

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 25.

KÖLN, 20. Juni 1857.

V. Jahrgang.

Inhalt. Das fünfunddreissigste niederrheinische Musikfest. I. — Aus Prag (Musicalische Zustände — Conservatorium — Concert-Aufführungen). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Rückkehr des kölner Männergesang-Vereins von London — Das zweite mittelrheinische Musikfest in Mannheim).

Das 35. niederrheinische Musikfest.

I.

Das diesjährige niederrheinische Musikfest fand zu Aachen unter Leitung des Herrn Hof-Capellmeisters Dr. Liszt Statt. Es ist nicht zu läugnen, dass sein berühmter Name, seine anziehende Persönlichkeit dem Feste einen Mittelpunkt und einen höchst interessanten Charakter gab; es füllten sich die Räume des Hauses in Proben und Aufführungen bis in den letzten Winkel, und das Comite wird von dieser Seite her die Wahl des Dirigenten gewiss nicht zu beklagen haben. Der Wunsch ausserdem, von der neuen Richtung, die sich mit dem Namen Zukunftsmusik bezeichnet, etwas in den Rheinlanden mit Aufgebot prachtvoller Mittel zur Ausführung zu bringen, mochte für Manchen etwas Verlockendes haben, und lässt sich für alle diejenigen rechtfertigen, welche nicht in der Lage waren, sich zu überzeugen, in wie weit diese Musik in den Städten, wo man sie bis jetzt ausführte, Anklang gefunden hat. Wir sind freilich der Meinung, dass man die rheinischen Musikfeste nicht zum Experimentiren benutzen dürfe, dass nur die Werke zulässig seien, welche bereits einen classischen Charakter gewonnen haben, indem sie, mögen sie von Todten oder Lebendigen verfasst sein, sich in den Gemüthern der Musikfreunde einen bleibenden Platz erobert haben und durch vielfach vorhergegangene Aufführungen über jeden Zweifel des Erfolges erhaben dastehen. Will man hiervon Ausnahmen machen, so kann es nur zu Gunsten des Dirigenten oder bekannter Componisten sein, deren Name Bürgschaft gibt, dass auch das Neue, was sie für das Fest bringen, der Würde des Festes entsprechen wird.

In diesem Sinne sind die niederrheinischen Musikfeste gegründet und seit mehr als vierzig Jahren Nationalfeste gewesen; sie haben dasjenige glänzend und gross ausge-

sprochen, was Allen lieb und theuer war; sie haben die zerstreuten herrlichen Kräfte gesammelt, um einen musicalischen Cultus zu feiern, der in seiner Pracht und in seiner Grösse das ist, was uns unsere herrlichen Kathedralen sind, Kunstwerke, gross nicht nur durch Dimension, sondern auch durch eine harmonische Schönheit, gekannt und verehrt und dauernd von Geschlecht zu Geschlecht. Wollte man diesen nationalen Charakter der Musikfeste aus den Augen verlieren, so würden sie zu blossen Monster-Concerten im modernen Sinne herabsinken.

Das Comite hat das wohl gefühlt, und zwischen beiden Wegen scheint eine mittlere Basis für das Programm des diesjährigen Festes gesucht worden zu sein, welches den Wunsch nach dem Neuen mit der Anerkennung des Classischen verbinden sollte. So viel bekannt geworden, ist vom Comite der *Messias* und vom Dirigenten das Werk von Berlioz als *Conditio sine qua non* eines Uebereinkommens aufgestellt worden. Dem *Messias*, welcher den ersten Abend ausfüllte, sollte die Beethoven'sche Overture Op. 124 in *C* vorangehen. Für den zweiten Tag lautete das Programm: Cantate Nr. 7. „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“, von Seb. Bach, mit welcher der Schlusschor der 21. Cantate („Ich hatte viel Bekümmerniss“), „Würdig ist das Lamm“, in Verbindung gebracht war: dann Sinfonie in *C* von Franz Schubert; „Des Sängers Fluch“, Ballade, nach Uhland'schen Gedichten bearbeitet von Richard Pohl, Musik von Rob. Schumann; „Festklänge“, symphonische Dichtung von Franz Liszt; „Die Kindheit Christi“, geistliche Trilogie von Hector Berlioz.

Die Mittel, welche diesmal zur Verfügung standen, liessen wenig zu wünschen übrig. Die aachener Chöre haben sich von je her durch Schönheit der Stimmen und präcises Zusammengehen ausgezeichnet, und da sie, mehr vielleicht, als es in Düsseldorf der Fall ist — wohin grössere

Zuzüge fremder Chorsänger Statt finden —, aus Aachenern selbst bestehen, so ist bei den sorgfältigen Vorstudien unter Leitung des Capellmeisters v. Turanyi die präziseste Ausführung der Chorwerke für den Dirigenten keine schwierige Aufgabe. Wenn die Zahl der Chorsänger, welche das Programm angab (91 Soprane, 88 Alte, 106 Tenöre, 132 Bässe), in Wirklichkeit auch nicht erreicht wurde, so war sie doch vollkommen gross genug im Verhältnisse zum Raume des Theaters und erwies sich in schönem Gleichgewichte der Stimmen. Das Orchester, welches aus 52 Violinen, 16 Violoncellen, 19 Cellis, 13 Contrabässen mit doppelt besetzten Blas-Instrumenten bestand, zum grossen Theil aus Rheinländern zusammengesetzt, enthielt auch mehrere namhafte belgische Künstler und Mitglieder der fürstlich sächsischen, besonders der grossherzoglich weimarschen Hofcapelle, unter Anderen die Herren Singer, Stör, Walbrül, Ahrens. Die Blas-Instrumente waren von grosser Reinheit, nur das Blech trat hier und da zu stark hervor und wäre in manchen Fällen besser einfach besetzt geblieben. Das freundliche Theater fasst freilich nur 1200 Hörer — zu gering für den Andrang des Publicums und die Zahl der Mitwirkenden. Doch möge man nicht vergessen, dass in den letzteren selbst mindestens eben so viel moralischer Schwerpunkt liegt, als in den einfach Geniessenden. Es bildete bei der höchst vortheilhaften, steil empor aufsteigenden Phalanx des ausführenden Personals einen schönen, imposanten Anblick; in akustischer Beziehung ist es bis jetzt der günstigste Raum für unsere Musikfeste gewesen. Für die Soli waren engagirt worden Fräul. Louise Meyer aus Wien, Frau von Milde aus Weimar, Fräul. A. T. aus Amsterdam, die Herren Schneider aus Leipzig, Göbbels aus Aachen und Dalle Aste aus Darmstadt.

Liszt hat seit seinem ersten Auftreten als Dirigent des Beethoven-Festes reiche Gelegenheit gehabt, sich in der Direction grosser Massen zu üben; er selbst hat dieses Gebiet seiner künstlerischen Thätigkeit als ein weit höheres bezeichnet, als das des Virtuosen, welches er zum Bedauern der Kunstfreunde in der Oeffentlichkeit zu betreten vermeidet, und die Anforderungen, die er an einen Dirigenten stellt, beweisen, dass er vollkommene theoretische Einsicht in die Erfordernisse dieses Amtes besitzt. Es liess sich von seiner Persönlichkeit ein starkes Hervortreten individueller Auffassung der Kunstwerke, vielleicht über die Grenzen der nöthigen Objectivität hinaus, vermuthen; von dem ersten aller Clavierspieler, von dem grossen Lehrer des Pianoforte durfte man eine allzu grosse Sorgfalt im Detail, ein Ausarbeiten bis in die feinste Spitze der Aus-

führung hinein eher erwarten, als eine monotone Farblosigkeit und Schwankung der Direction. Die Kürze der Zeit bei den Proben ist freilich ein grosses Hinderniss, aber gerade diesem gegenüber zeigt sich die Meisterschaft, und es ist den Besuchern der Musikfeste noch in frischer Erinnerung, was in dieser Beziehung unter Mendelssohn, Hiller, Rietz und Lindpaintner geleistet worden ist. Der Verlauf des Festes zeigte bei Liszt das Vorhandensein beider Fehler in bedenklichem Maasse: ein wiederholtes Schwanken in der Führung der Massen, eine Ungleichheit in der Leitung der Musikstücke, welche — wüsste man nicht, dass die noble Natur Liszt's wohl einer Träumerei und Sorglosigkeit, nicht aber einer bewussten Ungerechtigkeit fähig ist — fast dem Gedanken Raum geben konnte, er vernachlässige absichtlich die Sachen, die nicht in seinem speciellen Interesse lagen.

Am stärksten trifft dieser Tadel die Führung des Messias, welche man weder als correct, noch als genial bezeichnen kann. Die Correctheit zeigte sich allerdings den falschen Noten gegenüber, von welchen Herr Dr. Liszt nichts durchgehen liess, allein weit weniger in der Behandlung des rhythmischen Elements, der wahren Seele der Musik und der eigentlichsten Aufgabe des Dirigenten. Starke Schwankungen, die beim Eintritte neuer Tact-Verhältnisse sehr oft wiederkehrten, waren nicht die Schuld der vortrefflichen Kräfte, über die Herr Liszt zu gebieten hatte. Wir führen, um diese Behauptung zu belegen, aus der General-Probe den Beginn der Orchester-Fuge in der Overture an, bei welcher der Dirigent halbe Schläge gab und den sicheren Einsatz der Violinen unmöglich machte; den Irrthum des Dirigenten in Nr. 1, Larghetto, wodurch das Orchester mehrere Tacte mit dem Tenor-Solo um ein Achtel differirte, bis Herr Schneider nachgab; die unsicheren Eintritte des ersten Chors ($\frac{3}{4}$ -Tact), bei welchem nur ganze Tacte vom Dirigenten geschlagen und dem Chor überlassen wurde, das zweite Viertel zu finden; das völlige rhythmische Auseinanderfallen des *Allegro maestoso* für Bass-Solo; die Begleitung des Recitativs für Alt und den vergriffenen Anfang der Arie: „O du, die Wonne verkündet in Zion“, nach welcher die vortrefflich musicalische Sängerin das Tempo selbst bestimmte; das unrhythmische Verschleppen des nächsten *Larghetto andante* für Bass im Sinne eines modernen Recitativs sogar in den Figuren der Bassstimme, deren freie Behandlung der Willkür des Herrn Dalle Aste überlassen blieb; das unsichere Tempo des Chors „Denn es ist uns ein Kind geboren“; das langsame und verschwimmende Zeitmaass des

Pastorale, in welchem sich in der That das Orchester allein zusammenhalten musste, u. s. w.

Wer in dieser Probe den Herrn Dr. Liszt am Dirigentenpulte sah, der würde ihn nicht wiedererkannt haben, als er am Dinstag Morgens die Overture zu Tannhäuser mit einer Feinheit der Nuancen, mit einer Elasticität des Rhythmus, einem Feuer und einer klaren und scharfen Bezeichnung aller, auch der kleinsten, Details einstudiren sah, kurz: mit einer Vollendung, die nichts zu wünschen übrig liess und die ganz vortreffliche Ausführung dieses Tonstückes herbeiführte. — War wirklich der Messias der Anstrengung des Herrn Dr. Liszt nicht würdig, oder verstand er ihn nicht?

Der Ausführung am Abende selbst ging die Overture von Beethoven, „Zur Weihe des Hauses“, Op. 124, voran. Ob der Titel oder der Charakter dieser Composition Veranlassung war, sie an die Spitze des Programms zu stellen, so dass zwei Overturen einander folgten, wissen wir nicht; sollte jedoch Beethoven's Name nur einmal genannt werden, so hätte man etwas Bedeutenderes wählen können. Die Ausführung der Einleitung war gut, das Allegro litt an Uebertreibung des Tempo's und an zu starkem Hervortreten des Bleches. Der Messias ging besser, als am Abend vorher, und wäre die General-Probe mit mehr Energie gehandhabt worden, hätte nicht ausserdem ein unvorherzusehender Unfall eine wesentliche Störung herbeigeführt, so hätte Alles ganz gut werden können. Die Störung bestand in Folgendem: Herr Dalle Aste hatte in den Proben durch sein herrliches Organ entzückt, er hatte sich im Schumann'schen Werke als Sänger von grosser dramatischer Begabung gezeigt und einen grossen Theil der Messias-Partie mit vortrefflicher Gesanges-Technik vgetragen, welche zu einer ausgezeichneten Leistung hätte führen können, wenn ihm der musicalische Charakter einiger Partien, namentlich der beiden grossen Introductionen der Arien „So spricht der Herr“ und „Blick' auf“ klar gewesen wäre, wenn er in den Solo-Quartetts nicht manigfache Unsicherheit an den Tag gelegt hätte — Dinge, bei denen es nur auf ein wenig Studium mehr oder eine Verständigung ankam. Herr Dalle Aste schien indessen auf diesen Theil seiner Partie so wenig Gewicht zu legen, dass er sich in seinen Clavier-Auszug nicht finden konnte und mehrfach seinen Nachbar incommodirte, indem er während der Ausführung des Quartettes in dessen Notenbuch sah. — Am Abende begann Herr Dalle Aste seine Partie mit kräftigem Tone, der indess eine herannahende Heiserkeit verrieth, zugleich aber mit einer Unruhe, die ihn

verhinderte, die glänzende Passage „bis das Verlangen“ in Einem Athem auszuführen. Am Schlusse der Introduction des Recitativs vor seiner Arie setzte er sich einen Augenblick, ergriff dann Hut und Paletot und verliess den Saal. Es entstand eine peinliche Pause; Herr Dr. Liszt folgte ihm, brachte ihn nach einiger Zeit zurück und verkündete dem Publicum, dass die Bass-Partie wegen plötzlicher Heiserkeit des Herrn Dalle Aste ausfallen und nur die Quartette von ihm gesungen werden würden. In den folgenden Quartetten: „Er wird sie reinigen“, dann „Es ist uns ein Kind geboren“ und „Sein Joch ist sanft“, hat nun in der That Herr Dalle Aste viele falsche Noten gesungen, er hat die Eintritte wiederholt verfehlt und wiederum, seinen eigenen Clavier-Auszug bei Seite legend, bei Herrn Schneider hospitirt — Alles Dinge, die auch bei einer Heiserkeit ziemlich sonderbar erscheinen. Der zweite und dritte Theil ward ohne Bass-Partie ausgeführt.

So kam denn eine vollständige Aufführung des Messias, die ganz nach der Mozart'schen Bearbeitung beabsichtigt war, nicht zu Stande. Ob man überhaupt wohl daran that, den Messias ohne die Auslassungen, welche selbst in England gebräuchlich sind, dem Publicum vorzuführen, will ich nicht entscheiden. Man ist dort sowohl als auch in Deutschland von einigen Veränderungen des Arrangements zurückgekommen, die nicht im Sinne Händel's waren; dahin gehören die Solo-Quartette, dann die Versetzung des Tenor-Recitativs und der Arie: „Die Schmach bricht ihm“ und „Schau hin“, in Sopran, und umgekehrt der Sopran-Arie „Erwacht zu Liedern der Wonne“ in Tenor. Herrn Schneider's Partie hätte durch das lyrische Element in der ersten gewonnen, so wie die Sopran-Partie eine glänzende Veränderung erhalten, wenn Frau von Milde statt der letzten in jeder Aufführung bis jetzt weggelassenen Arie mit dem Mozart'schen Fagott-Solo „die Lieder der Wonne“ gesungen hätte. Doch ich kehre zur Aufführung selbst zurück. Die Chöre geriethen um Vieles besser, als die General-Probe erwarten liess. Der Anfang mancher Nummern glich freilich weniger der Ausführung eines Commando's als einer allmählichen Vereinbarung der Kräfte unter sich und mit ihrem Führer; sobald der Strom der Töne seine Richtung genommen, floss er in ruhiger Breite dahin, so lange es Herrn Dr. Liszt gefiel, ihn strömen zu lassen, und er nicht im plötzlichen Impuls eines genialen Einfalls versuchte, ein *Ritardando* oder *Accelerando* anzubringen.

Vor Allem haben unter diesen Versuchen gelitten das „Hoch thut euch auf“, wo bei den Worten „Gott Zebaoth“ es auf einmal breiter werden sollte, und das Hallelujah, in

welchem der erste Einsatz, „Denn Gott der Herr“, in langsamerem Tempo genommen wurde, als die vorhergehenden, und die folgenden zwei Tacte „Hallelujah“, und wo derselbe Tempo-Wechsel beim erneuten Eintritte des Thema's in der Unter-Dominante eintrat, so dass jedwedes Ebenmaass der Verhältnisse durch diese Willkürlichkeiten verloren ging. Unter den Chören, die von Schwankungen frei blieben, heben wir die grossartige Reihe im Anfange des zweiten Theiles hervor, die in ihrer ganzen Erhabenheit wirkte und das Publicum zu der lebhaftesten Aeusserung des Beifalls hinriss; der Schlüsschor dieser Gruppe: „Der Herde gleich“, litt an Uebereilung des Zeitmaasses. Der Chor hat ihn dennoch mit meisterhafter Präcision durchgeführt. Eben so verdienen die Eintritte des Chors in „Der Herr gab das Wort“ und „Ihr Schall gehet aus“ besonders als gelungen erwähnt zu werden.

Wir hatten schon in der Probe gesehen, dass das Accompagnement der Soli sich Seitens des Dirigenten keiner besonderen Accuratesse zu erfreuen hatte; in der Aufführung war es nicht viel besser. Die Eintritte der Recitative, die Schlussfälle schwankten, die Ritornelle unterschieden sich im Tempo von ihren Arien, der Begleitung fehlte oft die Discretion, wobei die Entscheidung freilich schwer fallen dürfte, ob aus gefälligem Nachgeben gegen die Sänger, oder aus ursprünglicher Unsicherheit, oder aus Gleichgültigkeit. Es thut uns wirklich leid, gegen einen Mann, den man in vieler Hinsicht Grund hat, als Künstler so hoch zu stellen, eine derartige Anklage auszusprechen; doch verbietet die Wahrheitsliebe einen anderen Ausdruck. Wir haben es wenigstens nicht erklären können, wie Herr Dr. Liszt in dem Pastorale mit Handbewegungen, welche über den Tonwellen ruhig zu schweben schienen, eine Ausführung begleitete, über deren Zeitmaass sich das Orchester durchaus nicht genau verständigen konnte, wodurch dieses fein gewobene Tonstück in ein eigenthümliches mystisches Dunkel gehüllt wurde. Wir haben es nicht begreifen können, durch was sich der Dirigent in der Arie: „Wie lieblich ist der Boten Schritt“, zu so unverständlichen Tactbewegungen veranlasst sah, dass es der Solo-Flöte fast unmöglich wurde, den Einsatz zu finden, und ein braver Künstler in die peinliche Verlegenheit kam, sich seinem harmonischen Instinct auf gut Glück anzuvertrauen. Dass natürlich Manches gut ging, versteht sich von selbst; von dem Dirigenten eines Musikfestes verlangt man aber mit Recht nicht, dass Einiges gut sei, sondern zuvörderst Alles technisch richtig; erst dann kann von Schwung, kann von Auffassung und Genialität u. s. w. die Rede sein.

Jeder Künstler, der sich in der Production versucht hat, muss wünschen, ein Musiker der Zukunft zu werden, d. h. solche Schöpfungen hervorzubringen, an denen auch die künftigen Geschlechter Freude und Genuss haben; und so wünschen wir Herrn Dr. Franz Liszt von Herzen die vollständige Erreichung eines Zieles, das er mit so seltener Ausdauer verfolgt; wir wünschen ihm aber mehr: dass er in der Zukunft Musiker finden möge, die gewissenhafter und gerechter in der Behandlung seiner Schöpfungen sind, als er es ist gegenüber dem grossen Todten, der seit mehr als einem Jahrhundert seine Musik von der Zukunft feiern sieht.

Nun die Solisten. Herr Schneider aus Leipzig steht durch seine Leistung auf den beiden vorigen Festen in Düsseldorf in bestem Andenken im Rheinlande; auch diesmal ist er nicht hinter seinem Rufe als ausgezeichnete Oratoriensänger zurückgeblieben, wenn auch die Tenor-Partie des Messias seinem Naturel weniger zusagt, als die mehr lyrische im Elias und der Schöpfung. Vorzüglich gelang ihm die grosse Arie Nr. 1, „Tröstet Zion“. In den übrigen Nummern leistete er höchst Anerkennenswerthes, obwohl die Arie „Du zerschlägst sie“ den Timbre eines Helden-Tenors erfordert und die andere dem Tenor übertragene: „Erwach' zu Liedern der Wonne“, eine Bravour und einen Glanz des Organs voraussetzt, welcher, verbunden mit den übrigen für das Oratorium nöthigen Eigenschaften, uns an keinem Tenoristen der letzten Zeit vorgekommen ist. Die Vielseitigkeit, die sich widersprechende Natur der Aufgaben, die übertriebenen Anstrengungen, welche den Organen bei der modernen Stimmung und Besetzung des Orchesters zugemuthet werden, verhindern jene letzte Pflege und Bildung der Gesangeskunst, welche frühere Perioden der Musik gekannt haben. Herr Schneider ist einer der wenigen strebsamen Tenoristen, welche ein ideales Ziel des Gesanges mit Erfolg im Auge halten, welche im Kampfe mit dem zerstörenden Elemente moderner Theatermusik eine edle Tonbildung, Feinheit und Adel des Vortrages bewahren und pflegen; er zeigt diese Eigenschaften überall, wo er auftritt; beim diesjährigen Feste waren sie am bedeutsamsten in der Ausführung der schwierigen Arie der Bach'schen Cantate: „Des Vaters Stimme liess sich hören“.

Die Alt-Partie befand sich in den Händen einer Dilettantin A. T. aus Amsterdam. Es freute uns, in dieser Sängerin einer wahrhaft musicalischen Natur zu begegnen, einer Künstlerin, welche Verständniss mit echter Begeisterung für die Musik verbindet und dieser Göttin um ihrer selbst willen mit voller Hingebung der Seele dient, ohne Spur

einer Affectation oder eines sichtbaren Strebens nach Beifall ausserhalb der Sache. Sie ist im Besitze einer Altstimme von grossem Umfange und eigenthümlicher Klangfarbe, welche so lange wohlthuend wirkt, als sie nicht genöthigt ist, auf jener schwachen Stelle des Contra-Alts sich zu bewegen, die nur in seltenen Fällen von der Natur oder beharrlichem Studium sich ausgeglichen zeigt. Die Partie des *Messias* ist ein harter Prüfstein für die Altisten; sind sie mehr tiefe Mezzo-Sopranen, dann wird wohl die mittlere Cantilene schön und sympathisch wirken, die Tiefe dagegen des nöthigen Glanzes entbehren; die Contra-Altisten aber werden in der Arie „Er ward verschmäht“ so oft auf der Gränze ihrer beiden Register wandern müssen, dass beim Hörer leicht ein unbehagliches Gefühl entsteht. Die Stimme von Fräul. A. T. ist ein echter Contra-Alt mit den Schwächen und Vorzügen dieser so eigenthümlichen Organe. Sie entfaltet ihre Kunst und ihre schöne Begabung weniger im *Messias*, als in dem Vortrage der Bach'schen Arie und der Schumann'schen Ballade, welche letztere mit dem dunkeln Timbre und dem elegischen Charakter ihrer Stimme sehr wohl übereinstimmte.

Frau von Milde hatte für Fräul. Mayer die Sopran-Partie übernommen. Die Wahl der Prima Donna ist für ein Musikfest eine Lebensfrage, und während man öfter bei grossen Namen die Erwartungen getäuscht findet, wurden sie hier offenbar übertroffen. Frau von Milde ist im Besitze einer schönen deutschen Sopranstimme von reinem Silberklange, von grosser Ausdrucksfähigkeit; sie hat ihre natürliche Anlage durch gediegene Schule und durch feinen Geschmack geläutert, so dass man dem technischen Theile ihres Gesanges mit ganzer Hingebung und ohne das geringste „Aber“ folgen kann. Wenn das schon viel und selten ist, so wird es wesentlich gemehrt durch den Reiz, den eine warme Empfindung, ein Durchdringen des Kunstwerkes mit echt musicalischem Geiste, den jene geheimnissvolle, sympathische Kraft des Ausdruckes hinzufügt, welche die Seele des Hörers unwiderstehlich ergreift. Mit diesen Eigenschaften errang sich die Künstlerin schon in den Proben die unbestrittene Gunst des Publicums und aller derer, welche für echten Gesang ein offenes Ohr haben. Unter den Nummern im *Messias* trat die Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, grossartig hervor; auch entwickelte hier die Stimme einen Tongehalt, der ihrer Besitzerin dramatische Erfolge in den grössten Räumen zusichert. Die zarteren Partien des Werkes, zu welchen das Naturel der Frau v. Milde besonders hinneigt, kamen zu vollkommener Geltung, und es war nur zu bedauern, dass an einigen Stellen die

nöthige Correctheit der Orchester-Begleitung oder vielmehr der Leitung fehlte, welche einen musicalischen Gesamteindruck herbeigeführt haben würde.

So liess der *Messias* an jenem ersten Abende des Musikfestes trotz vieler schönen Momente Manches zu wünschen übrig, und wir glauben, dass die Kritik doppelte Ursache hat, im Tadel streng zu sein, da einestheils die ganz vortreffliche Vorbereitung durch das Comité, die herrlichen Mittel des Orchesters, die Willfährigkeit des grossen und glänzenden Chors, die Praxis, die sich für Musikfeste hier gebildet hat, einem Werke gegenüber, das man mit Begeisterung singen konnte und wollte, welches nicht allzu grosse Schwierigkeiten entgegenstellte, unter den Händen eines gediegenen und umsichtigen Dirigenten eine Leistung herbeiführen musste, die der Vollendung nahe kam; da es andererseits nicht an Urtheilen fehlen wird — und wir rechnen einen grossen Theil der Aachener selbst hierzu, die es natürlicher Weise nicht gern eingestehen, dass ihre Wahl keine glückliche war —, welche die Direction Liszt's in Schutz nehmen, bewundern und seine Schwankungen, seine Unsicherheiten, die Eigenthümlichkeit seiner Bewegungen am Dirigentenpulte, die, statt zu leiten, den poetischen Eindruck plastisch zu versinnlichen strebten, welchen zu empfinden man dem Hörer überlassen soll — als eben so viele neue und herrliche Eigenschaften genialen Wesens schildern werden. Wir halten nicht viel von einer Genialität, welcher die sichere Basis des Wissens und der Selbsterkenntniss mangelt; kommt hierzu noch ein Uebermuth des Urtheils, eine Verachtung der Händel'schen Composition — die nach glaubwürdiger Quelle sich bis zu Aeusserungen hinreissen lässt: „der ganze *Messias* gleiche einem Elephanten-Getrampel“ —, so ist es nicht möglich, dass es besser ging. Freilich, der unvergängliche Händel ist nicht todt zu machen, der Gigant tödtet mit seinem Riesenschritte das ihm feindliche Zwerg-Geschlecht; und so hat auch unter Liszt der *Messias* gezündet, er hat tausendstimmiges Echo in den Gemüthern und lauten Ausbruch des Beifalls hervorgerufen, wie es überall der Fall sein wird, wo sich grosse und intelligente Kräfte zu seiner Aufführung vereinigen.

Aus Prag.

Im Mai 1857.

Wenn es wahr, dass jene Frau die beste, von der die öffentliche Stimme schweigt, so ist die Muse der Tonkunst an der Moldau eine solche. Die modernen Herolde des Rufes, die fliegenden Boten der Presse wissen von jedem kleinen Städtchen in Nord und Süd, Ost und West und

seinem Kunst- und Musikleben zu erzählen; nur die hundertthürmige Praga lebt in sich abgeschlossen und für sich, ohne dass irgendwo Notiz genommen wird von ihren Freuden und Leiden. Möge in einem noch so kleinen Orte auch nur unbedeutend Nennenswerthes geschehen, gleich sind Kunst- und andere Journale bei der Hand, um den Ruhm eines kleinen Imperators oder Geschäftsträgers also gleich nachdrücklich zu verbreiten; nur von Prag verlautet nie oder selten etwas, und doch geschieht in seinem Weichbilde so manches auf dem Gebiete der Kunst, was für diese im Allgemeinen nicht gleichgültig ist. Diese bescheidene Zurückgezogenheit mitten im bunten Weltgetriebe ist ein altes Uebel der alten Königs-Witwe, welche in ihren träumerischen Erinnerungen an vergangene Tage zwar nicht die Hände in den Schooss legt, aber stets vergisst, ihr stilles Wirken und Schaffen mit jenem Apparate pomphafter Publicität zu umgeben, dessen die Gegenwart zu entbehren kaum mehr im Stande ist. Wie von den Regungen des politischen, nationalen und socialen, gilt dies auch von jenen des artistischen Lebens. Was in Prag die so genannte Saison ausmacht, übertrifft quantitativ die der meisten Städte Deutschlands; denn die Saison ist kaum um ein Drittel ärmer als das an Ueberfluss kränkelnde Berlin, und doch ist Prag eine nur von 130,000 Menschen bewohnte, relativ arme Stadt. Was aber die Qualität seiner öffentlichen Musik betrifft, steht es nur wenig Emporien Deutschlands nach und überflügelt in dieser Beziehung die ganze Monarchie, — Wien, das, an Mitteln so reich, unter dem Drucke eines musicalischen Alpes seufzt, nicht ausgenommen. So kommt es, dass die Kenntnissnahme von dem artistischen und hiermit auch musicalischen Leben Böhmens zumeist nur auf den Referaten-Inhalt der localen Journalistik angewiesen bleibt. Nun ist aber dieser selbst ein äusserst magerer; die Kritik der prager Journalistik ist durch deren flache, encyklopädische Tendenz auf ein Minimum reducirt, und die Verbreitung derselben selbst eine beschränkte, über die Grenzen des engen Vaterlandes hinaus eine nur sporadische. Nur hier und da nimmt die fremde, ausserböhmische Presse von diesem oder jenem artistischen Evenement Kenntniss, nur hier und da findet man der Kunst-Institute, die hier ihren Sitz aufgeschlagen, beiläufig erwähnt, und staunend sieht der Kirchthurm-Enthusiast dieser oder jener Stadt dann, dass auch am Ufer der Moldau den Musen geopfert wird.

Wir wollten dieser allgemeinen Andeutungen nicht entbehren, um eine Entschuldigung dafür zu finden, dass wir den Raum dieses geschätzten Blattes in Anspruch neh-

men; nicht um die Schicksale der Frau Musica unserer 1857er Saison überhaupt zu erzählen, sondern um nur eines kleinen Theiles der ihr angehörenden Erscheinungen zu erwähnen. Wir meinen die Concerte des prager Conservatoriums, dessen Ruf zwar ein allgemein verbreiteter, dessen Organisation und Wirken aber dennoch nicht *en détail* bekannt ist. Viele halten die *Alma mater* der Tonkunst in der ältesten Universitätsstadt Deutschlands für eine Staats-Anstalt; aber dem ist nicht so. Weder der Hof als landesüblicher Repräsentant der Central-Regierung, noch die so genannten Stände als Vertreter des Landes üben auf das Conservatorium einen directen, positiven Einfluss; dieses ist ein Privat-Institut im strengsten Sinne des Wortes, das seine Existenz nur dem Kunstsinne und der materiellen Liberalität Einzelner verdankt. Erst in den letzten Jahren betheiligte sich der so genannte Landes-Ausschuss mit einer jährlichen Dotation aus Landesmitteln, zu welcher aber die hochortliche Erlaubniss stets nachgesucht und nur provisorisch bewilligt wird. Bis zum Jahre 1848—49 fristete das Institut sein Leben nur durch Privatmittel und lief während der Epoche allgemeinen Umschwungs nicht geringe Gefahr; denn die Beiträge flossen spärlicher denn sonst, die opferwilligen Mäcene zogen sich zurück, und der Beitrag des ständischen Ausschusses wurde eine *Conditio sine qua non*. Nun hat das Institut die schlimmsten Tage wohl hinter sich, und dass es die letztjährigen Krisen glücklich überstanden, ist ein erfreuliches Symptom seines gesunden Lebens, aber nicht minder das Verdienst jener Männer, welche an der Spitze des „Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen“ stehen. Den rastlosen Bemühungen, der steten activen und passiven Energie des Vereins-Präsidenten Grafen Albert Nostiz und des k. Statthaltereii-Rathes Barons Bohusch verdankt das Conservatorium seine wenigstens theilweise gesicherte jetzige Lage. Ihnen ist zunächst die schon erwähnte ständische Subvention, die Erhaltung und Vermehrung der beitragenden, meist dem vaterländischen Adel angehörigen Mitglieder des Vereins zu verdanken. Dass sich aber das Conservatorium bisher stets würdig gezeigt eines solchen patriotischen Mäcenatenthums, beweis't die glänzende Erfüllung seiner Mission. Seit seinem nun fast fünfzigjährigen Bestehen sendet es die Repräsentanten seines idealen künstlerischen Strebens und Wirkens in alle Länder Europa's, und dass diese keine unbedeutenden Zeugen seiner artistisch-pädagogischen Tüchtigkeit, dafür bürgen die in der Kunstwelt geachteten Namen so vieler Künstler, die im Dominicanerkloster der Altstadt Prag ihre Ausbildung gewonnen.

Aber auch die Erhaltung des seit der Mozart'schen Kaiserzeit traditionellen Rufes Prags als Musikstadt höheren Ranges verdanken wir zum grossen Theile dieser Hochschule der Tonkunst; denn mächtig ist der Einfluss derselben und ihrer jährlichen öffentlichen Productionen auf das gesammte Musikleben der Stadt, und dieser Umstand wird hoffentlich genugsam motiviren, wenn wir aus der gerade heuer übermächtig flutenden Saison hier speciel nur die öffentliche Wirksamkeit des Instituts herausnehmen, um von seinen Concerten zu reden.

Die statutmässig auf nur drei beschränkte Anzahl der Concerte enthebt uns natürlich jeder Programm-Betrachtung. — Obwohl eine Aufzählung der aufgeführten Ensemblestücke zeigen wird, dass die Wahl nur auf Würdiges und Interessantes fiel, so kommt es hier zunächst doch mehr auf das Wie als auf das Was an. Wir wenden uns vor Allem zu den concertanten Solo-Piecen der vorgeführten Instrumentalschüler. Die Meinung, dass die Productionen von Variationen, Phantasieen, und wie derlei Sachen instrumentaler Technik heissen mögen, vom Uebel seien, ist zwar in so fern wahr, als sie allen tieferen und edleren Compositionen den ohnedies karg genug bemessenen Raum noch mehr beschränken. Die öffentlichen Proben der Zöglinge im Solo-Vortrage sind aber eine Nothwendigkeit der Instituts-Concerte, und dafür, dass die betreffenden Compositionen eines edleren Inhaltes bar sind, ist Niemand als die Compositeure selbst verantwortlich. Das gilt überdies zunächst von den Blas-Instrumenten; denn für die Streich-Instrumente hat die bezügliche Literatur manche theils höher stehende, theils interessante Gabe aufzuweisen. In den heurigen Concerten waren die Flöte, das Fagott, die Oboe, das Waldhorn und die Clarinette vertreten. Die beiden ersten Instrumente betrafen Compositionen von Drouet und Kalliwoda und fanden in den jungen Concertisten tüchtige Schüler der rühmlichst bekannten Lehrer Eisert und Gross. Für die Oboe und das Waldhorn griff man zu manuscriptlichen Compositionen ehemaliger Zöglinge der Anstalt. Sowohl Herr Ludwig, jetzt Mitglied der münchener Hofcapelle, der Introduction und Rondo für zwei Oboen, als Herr V. Schubert, jetzt Mitglied des hiesigen Theater-Orchesters, der ein Concertstück für vier Waldhörner lieferte, bemühten sich, den gewöhnlichen Schlendrian des Genres zu vermeiden, geriethen aber beide in den Fehler allzu breiter Ausspinnung und unpraktischer, dem speciellen Zwecke eben nicht conformer Factur. Dass aber die Spieler Tüchtiges, dem Rufe ihrer Lehrer Bauer und Janatka Entsprechendes leisteten, könnte kühn be-

hauptet werden, wenn auch der ihnen gewordene Beifall minder rauschend gewesen wäre, als er wirklich war. Gleiches kann von dem Schüler des Herrn Pisarowitz gesagt werden, der sich in Variationen von Beer als äusserst hoffnungsvollen Clarinettisten bewährte. Herr Goltmann, einer der bedeutendsten von den uns bekannten Cello-Virtuosen, bewies mit der Vorführung eines seiner Schüler, der eine grosse Phantasie von Kummer spielte, dass er im Stande, die Vorzüge seines Bogens auch auf Andere zu übertragen. Die Violine war in dem heurigen Cyklus nur durch zwei Piecen vertreten, aber es waren glänzende Vorträge von 13 Schülern des Herrn Mildner. Der erst seit anderthalb Jahr im Institut befindliche kleine Hrimali producirte sich in einer Ernst'schen Phantasie mit ausserordentlichem Erfolge. Der höchst talentvolle Knabe, dessen Acquisition für das Institut und den Lehrer als sehr günstig bezeichnet werden muss, leistete aber auch wahrhaft Ueberraschendes und für seine Jahre Ungewöhnliches. Die 2. violinistische Production bestand aus dem Unisono-Vortrag des Adagio und *Rondo russe* von de Bériot durch zwölf Zöglinge der Schule. Die ausserordentliche Uebereinstimmung in Intonation, Bogenführung und Nuancirung war von überraschender Wirkung und liess kaum etwas zu wünschen übrig. Aeusserst effectvoll gestaltete sich die den Einklang verlassende Schluss-Cadenz des bei solcher exceptionellen Besetzung und so virtuosem Vortrage wahrhaft glänzenden Concertstückes.

Dass das prager Conservatorium mit den Eleven seiner Gesangschule nicht so glücklich ist, wie mit seinen Instrumentalisten, ist eine schon mehrjährige Thatsache; doch liegt die Schuld derselben wohl theilweise auch an jenem ungünstigen Zufalle, der über die Beschaffenheit der Organe und ihre Ausdauerungsfähigkeit souverain entscheidet. Wir hörten diesmal drei Opern-Schülerinnen, von denen die eine für das so genannte Coloratur-, die andere für das dramatische Fach qualificirt scheint. Die dritte ist ein Mezzo-Sopran. Die zum Vortrage gewählten Stücke waren: die Arie der Prinzessin von Navarra aus Boieldieu's Johann von Paris, die der Vitellia aus Mozart's Titus und jene der Julia aus Spontini's Vestalin. Die Sängerinnen zeigten Spuren eines emsigen Fleisses; ob ihnen die jeder Künstlerin nöthige theatralische und dramatische Gabe eigen, ob die Stimme fähig, auch grössere Räume als die des Concertsaales zu füllen, die Bühnen-Situation zu beleben — ist nicht so leicht bestimmt zu beantworten; denn selbst die bedeutendste Routine in dieser Beziehung täuscht

sich gerade bei dieser Art Analogie-Schlüssen sowohl im positiven als im negativen Sinne.

Besondere Glanzpunkte der Conservatoriums-Concerte bilden die Aufführungen grosser Orchestralwerke. Auf diesem Felde leistet der jugendliche Verein das Beste, was man hier hören kann; ja, er kann kühn mit den Productionen auch auswärtiger, mit dem journalistischen Lorbeer einziger Vorzüglichkeit beschenkter Hof- und anderer Capellen in die Schranken treten. Spricht die Accuratesse und Correctheit jeder einzelnen Instrumentalstimme für die systematische Bildung derselben und ihrer Lehrer, so gereicht die poetische Nuancirung des Ensembles nach allen Schattirungen in dynamischer und rhythmischer Beziehung dem Dirigenten, als Vorstand und Leiter der Orchester-schule, zur vollsten Ehre. Beethoven's fünfte Sinfonie mit ihrem heiklen kurzrhythmigen ersten Satze, mit seinem herrlichen, aber der Auffassung und feinen Vortrags-Nuancirung so Vieles überlassenden Andante, und endlich mit den Schwierigkeiten des aus zwei verschiedenen Sätzen eigenthümlich und doch organisch zusammengesetzten Finale erfreute sich einer überraschend glänzenden, theils delicatesen Ausführung; dasselbe gilt auch von Mozart's *G-moll*-Sinfonie. Im ersten Concerte brachte Herr Director Kittl eine Novität, die Arbeit seines Lieblingsschülers Abert, jetzt in Stuttgart Contrabassisten bei der dortigen Hofcapelle. Die dritte Sinfonie, *A-dur*, desselben ist eine für das Orchester äusserst schwierige und heikle Aufgabe. Die äusserst complicirte thematische Arbeit, das Streben nach allseitiger Polyphonie und die Eigenthümlichkeit der Abert'schen Instrumentation, den Reiz der melodischen Phrase durch Zutheilung ihrer rhythmischen Abschnitte an verschiedene Stimmen der verschiedensten Instrumental-Gruppen zu erhöhen, vermehren die Schwierigkeit natürlich ausserordentlich. Wenn man den an sich so beneidenswerthen Ueberfluss an Wendungen, Seitengängen und Analogieen einer üppigen musicalischen Ideen-Association und ihren Resultaten, welche der Partitur hier und da die dem Hörer so wohlthätige Prägnanz des Ausdrucks und die künstlerische, gedrängte Form benehmen, ausnimmt, so ist das Werk ein treffliches, im höchsten Grade talentvolles. Eine nicht gewöhnliche, nur bisweilen durch die schon angedeutete Individualität des Componisten überwucherte Productionskraft, eine fast Alles erschöpfende Combinationsgabe und ein Sinn und eine Routine für die Poesie der Klangfarben zeigen sich in diesem eben so wie in den anderen Werken Abert's, dem eine sehr bedeutende Zukunft bevorsteht unter günstigen inneren und äusseren Bedingun-

gen künstlerischen Schaffens. — Von den vier zur Aufführung gelangten Overturen war die als romantische bezeichnete eine manuscriptliche Novität. Der Componist, Herr v. Adelsburg, ein Konstantinopolitaner, Sohn eines österreichischen Gesandtschafts-Beamten, ist Violin-Virtuose und weilte längere Zeit in Prag. Die Overture überraschte durch viele schöne Einzelheiten, glänzende Momente und Früchte einer feurigen Phantasie. Das geistreich angelegte, originel, wenn auch nicht erfundene, doch combinirte Andante erregte das höchste Interesse. Im weit, fast sinfonieartig ausgesponnenen Allegrosatze aber kommt es trotz der so genannten Talentblitze doch zu keiner künstlerisch harmonischen Wirkung, da diese durch manche insbesondere orchestrale Extravaganzen und übertriebene, so zu sagen barbarische Effecte paralytirt wird. Wie dieses besonders für die Bläser überschwierige Werk wurden auch die drei anderen Overturen der Conservatoriums-Programme vortreflich aufgeführt.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Der kölnner Männergesang-Verein ist am 8. Juni von London zurückgekehrt. Die dritte Sängerfahrt nach England war eben so erfolgreich durch ehrenvollste Anerkennung und zahlreiche Zuhörerschaft in allen Concerten, als die beiden früheren, ja, in letzterer Beziehung übertraf sie alles bisher Erlebte, da der Verein in dem Concerte im Krystall-Palaste am 6. Juni ein Publicum von 12,000 Personen angezogen hatte. Den Abend vorher hatte er die hohe Ehre, vor Ihrer Majestät der Königin von England, dem Prinzen Albert und der Prinzess Royal K. Hoheiten und einer aus dem begünstigtesten und vertrautesten Kreise des Hofes gewählten Gesellschaft von nur 24 Personen zu singen. Kein Ton der italiänischen Opersänger, keine Virtuosenleistung irgend einer Art fand bei diesem Concerte im Buckingham-Palaste Statt; Ihre Majestät wollte nichts, als zum dritten Male die deutschen Lieder hören. — Der Verein hat in London, wenn wir eine Soiree auf Apsley House bei dem Herzog von Wellington mitnehmen, in zweimal sechs Tagen fünfzehn Concerte gegeben, von denen die dreizehn öffentlichen alle mit einander stets vor einem ganz voll besetzten Saale Statt fanden, eine Thatsache, die, weil in täglich (mit Unterbrechung durch einen Sonntag, der bekanntlich in England weder Concert- noch Theater-Tag ist) auf einander folgenden Productionen als Künstlerleistung in einer und derselben Stadt auch bei den berühmtesten Virtuosen, wie Paganini und Liszt, noch nie vorgekommen ist. Einen eingehenden Bericht behalten wir uns vor.

Kaum von London zurückgekehrt, wohnten wir in Mannheim dem zweiten mittelrheinischen Musikfeste bei, welches die musicalischen Kräfte des Vierstädte-Bundes: Darmstadt, Mannheim, Mainz und Wiesbaden, unter Ferdinand Hiller's Leitung vereinigte und eines der gelungensten war, sowohl in tonkünstlerischer als geselliger Hinsicht, das wir je mitgemacht haben. Haupt-Aufführungen waren der Elias von Mendelssohn und Beethoven's neunte Sinfonie. Auch über dieses interessante Fest werden wir unseren Lesern einen ausführlichen Bericht mittheilen.

L. B

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.