

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 27.

KÖLN, 4. Juli 1857.

V. Jahrgang.

**Inhalt.** Die dritte Fahrt des kölner Männergesang-Vereins nach London. — Das fünfunddreissigste niederrheinische Musikfest. III. (Künstler-Concert). — Richard Hammer (Biographie). Von *d.* — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin — Weimar — Der braunschweiger Männergesang-Verein — Karlsruhe — Roger — Wien — Das Portrait Mozart's von Tischbein — Pesth — Paris).

## Die dritte Fahrt des kölner Männergesang-Vereins nach London.

Am 23. Mai führte ein langer Eisenbahn-Zug zum dritten Male eine Schar von 86 Mitgliedern des kölner Männergesang-Vereins von Köln über Aachen, Gent und Lille nach Calais, von da über den Canal nach England,

eingefasst vom stolzen Meere,  
dess Felsgestade jeden Wellensturm  
des neidischen Neptunus wirft zurück.

Es ist gewiss in der Geschichte der Musik und der Kunstreisen eine beispiellose Erscheinung, dass ein Dilettanten-Verein das durchführen konnte, was selbst den berühmtesten Virtuosen in den Perioden ihrer grössten Blüthe nicht gelungen ist. Wir meinen die ununterbrochene Reihe von dreizehn öffentlichen Concerten binnen zwölf Tagen hinter einander, bei welchen die Säle jedes Mal von Zuhörern gefüllt waren, und meinen ferner die Thatsache, dass trotz der ungeheuren Kosten der Reise von 90 Personen hin und zurück und des vierzehntägigen Aufenthalts in London (1000 Thlr. jeder Tag!) dennoch ein bedeutender Ueberschuss von der Einnahme erzielt worden ist. Dass dies nur in London, wo nichts unmöglich ist, möglich sei, ist richtig; allein auch dort ist es noch nie da gewesen und ist um so mehr zu verwundern, da die Neugierde, wie es hier der Fall war, schon durch zweimaliges Auftreten desselben Vereins (in den Jahren 1853 und 1854) vollständig befriedigt war.

Die hauptsächlichste Ursache dieser unerhörten Theilnahme des londoner Publicums aus den ersten Classen der Gesellschaft finden wir in den eigenthümlichen musicalischen Zuständen von England, über die wir uns auch schon früher in diesen Blättern ausgesprochen haben. England, namentlich London, ist in vieler Hinsicht mit dem alten

Rom zu vergleichen. Die Macht, die über den halben Erdkreis wo nicht gebietet, doch wenigstens von ihm geachtet oder gefürchtet wird, der Reichthum, den der Welthandel, welchen diese Macht beschützt, aufgehäuft hat, haben ungefähr dieselben Resultate für das Kunstleben in London erzeugt, wie einst in Rom. Die Kunstschatze aller Länder werden dahin zusammengesleppt, aber der schöpferische Geist der Künstler kann nicht importirt werden. So wird denn auch im Gebiete der Tonkunst alles Ausgezeichnete, alles in Europa Namhafte und Berühmte von Componisten und Virtuosen wenigstens zeitweise nach London gezogen; ja, die meist reiche Aernte an Beifall und Geld hat auch ein Zusammenströmen der Tonkünstler aus freiem Willen dorthin schon seit Jahren veranlasst.

Die Folge davon ist für den musicalischen Kunstgeschmack in England bedeutend gewesen, und zwar merkwürdiger Weise in doppelter, einander entgegengesetzter Weise. Die Anwesenheit und Wirksamkeit von Händel, Haydn, Mendelssohn hat aus dem Ernste, der im Charakter der Briten liegt, den Sinn für die edelsten Gattungen der Instrumental- und Vocal-Musik, für die Sinfonie und das Oratorium, entwickelt. Die protestantische Orthodoxie hat zur Verbreitung des Geschmacks an Oratorien dann auch das Ihrige beigetragen, und so sehen wir denn in England sehr häufige Aufführungen von geistlicher Musik der genannten Gattung und bei jeder einen Zudrang und eine Theilnahme der Zuhörerschaft, die man in solchem Grade in keinem anderen Lande findet, selbst nicht in Deutschland, dem eigentlichen Vaterlande der protestantischen Kirchenmusik, geschweige denn in Frankreich, wo gar kein Sinn dafür vorhanden ist und wo selbst talentvolle Componisten, wenn sie ja einmal den Gedanken zu einer geistlichen Musik fassen, die sich nicht in den Formen des katholischen Cultus bewegt, auf die sonderbarsten Abwege



gerathen, wie z. B. neuerlich Berlioz in seiner Trilogie „Die Kindheit Christi“. Der Geschmack nach dieser Richtung hin ist denn auch in der That bei dem englischen Publicum sehr ausgebildet, und von allen Versuchen einheimischer Componisten überhaupt gelingen immer noch diejenigen am besten, welche in dieser Gattung die grossen deutschen Muster nachahmen.

Dagegen hat die deutsche Oper in England nicht Wurzel fassen können, weder mit deutschem noch mit englischem Texte. Selbst die Anwesenheit C. M. von Weber's in London hat keinen dauernden Einfluss gehabt; sein *Oberon* ist von der Bühne verschwunden, und was vom *Freischütz* noch lebt, zeigt sich in trauriger Gestalt nur auf untergeordneten Bühnen und von ephemeren Opern-Gesellschaften der Wolfsschlucht wegen dann und wann wieder hervorgeholt. Eben so wenig hat Marschner, dessen *Vampyr* zu seiner Zeit über sechzig Vorstellungen erlebte, auf die Dauer Boden fassen können. Mozart's *Don Juan*, Beethoven's *Fidelio* werden zwar heute noch — wenigstens alljährlich Ein Mal — gegeben, aber von den Italiänern und so, dass ihnen alle Hoheit abgestreift wird.

So ist es denn nur die italiänische Oper, die in England schon seit einem vollen Jahrhundert vorherrscht und die sonderbare Erscheinung darbietet, dass ein Publicum, welches nicht nur mit Aufmerksamkeit, sondern mit Andacht die Oratorien anhört, die Aufführungen des *Messias* wie einen Gottesdienst ansieht, nicht zufrieden ist, wenn es in dem Textbuche am Rande nicht jede Bibelstelle genau angegeben findet, das *Hallelujah* stets stehend in Ehrerbietung und Begeisterung anhört, dass dasselbe Publicum trotz der fabelhaft hohen Eintrittspreise zwei Häuser der italiänischen Oper während fünf bis sechs Monate jährlich füllt und durch das ewige Einerlei der Musik und selbst der Künstler, die Jahrzehende lang auf Einer und derselben Bühne dieselben Rollen absingen, ungestört in diesem Genusse schwelgt!

Dieser verkehrte Kunstgeschmack ist nun eben durch das Zusammenströmen der künstlerischen Berühmtheiten und deren Virtuosen-Leistungen entstanden und wird dadurch erhalten und genährt. Die Theilnahme am dramatischen Inhalt der Oper ist in dem Vaterlande Shakespeare's nicht vorhanden; neun Zehntel des Publicums verstehen kein Wort von dem, was gesungen wird. Die Zuhörer haben zwar grosse und kleine Textbücher in Händen, in denen die englische Uebersetzung dem Originale zur Seite steht, ja, in den grossen sind auch die Thema's der einzelnen Nummern, oft halbe Arien in Noten mit Clavier-

Begleitung abgedruckt; trotz alledem verlieren die Nachleser und Nachleserinnen sehr bald den Faden, und es ist spasshaft, das Umherirren der schönen Augen der vornehmen Damen in den Büchern zu beobachten, bis sie plötzlich auf einer Seite verweilen, deren Inhalt nicht im Geringsten zu dem passt, was auf der Bühne gesungen wird. Allein was thut's? Man hört doch die Grisi, Piccolomini, Spezzia, den Mario, Gardoni, Guglielmi u. s. w. singen und trillern, schreien und rasen, man nimmt die beliebtesten Bruchstücke der Musik Schwarz auf Weiss mit nach Hause, und mit Hülfe eines gefälligen Gesanglehrers lernt man sie auswendig und ist im Stande, in Gesellschaft seine Bewunderung über diese oder jene Kunst-Notabilität auszusprechen und sein Urtheil durch Summen und Trallern eines Stückchens Melodie zu kräftigen. Diese Veritaliänierung hat so weit um sich gegriffen, dass man in London keinen Leierkasten hört, der ein englisches Lied oder ein Stück aus einer classischen Oper oder eine Overture u. dgl. spielt; alle mit einander orgeln von Morgen bis Abend italiänische Arien ab.

Nun denke man sich, dass vor einem Publicum, das mit solchen Süssigkeiten überfüttert wird, das Natur und Wahrheit der Kunst über die raffinirteste Künstelei fast vergessen hat, das in jeder Hinsicht durch Concert-Musik überreizt ist, dass vor einem solchen Publicum auf einmal die Klänge eines einfachen Liedes ertönen, gesungen von achtzig frischen, wohllautenden Stimmen mit dem Ausdrucke wahrer Empfindung, natürlichen Gefühls —: da erwacht in den Hörern der doch nicht ganz untergegangene Sinn für den Volksgesang, der ja auch auf dem Inselland schöne Blüten in den schottischen, irischen und englischen Glee's und Songs getrieben hat; da regt sich, ihnen selbst unbewusst, eine verwandte Gefühlsweise in ihrem Innern, die germanische Natur siegt, und das deutsche Lied, das ernste wie das fröhliche, dringt unwiderstehlich in Herz und Sinn und erobert den Boden wieder, den fremdländisches Gewächs überwuchert hat.

Daher die Thatsache eines drei Mal wiederholten beispiellosen Erfolges; er liegt hauptsächlich in der Kraft der Gegenwirkung, er ist das Resultat einer Reaction, die man durchaus nicht überschätzt, wenn man von ihr einen nachhaltigen Einfluss auf einen Theil der musicalischen Zustände in London erwartet, nämlich auf diejenigen, welcher den Gesang betrifft. Schon haben sich in Folge der Concerte der köln'schen Sänger in London Gesang-Vereine von Dilettanten gebildet, nicht bloss Liedertafeln, sondern vollständige Chor-Vereine von Damen und Herren, unter denen



die beiden unter der Leitung von Benedikt und Leslie die bedeutendsten sind, welche den Sinn für die wahre Musik wieder wecken und nähren, indem sie sich zunächst in sehr richtig berechneter Weise an die englischen Nationallieder und die Gesänge von Henry Bishop und Anderen anschliessen und von diesen dann auf die Werke der deutschen Meister übergehen.

Der erstgenannte dieser Vereine zählt unter dem Protectorate des auch bei uns von Berlin und Wien her bekannten Musikfreundes Grafen von Westmoreland 300 Mitglieder, und Julius Benedikt, der Dirigent desselben, sprach es in der Rede, mit welcher er den von dieser *Vocal Association* eingeladenen kölner Verein in Hanover Square Rooms, dem Locale derselben, empfing, öffentlich aus, wie folgenreich das Auftreten der deutschen Sänger für London gewesen sei und sein werde. Er sagte unter Anderem: „Ihre wiederholte Anwesenheit in England hat einen Einfluss auf die hiesige Gesangsmusik gehabt, den Sie selbst nicht ahnen konnten. Auch dieser Verein, in dessen Namen ich Sie heute begrüsse, verdankt seine Entstehung der Anregung, welche Ihre Concerte gegeben haben“ u. s. w. — Die Chorgesänge von H. Bishop, J. Benedikt, Bortnianski, Abt, Mendelssohn machten einen sehr erfreulichen Eindruck; in den meisten war der Vortrag schon recht genau und hübsch abgerundet, und namentlich die Frauenstimmen hatten einen frischen und lieblichen Klang.

Solchen Thatsachen, wie dem gegenwärtig wieder erneuten Enthusiasmus und der bereits ins Leben getretenen Nachwirkung des früheren gegenüber, muss man die Concerte des kölner Männergesang-Vereins in London als ein Ereigniss betrachten, das für ihn selbst höchst ehrenvoll und für die Ausbreitung des künstlerisch gebildeten Chorgesanges von nicht geringer Bedeutung ist. Alle Mitwirkenden, der Vorstand, der Dirigent, sämtliche Mitglieder verdienen desshalb den Dank und die Anerkennung der Kunstfreunde; denn der errungene Erfolg ist wahrlich bei jeder Fahrt nur mit grossen Opfern, Anstrengungen und Mühen erkaufte worden. Dafür ist es aber auch ein erhebendes Gefühl, von erhöhter Stelle herab zwölftausend Menschen, wie am 6. Juni im Krystall-Palaste zu Sydenham, vor sich zu überschauen und diese mit den buntesten Farben der Mode geschmückte Volks-Versammlung aus den gebildeten Classen der Residenz der Königin der Meere durch den Gesang eines einfachen deutschen Volksliedes, wie „Die drei Röslein“, so zu ergreifen, dass ihre Begeisterung nach athemloser Stille wie ein Gewittersturm losbricht. Solche Momente sind selten, und die grösste

Virtuosität des Einzelnen wird nie etwas Aehnliches erzeugen.

Diese Erfahrung — und sie hat sich in jeder Stadt und in jedem Concertsaale bei der dreimaligen Anwesenheit in England wiederholt und zeigt sich auch auf allen Sängersfesten in Deutschland — lehrt uns denn auch, dass die wahre Aufgabe des vierstimmigen Männergesanges nicht in der Aufführung ausgedehnter und kunstreicher Chöre mit contrapunktischer Arbeit besteht, sondern in dem ursprünglich natürlichen, durch technische Vollendung aber künstlerisch verschönerten Vortrage des einfachen Liedes. Das Quartett von Männerstimmen ist vorzugsweise lyrisch; sein Ursprung ist das deutsche Volkslied, und diesen sollte es nie verläugnen. Damit ist das Geschrei über die Wahl der Stücke, welches eben aus Verkennung des eigentlichen Charakters des Männer-Vocal-Quartetts öfter erhoben wird, zum grössten Theile widerlegt, wobei wir natürlich keineswegs in Abrede stellen wollen, dass auch die Wahl der lyrischen Gesänge einer strengen Sichtung unterliegen und nur Würdiges vorgeführt werden müsse. Allein man sucht das Würdige oft fälschlich, wenn man den Charakter der Männlichkeit im Leben und Wirken ausschliesslich ins Auge fasst und, wie heutzutage leider so häufig, das Wesen der Musik darüber aus den Augen setzt, das Wesen der Kunst, insbesondere der Gesangeskunst, die ihre unverletzlichen Rechte hat.

So haben denn auch in London die Chöre von Mendelssohn zur Antigone, dessen „An die Künstler“, Fischer's „Meeresstille und glückliche Fahrt“, V. Lachner's 66. Psalm, B. Klein's „Hoch thut euch auf“, obwohl alle dort noch nie gehört, zwar Anerkennung gefunden, auch war die Kritik voll Lobes über die vortreffliche Ausführung auch dieser grösseren Sachen durch den kölner Verein; allein eine durchschlagende Wirkung machten nur die Lieder und die einfachen Gesänge. Auch muss man zur Ehre des londoner Publicums sagen, dass es nicht bloss durch Otto's „Schwäbisches Tanzlied“, Kücken's „Junge Musicanten“ und Aehnliches in einen Entzückungsrausch versetzt, sondern dass z. B. Mozart's *Ave verum* in Exeter Hall von den 2500 Zuhörern *da capo* verlangt wurde, dass die Volkslieder ernsten Inhalts: „Jetzt gang i ans Brünnele“, „In einem kühlen Grunde“ u. s. w., und Lieder wie C. M. v. Weber's „Schöne Ahnung“, „Freiheitslied“, „Schlummerlied“, „Schwertlied“, „Lützow's wilde Jagd“, Mendelssohn's „Wasserfahrt“, „Abschiedstafel“, „Der frohe Wandersmann“, „Der Jäger Abschied“, „Abendständchen“, „Liebe und Wein“, „Türkisches



Schenklied“, C. Kreutzer's „Tag des Herrn“, „Die Capelle“, „Frühlingsnahen“, Neukomm's „*Tenebrae factae sunt*“, Schumann's „Lotosblume“ u. s. w. stets einen grossen Eindruck machten. Von den heiteren Gesängen zündeten die beiden oben genannten, Marschner's „Heideli“ und Girschner's „Hüte dich!“ am meisten.

Der Verein hat an den zwölf Wochentagen vom 25. Mai bis 6. Juni in Hanover Square Rooms zehn, in Exeter Hall zwei Concerte gegeben, im Krystall-Palaste zu Sydenham eines, ferner am 5. Juni in Buckingham Palace vor Ihrer Maj. der Königin und dero engerem Hofcirkel, und am Geburtstage der Königin (den 24. Mai, der aber am 26. officiell gefeiert wurde) zu Apsley House, der Residenz des Herzogs von Wellington, gesungen. Er ist also im Ganzen fünfzehn Mal aufgetreten, was allein schon, zumal wenn man die Proben mit in Anschlag bringt, unseren obigen Ausspruch über die Opfer, welche die Mitglieder der Sache der Kunst gebracht, hinlänglich rechtfertigt. Die meisten von diesen Concerten waren so genannte Morgen-Concerte, d. h. von 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> bis 5<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr Nachmittags, was denn die Abende für den Besuch der Theater und andere Abend-Vergnügungen frei liess. Auch das Concert im Krystall-Palaste begann um 3 Uhr, nachdem die Palast-Direction dem Vereine ein glänzendes *Déjeuner dinatoire* gegeben hatte. Beiläufig gesagt, speis'ten hier 96 Personen in einem Saale, den man in den ungeheuren Räumen des Krystall-Palastes als ein Neben-Cabinet vorher gar nicht bemerkt hatte. Die zwei Concerte in Exeter Hall waren Abend-Concerte und begannen um halb neun Uhr, die Soireen in Buckingham Palace und in Apsley House um zehn Uhr Abends.

Das Concert bei Hofe war nicht bloss an und für sich, sondern auch noch durch besondere Umstände höchst ehrenvoll für den Verein, indem Ihre Majestät die Königin erst am Donnerstag den 4. Juni Abends von der Insel Wight nach London gekommen war und gleich für den folgenden Tag die Anordnung des Concertes befahl. Ferner war ausser dem Prinzen Albert und der Prinzess Royal Königl. Hoheiten nur ein ausgewählter Kreis von einundzwanzig Personen eingeladen, und ausser den Gesängen des Vereins fanden keine Künstler-Vorträge irgend einer anderen Art Statt. Die Allerhöchsten Herrschaften äussersten in den huldvollsten Ausdrücken ihre Zufriedenheit gegen den Dirigenten Herrn Franz Weber und gegen mehrere Mitglieder des Vereins. Es wurden neun Lieder gesungen, darunter „Der Gondolier“, Composition von Franz Weber für Bariton-Solo und Chor (Solo: Herr M. DuMont-Fier), und

„Dein Wohl, mein Liebchen“ von A. Zöllner für Tenor-Solo und Chor (Solo: Herr B. Peretti). Eröffnet wurde das Concert mit dem Liede „Die Rose von England“, Gedicht von L. Bischoff, Musik von Fr. Weber, als Huldigungsgruss an die Prinzess Royal, die verlobte Braut des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preussen. Ein Souper mit wahrhaft königlicher Bewirthung beschloss den Abend.

### Das 35. niederrheinische Musikfest.

#### III.

(S. I. Nr. 25, II. Nr. 26.)

Das Künstler-Concert am dritten Tage fand ein sehr angeregtes und belebtes Publicum. Es begann mit der Overture zu Ruy Blas von Mendelssohn, einem seiner nachgelassenen Werke. Sie ist in unglaublich kurzer Zeit componirt und erhebt sich nicht zu der genialen Höhe der übrigen Overturen; es gebricht ihr jene charakteristische Färbung, jene ins Feinste ausgeführte Stimmung, durch welche sich Mendelssohn's Arbeiten auszeichnen. Indessen mit grosser Bravour concipirt, ist sie nicht ungeeignet für den Anfang eines Concertes, und hat noch den grossen Vorzug, dass sie leicht einzustudiren ist. Sie machte, wenn gleich ohne feinere Nuancen, doch feurig und in schnellem Tempo ausgeführt, ihre Wirkung. Ihr folgte eine Concert-Arie für Alt von einem jungen holländischen Componisten, R. Hol aus Amsterdam, vorgetragen von Fräul. A. T. Es schien uns, als wäre sie eigens für die Sängerin geschrieben, so sehr war sie der Natur ihres Materials angepasst, und gab der Gesanges-Künstlerin Gelegenheit, Ausdruck, Geläufigkeit und schönen Umfang der Stimme zu zeigen. Dies ist schon ein grosser Vorzug einer Arie und immer ein Zeichen von einem Talente, welches aus sich heraus zu gehen versteht. Als Composition gab sie Zeugniß von ernstem Streben nach klaren und ausgebildeten Formen, von echter musicalischer Empfindung, von einem Sinne, welchem die Seele der Musik, der Gesang, erschlossen ist. Die mittlere Partie würde wesentlich gewinnen, wenn sie zu kürzen wäre. Doch ist es möglich, dass ein etwas rascheres Tempo oder ein besseres Accompagnement ihre Länge weniger fühlbar macht. An jenem Abende war nur der Vortrag der trefflichen Dilettantin zu loben, im Orchester dagegen wurden vielfache Fehler bemerkbar, die Niemand so lebhaft empfunden haben mag, als der anwesende Componist selbst; doch brauchte man nicht der Componist zu sein, um sie zu hören. Die Sängerin und ihre Wahl fand leb-



halten, anhaltenden und wohlverdienten Beifall. Herr Concertmeister Singer trug hierauf das Beethoven'sche Violin-Concert vor. Diese wundervolle Composition ist in dem letzten Decennium so sehr auf den Höhepunkt ihrer Anerkennung gekommen, dass bei feierlichen Veranlassungen fast kein Geiger etwas Anderes zu spielen versucht. So ist sie denn ein wahrer Prüfstein für Violinisten, und das Gefühl des nahen Vergleichs mag auch manchen befangener machen, als es ihm selber lieb ist. Fast schien es uns, als erlänge der vortreffliche Künstler, der sie diesmal vortrug, dem Gefühle, dass er mit der Erinnerung an Joachim um die Wette spielen müsse; er kam nicht ganz zu der Ruhe, zu der Macht und Tiefe des Ausdrucks, zu der ihn seine ausgezeichnete Technik und das, was man ausserdem von ihm und in der Probe hörte, befähigten. Vorzüglich schön ist seine Bravour, namentlich seine Scalen; in der Cantilene im zweiten Satze wollten feine Ohren hier und da eine kleine Abweichung von jener absoluten Reinheit bemerken, welche unerlässlich ist, wenn sich über die Seele des Hörers jener unwiderstehliche Zauber ausgiessen soll, der die Welt und Alles beim süssen Schwelgen in Tönen vergessen lässt. Der Virtuose wird uns nicht zürnen, wenn wir nichts verschweigen; er hat grosses Talent und sehr viele Stufen auf der Bahn zum Parnass schon erstiegen; das Publicum ward ergriffen und lohnte mit stürmischem Applaus.

Hierauf hörten wir ein Stück aus einer Hymne von Cherubini: „*Inclina Domine aurem tuam*“, ein Adagio für Chor mit einem melodiösen Mittelsatze für Tenor-Solo, eine Composition von wundervollem Adel der Empfindung und höchster Raphael'scher Reinheit des Stils. Sie passte so vortrefflich zu der lieblichen Stimme des Herrn Göbbels, zu seiner einfachen und wohlgebildeten Art des Ausdrucks, dass er damit einen ganz ausserordentlichen Erfolg errang. Herr Göbbels, ein geborener Aachener und seit einem Jahre auf der Rheinischen Musikschule, hat in der letzten Zeit vielfache Anerkennung seiner angenehmen Begabung, seines nur auf wahre Bildung gerichteten Strebens erfahren. Die Natur hat ihm viel gegeben, und die geistige Luft, in die er gekommen, hat ihn sehr gehoben. Möge er nicht nachlassen und nicht vergessen, dass nur die grösste Ausdauer zu einem hohen Ziele, zu einer allseitigen Beherrschung der Mittel führt; dass in der Laufbahn eines Künstlers nichts trügerischer ist, als die ersten Erfolge! Es wäre schade, wenn seine so schöne Stimme, seine musicalische Anlage nicht auf die Höhe künstlerischer Reife gebracht würden!

Den Beschluss des ersten Theiles machte das Clavier-Concert von Liszt, vorgetragen von Herrn von Bülow aus Berlin, einem der bedeutendsten unter den jüngeren Virtuosen und Schülern Liszt's. Er zeigte die vortrefflichen Eigenschaften der Schule seines Meisters, einen brillanten und doch wohlklingenden Anschlag, eine vollendete Technik und bei grossem Feuer Ruhe und Sicherheit des Vortrags. Und doch konnte man sich nicht damit versöhnen, dass Liszt, der Componist selbst, einst der Heros des Clavierspiels, hochoben den Tactstock in der Hand hielt und ein Anderer am Flügel sass. Warum spielte er nicht? Er ist doch gewiss noch im Besitze derjenigen Eigenschaften, die ihn gross machten, die ihn zu einer europäischen Berühmtheit emporhoben! — Hat denn Mozart nicht auch noch gespielt, nachdem er den Idomeneo geschrieben hatte? Wenn freilich Liszt der Meinung ist, dass seine Composition auch ohne sein Spiel und seine Persönlichkeit siegen solle, so dürfte er sich sehr zu nahe treten. Das Publicum applaudirte wenigstens aufs lebhafteste Herrn v. Bülow durch alle Zeichen des Beifalls, während es für den anwesenden und dirigirenden Componisten nichts übrig hatte. War es verstimmt, Liszt hier am unrechten Platze zu sehen, oder war wirklich die Composition so unverständlich, dass sie die Artigkeit gegen ihren Urheber vergessen liess? — Sie ist in der That nicht geeignet, Eindruck hervorzu- bringen; es sind musicalische Motive in ihr, es kommt zu einzelnen Angriffen, aber es geht nicht voran, die Musik verliert sich alsbald in den Irrgängen unfassbarer Modulationen, die Motive brechen ab, andere zeigen sich, um eben so unausgebeutet verlassen zu werden. Das Instrument ist mit grösster Kenntniss behandelt, doch verleitet auch hier die Sucht nach Abenteuerlichem, dass man sich zu früh in extremen Klangwirkungen findet; die Instrumentation dagegen schweift so sehr über die Gränze des bisher Erlaubten und als schön Anerkannten hinaus, dass sie sogar aufgehört, pikant zu sein.

Die Overture zu Tannhäuser, mit welcher der zweite Theil begann, ist so unendlich oft gehört und besprochen, dass ein Urtheil über sie wohl bei jedem, der sie kennt, fest steht. In dieser kolossalen Besetzung zeigten sich die glänzenden Seiten und ihre nächtlichen Eigenschaften in vergrössertem Maassstabe. Wer sich an dem unterirdischen Sinnentaumel ergötzen mag, wem das unaufhörliche Geschwirre der in die letzte Gränze des Unterscheidbaren hinauf wirbelnden Violinen gefällt, wem der Venusberg so theuer ist, dass er an seinem feuersprühenden, zuckenden Glanze so lange verweilen mag, als Wagner uns nöthigt,



an ihn zu glauben — der hat gewiss an jenem Abende grosse Freude gehabt. Denn nie trat das Nervenaueregende jener Musik, deren Wirkung zum grossen Theile auf ihrer Beharrlichkeit im Losklopfen auf dieselbe Seite des Gefühls beruht, so mächtig hervor. Uns freilich will die Versöhnung durch den Pilgermarsch durchaus nicht genügen, wir sehnen uns nach Licht, das von oben kommt, nach einem Momente, der uns die reine Jungfrau zeigt, die den Höllenspuk und die sündliche Begier im Manne überwindet. Die Bravour der Overture, das Kolossale im Effect schmeichelt dem Orchester so gut, wie dem italiänischen Sängern die Wirkung schmeichelt, die seine Cadenzen machen; darum wird sie nicht ungern gespielt, und da sie wohl einstudirt und von allen Mitwirkenden fast auswendig gewusst war, machte es keine Schwierigkeit, sie glänzend auszuführen. Der Eindruck beim Publicum war gross, doch nicht so durchschlagend, als Viele erwarteten und Andere fürchteten.

Kein grösserer Gegensatz war denkbar, als nach derselben die Arie des Pylades in *A-dur* aus der Iphigenie von Gluck, vorgetragen von Herrn Schneider. Der anmuthvolle, herzergreifende Gesang und die innige Empfindung von alter, fast vergessener Treue und Aufopferung kam unter Herrn Schneider's echt künstlerischer Behandlung zu schönem Ausdrucke. Hier war Licht und heilige Gluth, und der Sänger liess sich auch nicht hinreissen, den Gürtel zu verletzen, der wahre Schönheit maassvoll umschliesst. Es folgte ihm reicher und anhaltender Beifall. Der Eindruck, den er hinterliess, ward noch gesteigert durch den, welchen Frau von Milde mit dem Vortrage der Arie aus *Fidelio*: „Abscheulicher“, hervorbrachte. Hier war Alles glänzend und schön, und wie Beethoven in reichster Pracht das alles enthüllt und ausspricht, was man bei Gluck zuweilen nur ahnt, bei Gluck, dem letzten Propheten vor den sich schon erfüllenden Tagen der messianischen Zeit der Musik, so war auch in dem Vortrage der Beethoven'schen Arie alles erfüllt, was der Wunsch eines Verehrers des unsterblichen Meisters in sich fasst. Hier war der Höhepunkt des Festes.

Den Beschluss des Künstler-Concertes machte eine Wiederholung des Hallelujah von Händel. Liszt mässigte diesmal seine subjectiven Anschauungen von diesem Chor, und er ging daher weit ungestörter in natürlichem, majestätischem Fluss. Man brachte nun dem Dirigenten die Ovation des Lorberkranzes und Orchestertusches, es wurden Festgedichte vertheilt oder vielmehr vom Dache des Hauses durch die Luft herniedergestreut. Das Publicum selbst verlor sich schnell, und der Versuch wiederholter

Beifalls-Bezeugungen fand einen auffallend kurzen Wiederhall.

Am anderen Morgen fand zur Nachfeier eine kleine Matinee vor ausgewähltem Publicum Statt, in welcher Herr v. Bülow und Herr Singer die Kreuzer-Sonate ganz vortrefflich spielten, Frau Pohl mit dem Vortrage eines brillanten Stückes für die Harfe einen grossen Erfolg hatte, Frau von Milde zwei Lieder von Franz und zwei von Schubert („Gretchen am Spinnrad“ und „Auf dem Wasser zu singen“) unter allgemeinsten Anerkennung vortrug. Das letzte musste wiederholt werden. Den Beschluss machte ein Quartett von Schubert, gespielt von den Herren Singer, Stör, Waldbrühl aus Weimar und Herrn Suhr aus Aachen (jetzt von der grossherzoglich Mecklenburg-Strelitz'schen Hofcapelle gewonnen oder vielmehr dem Rheine entführt, denn er war ganz ausgezeichnet und dürfte so leicht nicht ersetzt werden). Die Herren spielten sehr schön zusammen, doch fand die herrliche Schubert'sche Composition nach der dreitägigen Anstrengung des fortwährenden Geniessens nicht mehr die nöthige Frische und Spannkraft in dem Gemüthe des Hörers vor. Wir erwähnen noch der Lieder-Vorträge der aachener Liedertafel unter Leitung des Herrn Concertmeisters Wenigmann, die sich durch herrliche Stimmen jeder Qualität nach Höhe und Tiefe hin auszeichnet und deren Ausführung eben so sehr von gutem Geschmack des Dirigenten als von Fleiss und talentvollen Kräften im Vereine Zeugnisse geben.

Die Liedertafel am Sonnabend Abends, nach der Hauptprobe des *Messias*, hatte im reichbesetzten Saale bei gefüllten Weingläsern und von Speisen gestärkten Sinnen einen sehr heiteren und gemüthlichen Charakter; hier war der einzige Punkt des Festes, bei dem sich die Ausführenden in grösserem Kreise gesellig fanden und froh begrüssteten. Am Sonntag Morgens trug die Concordia unter der Direction des Herrn Ackens eine Anzahl Männerchöre vor. Alle Festgenossen waren geladen und der Saal gedrängt voll. Wir wissen nicht, welchem der beiden Vereine wir die Palme geben sollen — sie sind beide ganz vortrefflich und machen der Pflege des Männergesanges die grösste Ehre. —

### Richard Hammer.

Während der letzten Winter-Saison war in den pariser Concertsälen ein junger Deutscher vorzugsweise Liebling der *Haute volée*. Auf den Programmen der meisten Künstler, welche dort Concerte gaben, lies't man: „Unter-



stützt durch Herrn Hammer“, und wo die Concerte mit Orchester-Begleitung Statt fanden, noch ausserdem: „Unter Leitung des Herrn Hammer.“ Die Berichte in der *Gazette musicale*, in der *France musicale* und in sämtlichen Blättern, welche über Concerte referiren, sind einstimmig in Bewunderung und Anerkennung dieses jungen Künstlers, dem sie die glänzendste Zukunft in Aussicht stellen. Da derselbe ein geborener Rheinländer ist, so hat die Niederrheinische Musik-Zeitung vorzugsweise die Verpflichtung, etwas Näheres über ihn zu berichten.

Richard Hammer ist in Elberfeld geboren und zeigte schon in frühester Jugend eine besondere Neigung zur Musik, namentlich zum Violinspiel. Den ersten Unterricht empfing er von A. Maier, einem der besten Schüler Spohr's, jetzt Musik-Director in Ansbach. Unter dessen trefflicher Leitung machte er so bedeutende Fortschritte, dass er, kaum dreizehn Jahre alt, vor Sr. Majestät unserem Könige bei einer Anwesenheit auf Schloss Brühl ein Concertstück mit dem grössten Beifalle vortrug, dafür reich beschenkt wurde und zugleich die Zusicherung thätigster Unterstützung empfing. Durch diesen Erfolg gehoben, reis'te Hammer noch in demselben Jahre nach Paris und wurde auf die besondere Verwendung des preussischen Gesandten in das dortige Conservatorium aufgenommen — eine Gunst, die nur selten Ausländern zu Theil wird. Seine Bescheidenheit, sein ausdauernder Fleiss, seine innige Begeisterung für die erwählte Kunst erwarben ihm bald die ganz besondere Zuneigung Habenek's, der ihn mit der hohen Auszeichnung beehrte, ihm privatim Unterricht zu ertheilen, ja, ihn allmählich so lieb gewann, dass er ihn sogar auf sein Landgut mitnahm, als er, seine sämtlichen Stellen niederlegend, sich dahin alt und krank zurückzog. Bis an das Lebensende beschäftigte sich hier der greise Meister ausschliesslich mit seinem Lieblingsschüler, der ihm die Augen zudrückte und als reichstes Erbe die unschätzbaren Erfahrungen davontrug, die Habenek in einem langen, vielbewegten Künstlerleben gesammelt hatte. Nach vollendetem Cursus im Conservatorium suchte sich Hammer in Paris fortzubringen, so gut es eben ging, was für einen Fremden eine um so schwierigere Aufgabe ist, als es dort von Einheimischen wimmelt, die jährlich das Conservatorium absolviren und nun gleichfalls Unterkommen suchen. Von den Dirigenten als tüchtiger Violinspieler anerkannt, wurden ihm zwar von allen Seiten Stellen in den dortigen Orchestern angeboten; dies ist aber eine dürftige Erwerbsquelle, weil sie bloss die eine Hälfte des Jahres fliesst; nichts desto weniger sah sich Hammer genöthigt,

eine solche Stelle zuerst an der italiänischen, später an der grossen Oper anzunehmen; nebenbei gab er Unterricht und ward in einigen ihm befreundeten Häusern zu Soireen engagirt. Auf diese Weise hatte er sich bald ein genügendes Auskommen gesichert, aber dabei blieb es auch; denn bereits hatte er vierzehn Jahre in Paris zugebracht, ohne von dem grösseren Publicum bemerkt zu werden; nur wenige Männer von Fach, die ihn näher kennen gelernt hatten, schätzten ihn seines soliden Violinspiels wegen, sowohl im Solo, wie noch mehr am Orchester-Pulte. Da plötzlich will es der Zufall, dass wenige Stunden vor dem grossen Feste, welches die Stadt Paris bei Gelegenheit der Taufe des kaiserlichen Prinzen gab, der Dirigent des dabei fungirenden Orchesters von einigen Hundert Musikern plötzlich erkrankte. Die Verlegenheit war grenzenlos; wer durfte es wagen, ohne alle Vorbereitung an die Spitze einer ganzen Armee von Musikern zu treten und einen solchen Instrumenten-Sturm mit sicherer Hand zu bewältigen? Jetzt erst wurde des guten Deutschen gedacht, den man länger als ein Decennium in der Verborgenheit gelassen hatte. Hammer wurde an die Spitze des Orchesters berufen und leitete dasselbe so vorzüglich, als hätte er es damit schon Jahre lang zu thun gehabt. Von diesem Tage an war sein Ruf gemacht; in allen musicalischen Circeln, in allen Zeitschriften war von nichts Anderem als dem neu entdeckten Talente die Rede. Die Virtuosen beeilten sich, das in ihren Concerten nöthige Orchester unter seine Leitung zu stellen, zu den glänzendsten Soireen wurde Hammer berufen, um ihnen durch sein eminentes Violinspiel noch höheren Glanz zu verleihen, und die Verleger fingen an, sich um seine Compositionen zu bewerben. Man stellt ihn in die erste Reihe der jetzt lebenden Violin-Virtuosen, bewundert nicht allein seine Reinheit und vollendete Technik, sondern noch weit mehr die ausnehmende Innigkeit seines Vortrages und vor Allem das tiefe Verständniss, womit er unsere Classiker, namentlich Mozart, auffasst. Er ist mit Einem Worte jetzt eine Notabilität in der pariser Kunstwelt geworden, und da sich diese Stellung nicht auf eine Laune der Mode, sondern auf wahres, inneres Verdienst gründet, so dürfen wir mit Bestimmtheit annehmen, dass Hammer diese Stellung nicht allein behaupten, dass im Gegentheil seine Bedeutsamkeit von Tag zu Tag wachsen und sein Einfluss sich immer mehr geltend machen wird.

So haben wir denn einmal wieder die Freude, die deutsche Kunst trotz aller Hindernisse als Siegerin aus dem Kampfe mit dem Auslande hervorgehen zu sehen.



Möge unser talentvoller Landsmann, der jetzt in der Blüthe des Lebens steht, mit unverminderter Kraft die ruhmvolle Bahn verfolgen und durch seinen ausgezeichneten Vortrag unseren grossen Tondichtern immer neue Triumphe bereiten!

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Berlin.** Eine junge Sängerin, Fräul. Wipfern, ist nach ihren Debuts-Rollen Agathe und Alice bei der königlichen Oper engagirt worden.

In Weimar wurde eine neue Oper, „Landgraf Ludwig's Brautfahrt“, von Eduard Lassen (Text von Pasqué) zum ersten Male aufgeführt. Der Erfolg wird als günstig geschildert.

Der braunschweiger Männergesang-Verein veranstaltet drei Abonnements-Concerte, um einen Fonds zu gründen, aus welchem, nach dem Beispiele des wiener Männergesang-Vereins, für diejenigen Männergesangs-Compositionen, welche in seinen Gesellschafts-Concerten zum ersten Male zur Aufführung kommen, ein Ehrensold gezahlt werden soll. Im ersten dieser Abonnements-Concerte, die sich reger Theilnahme erfreuen, wirkten die Gesang-Vereine von Berlin, Magdeburg, Wolfenbüttel u. s. w. mit, welche über Braunschweig zum norddeutschen Gesangsfeste nach Pyrmont (13.—15. Juni) reis'ten. (Signale.)

**Karlsruhe.** Fräul. Auguste Brenken ist am hiesigen Hoftheater engagirt. Sie ist als Agathe, Pamina, Gabriele im Nachtlager von Granada mit grossem Beifall aufgetreten.

Roger gibt in Hamburg Gastrollen; er trat zuerst am 27. Juni als George Brown in der Weissen Dame auf.

**Wien.** Sonntag den 21. Juni hatten wir Gelegenheit, in der St.-Peterskirche die schöne Messe in *D* von Rotter (so genannte Sopran-Solo-Messe) zu hören, in welcher die auf der Durchreise in Wien anwesende königlich preussische Kammersängerin Frau Herrenburg-Tuczek den Sopran-Solopart sang. Die als eine eben so treffliche Oratorien- und Kirchen- als Opernsängerin bekannte Frau ist noch immer im Besitze einer vollen, wohlklingenden Stimme und machte durch den weihevollen Vortrag dieses schönen Sopranparts einen wahrhaft erhebenden Eindruck. Auch im Vortrage des eingelegten *Ave* für Sopran mit Chor- und Orgel-Begleitung von Fräul. Constanze Geiger, einer wirklich sehr gelungenen Kirchen-Composition, zeigte Frau Herrenburg ihre vorzügliche Begabung für den religiösen Gesang.

Das Portrait Mozart's von Tischbein. Ueber dieses Bild, von dem Herr Schnyder von Wartensee Herrn Karl Mozart bei Gelegenheit des salzburger Festes eine genaue Copie zugesandt hatte, äussert sich Karl Mozart in folgender Weise:

„Mit Bedauern sehe ich mich zur Steuer der Wahrheit gezwungen, zu bekennen, dass meine immer lebhaft noch erhaltene sichere Erinnerung in besagtem Gemälde keine Spur von Aehnlichkeit wahrzunehmen vermag, so zwar, dass, wofern es nicht ganz vollkommen noch erwiesen sein sollte, dass Tischbein's Originalgemälde wirklich das Portrait meines Vaters darstelle, ich sogar auf die Vermuthung

verfallen würde, dass ein Irrthum unterlaufen sei und es sich um eine ganz andere Person handle. Selbst in Nebendingen, wie z. B. und hauptsächlich in der Frisur, ist eine gänzliche Verschiedenheit von der von meinem Vater standhaft beibehaltenen Weise — es müsste höchstens sein, dass aus Anlass der Sitzung zu dieser Abbildung derselbe sich absichtlich in diese so ganz von seiner gewöhnlichen abweichende Costumirung versetzt hätte.

„Unter der Anzahl der bisher veröffentlichten Portraits meines Vaters erachte ich für das ähnlichste das schon vor mehr als fünfzig Jahren — ja, ich glaube sogar zur Zeit seines Lebens noch — von Artaria in Wien in Stahlstich herausgegebene, welches auch der Schlichtegroll'schen Biographie beige druckt und nach einer Holzrelief-Sculptur des berliner Künstlers Posch verfertigt wurde, in dessen Besitz nun vor wenigen Tagen das salzburger Mozarteum gelangt ist.

„Salzburg, den 17. September 1856.“

(Südd. M.-Z.)

**Pesth.** Die gräflichen Geschwister Ponta haben hier zwei ungemein zahlreich besuchte Concerte gegeben. Die Elite des Publicums war versammelt und wurde nicht müde, den trefflichen Leistungen der genannten drei Damen die lebhaftesten Beifalls-Bezeugungen zu Theil werden zu lassen. Namentlich Comtesse Therese erfreute sich für ihr inniges, seelenvolles Citherspiel einer enthusiastischen Aufnahme. Sie ist auf diesem Instrumente eine Virtuosa, welche keine Rivalität zu scheuen hat. Die Comtessen Clara und Jenny excellirten durch ihre brillanten Gesangs- und Clavier-Vorträge. Von Pesth begibt sich dieses Künstler-Trifolium nach dem Orient und wird auf den Zwischen-Stationen auch Concerte veranstalten.

**Paris.** Die neue Oper von Halévy, „*La Magicienne*“, wird, wie es heisst, erst im December zur Aufführung kommen. Nichts soll gespart werden, um das neue Werk des berühmten Componisten der „*Jüdin*“ mit allem äusseren Zauber zu umgeben, den das Werk gestattet; an den Decorationen wird bereits gearbeitet.

## Ankündigungen.

### Ritter's Orgelschule betreffend.

Das in der Methodik des Orgelspiels Epoche machende Werk, Ritter's Kunst des Orgelspiels, welches einstimmig von der Kritik die anerkennenswerthesten Stimmen erhielt, ist unbedingt die beste aller vorhandenen Orgelschulen und ist abermals in neuer Auflage erschienen, so dass uns jede fernere Empfehlung überflüssig erscheint.

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 einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — 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.