellung des *Scherzando* einer mir unbekanntem Sin-



fonie in *C-dur* von Haydn, zufolge Programm die dreissigste, die jedes andere Orchester sich schämen würde ihrer Einfachheit wegen vor ein Publicum zu bringen. Bei diesem *Scherzando* legte Habeneck seinen Bogen aufs Pult und liess die muntere Jugend auf den grünen Matten ihre künstlerischen Schelmereien frei ausüben. Da wurde geneckt und gescherzt, die Gruppen trennten sich und sammelten sich wieder, Alles ungezwungen, fein, graziös, ohne obligaten Tactstock, bald im losen, bald im festen Zeitmaasse, aber immer im harmonischen Vereine. Das Schuppanzigh'sche Quartett in Wien verstand es in seiner Blüthezeit auch, in Haydn's Musik zuweilen solche Schwindel erregende Kunststücke zu machen; jedoch vier zu sechszig!? Da gibt es keine Feder, die eine That dieser Art zu schildern vermöchte. Was wir gehört, war Tradition, die Vater Haydn 1795 den Parisern hinterlassen und Habeneck mit seinem Orchester aufs vollständigste zu verlebendigen verstanden hat. Wenige Jahre erst datirt es, dass der unvergleichliche Habeneck aus diesem Künstlerkreise abberufen worden, und schon erfährt man, dass derlei Ausserordentliches nicht mehr gelingen wolle, fiberhaupt sein Geist nicht mehr über den Leistungen seiner Zöglinge schwebe. Es dürften demnach wohl auch die in Beethoven's und Haydn's Orchester-Musik durch ihn zur Geltung gebrachten Traditionen, deren alleiniger Träger (vornehmlich der Haydn'schen) Habeneck gewesen, bald mausetodt sein.

Zum Schlusse dieser Mittheilungen kommend, scheint mir Eines noch bemerkenswerth. Um Habeneck die Gewissheit zu geben, dass in den wiener *Concerts spirituels* unter Piringer die Bewegung des *Allegretto* in der achten Sinfonie mit dem metronomischen Zeichen auf dem Canon übereinstimme, wandte ich mich noch 1840 an Aloys Fuchs um Auskunft. Der prompte und stets gewissenhafte Correspondent sandte alsbald die Zahlen „69 oder 72 = “, wie er sie in seinem Gedächtnisse aufbewahrt hatte. Anbei liess er es nicht an bitteren Klagen fehlen, dass von den Traditionen in der Musik der drei Grossmeister kaum eine leise Spur mehr in Wien zu finden sei. — Gott besser's!

### Aus New-York.

Den 18. November 1854.

So eben komme ich von einem Ausfluge nach Boston zurück und bin in der That erstaunt über das rege musicalische Leben in jener Stadt. Hier in New-York haben wir allerdings mehr Spectakel — nehmen Sie das Wort, in welchem Sinne Sie wollen, es trifft immer zu, mögen Sie es auf den Instrumental-Lärm im Krystallpalaste und den

musicalischen „Conventen“, wie man hier sagt, beziehen oder auf die Theater, die italiänische und deutsche Oper, zu welchen jetzt auch noch eine englische kommen soll. Aber in Boston ist mehr Musik, d. h. mehr gute Musik, mehr deutsche Musik, mehr Empfänglichkeit dafür und mehr künstlerische Ausführung derselben. Ich habe daselbst einem Concerte der *Mendelssohn Choral Society* (des Mendelssohn'schen Sing-Vereins) beigewohnt, in welchem Gluck's Overture zur Iphigenie, einige Nummern aus Händel's *Messias* und Lindpaintner's Oratorium „Die Witwe von Naim“, welches, so viel ich weiss, zuerst in der philharmonischen Gesellschaft in London in der letzten Season aufgeführt worden, gegeben wurden.

Das Oratorium ist im modernen Stil opernartig geschrieben, und ich lasse den Werth oder Unwerth der Composition bei Seite; allein die Ausführung der Chöre hat mich überrascht, wogegen die Solisten freilich mittelmässig waren. Das Ganze gefiel.

Der Mendelssohn-Verein für Gesang ist der jüngste unter den musicalischen Vereinen in Boston; er besteht erst seit etwa zwei Jahren, zählt 250 Mitglieder und viele schöne Stimmen unter ihnen. Herr H. Eckhardt (wenn ich nicht irre, vom Niederrheine hierher gekommen) leitet die Concerte desselben an der Spitze eines Orchesters von 36 Personen.

Die älteste musicalische Gesellschaft nicht nur in Boston, sondern in ganz America ist die *Haendel and Haydn Society*; sie hat für das gegenwärtige neununddreissigste Jahr ihres Bestehens eine Reihe von acht Concerten angekündigt. Seit vorigem Jahre besteht unter ihren Auspicien und durch ihre Mittel gegründet eine Solo-Gesangschule, in welcher 25 Zöglinge Unterricht erhalten. Ihr Chor zählt an 300 Mitglieder. Technischer Director ist Herr Karl Zerrahn, Organist und Pianist Herr Müller. Die Uebungen finden alle Sonntage Abends Statt.

Ferner hat die *Musical Education Society* sechs Concerte in Aussicht gestellt; ihr Dirigent ist ebenfalls ein Deutscher, August Kreissmann. Die *Musical Fund Society*, ein älterer Verein, hat sich neu organisirt. Vorzügliches Interesse erregt die Gründung der *Orchestral Union* unter der Leitung des schon genannten K. Zerrahn; sie wird alle Mittwoche Morgen-Concerte geben, und die besten Mitglieder des deutschen Musik-Vereins (*Germanian Musical Society*) sind zu ihnen übergegangen.

Nehmen wir nun noch den *Mendelssohn Quintett Club* dazu, welcher seit Jahren für classische Kammermusik besteht, so finden wir in Boston sechs bis acht musicalische



Vereine, welche sämmtlich entweder wirkliche Concerte oder doch öffentliche Uebungen veranstalten. Desshalb rühmen sich die Bostoner, dass sie einen Chor von 2000 Personen aufstellen können und dass an 1200 von diesen im Stande sind, die Chöre des *Messias* von Händel jeden Augenblick befriedigend zu singen.

Unter den americanischen Pianisten und Componisten nimmt *William Mason* aus Boston die erste Stelle ein. Er ist 1829 in dieser Stadt geboren und zeichnete sich als Kind durch ein merkwürdiges musicalisches Gehör, durch leichte Bewältigung der technischen Schwierigkeiten des Clavier- und Orgelspiels und durch ein ausserordentliches Gedächtniss aus. Schon in seinem siebenten Jahre spielte er unter Aufsicht seines Vaters die Orgel in der Kirche, und von der Sicherheit, mit welcher er die Eindrücke eines gehörten Musikstückes in sich aufnahm, lieferte er einst den überraschendsten Beweis, als er drei ihm unbekannt Overturen, welche eine Spiel-Uhr oder Musikdose spielte, zu Hause auf dem Clavier aus dem Kopfe vollständig reproducirte. Eben so machte er es mit Nachbildung der Orchester-Musik, die er hörte, auf dem Pianoforte. Er spielte zum ersten Male öffentlich in einem Concerte der Musik-Akademie zu Boston im Jahre 1845. Darauf machte er mehrere Kunstreisen durch die Vereinigten Staaten und bezauberte seine Landsleute besonders auch durch seine Improvisationen über Volkslieder oder bekannte Melodien.

Im Jahre 1849 ging er nach Deutschland, um sich vollständig zum Musiker auszubilden. Er studirte zuerst Spiel und Composition bei *Moscheles* und *Hauptmann* in Leipzig, ging später auch nach Prag, wo er *Dreyschock* häufig hörte, und hielt sich im Ganzen fünf Jahre in Deutschland auf. Er besuchte alle grossen Städte, Wien, Berlin, Dresden, Frankfurt u. s. w., und lebte das letzte Jahr in Weimar, wo er sich an *Franz Liszt*, der ihn sehr auszeichnete, enger anschloss. Auf seiner Rückreise spielte er am 20. Januar 1853 in London in *Exeter Hall* öffentlich und erregte besonders durch den Vortrag von *C. M. von Weber's* Concertstück *Sensation*. Seit einigen Monaten in seiner Vaterstadt zurück, hat er mehrere sehr besuchte Concerte gegeben und befindet sich gegenwärtig hier in New-York, um von hier eine grosse Reise nach den westlichen und südlichen Staaten anzutreten. Er ist der erste Americaner, der als Virtuose auf dem Piano reis't; wir sind neugierig, ob er eben so glänzende Geschäfte machen wird, wie weiland *Herz* aus Paris, oder ob das Sprüchwort vom Propheten im eigenen Lande sich bestätigt. Wer America

kennt, wird das Letztere keineswegs für unmöglich halten; denn trotz allem patriotischen Eifer der öffentlichen Blätter und ihrem Humbug für alles Nationale läuft die Menge dennoch den grossen Namen aus der Fremde nach.

Dies führt mich auf *Mario* und *Grisi*, deren Trümmer stets noch genügen, immer einmal wieder ein volles Haus zu machen, wenngleich die einmal enttäuschten Zuhörer so leicht nicht wieder hingehen. *Mario* ist nun oben ein noch alle Augenblicke krank — wir müssen ewig *Belini* und *Donizetti* hören, zu *Rossini* kommen wir selten, und zu dem Besten, was er geschrieben hat, nie; an *Mozart* und an *Meyerbeer* ist nicht zu denken. Es ist keine Frage, dass der Unternehmer enorme Verluste hat; man spricht von gänzlicher Einstellung der Vorstellungen. Man hoffte noch etwas von der *Semiramis* der *Grisi*; es hat sich aber auch in dieser Rolle bewährt, dass sie nur noch als Schauspielerin gross ist.

In nächster Woche wird *Niblo*, der Besitzer des grössten hiesigen Theatergebäudes, der vor Kurzem aus Europa zurückgekehrt ist, seine englische Oper eröffnen, d. h. natürlich weiter nichts, als eine Bühne, auf welcher die Opern von Componisten aller Nationen mit englischem Text gesungen werden. Er wird mit *Auber's* „*Sirene*“ anfangen. Als *Prima Donna* hat er *Demoiselle Dolores Nau* aus Paris mitgebracht, eine geborene Americanerin aus Baltimore, welche vor zehn Jahren mit *Duprez* in der grossen Oper zu Paris sang — also auch schon über die erste Blüthe hinaus ist. Sie soll zwar keine mächtige Stimme haben, aber viel Kunstfertigkeit und Reiz des Vortrags. An der Spitze des Orchesters steht *Thomas Baker*, der bei *Jullien* Concertmeister war. Ich hege keine grossen Hoffnungen: — für gute dramatische Musik ist New-York bis jetzt wenigstens noch kein günstiger Boden.

Besser steht es um die Concertmusik, und ich würde Unrecht thun, wenn ich New-York darin gegen Boston ganz und gar zurück stellen wollte, wiewohl es sicher ist, dass hier erst dasjenige noch mehr im Werden begriffen ist, was dort schon existirt, was namentlich vom Chorgesange gilt. Mit der Instrumental-Musik geht es besser. *Eisfeld's* Soireen für classische Kammermusik werden nächste Woche wieder beginnen und uns ein Quartett von *Haydn*, eines von *F. Schubert* und das Clavier-Quintett von *Beethoven* mit Blas-Instrumenten bringen. Die *Sacred Harmonic Society* wird *Haydn's* Jahreszeiten aufführen. Die philharmonische Gesellschaft probirt *Gade's* Ossian-Klänge und *Beethoven's Eroica*. Was der neue Gesang-Verein *Mendelssohn Union* eigentlich vor hat, weiss man noch nicht.



Sie werden Sich wundern, was für eine Menge Vereine hier Mendelssohn zum Pathen oder Patron erwählen. Das liegt daran, erstens, dass Nordamerica mit dem Mutterlande England doch immer noch am meisten und regsten in Verbindung und Verkehr steht, mehr als mit irgend einem anderen europäischen Lande; und zweitens, dass unsere Entwicklung in Bezug auf die Kunst nur rückwärtsgehend zu einem guten Resultate führen kann, indem uns die Neueren den Sinn für die Alten öffnen müssen, da wir bekanntlich das Alte *qualitate qua* grundsätzlich verschmähen und uns nur an das Neue hängen. Nun ist Mendelssohn uns noch neu, und da sein Cultus in England vorherrscht, so wird er auf Nordamerica übertragen. Mozart kennt man bei uns leider noch viel zu wenig, und ohne eine tüchtige deutsche Oper wird es auch noch lange dauern, ehe man zu dessen Erkenntniss kommt.

D. F.

### Berliner Briefe.

[Rossini's Tancred — Erstes Concert der Sing-Akademie — Blumner's Psalm — Cherubini's Requiem — Dom-Chor — Kammermusik.]

Den 4. December 1854.

Die königliche Oper hatte zur Fest-Vorstellung für den Namenstag der Königin eine seit langer Zeit vom Repertoire verschwundene Rossini'sche Oper, den Tancred, gewählt. Die nächste Veranlassung gab dazu der natürliche Wunsch, den Rollen-Cyklus von Fräul. Wagner möglichst zu vermehren. Um zunächst von ihr, der Darstellerin der Hauptrolle, zu sprechen, so leistete sie vielfach Vorzügliches, oft Glänzendes. Die Partie liegt vor allen Dingen in ihrer Stimme, und der Klang des Organs war daher durchweg wohlthuend. Dazu kam ein feuriges Spiel und die reizvolle Hoheit der äusseren Erscheinung. Im Einzelnen freilich wäre Manches anders zu wünschen, namentlich eine grössere Leichtigkeit und Beweglichkeit für die Coloratur, ferner ein mehr italiänischer Vortrag der Melodie, durch Gesetze des musicalischen Wohlklangs, nicht durch declamatorischen Ausdruck bedingt. Wer Rossini gut singen will, muss es eben so wenig ernst mit der Sache nehmen, als er selbst es damit nahm; er muss sich herablassen zu seiner wenigstens stets liebenswürdigen und eleganten Oberflächlichkeit. So schwierig und so bedenklich selbst dies sein mag, unterlässt man es, so lege man Rossini lieber zu den Todten. Und dies freilich ist der Punct, der die Wiederbelebung der ernstern Opern von Rossini so zweifelhaft macht. Wir werden durch den Mangel an dramatischem Interesse, durch die endlosen Recitative, durch die gleichfö-

migen Melodien und Coloraturen ermüdet, durch die Gleichgültigkeit des Componisten gegen ernstern Ausdruck der Empfindungen verstimmt. Dazu kommt, dass die Kunst verloren gegangen ist, diese Musik zu singen. Eine leicht ansprechende und gleichmässig gebildete Stimme ist die Grundbedingung dafür; zwei Octaven müssen in ebenmässigster Ausgleichung vorhanden sein. Unsere Sänger aber, die kaum zwei Töne gleichmässig verbinden können, nehmen sich natürlich in diesen Läufen und Verzierungen, die nur durch höchste Anmuth und Sauberkeit des Vortrags etwas sind, ziemlich ungeschickt aus. Rossini verlangt nur das von ihnen, was sie nicht können; was sie aber gelernt haben, kommt hier nicht zur Geltung. Die Aufnahme von Seiten des Publicums war trotz alledem recht warm, und es scheint, dass sich die Oper eine Zeit lang auf dem Repertoire erhalten wird. Auch nach dem Orpheus von Gluck ist noch immer Verlangen, und dies ist ein erfreuliches Zeichen. Sonst hat die Oper nichts Neues gebracht; für die nächste Woche steht Oberon mit neuer Besetzung und neuen Decorationen bevor.

Grosses Aufsehen machte das erste Concert der Sing-Akademie, wenigstens in den engeren musicalischen Kreisen. Es kam hier nämlich ausser einem Psalm von Blumner, dem zweiten Director der Sing-Akademie, über dessen Oratorium „Columbus“ ich Ihnen im vorigen Jahre manches Rühmliche berichten konnte, das *Requiem* von Cherubini, und zwar zum ersten Male, zur Aufführung. Was zunächst den Blumner'schen Psalm betrifft, so macht derselbe den Eindruck einer geschmackvollen und gefälligen Kunstbildung, ist aber im Ganzen etwas zu weich gehalten; es fehlt nicht an materieller Fülle, aber die Gedanken selbst könnten markvoller, charakteristischer, eindringender sein. Manches lehnt sich an Mendelssohn an. Die strengeren Kirchenformen sind, wo sie auftreten, nicht geistlos angewandt, sondern erfüllen sich mit einer gewissen, nur ebenfalls zu weichen Empfindung. Das Werk gefiel mit Recht, ohne aber einen tiefen Eindruck zu hinterlassen. Das *Requiem* von Cherubini, 1813 geschrieben, mithin erst nach 40 Jahren in Berlin zur Aufführung gebracht, ist ein Werk, in dem sich die genialste Kraft der Phantasie offenbart. Aber es neigt zum Realismus, d. h. zu der bestimmten, lebendigen Darstellung des Einzelnen hin; es entfernt sich von dem Streben nach idealer Ordnung der Verhältnisse, nach höchster und reinsten Harmonie; es ist dramatisch, nicht lyrisch, es erfüllt und fesselt die Phantasie, befriedigt aber nicht das heiligste, ideale Streben des Gemüthes. Nicht die Ruhe des ewigen Lichtes, sondern die Ruhe des Grabes durchdringt



dieses Werk und breitet ihre finsternen Schatten darüber aus. Das jüngste Gericht erscheint in allen seinen einzelnen Vorgängen; die Majestät des Richters, die Zertrümmerung der Welt, die Angst und die Rathlosigkeit, das demüthige Bitten, später (bei dem *quam olim Abrahae promisisti*) das auf das gegebene Versprechen sich stützende Trotzen der Auferstandenen: alles dies tritt in den lebendigsten Farben vor uns; aber die einfach erhabene Idee der ewigen Vergeltung, vor der alle Einzelheiten verschwinden, und die über die Phantasie hinaus in das innerste Wesen des Menschen dringt, wird dadurch nur geschwächt. So grossartig daher auch das *Requiem* in seiner Art ist, die Art selbst ist nicht die höchste; und trotz mancher schwächeren, nicht ernst genug gehaltenen Partien scheint Mozart's *Requiem* doch die erste Stelle zu behaupten. Die Sing-Akademie wiederholte einige Tage nach der ersten Aufführung das *Requiem*. Die Ausführung selbst war übrigens vortrefflich und bewies, welche Fortschritte das Institut unter Grell's Leitung gemacht hat. Namentlich ist die verständige und dabei maassvolle Nuancirung rühmend hervorzuheben.

Die Soireen des Dom-Chors haben ebenfalls begonnen. Die Zusammenstellung älterer italiänischer und deutscher Kirchenmusik mit Compositionen, die dem Kammerstil angehören, ist zwar nicht ganz passend, lässt sich aber dennoch gegenwärtig noch nicht vermeiden. Wenn sich in Zukunft eine einheitsvollere Gestaltung als möglich erweisen sollte, so wird sie ohne Zweifel ergriffen werden. Die erste Soiree brachte *Tu es Petrus* von Palestrina, *Duo Seraphim* von Vittoria, *Magnificat* von Gabrieli, *Misericordias Domini* von Durante. Von diesen Stücken ist namentlich das letzte durch innere Fülle und Lebendigkeit des Ausdrucks ausgezeichnet. Die Textesworte enthalten bereits den Gegensatz des Weichen und des Kräftigen, der von dem Componisten mit allen Kunstmitteln der polyphonen Schreibart benutzt ist. Im zweiten Theile wurden eine Motette von J. M. Bach, „Nun hab' ich überwunden“, ein echt deutsches Stück von innigem Ausdruck, einfach und mit Verschmähung alles äusseren Glanzes, ein Psalm von Fr. Schubert, der sehr wohlklingend ist, aber nur geringen musicalischen Werth hat, und der achtstimmige Chor von Mendelssohn: „Denn er hat seinen Engeln befohlen“ (ursprünglich für den Dom-Chor componirt, später mit einigen kleinen Aenderungen und hinzugefügter Orchester-Begleitung für den Elias benutzt), gesungen. Die chromatische Phantasie von S. Bach und eine Mendelssohn'sche Sonate für Clavier und Cello bildeten den übrigen Theil des Concerts, dessen wohlgelungene Ausführung Herrn M. Ganz und einer jungen Clavier-

spielerin, Fräul. Seyffardt, anvertraut war. — Die Sinfonie-Soireen, sowohl die der Capelle als die Liebig'schen, haben in letzter Zeit nichts Neues gebracht. In den Trio-Soireen der Herren Stahlknecht und Löschnhorn kam ein neues Trio von Friedr. Kiel, einem Schüler des Prof. Dehn, zur Aufführung, von dem wir bereits im vorigen Winter ein in vielen Beziehungen gelungenes Werk kennen lernten. Bedeutendes formelles Geschick, Leichtigkeit und Gewandtheit, dabei strenge Vermeidung aller äusseren Effecte zeichnen das Trio aus; aber der Componist ist fast zu zurückhaltend. Die Themen bilden sich nicht zu prägnanter, charakteristischer Gestaltung aus; und über dem Streben, nichts Gewöhnliches zu sagen, leidet mitunter die Schärfe und Plastik des Gedankens. Namentlich trat dieser Mangel im ersten Satze hervor. — Die Quartett-Soireen der Herren Zimmermann und Genossen, so wie die Trio- und Quartett-Soireen des Herrn Birnbach haben ebenfalls ihren in künstlerischer Hinsicht sehr erfreulichen, aber für sie selbst wenig einträglichen Fortgang genommen. Ueberhaupt ist dieser Winter, was die Concert-Musik betrifft, eben so mannigfaltig, als in der Ausführung befriedigend; ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser Saison vor allen früheren den Preis zuerkenne. Gleichzeitig werden aber die Concert-Einnahmen immer geringer, das Freibillet-Wesen nimmt immer mehr überhand. — Ueber Clara Schumann in meinem nächsten Briefe.

G. E.

#### Viertes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Dinstag, den 5. December.

Es war eine Gedächtnissfeier Mozart's an seinem Sterbetage; das Programm enthielt deshalb nur Mozart'sche Compositionen und war sehr sinnig geordnet.

Die Overture zur Zauberflöte eröffnete das Concert; sie ging vortrefflich und zeigte sogleich, mit welcher Sorgfalt und Pietät man die diesmaligen Ausführungen vorbereitet hatte. Da es in neuerer Zeit leider Mode geworden ist, aus dem *Allegro* dieser Overture ein *Presto* oder gar *Prestissimo* zu machen, so athmeten wir freudig auf, als wir mit dem Einsatz der Violinen das würdige, gemessene Tempo vernahmen. Zwar sind wir gewohnt, das Richtige in dieser Hinsicht stets bei Hiller anzutreffen, denn er ist nichts weniger als ein Freund der Parforce-Jagd; aber gerade bei so oft wiederholten Musikstücken wie die Mozart'schen Overturen und die Beethoven'schen Sinfonien hat der musicalische Zeitgeist unläugbar einen Einfluss auf die Vortragsweise, und dieser ist nicht immer ein vortheilhafter; ihn zu neutralisiren, ist eine Pflicht des Dirigenten, die nur zu oft überhört wird. Tritt nun gar die neueste Lehre von der Freiheit der subjectiven „Auffassung“ hinzu —

(„für was drein geht und nicht drein geht,  
ein prächtig Wort zu Diensten steht!“)

so ist's „zumeist der Herren eigner Geist“, den wir vernehmen, während der des Tondichters nach Erlösung seufzet. Es wird endlich Zeit, dass man dem Hokuspokus, der mit der Dirigenten-Sub-



jectivität getrieben wird, den nackten Satz entgegenstellt: „Es gibt für jedes Musikstück von einiger Bedeutung nur Ein richtiges Tempo.“

Fräulein Bertha Johannsen trug darauf die Scene aus Idomeneo für Sopran mit obligater Violine vor; das Recitativ und das Andante gelangen der trefflichen Sängerin, die erst eben von einem glücklicher Weise nur vorübergehenden Unwohlsein hergestellt war, besonders gut. Das Allegro ist, wie man zu sagen pflegt, ein undankbarer Satz für die Sängerin, da mehr Fleiss auf die Stickerei durch die Violine, als auf die Hauptzeichnung durch die Singstimme verwandt ist.

Hiernach sprach Herr A. Pütz einige „Worte der Erinnerung an W. A. Mozart“ in Versen, die er selbst gedichtet hatte und die ihren Zweck erfüllten.

Alsdann begann das *Requiem* und trug auf den Schwingen der Andacht und Begeisterung für alles Erhabene die Gefühle zu dem Ewigen empor; eine herrliche Erinnerungsfeier für den unsterblichen Genius, aber — wir müssen es unverhohlen aussprechen — die Umgebungen im Concertsaale sind dafür zu weltlich, das *Requiem* gehört in die Kirche. Will man es aus dieser auch verweisen, nun, so wird man es vor dem Bannstrahl einer modernen Inquisition, welche die Kunst nach dem Canon ihrer Rechtgläubigkeit misst und in ihrer *sancta simplicitas* keine Ahnung davon hat, dass die Kunst eine sichtbare Offenbarung des höchsten Glaubens, des Glaubens an eine göttliche Inspiration, des Glaubens an den heiligen Geist ist, flüchten müssen in die stille Kammer, wo man den Gottesdienst des Herzens feiert, und sich mit der Zuversicht trösten:

„Und raubt man uns den alten Brauch,  
Dein Licht, wer will es rauben?“

Die Ausführung des grossen und schwierigen Werkes war befriedigend und, wenn man die wenigen Proben und die Unmöglichkeit erwägt, den ganzen Chor für jede Probe zusammen und in der Aufführung zum wirklichen Singen zu bringen, sogar sehr lobenswerth. Im Chor war der Bass am kräftigsten, nächst ihm der Alt; der Tenor hätte zahlreicher besetzt sein und der Sopran mit mehr Glanz auftreten können. Das Solo-Quartett — Fräul. Johannsen und Pels-Leusten, die Herren A. Pütz und M. DuMont — war zwar sicher, wie es nicht anders zu erwarten war; allein wenn die vier Stimmen zusammen gingen, so schien uns doch manchmal jene Zuversicht zu fehlen, die ganz unbekümmert um die Richtigkeit ist und nur dem Gefühle für den Vortrag freien Lauf lässt. Auch vermählte sich der Timbre des Tenors, so lieblich und reizend er in Begleitung von Männerstimmen ist, nicht zur Klang-Einheit mit den vollen Stimmen der übrigen Partien.

Zum Schlusse des Concerts gab uns Hiller die grosse *C-dur-Sinfonie*, Op. 38, in einem so fein ausgearbeiteten Bilde wieder, dass wir ihm und dem wackeren Orchester, das so trefflich in die Intentionen seines Tonmeisters einging, den innigsten Dank aussprechen für eine symphonistische Darstellung, wie wir sie in solcher Vollendung nur sehr selten gehört haben.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Die Gebrüder Wieniawski waren am Dinsdag hier und wohnten dem Gesellschafts-Concerte bei. Früher eingegangene Verbindlichkeiten rufen sie nach Brüssel und von da nach Hannover. Wir hoffen indess dennoch, sie auch bei uns im Laufe des Winters zu hören.

\*\* **Frankfurt a. M.,** 30. Nov. Herr B. Damcke, Musik-Director aus Petersburg, hält sich seit einiger Zeit hier auf und scheint sich hier fixiren zu wollen. Er hat „Vorlesungen über die

Geschichte der Musik“ angekündigt, bei denen „Ausführungen hervorragender, wenig bekannter Tonstücke aller Zeiten und Völker (?) die Darstellung des Charakters der verschiedenen Zeit-Abschnitte vervollständigen“ werden. Die Leitung dieser Ausführungen hat Herr Musik-Director Rühl übernommen. Die Vorlesungen sollen am 6. December im Saale des Mozarthauses beginnen und sind auf achtzehn Sitzungen berechnet.

### Ankündigungen.

Kürzlich erschien bei G. D. Bädeker in Essen und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

## Männerlieder,

alte und neue,

für Freunde des mehrstimmigen Männergesanges.

Herausgegeben von

**Wilhelm Greef.**

Neuntes Heft (25 Lieder enthaltend, 6 Original-Compositionen).

3 Sgr. oder 11 Kr. rhein.

(Stereotyp-Ausgabe.)

*Inhalt:* Der alte Gott, der lebet noch. Der Lenz ist angekommen. Des Morgens in der schönen Zeit. Die Blum' in Waldesschlüften. Drunten im Unterland. Durch Feld und Buchenhallen. Es braust ein Ruf wie Donnerhall. Es ist so still geworden. Feldeinwärts flog ein Vögelein. Freude, schöner Götterfunken. Generalmarsch ward geschlagen. Gut' Nacht, mein feines Lieb. Hinaus, ach, hinaus zog. Jetzt gang i ans Brönnele. In einem kühlen Grunde. In Flammen naht sich Gott! Mein Herzlein thut mir gar zu weh! Morgen marschiren wir, ade! Muthvoll blickst du, Freund, ins Leben. Schönster Schatz, mein Augentrost. Stille Nacht! heilige Nacht. Treu und herzlichlich. Von meinen Bergen muss i scheide. Waldvögelein, wo singst du. Wie könnt' ich dein vergessen.

Ausser 6 Original-Compositionen meist Volkslieder (Lieder im Volkstone). Die frischen, zarten, lieblichen Sangesblüthen des Volkes, von denen die „Männerlieder“ bereits eine nicht geringe Zahl mittheilen, verdienen vor manchem anderen die ihnen nunmehr von vielen Seiten gewordene freundliche Aufnahme. In Heft 2 bis 9 finden sich (ausser mehreren Compositionen etc. des Herausgebers) eingesandte Beiträge von J. Beer, A. Bergt, Ch. T. Brunner, W. Conrady, H. Dorn, A. Dresel, D. Elster, H. Enckhausen, L. Erk, G. Fölmer, C. Geissler, Fl. Geyer, C. E. Hering, Ferd. Hiller, J. G. Hoyer, L. Kindscher, F. G. Klauer, C. Lauch, J. E. Leonhard, M. Levy, L. Liebe, G. W. Mackrodt, E. Methfessel, C. Mettner, J. G. Müller, W. Müller, C. Pax, F. Räder, H. Reyher, E. Richter, J. H. Rötsch, L. Schröter, F. A. Schulz, C. T. Seiffert, W. Speyer, A. H. Sponholtz, H. W. Stolze, Jul. Tausch, A. G. Theile, E. D. Wagner, P. Wayaffe, E. A. Wendt, C. Wilhelm und A. Zöllner — unter 166 Liedern in acht Heften 99 Original-Compositionen.

Das 1. Heft erschien bereits in 7., das 2. in 5., das 3., 4. und 5. in 3., das 6. und 7. in 2. Auflage. Jede Auflage 3500 Exempl. stark. Preis jeden Heftes nur 3 Sgr., und bei 25 Exempl. noch 2 frei.

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.