

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 52.

KÖLN, 26. December 1863.

XI. Jahrgang.

**Inhalt.** Carl Maria von Weber (Ein Lebensbild). Fortsetzung, statt Schluss. — Aus Berlin (Karl Reinecke — Georg Vierling's Cantate „Hero und Leander“). Von G. E. — Aus Wiesbaden (F. Hiller's Oratorium „Saul“). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Soiree von Ernst Koch, Zweite Soiree für Kammermusik — Coburg, „Des Sängers Fluch“ — Rotterdam, Aufführung von F. Hiller's Oper „Die Katakomben“).

## Die Niederrheinische Musik-Zeitung, herausgegeben von Prof. L. Bischoff,

wird auch in ihrem **zwölften Jahrgange, 1864**, die bisherige Tendenz und den gleichen Umfang beibehalten. Als Organ für kritische Besprechungen, als Archiv für tagesgeschichtliche Mittheilungen und historische Rückblicke wird unsere Zeitung fortfahren, dem Künstler wie dem Kunstfreunde das Streben und Schaffen auf dem umfassenden Gebiete musicalischen Lebens zu vermitteln.

Wir laden zum Abonnement auf den Jahrgang 1864 hiermit ein und bemerken, dass der Preis für ein Semester

durch den Buch- und Musicalienhandel bezogen,  
2 Thlr., durch die königlich preussischen Post-  
Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr.

beträgt.

Directe Zusendungen unter Kreuzband von Seiten der Verlagshandlung werden nach Verhältniss des Porto's höher berechnet.

**M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung  
in Köln.**

---

### Carl Maria von Weber.

Ein Lebensbild.

(Fortsetzung, statt Schluss. S. Nr. 51.)

Nach dem Inhalt der Vorrede, die wir in den Hauptsachen mitgetheilt haben, und noch mehr aus der Art und Weise, wie sich der Verfasser über den Charakter

seines Buches ausspricht, ist man versucht, zu glauben, dass uns in dieser Biographie C. M. von Weber's nichts als eine zusammenhangende Erzählung der Ereignisse seines Lebens mit gar keiner oder wenigstens nur geringer Rücksichtnahme auf die Entwicklung seines Talentes als Künstler und auf seine schöpferische Thätigkeit geboten wäre. Dem ist jedoch glücklicher Weise nicht also, und wenn der Verfasser gegen die Künstler-Biographen polemisiert, die mehr eine Analyse und Kritik der Werke ihres Helden, als eine Geschichte des äusseren und inneren Lebensganges desselben, oder wenigstens vorzugsweise jene geben, so geschieht dies wohl nur, um gewisser Maassen die Unzulänglichkeit seiner musikwissenschaftlichen Bildung zu entschuldigen und die entgegengesetzte Behandlungsart, welche vorzugsweise rein historisch und nur in Bezug auf das Biographische kritisch ist, die Kritik der Werke aber nicht zur Hauptsache macht, zu rechtfertigen. Sein Buch gibt aber dem Leser, wenn dieser es an der Hand der Weber'schen Werke durchliest, hinreichendes Material, theils aus fremdem, theils aus des Verfassers eigenem, wenn auch nicht tief motivirtem Urtheil, sich den Entwicklungsgang des Künstlers Weber zur Anschauung zu bringen, ohne dem Leser die subjective Ansicht des Biographen über diesen Entwicklungs-Process aufzudringen, wie das bei anderen Künstler-Biographien zuweilen der Fall ist.

Freilich, wenn der Verfasser S. VII der Vorrede sagt: „Nichts wäre leichter gewesen, als viele Seiten dieses Buches mit den üblichen Musikkritik-Tiraden über Weber's Werke zu füllen, die allenthalben ihr unbestreitbares Recht gehabt hätten, da in der Musik eben Jeder seine Wahrheit für sich hat und daher die Darlegung des Empfindens eines Subjectes fast absolut werthlos für das andere ist“ — so geht er darin fast unverantwortlicher Weise zu weit. Denn erstens mag es allerdings leicht sein, ein Buch mit „Musikkritik-Tiraden“ zu füllen, und wir

haben Beispiele davon bei Fabrik-Arbeitern, die über das Material, welches urkundliche Forschung herbeigeschafft und wissenschaftliche Kritik durchdrungen hat, wie über willkommene Beute herfallen und es zu schöngestigen Plagiaten benutzen. Aber schwer, sehr schwer ist es, nicht Kritik-Tiraden, sondern in den Geist der musicalischen Werke eindringende Analysen und Kritiken zu geben, das schaffende Genie in seiner geheimen Werkstatt zu belauschen, dem Plane und der stufenweisen Ausführung desselben zum vollendeten Wunderbau nachzuforschen und mit Versenkung der eigenen Phantasie in die fremde Eigenthümlichkeit zu ahnen, was den Melodien und Harmonien des Meisters ihren Ursprung und ihren Charakter gegeben, und das Geahnte mit Kenntniss und Geschick darzulegen. Wem es also gegeben ist, die wahre ästhetisch-musicalische Kritik auch in der Biographie eines Tonkünstlers üben zu können, der ist nicht allein dazu berechtigt, sondern er wird dadurch seiner Arbeit auch einen grossen Reiz und für den Musiker eine belehrende Bedeutung verleihen. Zweitens geht der Verfasser zu weit, wenn er die musicalische Kritik ausschliesslich auf „die Empfindung des Subjectes“ begründet darstellt: es gibt denn doch auch in der Tonkunst wie in den anderen Künsten allgemein gültige Grundsätze der Kritik und Aesthetik, die für jeden Beurtheiler eines musicalischen Werkes maassgebend sind, und es wäre eine traurige Erfahrung, wenn alles, was über das musicalisch Schöne in Anwendung auf die Erzeugnisse der Tonkunst von Palestrina, Bach und Händel bis auf Mendelssohn, Schumann und unsere zeitgenössischen Componisten gedacht und ausgesprochen worden, für uns „fast absolut werthlos“ sein sollte!

Allein der Herr Verfasser hat sich wohl in diesen Aeusserungen nur dadurch zu weit gehen lassen, weil er sich gegen diejenige Behandlungsart der Künstler-Biographie erklären wollte, welche aus den Werken eines Musikers sein Leben zu construiren sich anmaasst, welche sich vermisst, den Entwicklungs-Process des von Gott gegebenen Funken apodiktisch festzustellen und die Entstehung, Folge, Form und Inhalt der Schöpfungen des Genies als jedes Mal aus inneren Gründen nothwendig und gar nicht anders möglich uns aufzudemonstriren. Dergleichen Deuterei verhält sich zur kritischen Wissenschaft und historischen Forschung wie die Astrologie zur Astronomie, und wenn Herr Max von Weber gegen solche psychologische Wahrsagerei auftritt und ihre Anwendung bei der Abfassung der Biographie seines Vaters verschmäht, so geben wir ihm darin vollständig Recht, weil wir durchaus keine Freunde von der Sucht sind, bei dem Schaffen grosser Geister mit Hintansetzung aller Er-

fahrung über äussere Veranlassungen und Verhältnisse und der auch dem Genie anhaftenden Menschlichkeiten, der Welt das Dogma aufzudrängen, dass seine ganze Production so folgen musste und gar nicht anders sein konnte. Wie schwer ist es nicht, bei lebenden und selbst mit uns sehr vertrauten Tonkünstlern, Dichtern und Schriftstellern die inneren oder äusseren Veranlassungen zu ihrem Schaffen zu ergründen und von einander zu unterscheiden, und der Biograph eines längst Verstorbenen will auf Untrüglichkeit in solchen Dingen Anspruch machen? Es ist bekannt, wie weit z. B. in Hinsicht auf Shakespeare die Fanatiker desselben diese Art von Kritik selbst bis in das Einzelste treiben und vor der Lächerlichkeit nicht zurückweichen, auch seine fadeiten Witze oder zotig plumpen Spässe für nothwendig in seinem Entwicklungsgange, um auf die Höhe der tragischen Production zu gelangen, zu erklären und deshalb wunderschön zu finden.

Der Verfasser von C. M. von Weber's Biographie schliesst jedoch das eigene und fremde Urtheil über dessen Werke durchaus nicht so ganz und gar aus, wie man es nach seinen Aeusserungen in der Vorrede vermuthen könnte; man darf nur in diesem ersten Bande, der Weber's Leben bis zum Jahre 1816 umfasst, alles das, was über die bis dahin vollendeten Compositionen — z. B. über die ersten Opern „Das Waldmädchen“, „Peter Schmall“, „Sylvana“, „Abu Hassan“, über einige Cantaten und Lieder, das Clavier-Concert in *Es-dur* u. s. w. — gesagt ist, nachlesen, um sich vom Gegentheil zu überzeugen. Eine ins Einzelne gehende Analyse darf man aber nicht erwarten.

Was nun die eigentliche Lebensbeschreibung betrifft, so bietet diese einen reichen und in hohem Grade interessanten Inhalt dar, dessen Darstellung uns fesselt und ein anziehendes Bild von dem gibt, was C. M. von Weber unter den ungünstigsten Verhältnissen seiner Jugend bis zu der Zeit geworden, wo er die Anstellung als königlicher Capellmeister in Dresden (vom 21. December 1816) am ersten Weihnachtstage 1816 erhielt.

Das Ganze zerfällt in vier Abtheilungen, von denen drei in zwei Bänden das Lebensbild des Meisters, die vierte (der dritte Band) eine neu redigirte Ausgabe von C. M. v. Weber's hinterlassenen Schriften enthalten werden. Der vorliegende erste Band umfasst die beiden ersten Abtheilungen der Lebensbeschreibung, welche die Ueberschriften erhalten haben, die Weber selbst diesen Abschnitten seines Lebens und Wirkens zu geben pflegte. Die erste: „Jugend-, Lehr- und Wanderjahre“ (von 1786 bis 1812), ist in 12 Abschnitten abgehandelt (S. 1 — 394), die zweite: „Joch-Jahre“, in 3 Abschnitten (S. 399 — 546).

Nach einem Rückblicke auf die Vorfahren Weber's, welche aus Oberösterreich stammen und meist alle eine besondere Vorliebe für Musik und Theater besaßen, gibt uns der Verfasser ein sehr interessantes Charakterbild von Franz Anton von Weber, dem Vater des Componisten, durch welches er die bisherigen Vorstellungen, die wir uns von demselben als Major, Kammerherrn u. s. w., wie ihn die lexikalischen Artikel über Carl Maria betiteln, gemacht haben, unbarmherzig zerstört und den wunderlichen Mann, der es in seinem Leben niemals zu einer festen Stellung brachte und leider eben so wenig durch Würde des Charakters und der Grundsätze glänzte, streng nach den Resultaten seiner Forschungen schildert. Ohne irgend ein Fachstudium getrieben zu haben, aber mit Anlagen für Musik und alles Theatralische ausgestattet, dabei ein schöner Mann mit Cavalier-Manieren, war er Fähnleiner, Lieutenant der Reichsarmee bei Rossbach, Actuar, Amtmann, Hofkammerrath, vermögend, arm, Musiker auf eigene Hand, Musik-Director in Lübeck, Capellmeister in Eutin, Stadtmusicus daselbst in traurigen Umständen (unter denen am 18. December 1786 Carl Maria geboren wurde), dann Theater-Director auf ewiger Wanderung. In dieser letzten Zeit schrieb und nannte er sich allerdings Major, ist es aber nie gewesen.

Unter solchen Verhältnissen erblickte Weber das Licht der Welt und verlebte er seine Jugend!

Hören wir darüber den Verfasser seiner Biographie in einem Bruchstücke aus dem zweiten Abschnitte, das zugleich als Probe der Darstellung dienen mag.

„Der Knabe kränkelte viel, besonders quälte ihn ein örtliches Leiden, das seinen Sitz im Obertheile des Schenkelknochens gehabt zu haben scheint. Er wurde vier Jahre alt, ehe er selbständig gehen lernte, und jede angestrengte Bewegung machte ihm Schmerz. Dieses Leiden hat sich nie ganz verloren und war Ursache des später an Weber bemerkten Lahmgehens auf dem rechten Fusse. In der Kindheit hinderte es ihn anfänglich sehr, an den Spielen seiner Altersgenossen Theil zu nehmen; er war, besonders so lange sein Vater die Hoffnung hegte, ein Wunderkind aus ihm zu machen, und der unaufhörliche Musik-Unterricht ihn nervös reizte und degoutirte, ängstlich und aufgereggt und trug Scheu vor den inneren und äusseren Bewegungen und Kraftanstrengungen, mit denen Knabenleben und Knabenstreit unvermeidlich verknüpft ist. Später, als sein frohmuthiges, elastisches Temperament bei freierem Schwunge seines Geistes die Oberhand über die äusseren Hindernisse gewann, der Knabe inne wurde, dass sich um ihn, trotz seiner körperlichen Schwäche, die Gefährten mit einer Art Deferenz sammelten, und seine Seele die Fertigkeit gewann, ihre Thätigkeit von den Einflüssen

körperlicher Leiden fast ganz zu befreien, entwickelte sich in dem Kinde eine Lebensfülle, die oft fast zum Uebermuth wurde und ihn sogar zur Seele aller Kraft- und Schelmenstücke machte, die im Kreise seiner Spielgefährten ausgeführt wurden. Die erwähnte, von frühesten Jugend aus geübte Fertigkeit, die Geistesarbeit über den Druck des kranken Leibes zu erheben, hat es Weber allein möglich gemacht, die Offenbarungen seines Genius in ihrer ganzen Gesundheitsfülle zu verkörpern, denn das Gefühl des Gesunden, des Entbürdetseins vom Körper, den man nicht empfindet, weil er nichts verlangt, hat Weber nie gekannt. Unter den Mahnrufen der Schwäche, den Misstönen des Schmerzes, aus den Dumpsheiten der Beklemmung heraus hat er die Klänge erlauschen müssen, die uns und unsere Epigonen durch ihre Quellenfrische und ihren Waldesduft erquicken und erquicken werden.

„In seinen Musikunterricht theilten sich sein Vater und sein Stiefbruder Fridolin (der schlechtweg Fritz genannt wurde). Das arme Kind genoss mit Unlust die ihm zum Ueberdruß vorgesetzte Kost und schien zu seines Vaters Verzweiflung fast ganz talentlos. Fridolin rief einstmals, so erzählt Weber selbst eine seiner frühesten Jugenderinnerungen, den Violinbogen, mit dem er ihn im Zorne mehrmals über die kleinen, ungeschickten Hände geschlagen hatte, wegwerfend, aus: „Carl, Du kannst vielleicht Alles werden, aber ein Musiker wirst Du nimmermehr!“

„Zum Glück verlor Franz Anton die Geduld nicht so schnell, auch scheint mit der Entwicklung des Knaben die Begabung mehr durchgeleuchtet zu haben, so dass der Unterricht auch bei den Umzügen der Weber'schen Operngesellschaft nach Erlangen und Augsburg in den Jahren 1793—1794 fortgesetzt wurde.

„Aber wenn auch der musicalische Sinn Weber's in dieser frühen Jugend-Periode nicht zum Erwachen des Talent eines Wunderkindes gebracht wurde, so hatten die Verhältnisse, unter denen der Knabe seine ersten Jugendjahre verlebte, die ersten starken und unverlöschlichen Eindrücke empfangen, doch die gewaltigsten Einflüsse auf die spätere Entwicklung in der Richtung seines Talent. Sie waren es hauptsächlich, die ihm seinen durch und durch echt dramatischen Charakter aufprägten, in dem ein grosser Theil der Ursprünglichkeit seiner Schöpfungen beruht.

„Der Spielplatz im Hause, auf den Strassen, in Garten, Wald und Wiese, das Kampfesfeld auf den Bänken der Schule, auf dem sich sonst die Grundlagen der Anschauungen des Knaben-Seelenlebens, des Charakter-Aufbaues legen, blieben dem Kinde fast fremd. Zweifelsohne sind die Spiele, die ihn mit seinen Altersgenossen vergnüg-

ten und in denen so oft der Keim zu der ganzen späteren Anschauungsweise liegt, so weit ihm seine Körperzustände Kräfte dazu liehen, zum Theil ähnliche gewesen, wie die, welche das Treiben der Freistunden anderer Knaben bewegen, aber ihr Schauplatz war ein anderer, und es mischten sich Elemente hinein, die sonst den Kinder-Anschauungen fern liegen. Sohn des Theater-Directors, Gespieler der Kinder der Schauspieler und Musiker, durch seine Schwäche an die Nähe seiner Eltern gebunden, war für ihn das Theater, das Orchester, die Bühne die Welt, die sonst dem Knaben Strasse, Garten und Hof umschliesst. Die Schlachten, die sonst die Knabenschar mit Knütteln und Gerten auf der Haide schlägt, wurden von diesen Kindern mit silberpapierbeklebten Schwertern und pappenen Schilden, die Abends ihre Väter als Räuber und Helden führten, auf der Bühne ausgefochten. Die Rampe wurde als Festung gegen die Stürmer aus dem Orchester vertheidigt, Theater-Gerümpel lieferte Höhlen und Hinterhalte, und verstohlen benutztes Costume schmückte die Könige und Officiere. Die Coulissen, Maschinerieen, Decorationen und gemalten Wälder waren ihre Heimat, wie die des Jägersohnes der rauschende Forst ist. Die ersten Jugend-Eindrücke durchwebten sich auf das dichteste und festeste mit Erinnerungen an Orchester- und Bühnen-Arrangements, an halbverstandene Theater-Intriguen, welche die Stelle der Schul-Thorheiten vertreten mussten, an den ganzen Mechanismus der Technik des Bühnenlebens, der dem Knaben geläufig wurde, wie die Gesetze der Kreisel- oder Murmel- oder Versteckenspiele, die er mit seinen Cameraden trieb. Wie aber kein Studium der Grammatik und Syntax beim Erlernen einer Sprache die Lebendigkeit des von Jugend auf gehörten Wortes ersetzen kann, so gewährte Weber diese absolute Geläufigkeit in allen Aeusserlichkeiten der theatralischen Praxis, die das Rechte, ohne nachzudenken, instinctiv treffen lässt, einen immensen Vortheil bei seinen Bestrebungen als dramatischer Componist, indem er dessen, worauf es ankam, um eine Idee, eine Handlung, eine dramatische Form bühnengerecht wirksam zu machen, *a priori* instinctiv bewusst war, während es ihm als Director grosses Uebergewicht über alle gab, die nur einzelne Zweige des Bühnenlebens theoretisch oder praktisch kennen gelernt haben.

„So gross nun demnach auch einerseits die Vortheile waren, die dem Knaben für seine spätere Entwicklung aus dem Aufenthalte bei der Theater-Gesellschaft seines Vaters erwachsen, so drohend zeigten sich andererseits die Gefahren desselben in Gestalt der Zerfahrenheit des Theaterlebens, der da herrschenden Laxheit der Moral, der Kleinlichkeit der Auffassung und Aeusserlichkeit in Behandlung der Kunst. Dass er diesen Gefahren mehr als

viele Andere entging, das ist zum Theil Verdienst der Natur seiner inneren Wesenheit, die, wie klares Wasser das schmierige Fett, alles Besudelnde, von der Richtung nach oben Ableitende idiosynkratisch abstiess, zum bei Weitem grösseren Theile aber dem Einflusse der sanften, reinen und dabei tief melancholischen Individualität seiner jungen Mutter, die, fein gebildet und klug, das kränkelnde Kind unablässig unterrichtete und unter ihre Seelenfittige nahm, die Einwirkungen der ihr antipathischen Theater-Existenz, so viel sie konnte, schwächte und seine natürliche Anlage zur Herzengüte sorgsam und weiblich fein ausbildete, endlich aber auch dem Umstande zu danken, dass sein guter Stern ihn unter die Leitung ernster und edel strebender Lehrer führte, deren Wirksamkeit jene zweifelhaften Einflüsse paralyisirte, deren Macht, wir müssen es zu unserem Bedauern sagen, um so drohender war, als der Charakter des Vaters dem Knaben nicht Aufblick und Halt genug zu wirksamem Schutze gewährte.

„Franz Anton's Wesenheit hatte, wie schon oben angedeutet, durch sein Wirken als Theater-Director wohl an Thatkraft und Rührigkeit, nicht aber an Solidität des Denkens und Strenge des Empfindens gewonnen. Die Leichtigkeit seiner Formen, die dem jungen Fähnrich einst sehr wohl anstand, hatte jetzt einen Anstrich von unschöner Nonchalance der Sitten erhalten, seine cavaliermässige Tendenz, zu dominiren, war in eine etwas derbhandige Herrschsucht umgeformt worden, deren Ausdruck einen ziemlich polternden Tonfall hatte, und vor Allem war auf sein immerhin löbliches Streben, sich hervorzuthun und zu glänzen, ein Widerschein von Theatergold und Bühnen-Magic gefallen, so dass Personen, die ihm nicht gerade wohl wollten, mit dünnen Worten sein Gebahren grosthuerisch und prablerisch nannten.

„Die eben erwähnten Einwirkungen waren es, die den bescheideneren und grösseren Sinn seines Sohnes vor jedem in die Augen fallenden Reflex dieser Eigenschaften bewahrten und seinen ethischen Geschmack von den Tendenzen seines Vaters so weit ablenkten, dass er später oft gegen Kundgebungen des sonst so geliebten Greises, die diesen Geschmack zu sehr verletzten, offen revoltirte, besonders wenn sie die Form überschwänglicher Aeusserungen über Carl Maria's eigenes Talent annahmen.

„Es gehört zu den wenigen unklaren Zügen in C. M. von Weber's sonst so durchsichtigem, reinem Leben und Streben, dass er mit grosser Beflissenheit später jeder Erwähnung der Thätigkeit seines Vaters als Theater-Directors und seiner Familienglieder als Mitwirkender bei dessen Bühne auswich. Selbst in seiner kleinen Autobiographie (die wir als Muster seiner Weise, solche Stoffe darzustellen, im dritten Bande dieses Werkes geben) übergeht er

alles Detail der ersten vierzehn Jahre seines Lebens mit Stillschweigen und hüllt die Wirksamkeit Franz Anton's, in so weit sie sich auf seines Sohnes erste Heranbildung bezieht, mit noch mehr kindlicher Liebe als historischer Treue in einen Schimmer von Sorgsamkeit, stiller Häuslichkeit und Ruhe, der sicher mehr in der Erinnerung des edeln Sohnes, als in Wirklichkeit das unruhige Haupt Franz Anton's umleuchtete.

„Gewiss ist, dass dieser keinen Pfad unbetreten liess, um ein hervorragendes Talent in seinem nachgeborenen Sohne zu wecken, und ihn in den Tempeln aller schönen Künste umherzuführen versuchte, in der Hoffnung, dass er sich in einem derselben heimisch fühlen und Hoherpriester werden sollte.

„Als die Musik aus der Seele des Knaben nicht so schnell und so leuchtende Funken schlug, als Franz Anton es wünschte, wurden ihm daher Lehrer im Zeichnen, in der Malerei, ja, sogar der Kupferstecherei gehalten, wozu sich in Nürnberg vielfach Gelegenheit bot, da diese Perle unter den alten Kunststädten Deutschlands immer eine Anzahl namhafter Künstler bewohnten. Wer diese Lehrer waren, ist nicht mehr zu ermitteln gewesen, doch geht es aus kleinen, im Besitze der Familie befindlichen Arbeiten aus jener Periode hervor, dass Carl Maria sich zwar nicht ohne Geschick zu der Technik der bildenden Künste anliess, es aber auch in keiner derselben zu einem so nennenswerthen Grade von Fertigkeit brachte, dass sich auf das Vorhandensein eines wirklichen Talentes mit Sicherheit hätte schliessen lassen.

„Es ist übrigens kaum zu bezweifeln, dass unter dem alleinigen Einflusse der Form des Unterrichts, den Carl Maria unter den Auspicien Franz Anton's und seines älteren Bruders Fridolin genoss, jede, auch die bedeutsamste Begabung den Charakter einer ängstlich im Treibhause zur Blüthe gebrachten Pflanze bekommen und die totale Kunstentwicklung des Mannes für immer etwas Dilettantisches und Ueberhastetes behalten haben würde, da in ersterem der heftige Trieb, Kundgebungen des Genie's bei seinem Zöglinge zu sehen, und eine unrichtige und dilettantische Ansicht von den eigenen Hilfsmitteln des Talentes ihn etwas leichtfertig in Bezug auf die Tüchtigkeit des Werkzeuges denken liess, das er dem Jünger zum Formen seiner Ideen in die Hand zu geben hatte. Das Handwerk der Kunst, das Aneignen der trockenen Fertigkeit der geistigen und körperlichen Hand, das Lernen der Vocabeln der Sprache der Kunst, das bis zur unbewussten Ausübung gesteigerte Können, die alltägliche Verrichtung im Kunstschaffen, das dem Gehen, Stehen, Essen und Trinken des Lebens gleicht, ohne das auch dem grössten Talente die Darlegung seiner Conceptionen unmöglich ist,

und das sich nur unter dem dauernden und ernstesten Drucke des Daches der Schulstube, im Schweisse der Stirn und unter dem ernstesten Blicke unerbittlicher Meister erlernt, auf dessen schwer erworbenen Besitz die grossen Lichter in Kunst und Wissenschaft aller Zeiten oft grösseren Werth als auf ihr Talent legten, und dessen unbedingte Erforderlichkeit die neue Musikrichtung so vornehm anzweifelt, erschien Franz Anton, der selbst Autodidakt war, bei Weitem nicht gewichtig genug, um dem gemäss seinen Erziehungs-Plan zu regeln. Der Knabe, der noch an der Harmonielehre buchstabirte, sollte componiren, er malte in Oel und Pastell und radirte in Kupfer, ehe er den Bleistift anspruchslos und sicher auf dem Papier handhaben konnte.

„Carl Maria hatte, obwohl ein gutes Geschick immerhin zeitig genug ernstere und bewusstere Geister lehrend in sein Leben führte, dennoch mit den Folgen der Erziehungs-Tendenzen seines Vaters bis in eine Lebens-Periode zu kämpfen, wo es nur einem so starken Willen, wie dem seinen, gelingen konnte, die eigene fruchtschwelende Jünglingsseele, die schon Aernte zu tragen versprach, mit frischem Entschlusse noch einmal umzupflügen und mit dem zu besäen, was in den Knabengeist zu pflanzen versäumt worden war.“

(Schluss folgt.)

### Aus Berlin.

(Karl Reinecke — Georg Vierling's Cantate „Hero und Leander“.)

Das zweite Concert des Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung, das am Sonntag den 13. d. Mts. in der Sing-Akademie Statt fand, war durch die Vorführung neuer Compositionen unbekannter künstlerischer Kräfte von ungewöhnlicher Bedeutung. Den Anfang machte eine zwar schon bei früherer Gelegenheit gehörte, aber doch dem Publicum noch nicht vertraut gewordene Overture zu „Dame Kobold“ von Reinecke, dem Dirigenten der leipziger Gewandhaus-Concerte. Da die Factor des Werkes äusserst gewandt ist und die Instrumentation durchweg einen gebildeten Sinn für Wohlklang verräth, der Gedanken-Inhalt aber, obschon nicht tief, jedenfalls dem gewählten Stoffe entsprechend ist, so wundern wir uns, dass so lange Zeit zwischen der ersten und zweiten Auführung vergehen konnte. Es ist ein wiederholter Beweis, dass die Ansprüche, die das Publicum neuen Compositionen gegenüber macht, äusserst schroff sind. Werke wie diese verdienen es, nicht bloss einmal dem Publicum zur Ansicht vorgelegt zu werden. Die Overture, deren Aus-

führung unter Leitung des Componisten selbst Statt fand, wurde mit lebhaftem Beifalle aufgenommen — von dem Publicum der Gustav-Adolph-Vereins-Concerte, das in Beifallsbezeugungen gerade nicht verschwenderisch zu sein pflegt. Eben so lebhafter Beifall folgte dem zweiten grösseren Werke, das zur Aufführung gelangte, der Cantate „Hero und Leander“ von Georg Vierling. Der Text der Cantate ist in geschickter Weise angelegt. Nereiden und Tritonen, die an dem Schicksale der beiden Liebenden innigen Antheil nehmen, bilden den Chor; sie versammeln sich Abends am Ufer von Abydos, Leander erwartend, begleiten ihn auf seinem kühnen Wege, flehen, als sich der Sturm erhebt, zu Poseidon und Amor, endlich bestatten sie die Todten auf kühlem Grunde des Meeres. Einen positiven Fehler hinsichtlich des Textes finden wir in der Gestaltung Leander's, bei der der Dichter nur an die Kühnheit, an den Trotz gedacht und darüber vollständig vergessen hat, uns den Liebenden vorzuführen. Dieser übrigens vor dem Druck der Partitur wohl noch zu beseitigende Fehler rächt sich auch an der Composition, der es ohnehin an ruhigeren, zarteren Momenten etwas gebricht. Nicht an menschlichen Kräften, sondern an der Gewalt des Sturmes geht die Liebe Hero's und Leander's zu Grunde. Schon dadurch wurde für den letzten Theil eine sehr weitgehende, unbegrenzte Benutzung aller instrumentalen Mittel hervorgerufen, die nothwendig auch auf die Behandlung des Chors und der Solostimmen einwirkte. Galt dies für die zweite Hälfte der Cantate, so wurde für die erste maassgebend, dass in der Liebe Hero's und Leander's schon vom Beginn ein Kampf gegen menschliche und natürliche Kräfte hervortritt. Es ist nicht ein zartes, idyllisches Verhältniss, sondern man muss sich die beiden Liebenden, die in dem Bewusstsein handeln, dass sie dem Willen eines tyrannischen Vaters widerstreben, als starke, tief angelegte Charaktere denken. Nur dadurch kommt ein ethischer Zusammenhang in die Begebenheit. Das eben Gesagte schliesst nicht aus, dass auch das sinnliche Element der Liebe in ihnen hervortrete; vorherrschend aber muss das Streben sein, das Kühne, Grosse in ihnen zur Erscheinung zu bringen. Endlich die Meerbewohner. Es lag nahe, sie in der Weise zu behandeln, wie es seit Weber und Mendelssohn für alle diese phantastischen Gestalten üblich geworden ist: leicht, zierlich, spielend, in den Reiz der weichsten Sinnlichkeit getaucht. So ganz konnte indess, wie uns scheint, dieser Ton ebenfalls nicht festgehalten werden; denn wenn sie auch einen Contrast gegen die tiefe Gefühls-Lyrik der Hauptpersonen bilden sollen, so musste doch auch wieder der Zusammenhang mit der tiefen Erregung des Ganzen gewahrt werden. Möglich, dass der Componist nach dieser

Seite hin noch mehr Concessionen demjenigen Geschmacke, der das leicht Gefällige verlangt, hätte machen können, ohne die Einheit des Stils zu gefährden; möglich, dass ihn sein Streben nach polyphoner Behandlung der Stimmen, sein tief und ernst angelegter Sinn etwas zu weit geführt hat; für den ersten Eindruck seiner Composition, die sich eben zu wenig auf der Oberfläche bewegt und dadurch etwas schwer Eingehendes hat, würde dadurch Einiges gewonnen sein. So tritt z. B. gleich in dem ersten Chor der Nereiden: „Eile, Phöbus, eile nieder“, ein tieferer Gefühlsklang hervor, als unerlässlich nöthig gewesen wäre; eben so würde das kecke, wilde Wesen der Tritonen, die sich nach ihnen vernehmen lassen, eine Milderung vertragen können; charakteristisch gedacht und mit musicalischem Geschick ausgeführt ist das alles; aber es fragt sich, ob diese starke Charakteristik schon hier am Anfange nothwendig war, da eben der zweite Theil der Cantate schon so viele Anforderungen nach dieser Richtung hin machte. Dem Eingangschor folgt die Arie Leander's, über die wir bereits oben gesprochen haben, dann ein zweiter grosser Chor der Meerbewohner, wiederum höchst ausdrucksvoll, kunstgemäss gestaltet und von fesselnden, charakteristischen Instrumental-Figuren umrankt, die uns indess in der Ausführung etwas schwerfälliger herauszukommen scheinen, als sie sich der Componist gedacht haben mag. Nun tritt Hero auf. Das Andante ihrer Arie beruht auf einer Melodie von höchster, edelster Schönheit, gross und breit angelegt; wie hier die ganze Tiefe und Innerlichkeit ihrer Liebe zum Ausdruck kommt, so in dem Allegro das Feuer und die Leidenschaftlichkeit derselben. Die ersten Vorböten des Sturmes zeigen sich. Unter den Recitativen und Orchestersätzen, die im Einzelnen viele wirkungsvolle Züge enthalten, tritt namentlich ein gross angelegter Chor hervor: „Sei freundlicher Helfer uns, Poseidon“, der durch die Wucht der Klangmassen und die Energie des Ausdrucks zu den bedeutendsten Nummern der Cantate gehört. Eine Arie Hero's mit Chor: „Ihr Wellen, habt Erbarmen“, ist bedeutsam in den Gedanken. Leander wird vom Strudel fortgerissen, Hero stürzt sich ins Meer. Unter den noch folgenden Nummern, die der Bestattung gewidmet sind, heben wir ein sehr zierliches Duett und den breiter ausgeführten Schlusschor hervor, dessen Schluss-Accorde: „Und feierlich schweigend umher ruht still das unendliche Meer“, von besonders ergreifender Wirkung sind. Wenn bei einer im Ganzen nicht an die Sinnlichkeit und den oberflächlichen Geschmack sich wendenden Composition dennoch der Beifall des Publicums nicht fehlte, so ist das ein Zeugnis, dass auch ein tieferes, ernsteres Streben hier noch auf Anerkennung zu rechnen hat. Wünschen wir dem Componisten, dass er bei weiteren Versuchen auf dem dramati-

schen Gebiete immer mehr zu dem Ernsten auch das Anmuthige fügen möge, das für die höchsten Werke der Kunst ein eben so wichtiges Erforderniss, als jenes, und dass fernere Aufführungen seiner Hero ihm den Muth und die Lust geben mögen, auf der betretenen Laufbahn weiter fortzuschreiten.

Die Ausführung von Seiten des Radecke'schen Vereins und der Liebig'schen Capelle war, wenn wir die Schwierigkeiten des Werkes in Betracht ziehen, befriedigend zu nennen. Frau Cash-Levy, eine der stimmbegabtesten und talentvollsten Sängerinnen, die wir kennen, sang die Partie der Hero mit dem vollen Wohl laut ihrer Stimme und tiefstem Gefühle. Hoffentlich wird die geschätzte Sängerin, die sich seit ihrem Abgange von der Bühne zu sehr von der Oeffentlichkeit zurückgezogen hat, ihr diesmaliges Auftreten als einen Anfang betrachten, in unser Concertleben thätiger einzugreifen. Herr Otto sang den Leander mit Kraft und edlem Feuer.

Ueber den noch übrigen Theil des Concertes, der aber von nicht geringerem Interesse war, fassen wir uns kurz. In Herrn Reinecke lernten wir einen ausgezeichneten Clavierspieler kennen, der nicht nur eine treffliche Technik, sondern auch jene in der Regel nur dem Dirigenten und schaffenden Künstler eigene Feinfühligkeit der Auffassung und des Vortrages besitzt, die einer executiven Leistung erst den wahren künstlerischen Werth gibt. Sein Vortrag des Andante aus dem Mozart'schen *D-dur*-Concerte, für dessen Vorführung wir besonders dankbar sind, war eben so, wie dieses selbst, von höchstem Reiz. Die von ihm componirten Variationen über ein Thema von Bach zeichnen sich durch Erfindung und kunstvolle Combination in hohem Grade aus und sind in die Reihe derjenigen neueren Werke zu stellen, welche die Zuversicht auf eine bessere Zukunft des musicalischen Lebens in Deutschland aufrecht erhalten. Die Cherubini'sche Overture zu den „Abencerragen“ bildete den Schluss des inhaltreichen Concertes. G. E.

### Aus Wiesbaden.

(F. Hiller's Oratorium „Saul“.)

Am 9. d. Mts. wurde hier von dem Gesangvereine und dem Hoftheater-Orchester unter Leitung des Herrn Capellmeisters Hagen F. Hiller's Oratorium „Saul“ zum ersten Male zu Gehör gebracht. Die Aufführung war eine durchaus gelungene und die Theilnahme des sehr zahlreichen Auditoriums, zu welchem auch die Frau Herzogin von Nassau gehörte, eine höchst rege von Anfang bis zu Ende. Das Publicum folgte mit gespannter Aufmerk-

samkeit dem ganzen Werke und gab seine Befriedigung häufig durch lauten Beifall, nicht bloss am Schlusse jeder Abtheilung, sondern auch bei verschiedenen Nummern in der Mitte der Aufführung kund, z. B. nach der Arie David's: „Mir sind nicht Ruhm und Glanz beschieden“, dem Chor: „Der Herr hat seine Seele bewahrt“, und: „Werfet hin den Hirtenstab“, nach der Arie Michal's: „O du, den meine Seele liebt“, dem Trauerchor: „Wehe, o finstere Kunde“, u. s. w. Der Chor sang wirklich mit Begeisterung, man sah und hörte es den Mitwirkenden an, dass es Allen Ernst war, das treffliche Werk würdig aufzuführen.

Auch die Solisten — Saul, Herr Bertram; Michal, Frau Bertram; David, Herr Borchers; die Hexe, Frau Hagen; Samuel, Herr Klein — lösten ihre Aufgabe recht gut. Kurz, das grossartige Werk machte einen ungewöhnlichen Eindruck und rechtfertigte die Wahl von Seiten des Vereins, dessen Mitglieder mit jeder Probe mehr von dem Werthe dieses Oratoriums durchdrungen wurden. Wir bedauerten nur, dass der Herr Componist nicht der Aufführung beiwohnen konnte, um Zeuge des schönen Erfolgs seiner genialen Schöpfung zu sein. △

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Am Freitag den 18. d. Mts. gab Herr Kammer Sänger und Gesanglehrer Ernst Koch seine jährliche Soiree für Vocalmusik im kleinen Gürzenichsaale, welche gewisser Maassen als ein öffentlicher Rechenschaftsbericht über die Leistungen seines Gesang-Lehrinstituts zu betrachten ist. Auch dieses Mal erwarben sich diese durch mehrfache Vorträge der Schülerinnen und Schüler desselben aus Aachen, Amsterdam, Königsberg, Pesth, Hamm, Cölleda, Düren und Köln grosse Anerkennung durch lebhaften Beifall des zahlreich versammelten Publicums, welches den Saal ganz befriedigt verliess. Vortragende waren die Damen Bähr, Belke, Birnbaum, Kersjes und Rempel (letztere sang die Arie aus dem Messias: „Er weidet seine Herde“, mit so grossem Beifalle, dass sie bei ihrem zweiten Auftreten, um eine Arie aus Hiller's „Katakomben“ und die Romanze aus desselben „Advocat“ vorzutragen, mit Applaus empfangen wurde), die Herren Holdampf und Merbeck. In den Ensembles wirkte Herr Koch auch selbst mit.

Am Dienstag den 22. d. Mts. hatten wir in der zweiten Soiree für Kammermusik einen grossen Kunstgenuss, den uns sowohl das Programm, als die ganz vorzügliche Ausführung desselben verschaffte. Die Sitzung begann mit Mozart's Violin-Quartett Nr. VII in *D-dur*, jener milden, ruhig fliessenden Composition, in welcher der Reiz der Anmuth und der einschmeichelnden Melodie vorherrscht, der besonders in dem schönen Vortrage der ersten Violin-Partie durch Herrn von Königslöw hervortrat, welcher im reinsten Stil mit der Innigkeit und dem Schmelz der Mozart'schen Melodien wetteiferte. Darauf folgte Beethoven's grosse Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 47 in *A*, gespielt von den Herren F. Hiller und von Königslöw. Man weiss bei diesem Werke kaum, welchem von den beiden Ausführenden die schwierigere Aufgabe zugetheilt ist: so viel ist aber gewiss, dass auch bei einem trefflichen Vortrage der Clavier-Partie das Ganze keinen befriedigenden Eindruck macht, wenn die Violinstimme nicht auch einen dem

Pianisten ebenbürtigen Vertreter hat. Die im ersten Satze vorherrschenden Figuren, welche für die Violin-Technik keineswegs landläufige Bekannte sind, werden häufig durch Mangel an Ton (vollends bei übertriebenem Tempo) undeutlich oder sie verleiten den Spieler bei vollendeter Herrschaft über das Mechanische zu einer harten und schroffen, dem so genannten Kratzen ähnlichen Vortragsweise, wodurch sie, geradezu gesagt, unangenehm werden. Diese Klippen der Ausführung wurden von Herrn von Königslöw auf das glücklichste vermieden, und so gewannen die virtuoson Stellen durch die gleiche Tonstärke beider Instrumente und die genaueste Uebereinstimmung in allen Nuancen einen Ausdruck, wie man ihn selten hört. Dass bei solcher Ausführung der Violinstimme das Ganze durch Hiller's Auffassung, durch seine bei allem Schwung und Feuer doch gemässigten Tempi und seine unnachahmliche Weise, dem Schläge der Hämmer an die Saiten einen zwischen Milde und Trotz, Weichheit und Stärke wechselnden Ausdruck abzuwingen, eine echt classische, mustergültige Wiedergabe einer der schönsten und originelsten Compositionen wurde, konnte nicht ausbleiben. Die Zuhörerschaft applaudirte jeden Satz, besonders auch die Variationen, mit wahrer Begeisterung. Den Schluss der Sitzung machte eine grossartig schöne und vollendet durchgeführte Leistung der vier Künstler durch den Vortrag des Quartetts von Franz Schubert in *D-moll*, jenes so lange vergrabenen Schatzes, dessen hoher Werth an diesem Abende einmal wieder in seinem vollen Glanze strahlte. Welch eine unerschöpfliche Quelle von Melodien, welche ein Reichthum von Phantasie in den Ausführungen derselben, in den Episoden und Verzierungen, welche eine Herrschaft über Harmonie und Form, und bei aller Fülle und Ueppigkeit der in einander wogenden Töne welche Klarheit und Eindringlichkeit! In dieser Musik braucht man nicht erst mit kennerischem Späherblick die Schönheiten aufzusuchen, sie drängen sich uns in unverschleieter und unverdünsterter Gestalt auf, dass wir auf der Stelle den Eindruck davon empfinden und eine Zergliederung durch die Lupe des Musikgelehrten gar nicht nöthig haben. Und doch wie originel, wie neu! Das Publicum bestätigte diese Wahrheit durch enthusiastischen Applaus jedes Satzes.

**Coburg.** In der neulichen Besprechung der Oper „Des Sängers Fluch“ mit der Musik von Langert ist des Libretto-Dichters nicht gedacht worden, obgleich das Verdienst desselben an dem Erfolge des Werkes einen grossen Antheil hat. Wir holen daher das Versäumte dadurch nach, dass wir den Intendanten unseres Hoftheaters, Herrn von Meyern, als den Dichter der Oper namhaft machen.

**\*\* Rotterdam.** Am 19. d. Mts. fand hier durch unsere deutsche Oper eine von Herrn Capellmeister Levi trefflich einstudirte und von dem Herrn Componisten selbst dirigirte, sehr gute Aufführung der Oper „Die Katakomben“, Text von M. Hartmann, Musik von F. Hiller, Statt, deren Aufnahme durch das gedrängt volle Haus eine überaus glänzende war. Die Darsteller sämtlicher Partien wurden wiederholt gerufen, der Componist nach jedem Acte, und am Schlusse der Vorstellung verliess das Publicum den Saal nicht eher, als bis Herr Capellmeister Hiller noch einmal auf der Bühne erschien, wo er dann mit enthusiastischen Hochs und Trompeten-Fanfaren begrüsst wurde. Bei dem Abendessen, das ihm zu Ehren veranstaltet war, fand er statt der Karte, die sonst den Platz bezeichnet, einen Lorberkranz auf seinem Couvert.

Zur Nachricht. Die interessanten Berichte aus Holland über Concerte in Amsterdam, die deutsche Oper in Rotterdam u. s. w. sind uns zu spät zugegangen, um in dieser Nummer, welche der einfallenden Feiertage wegen schon am 24. d. Mts. geschlossen werden musste, noch benutzt werden zu können.

Die Redaction.

## Ankündigungen.

### NEUE MUSICALIEN

im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Zu beziehen durch jede Musicalien- oder Buchhandlung.

- Bach, Carl Philipp Emanuel, Clavier-Sonaten, Ron-do's und freie Phantasieen für Kenner und Liebhaber. Neue Ausgabe von E. F. Baumgart. Vollständig in sechs Sammlungen. Erste Sammlung: Sechs Clavier-Sonaten. 1 Thlr. 20 Sgr.*
- Bach, Johann Sebastian, Magnificat (in D-dur), bearbeitet von Rob. Franz Clavier-Auszug. 2 Thlr. 15 Sgr. Singstimmen 15 Sgr.*
- Brosig, Moritz, Op. 32, Orgelbuch, enthaltend eine Modulations-Theorie in Beispielen, so wie kleinere und grössere Orgelstücke. In 8 Lieferungen à 6 Sgr.*
- Bruch, Max, Op. 17, Zehn Lieder für eine Singstimme mit Clavier-Begleitung. In drei Heften. Heft I. Drei geistliche Lieder aus dem Spanischen, 12 1/2 Sgr. Heft II. Vier weltliche Lieder aus dem Spanischen und Italiänischen, 15 Sgr. Heft III. Drei Lieder, gedichtet von Hermann Lingg, 15 Sgr.*
- — *Op. 19, Männerchöre mit Orchester. Heft I. Römischer Triumphgesang, Dichtung von Hermann Lingg. Partitur 1 Thlr. Clavier-Auszug 20 Sgr. Singstimmen 10 Sgr.*
- Herbert, Theodor, Op. 4, Le Bal. Morceau favori de Mademoiselle Adeline Patti. Brillante Valse chantée de Maurice Strakosch. (Patti-Walzer.) Paraphrasé pour Piano. 15 Sgr.*
- Hesse, Adolph, Op. 87, Phantasie in D-moll für Orgel oder Piano zu vier Händen. (Nr. 50 der Orgelsachen.) Letztes Werk. 20 Sgr.*
- Hiller, Ferdinand, Op. 107. Aus der Edda. Zwei Gedichte von Ellar Ling, für Männerchor mit Orchester-Begleitung. Nr. 1. Osterfeuer: „Männer zusammen“. Nr. 2. Ostara: „Ostara schwebt empor“. Clavier-Auszug von Joseph Brambach. 1 Thlr. Singstimme 15 Sgr.*
- Mozart, W. A., Clavier-Concerte für das Pianoforte zu vier Händen, bearbeitet von Hugo Ulrich. Nr. 18 in Es-dur 1 Thlr. 20 Sgr. Nr. 19 in Es-dur 1 Thlr. 20 Sgr.*
- Sängerhalle, deutsche, Auswahl von Original-Compositionen für vierstimmigen Männergesang, gesammelt und herausgegeben von Franz Abt. II. Band. Achte Lieferung: Söngergruss von Franz Abt. — Frühmorgens von H. Bönicke. — Studenten-Valetlied von Franz Jelinek. — Frühlingsreigen von E. Becker. Subscriptionspreis 20 Sgr.*
- ☞ *Jede Lieferung der Söngerhalle wird auch einzeln abgegeben. — Stimmen sind sowohl heftweise, als auch zu jedem einzelnen Liede zum Preise von 3 Sgr. pro Bogen (2 Sgr. netto) zu beziehen. — Subscribenten, die sich zur Abnahme des vollständigen 2. Jahrganges von 8 Lieferungen verpflichteten, erhielten mit der 8. (Schluss-) Lieferung „Max Bruch's Römischen Triumphgesang“ in Clavier-Auszug und Singstimmen als Prämie gratis.*
- Tanz-Album, für Pianoforte herausgegeben von Franz Lanner für 1864. XII. Jahrgang. Subscriptionspreis 20 Sgr.*

### 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.

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.