

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 3.

KÖLN, 16. Januar 1864.

XII. Jahrgang.

Inhalt. Carl Maria von Weber (Ein Lebensbild). Schluss. — Musicalisches aus Leipzig. Von Dr. Oscar Paul. (Schluss.) — Aus Berlin (Sendschreiben des Tonkünstler-Vereins an die Kunstgenossen). — Aus Bremen (Stiftungsfeier — Musicalische Abende im Künstler-Vereine). — Sechstes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich.

Carl Maria von Weber.

Ein Lebensbild.

(Schluss. S. Jahrg. XI., Nr. 51, 52, Jahrg. XII, Nr. 1.)

Ueber den wechselnden Aufenthalt C. M. von Weber's in verschiedenen Städten, nachdem er mit seinem Vater Freiberg verlassen, über die mannigfachen, oft mehr betrübenden als erfreulichen, meistens noch ganz unbekanntem Ereignisse seines Lebens in den sonderbarsten Fügungen des Schicksals, über seine allmähliche künstlerische Entwicklung u. s. w. müssen wir die Leser auf das Buch selbst verweisen, welches über alles dieses die ausführlichsten Berichte mit ungeschminkter Wahrheit gibt, vielleicht für manche Leser stellenweise etwas zu ausführlich, jedoch überall durch die strengste Gewissenhaftigkeit lobenswerth und auch in den kleinsten Einzelheiten für jeden denkenden Leser, der an der Erziehung des Menschen durch das Leben Interesse nimmt, von Wichtigkeit.

Weber war bald hier, bald da: in Salzburg, Hamburg, Eutin, Augsburg, Wien, Breslau (wo er sich durch einen herzhaften Schluck aus einer Flasche mit Salpetersäure, die er im Dunkeln statt der Weinflasche ergriff, beinahe den Tod geholt hätte), in Karlsruhe (in Schlesien) am Hofe des Prinzen Eugen Friedrich von Württemberg, in Stuttgart als Geheim-Secretär und Geschäftsführer des verschwenderischen und verschuldeten Herzogs Ludwig, mitten in den Strudel des damaligen Hoflebens und der in Bezug auf Recht, Redlichkeit und Sitten jammervollen Zustände des Landes hineingerathen und zu leichtsinnigen Handlungen verführt, deren plötzliche Erkenntniss aber eine heilbringende Aenderung in seinem Charakter und seiner Lebensweise hervorbrachte, begannen glücklichere Tage für ihn in Mannheim, Heidelberg, Darmstadt und Umgebungen, nur dass in Frankfurt ihn sein altes „Pech“ wieder verfolgte, indem seine sehr guten Aussichten auf

den Ertrag eines Concertes daselbst erst durch die Luftfahrt der damals berühmten Madame Blanchard und dann durch Napoleon's Decret über die Continentsperre und die Verbrennung aller englischen Waaren auf dem Festlande ganz und gar vernichtet wurden.

Sodann begleiten wir den jungen Künstler, dessen Anstellung in Mannheim nicht zu Stande kam, auf seinen zwei grösseren Kunstreisen im Jahre 1811. Auf der ersten besuchte er die süddeutschen Städte Aschaffenburg, Würzburg, Bamberg, Nürnberg, Augsburg und München, wo er sich längere Zeit aufhielt; auf der zweiten musste er beim Beginne derselben noch einmal die Nachwehen der stuttgarter Händel und die Willkür des königlichen Regiments erfahren, da man ihn wieder festnahm und abermals über die Gränze brachte; darauf besuchte er die Schweiz, gab Concerte in Schaffhausen, Winterthur, Zürich, Bern, Basel und erfrischte sich durch eine Wanderung ins Oberland. Ueber seinen öffentlichen Compositionen waltete übrigens ein wunderliches Geschick, das nur allzu oft mehr als neckisch seine Erwartungen vernichtete. Wenn man bedenkt, dass eine Concert-Einnahme von 130 Gulden (wie z. B. in Basel) als etwas ganz Ausserordentliches galt, so begreift man kaum, wie Weber die Kosten seiner Reisen erschwingen mochte. Der dreimonatliche Ausflug in die Schweiz trug indess zur Ausbreitung seines Rufes wesentlich bei und brachte ihn mit einer grossen Anzahl ausgezeichneten und in ihrer Denkweise origineller und freisinniger Menschen in Berührung. „Das wichtigste Resultat der Reise“, sagt sein Biograph, „war die Bereicherung seiner inneren Welt durch die Anschauungen einer grossen Natur und, was eben so schwer wiegt, die Erschütterung seiner bis dahin fest gehegten und oft ausgesprochenen Ansicht, dass die Atmosphäre, die das Licht fürstlicher Kunstliebe erhellt, allein für die Entwicklung und Pflege der Kunst und speciel der Musik geeignet sei. Das warme Schlagen fester republicanischer Herzen bei

den Tönen guter Musik hatte ihn zum grossen Theile von dem Vorurtheile geheilt, dass eine hohe Verfeinerung der Sitten erforderlich sei, die Menschennatur zart genug für das Vollempfinden der Musik zu besaiten.“

Auf der folgenden Reise begleitete ihn der treffliche Clarinettist Bärmann aus München. Sie ging über Prag, Dresden, Leipzig, Weimar nach Berlin, wo Weber vom 20. Februar bis 31. August 1812 verweilte.

Der dreizehnte Abschnitt umfasst die Wirksamkeit Weber's als Opern-Dirigent in Prag vom 1. April 1813 bis zum 30. September 1816, in welche Zeit seine herrlichen Compositionen von Körner's „Leyer und Schwert“ fallen. Während dieser Jahre hielt er sich zeitweise auch in Berlin, wo er hoch gefeiert wurde, und in München auf. Der letzte Abschnitt des Buches berichtet über seine Verlobung mit Caroline Brandt und seine Anstellung als Hof-Capellmeister in Dresden vom 21. December 1816. Die amtliche Benachrichtigung erhielt er am Weihnachtstage. Er hatte diese ganze Angelegenheit vor seiner Braut geheim gehalten, und nun verkündigte er ihr das beiderseitige Glück auf humoristische Weise dadurch, dass er ihr einen absichtlich unbedeutenden Brief schrieb und darunter setzte: „Meine Adresse: An den königlich sächsischen Capellmeister Herrn Carl Maria von Weber in Dresden.“

Aus der gegebenen ausführlichen Anzeige der Biographie Weber's und den Bruchstücken daraus geht die Empfehlung des Werkes als einer werthvollen Bereicherung der musicalischen Literatur hinlänglich hervor. Wir sehen mit gespannter Erwartung dem folgenden Bande entgegen und haben nur den Wunsch einer sorgfältigeren Correctur des Druckes bei der sonst vorzüglichen Ausstattung des Buches hinzuzufügen.

Dass die Biographie Weber's auch über viele musicalische Berühmtheiten, mit denen er in nähere Berührung kam, interessante Notizen enthält, ist noch eine besondere Würze der Lesung. Wir theilen beispielsweise einiges dahin Gehöriges zum Schlusse mit.—Wir wählen dazu, was an verschiedenen Stellen über den im Anfange unseres Jahrhunderts hochberühmten Abt Vogler gesagt ist.

„Vogler's und Franz Anton's (Carl Maria's Vater) Geister waren Zwillingsbrüder von merkwürdiger, nur durch die äussere Entwicklung etwas abgeschwächter Aehnlichkeit, die sogar ihren Gesichtszügen einen verwandtschaftlichen Stempel aufgedrückt hatte. Vogler wäre im heiteren Glanze von Karl Theodor's Hofe, unter den Cavalieren der Kurtrier'schen Garde, wahrscheinlich der jovial zerfahrene Franz Anton, dieser wäre am Pedal-Claviere Meister Wenzel Stautinger's und unter den Mönchen und Prälaten des würzburger Hochstiftes, die dem Orgelspiel des Knaben lauschten, wahrscheinlich ein hochberühmter, eitler

Musiker geworden. Beide glühten für die Kunst, für deren Ausübung sie hervorragende Talente hatten, beide liebten den Glanz in Sein und Schein, beide liessen, wenn es diesem galt, auch einmal Tombak für Gold passiren, beiden stand daher auch in der Kunst die Form über dem Inhalt, die Wirksamkeit über der Tiefe; beide freuten sich mit gleicher Lebendigkeit am sinnlich Wohlgefälligen, beide leitete mit gleicher Kraft die Eitelkeit auf Wege, die von der Bethätigung ihres Talenten nach den höchsten Zwecken der Kunst abwärts führten.

„Aber Vogler hatte vor Franz Anton das Glück voraus, beim Eintritte in das Leben gleich in diejenigen Sphären der bürgerlichen Gesellschaft zu gerathen, denen eine Natur wie Vogler eine unschätzbare Erscheinung war. Im steten Verkehre mit der streng disciplinirten, unwandelbar ihrer Zwecke bewussten Geistlichkeit, gewann er von Jugend auf den Sinn für Ordnung, Disciplin und bestimmte Richtung des Wollens, der ihn zum berühmten Manne, dessen Mangel Franz Anton zum armen, mit seinem Wunderknaben umherziehenden Musicanten gemacht hatte.

„Tief gelehrt in allem, was sich im Bereiche der Tonwelt durch ein mächtiges Gedächtniss und tüchtige Urtheilskraft erbeuten lässt, bewusst der anzustrebenden Zwecke, talentvoll genug, um selbst seine Ansichten in Kunstwerken zu verlebendigen, als Zögling der Jesuiten geschickt, bei jeder Gelegenheit diejenige Facette seines vielseitigen Geistes blitzen zu lassen, von deren Glanz er sich die meiste Wirkung versprach, gewichtig in seinem Ausspruche, imposant und leutselig zugleich im Auftreten, mit Absicht bizarr in seinen Gewohnheiten, um, ohne Staunen zu erregen, jede Lebensform annehmen zu können, dabei aber anderentheils ohne philosophische Consequenz des Denkens, daher voll Unklarheit in seinem Ausdrucke, den er für mystische Tiefe auszugeben bestrebt war, der ungenügenden wissenschaftlichen Begründung seiner Systeme und Anordnungen bewusst, die er durch Apodiktik und Aplomb des Vortrages derselben zu maskiren strebte, als etwas charlatanmässig reisender Apostel seiner musicalischen Evangelien an allen Orten der civilisirten Welt auftauchend und verschwindend, von der Geistlichkeit allenthalben gestützt und getragen, von der derben Praxis der Kunst allenthalben angefeindet, war Vogler so recht der Mann dazu, eine grosse Masse der Kunstgenossen und des Publicums für sich zu interessiren, sie dabei aber in zwei schroff gegenüberstehende Parteien zu theilen, deren eine auf ihn schwor, während die andere ihn verketzerte und bekämpfte.

„Aber er war auch weiter der Mann dazu, junge Gemüther kraft der oben entwickelten positiven und negativen Eigenschaften und seiner geistlichen Disciplin aufs höchste zu beeinflussen und den Werdenden als ein Prophet

zu erscheinen, an dessen Schritt sie sich zu beften hätten, sollte er selbst zum Martyrerthume führen. Die Form seines unbestreitbaren Lehtalentes begünstigte solchen Einfluss ungemein, da er es verstand, sich seinen Jüngern stets als ein Hoherpriester voll Milde und Leutseligkeit gegenüber zu stellen, der ihnen indess nur einen kleinen Theil der ihm von seinem Gott zugeraunten, unumstösslichen Wahrheiten mittheilen dürfe.

„Dieser Ton, dieser Schritt, seine kleine Tonsur, das aus Rom persönlich für den Kurfürsten Karl Theodor mitgebrachte Weihwasser, sein Orden des goldenen Sporns und der für Frau von Coudenhove unwiderstehliche Klang seiner Sprache hatten Vogler neben seinen grossen Talenten im Jahre 1777 zum Hof-Caplan und Capellmeister Karl Theodor's zu Mannheim gemacht. Seine Natur hatte aber doch zu viel vom Künstler und nicht genug vom Jesuiten, um das infame Regiment des Paters Frank zu München ruhigen Blutes mit ansehen zu können, er überwarf sich mit diesem so heftig, dass er 1781 schleunig München verliess und auf weite Reisen ging, die ihn nach Frankreich, England, Italien, ja, selbst nach Griechenland und Nordafrika führten, auf denen er sich die Verbreitung seines musicalischen Systems sehr angelegen sein liess, und durch dieses und seine meisterhaften Orgel-Vorträge grossen Ruf als Musikgelehrter, Lehrer und Organist in ganz Europa erwarb. Von diesen Reisen brachte er auch die Hauptelemente der altgriechischen Musik mit, die er in Traditionen jener südlichen Länder aufgefunden haben wollte.

„Von jener Zeit schreibt sich eine warme Sammel-Liebhaberei Vogler's für National-Melodien her, der er mehr und mehr Zeit und Mühe opferte. Es ist sehr bedeutungsvoll für die ganze romantische Musikrichtung gewesen, dass er zweien seiner Schüler, Weber und Meyerbeer, die später Haupt-Repräsentanten dieser Richtung werden sollten, seine hohe Meinung vom Werthe und der Bedeutung von Volks- und National-Melodien mitzutheilen wusste, so dass ihre Werke allenthalben Zeugnis dafür ablegen.

„Sein Ruhm als Lehrer der Tonkunst veranlasste Gustav III. von Schweden, ihn im Jahre 1786 nach Stockholm zu berufen und ihm, unter Verleihung einer glänzenden Stellung als *Chef de la musique* des Königs, den Unterricht des Kronprinzen zu übertragen. Im hohen Norden wirkte Vogler durch Lehre und That dreizehn Jahre lang unbezweifelt segensreich für die Kunst und die Künstler, kehrte erst im Jahre 1799 nach Deutschland zurück und wandte sich mit der Bitte um die bescheidene Pfarrei von Pleichach nach Würzburg, wo er ganz dem Studium der Musik leben wollte. Am selben Tage, wo die abschlägige Antwort von dort einging, erhielt er einen Ruf als Lehrer der Tonkunst nach Prag, den er annahm und am 9. November

1801 seine Antrittsrede hielt, nachdem er Jahrs zuvor seine Oper „Hermann von Unna“ mit Beifall in Berlin aufgeführt und im Frühjahr 1801 in Berlin, Braunschweig, Leipzig Concerte gegeben hatte.

„Vogler's musicalisches Auftreten sagte dem feinsinnigen Publicum Prags so wenig zu, wie sein Lehren und Disputiren der strengen Hochschule. Seine Oper „Castor und Pollux“, die er selbst aufführte, missfiel gänzlich; die mit grossem Pomp und allen damaligen Mitteln der Reclame angekündigten Concerte auf seinem neuerfundenen Orchestrion nöthigten den Kennern Kopfschütteln, dem Publicum Lächeln ab. Die Gelehrten der Universität nannten seine Lehre ein unbegründetes Behaupten, seine Sätze mit dem Bade ausgeschüttete Kinder. Seine Form, zu disputiren, bestände nur im Ueberrumpeln des Gegners durch geistreiche Wendungen und Witz, im Erobern der Meinung des Zuhörers durch äussere Mittel ohne eigentliches tiefes Wissen, kurz, hätte man ihm nicht als Clavier- und Orgelspieler Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen, wären ihm nicht die „Simplificationen“ einiger Orgeln geglückt, so hätte er von Prag, das er in unbehaglicher Stimmung schon im December 1802 verliess, fast den Ruf eines ausgesprochenen Charlatans mit fortgenommen. Doch Vogler gehörte zu jenen glücklichen Männern, deren Ruf jede Niederlage doppelt glänzend aus der Asche erstehen lässt. Er wandte sich nach Wien, hatte das Glück, dort gleich mit einer glänzenden Anekdote, die seinen und des damals in Aller Munde befindlichen Dr. Gall Namen in für ihn sehr schmeichelhafte Beziehung brachte, zu debutiren, erhielt sofort und zugleich mit Beethoven Auftrag, eine Oper für das neue Theater an der Wien zu componiren (welcher Bestellung „Samori“ und „Fidelio“ ihr Dasein verdanken), und die angesehensten Tonkünstler Wiens empfingen ihn mit hochachtungsvoller Erwartung. Letztere verstand er durch geheimnissvolle Gerüchte vom Fortgange seiner Arbeiten an seiner, wie es hiess, kolossalen Oper „Samori“ zu spannen, während Beethoven von seiner „Leonore“ kein Wort verlauten liess. Wie überall, verbreitete er durch eine talentvolle Mischung von wirklichem Wissen und Können, Lehtalent, glänzender Diction, priesterlicher Würde, künstlerischem Glanze, aristokratischer Lebensformen und gehaltenem Denkerwesen einen Nimbus um sich, der den Eindruck seiner wirklichen Verdienste ungemein steigerte und besonders nicht verfehlte, auf die junge Künstlerwelt und mit ihm *a priori* sympathisch organisirte Naturen älterer Männer, wie die Franz Anton von Webers, Sonnleithners, Süßmeyers u. s. w. einen mächtigen und besiegenden Einfluss zu üben.

„Zu dieser Zeit gerade langte Franz Anton und sein Sohn in Wien an, und es war nach all dem Gesagten na-

türlich, dass Vogler die Herzen und Gesinnungen beider zuflogen, wie dem Magnet das Eisen.

„Im Hause des Grafen Firmian aufs wohlwollendste aufgenommen, lernte Carl Maria daselbst einen jungen Officier, Johann Baptist Gänsbacher, kennen, der, vor Kurzem erst mit der goldenen Medaille decorirt, die Reihen der freiwilligen tyroler Jäger verlassen hatte, um, von glühender Liebe zur Tonkunst getrieben, zu Vogler's und Albrechtsberger's Füßen die hohe Lehre von der Musikwissenschaft zu suchen, in der ihm sein Vater, ein braver Schullehrer zu Sterzing in Tyrol, taugliche Vorkenntnisse beigebracht hatte. Gänsbacher war eine gute, derbe, kräftige, sinnliche Natur, die neben der Kunst, Wein und Weib, ausserdem aber auch noch leidenschaftlich das Büchsen-schiessen liebte, in dem er Meister war. Acht Jahre älter als Weber, vom Soldatenleben her mit liberalen Lebensansichten dotirt, breitschulterig und rüstig an Körper, dabei guter Musiker, gewann er bald grossen Einfluss auf diesen, der ihn zärtlich zu lieben begann. Diese Liebe wurde, gekittet durch manchen zusammen verübten Jugendstreich, manche zusammen getragene Trübsal, manchen geleisteten Dienst, gleiches Streben und Wollen zu einer wahrhaft brüderlichen, die Weber bis wenige Monate vor seinem Tode lebhaft bethätigte.

„In Wien leistete Gänsbacher Carl Maria zunächst den grossen Dienst, ihn durch Vermittlung seines Gönners, des Grafen Firmian, mit Vogler bekannt zu machen und diesen zu veranlassen, Carl Maria spielen zu hören. Das Uebrige that Carl Maria's Talent selbst; Vogler nahm ihn sofort in den kleinsten Kreis seiner Lieblingsjünger auf und pflegte und beobachtete das grosse, schnell erkannte Talent nach Würdigkeit. Da musste ihn denn sehr bald sein durch die reichste Lehrpraxis geschärfter Blick gewahr werden lassen, dass er es hier mit einer Begabung ersten Ranges zu thun habe, deren eigenstes Wesen die Production des Glänzenden, Reizenden, Fortreissenden sei, die dadurch und durch die Lebensverhältnisse, welche der Einfluss eines eitlen Vaters und frühzeitige Erfolge unterstützten, in die dringendste Gefahr geführt war, sich im dilettantisch Liebenswürdigen zu verflachen. Er wandte daher mit Weisheit und Liebe den schnell über den trefflichen Schüler gewonnenen Einfluss dazu an, ihm den Ernst der Kunst lieb zu machen. Es bedurfte des ganzen Gewichtes seines Urtheils und Rathes, um den feurig und mit Glück Strebenden aus der lichten Sphäre des eigenen Schaffens und des Träumens von der jungen Meisterschaft wieder in die engen Kreise des bescheidenen, dunkeln Lernens zurückzuführen. Es bedurfte der ganzen Intelligenz des jungen Musikers, um die Nothwendigkeit des schweren Rückschrittes zu begreifen und denselben so consequent zu thun, wie es in der That geschah.“

Später hatte Vogler seit 1807 eine glänzende äussere Stellung in Darmstadt, wohin ihn der Grossherzog Ludwig I. gezogen hatte. Er wurde daselbst geistlicher Geheimerrath, erhielt 2200 Fl. Gehalt, Wohnung und Küche im Schlosse nebst Holz und täglich vier Wachlichtern.

„Seine Talente lagen aber so gut wie brach, da der Grossherzog weder seinen Rath hörte, noch ihm andauernd die Leitung musicalischer Aufführungen, die seiner eigenen Werke ausgenommen, übertrug, so dass er ganz seinen wissenschaftlichen Arbeiten und Studien leben konnte. Dabei stand Vogler, als vom Grossherzoge verehrter Mann, in hohem Ansehen; er war der fast tägliche Tischgenosse des Grossherzogs, wobei er sich den Burgunder trefflich munden liess, und es gab bei Hofe und in der Stadt keine bekanntere und populärere, aber auch kaum in ihrer Erscheinung eine auffallendere Figur, als den Abbé Vogler. Von Gestalt war er klein und corpulent, hatte auch gedrungene und kräftige Gesichtszüge, deren Ausdruck selten ein freundlicher war. Er war zum Orgelspiel mit seinen langen Armen und so grossen Händen, dass er zwei Octaven spannen konnte, wie geschaffen, obwohl ihm diese für den genannten Zweck vortreffliche Körper-Disposition etwas Affenhaftes gab. Er war eitler als je geworden und war stets mit einem höchst eleganten, breitschössigen, schwarzen Fracke, schwarz-atlassenem Beinkleidern, rothen Strümpfen und Schuhen mit gelben Schnallen angethan. Das Grosskreuz des Ludwigs-Ordens trug er links auf der Brust und rechts hinten das schwarzseidene Abbé-Mäntelchen, das dem alten Herrn bis an die Kniekehlen reichte.“

Hier bildeten Gänsbacher, Weber und Meyerbeer, der, kaum sechzehn Jahre alt, bereits Aufsehen erregt hatte (1810) und bei ihm wohnte, den engeren Kreis bei Vogler. „Die Tage wurden meist mit musicalischen Uebungen und Arbeiten, die oft in Vogler's Wohnung, auf dessen gutem Instrumente und unter seinen Rathschlägen ausgeführt wurden, zugebracht. Oft begleiteten die jungen Männer auch den grössten Orgelspieler der damaligen Zeit in eine der Kirchen, und niemals, so versicherte Weber oft, hat Vogler so unmittelbar in seinen Phantasieen und Präludien aus dem Urquell des Schönen getrunken, als wenn er, nur vor seinen drei lieben Jüngern, wie er sie gern nannte, in den Engelstimmen und Donnerworten der Orgel wirkte. Die Abende verflossen fast alle in ernstem Verkehr mit Vogler oder bei Hoffmann, wo Vogler oder einer der jungen Musiker phantasirte, oder ein gutes Werk durchgenommen oder auch nur Gespräche gepflogen wurden. Der alte Meister, dessen ernstes Gesicht das Lächeln nicht wohl verstand, verjüngte sich im Kreise der bedeutungsvollen Epigonen, deren geistige Kraft und deren Talent ihm, dem erfahrenen Menschen- und Künstlerkenner,

vollkommen offenbar war. Er pflegte später von Carl Maria und Meyerbeer zu sagen: „O, wenn ich hätte von der Welt gehen sollen, ehe ich diese beiden ausgebildet hatte, welches Weh würde ich empfunden haben! Es ruht etwas in mir, was ich nicht heraussprechen konnte, diese beiden werden es thun! Was wäre Perugino, was Fra Bartolomeo ohne Rafael!“

„Aber die drei schüttelten sich doch, wie Weber sagt, den Staub aus dem Pelz, wenn sie aus der Gesellschaft der Alten Abends auf die Strasse hinaus kamen und „Melodien sammeln“ gingen, d. h. da Wein tranken, wo man sang oder Zither oder Harfe schwirrte. Vor Soldaten und ihren Mädchen konnte da Carl Maria die Guitarre um den Hals werfen, auf einen Tisch steigen und wie in der tollsten Zeit seines Lebens Schelmenlieder singen, dass des Jubels kein Ende war, bis ihn der Tabaksdampf aus der Kneipe jagte. Zum Dank empfing er vom Volksgesange manche Anregung in Leben und Melodie.“

Musicalisches aus Leipzig.

Von Dr. Oscar Paul.

(Schluss. S. Nr. 2.)

Wenden wir uns nun zum dritten Concerte am 22. October, welches uns vor allen Dingen eine neue Sinfonie in *A-dur* von unserem Capellmeister Karl Reinecke brachte. Wie in allen Werken dieses vortrefflichen Musikers, so fanden wir auch in dieser Sinfonie vollständige Beherrschung der Form, feinsinnige Verwendung der technischen Mittel und durchaus künstlerische, bis ins Detail fleissige Verarbeitung der Motive. Was aber die Themen selbst anbelangt, so sind dieselben mehr reizvoll und lieblich, als grossartig und melodisch geschlossen. Daher auch das Scherzo, obgleich wir uns mit der Tonart *C-dur* nicht ganz einverstanden erklären, in seinen kurzen Perioden und originellen, rhythmisch pikanten Figuren als wirkungsvollste Nummer hervortrat. Das Publicum zeigte sich nach jedem Satze dem Componisten dankbar und belohnte ihn am Schlusse für die im Ganzen edle und prächtig ausgeführte Tonschöpfung durch wiederholten und berechtigten Hervorruf. Zu einer eingehenden Besprechung wird uns deren baldiges Erscheinen Veranlassung geben. Die übrigen Nummern des Programms waren ein von unserem ersten Violoncellisten L. Lübeck mit gutem Tone und sauberer Technik gespieltes Adagio von musicalischem Werthe aus einem Concerte seines Vaters J. H. Lübeck, ferner ein von demselben vorgetragener Servais'scher Firlifanz, „Phantasie“ genannt, und endlich Gesanges-Vorträge von Miss Parepa. Von letzteren sind die Arie aus

Händel's „Samson“ mit obligater Trompete, geblasen von unserem wackeren Orchester-Mitgliede Herrn Schmidt, und Arie aus dem „Schwur“ von Auber hervorzuheben; die übrigen hingegen, als in den Gewandhaus-Saal nicht gehörend, entziehen sich der Kritik.

Im vierten Concerte am 29. October hörten wir ausser der Semiramis-Ouverture von Catel und der *A-dur*-Sinfonie von Beethoven die „Loreley“, gedichtet von Wolfgang Müller, für Soli, Chor und Orchester componirt von Ferd. Hiller. Diese durchaus reizende Composition wurde hier warm aufgenommen. Sie würde aber gezündet haben, wenn die Solosängerin Fräulein Hedwig Decker aus Berlin ihre Aufgabe bewältigt und vor allen Dingen rein gesungen hätte. Die Ausführung der Harfen-Partie von der noch ganz jugendlichen Fräulein Heermann aus Baden war sehr lobenswerth. Ausserdem sang in diesem Concerte Fräulein Decker die Arie aus Haydn's „Schöpfung“: „Auf starkem Fittige“, und Fräulein Heermann spielte eine Oberon-Phantasie von Parish-Alvars.

Der Bruder der letztgenannten Dame, Herr Hugo Heermann, bewährte sich im fünften Concerte am 5. November als vielversprechenden Geigen-Virtuosen durch den Vortrag von Spohr's tief empfundenem *G-dur*-Concert Nr. 11 und eines französisch coquetten *Air varié* von Vieuxtemps. Dem jugendlichen Künstler stehen bereits tüchtige Technik und voller Ton zu Gebote, obgleich letzterer nicht ganz frei von näselndem Geräusch ist, wovon allerdings auch das Instrument die Ursache sein kann. Jene Eigenschaften, verbunden mit richtiger Empfindung und künstlerischer Ruhe, berechtigen zu bedeutenden Hoffnungen, und wünschen wir daher dem strebsamen Geiger an allen Orten dieselbe Aufmunterung, welche ihm hier in reichlichem Maasse zu Theil ward. Eröffnet wurde genanntes Concert mit einer Sinfonie von Haydn, *D-dur* Nr. 33, einem Werke von zwar knapper Form, aber tief musicalischem Gehalt. Das Wechselspiel von Ernst und Scherz, die köstlichen Motive in ihrer logischen Anordnung und Verwerthung, das Steigen der Cadenz im Andante zu mehrstimmiger Fülle: alle diese einzelnen Eigenschaften kennzeichnen das originelle Werk als zu den schönsten seiner Gattung gehörig. Es wurde von Anfang bis zu Ende mit vorzüglicher Präcision wiedergegeben. Auch Mendelssohn's *A-moll*-Sinfonie, welche das Concert beschloss, liess in der Vorführung wenig zu wünschen übrig; für den Eindruck des ganzen Concertes wäre ohnedies bei so vieler Instrumentalmusik wohl ein Chor des beliebten Meisters von grösserem Vortheil gewesen.

Im sechsten Concerte am 12. Nov. wurde uns eine neue Sinfonie in *D-moll* von Rob. Volkmann vorgeführt, welche unbestritten das beste Werk dieses Componisten

ist; ja, wir wagen es auszusprechen, dass es überhaupt zu dem Besten gehört, was von lebenden Componisten auf dem Felde der Instrumental-Musik geleistet worden ist. Im Stil einheitlich, gross in der Form, technisch fertig in Verwerthung aller contrapunktischen und instrumentalen Mittel, bekundet es allenthalben ein Studium, welches uns in früheren Werken des Componisten noch niemals in dieser Weise entgegengetreten war. Es verdient, in jedem Concert-Institute aufgeführt und vom Publicum beachtet zu werden. Die Ausführung war natürlich nach technischer Seite hin vorzüglich, doch hätten wir das Tempo des ersten Satzes noch um 50 Schwingungen vermehrt gewünscht. Der erste Theil des Concertes, welcher diesen zweiten Theil füllenden Sinfonie voranging, zeigte im Programm R. Schumann's „Overture, Scherzo und Finale“, sodann die von Herrn J. Schild aus Solothurn recht brav gesungene Verzweiflungs-Arie aus dem „Freischütz“, ferner das von Fräulein Doris Böhme aus Dresden ganz anmuthig vorgetragene *F-moll*-Concert von Chopin und endlich R. Schumann's bekanntes „Zigeunerleben“ mit der genialen Instrumentirung von Graedener, in welchem aber der Chor sich nicht vollständig sicher zeigte.

Die Novitäten der letzten vier Concerte bestanden in einer neuen Sinfonie (Manuscript) von S. J ad a s s o h n und dem bereits in Köln gehörten Psalm 113 für Chor und Orchester von Woldemar Bargiel. Ersteres Werk, vom Componisten selbst dirigirt, wurde trotz einiger Mängel in der Ausführung vom Publicum sehr warm aufgenommen, und auch wir unterzeichnen mit Freuden den berechtigten Hervorruf des Componisten, da sein Werk eine tüchtige Schule, gesunden musicalischen Sinn ohne Effecthascherei und glückliche melodische Erfindung bekundete. Der noch junge, talentvolle Componist, Schüler von M. Hauptmann, ist uns bereits durch mehrere sehr anständige Compositionen bekannt, von denen ein Trio, eine Overture und Sinfonie Nr. 1 besondere Beachtung verdienen. Auch Bargiel's Psalm, unter dessen eigener Direction sehr wacker ausgeführt, erhielt vom Publicum die verdiente Auszeichnung. Ueber das Werk selbst lässt sich nichts weiter mehr sagen, da es als schön empfundenes und abgerundetes Kunstwerk in diesen Blättern schon längst hervorgehoben wurde. Von den Solisten entzückten uns die stets begeistert aufgenommene Frau Clara Schumann und Herr Dr. Gunz; ferner traten auf Herr Leopold Auer aus Pesth, ein vorzüglicher junger Geiger, unser Concertmeister Herr Dreyschock, endlich Herr Karl Reinecke, der vortreffliche Pianist, und Fräulein Caroline Bettelheim, Altistin vom wiener Hof-Operntheater. Letztgenannte Dame, als Concertsängerin noch

wenig bekannt, besitzt eine Altstimme, welche vom kleinen *d* bis zum zweigestrichenen *g* reicht und in ihrer angenehmen Fülle, namentlich in den tiefen Tönen, von ausgezeichneter Wirkung ist. Leider beeinträchtigte die schöne, junge Dame ihren Vortrag durch allzu häufiges Tremuliren und unangenehmes Portamento beim Ansetzen der Töne, welche Manieren auch der schönsten Stimme von grossem Nachtheil sind. Beiläufig sei erwähnt, dass Fräulein Bettelheim auch als Clavierspielerin in einer Kammermusik-Soiree auftrat und die Zuhörerschaft begeisterte. Die einzelnen Nummern der Concert-Programme sind durch Veröffentlichung in diesen Blättern unseren Lesern bekannt; sie wurden zum grössten Theile in einer des Gewandhauses würdigen Weise zu Gehör gebracht. Für die meistentheils classische Zusammenstellung der Programme gebührt der Concert-Direction und den Herren Capellmeister Reinecke und Concertmeister David uneingeschränkte Anerkennung, und wünschen wir daher, dass auch im neuen Jahre das Gewandhaus als Bildungsstätte der Kunst durch wahrhaft gediegene Leistungen und durch Streben nach wirklichem, künstlerischem Fortschritt allen unkünstlerischen Principien und Parteigelüsten einen undurchdringlichen Schild entgegenhalte.

Ueber Kammermusik-Aufführungen, Theater und musicalische Vereine sei uns ein späterer Bericht gestattet.

Aus Berlin.

Der berliner Tonkünstler-Verein hat in der letzten December-Woche des vorigen Jahres folgendes Sendschreiben an die Kunstgenossen ausgegeben:

„In einer Zeit, in welcher die Bedeutsamkeit des Vereinslebens allgemein zum Bewusstsein gebracht worden ist und in welcher sich der Erfahrungssatz fort und fort bestätigt, dass nur im Vereinsleben die oft widerstrebendsten Ansichten und Ideen zur Ausgleichung kommen und einem gemeinsamen Ziele zugeführt werden, und dass eine isolirte, wenn auch noch so achtbare Kraft nur selten oder höchst mühsam zur Geltung und Anerkennung zu gelangen vermag; — in einer solchen Zeit erachtet der Tonkünstler-Verein in Berlin es für seine Pflicht, seine geehrten Kunstgenossen durch gegenwärtiges Sendschreiben auf sein bereits zwanzigjähriges Bestehen, so wie auf seine Wirksamkeit aufmerksam zu machen und zu lebhafter Betheiligung an seinen künstlerischen Bestrebungen, resp. zum Beitritt in denselben, hiermit ergebenst einzuladen.

„Wenn der Verein in früheren Jahren, als die Virtuosität in höchster Blüthe stand, sich die Aufgabe gestellt

hatte, überwiegend durch musicalische Productionen, durch öffentliche und private Concert-Aufführungen und Musik-Veranstaltungen seine Thätigkeit zu äussern, so hat sich im Fortgange der Zeit die Nothwendigkeit ergeben, bestimmter den Forderungen der Gegenwart Rechnung zu tragen, die von einem Künstler ausser seiner technischen Kunstfertigkeit zugleich eine höhere Kunstbildung verlangen. Die Virtuosität hat zwar eine zeitweilige Herrschaft selbst über die wichtigsten Kunst-Interessen erlangen und sich als Selbstzweck in den Vordergrund stellen können; doch scheint gegenwärtig allgemein Werth und Bedeutung derselben auf das richtige Maass zurückgeführt worden zu sein. Der schaffenden Kunst ist gegenüber der bloss ausführenden das ihr gebührende Vorrecht wieder eingeräumt, ihre Autorität unbestritten. Selbst in gebildeten Kreisen genügt die technische Kunstfertigkeit allein nicht mehr; ein theoretisches Studium ist zu tieferer Einsicht in das Wesen der Kunst als Bedingung, als Nothwendigkeit überall anerkannt. Wer da bedenkt, dass die Virtuosität allein kaum noch im Stande sein dürfte, eine Existenz zu sichern, an den tritt alles Ernstes die Mahnung heran, seine Zeit nicht ausschliesslich der Technik und Fingerkunst zuzuwenden, sondern eine höhere, allgemeinere Kunstbildung zu erstreben, um ein geistiges, wahrhaft künstlerisches Capital zu gewinnen. Wenn auf anderen, wissenschaftlichen, socialen und politischen Gebieten gegenwärtig alle Kraft zusammengenommen und der Aufgabe, Lösung höherer Fragen, zugewendet wird, da muss wohl der Tonkünstler-Verein es als seine Aufgabe betrachten, seine Bestrebungen und Tendenzen mit dem Fortschreiten der Ideen und den Forderungen der Gegenwart in Uebereinstimmung zu bringen, und deshalb alles berücksichtigen, was zur Förderung einer höheren Kunstbildung beitragen kann.

„Der Geist auch des Musikers muss von Zeit zu Zeit mit neuen Ideen und neuen Anschauungen befruchtet, das Interesse für seine Kunst, für die Praxis muss belebt, rege gehalten und gestärkt werden, wenn die Musik nicht zu einem blossen Mechanismus berabsinken soll!

„Dieses Ziel hat der Verein im Auge, wenn er sich bestrebt, durch praktische Vorträge, namentlich auf historischem, theoretischem, methodischem oder ästhetischem Gebiete, oder durch Mittheilungen aus den neuesten Erscheinungen der musicalischen Literatur, zu deren Kenntnissnahme man im Laufe der Woche weder Zeit noch Gelegenheit gehabt, oder endlich durch Besprechung aufgeworfener Fragen (Fragekasten) belehrend und belebend auf seine Mitglieder einzuwirken. Dabei sollen indessen musicalische Productionen keineswegs ausgeschlossen bleiben, im Gegentheil

können und sollen, wenn ein Bedürfniss vorliegt oder genügende Vorlagen es erfordern, nicht allein Compositionen der Vereins-Mitglieder, sondern überhaupt gediegene, beachtenswerthe Werke productiver Künstler ohne Unterschied im Vereine zur Aufführung gebracht und einer Besprechung unterzogen werden.

„Der Verein sieht sich durch sein langes Bestehen, durch fleissiges Sammeln und durch hochherzige Gaben von Mitgliedern und Gönnern in der angenehmen Lage, eine nicht ganz unbedeutende Bibliothek zur Benutzung darbieten zu können, welche viele Musikwerke, Partituren und Schriften über Musik umfasst.

„Eben so hält der Verein auch einen Journal-Cirkel in stetem Fluss. Er enthält vier verschiedene deutsche Musik-Zeitungen, deren Benutzung jedem Mitgliede unentgeltlich gestattet ist und deren Einlagen in jeder Vereins-Sitzung (Samstags, 8 Uhr Abends, im Café de Belvédère hinter der kath. Kirche Nr. 2) durch den Bibliothekar regelmässig erneuert werden.

„Endlich nimmt schliesslich auch eine Krankencasse, welche hülfbedürftigen Mitgliedern in Erkrankungsfällen Unterstützung gewährt, ein äusseres Interesse des Vereins wahr.

„Das Ziel liegt klar vor Augen, es ist dieses: eine Einigung so vieler und so tüchtiger Kräfte auf musicalischem Gebiete in der grössten Stadt Deutschlands herbeizuführen.

„Das vom Staate genehmigte Statut, sowohl das allgemeine als auch das besondere der Krankencasse, wird von dem Vorstande behändigt werden; dessgleichen nimmt derselbe Meldungen für den Eintritt durch jedes ordentliche Mitglied des Vereins entgegen.

„Gegenwärtig besteht der Vorstand aus folgenden Mitgliedern, Prof. Geyer, Organist Haupt, Soergel (Bibliothekar), C. Schulze, Martin, Döllen.“

Aus Bremen.

Den 3. Januar 1864.

Die Stiftungsfeier, welche der nun seit reichlich sieben Jahren bestehende Künstler-Verein am 28. December vorigen Jahres, als dem Tage, wo er einst seine schöne Halle einweihte, zu begehen pflegt, trug in diesem Jahre einen von dem der früheren Feste wesentlich abweichenden Charakter. Der Grundgedanke war diesmal der, dass ein Zeugnis von der musicalischen und schöpferischen Thätigkeit innerhalb der Gesellschaft gegeben werden sollte, wie denn ja die Anregung geistigen und künstlerischen Lebens zu den Haupt-Aufgaben des Vereins gehört. Einige Mit-

glieder desselben hatten sich bereit erklärt, das Programm des Abends zu übernehmen, so dass der erste Theil des von den besten musicalischen Kräften ausgeführten Concertes aus Compositionen von Mitgliedern des Vereins bestand, den zweiten die Sinfonie in *G-moll* von Mozart bildete. Herr K. A. Ritter brachte Overture und Arie aus einer Oper, „Das Wiedersehen“, zu Gehör. Herr Capellmeister Theodor Hentschel dirigitte eine in den letzten Tagen erst vollendete Lustspiel-Overture, Herr J. Streudner spielte drei kleine Solostücke für Clavier, Herr Mertel, unterstützt von Herrn H. Funck, ein Duo für Pianoforte und Horn. Eine kritische Besprechung dieser Compositionen steht uns nicht zu, doch dürfen wir berichten, dass alle, besonders die Overture von Hentschel, grossen Beifalls sich zu erfreuen hatten.

Vor Kurzem wurde im Künstler-Vereine eine Reihe von musicalischen Abenden eröffnet, deren Aufgabe es ist, die Kunde von der Thätigkeit der hervorragendsten Componisten der Gegenwart zu erweitern und den Musikfreunden im Vereine zu erleichtern. Zwei Winter hindurch hatte ein Cyklus von geschichtlichen Musikabenden, an welchen die Entwicklung der deutschen Tonkunst vom Beginne des vorigen Jahrhunderts bis auf unsere Zeit herab durch Wort und Ton erläutert wurde, des Interesses der Mitglieder sich zu erfreuen. Zu Beginn jedes der fünfzehn Abende, aus welchen der Cyklus bestand, ward ein Ueberblick der betreffenden Zeit und des Componisten gegeben, der mit einigen seiner Tondichtungen den Mittelpunkt des Abends bildete. Es blieb auf solche Weise das geistige Band festgehalten, welches von Bach und Händel bis auf Mendelssohn und Schumann durch alle Entwicklungsstufen zu verfolgen ist. Nachdem die Freunde der Tonkunst die Ausführung dieses Gedankens mit lebhafter Theilnahme begleitet, hatte sich das neue Unternehmen, welches eine Pflicht der Gegenwart erfüllen will, eines gleich günstigen Bodens zu erfreuen, auf dem es nun in diesem und im folgenden Winter gedeihen soll. Wie bisher, wird darauf Bedacht genommen, dass jeder Componist stets durch Werke vertreten sei, die für ihn besonders charakteristisch sind, durchschnittlich und vorzugsweise auch durch solche, welche man im gewöhnlichen Verlaufe der Dinge nicht eben häufig zu hören bekommt. Für den ersten Theil des Cyklus sind zunächst bestimmt neben Gade, mit dem der Anfang gemacht wurde, Anton Rubinstein, Julius Rietz, Johannes Brahms, Woldemar Bargiel und Karl Reinecke. Der Gade-Abend, welcher durch die nothwendigsten Bemerkungen über den Componisten und seine Entwicklung seit der Overture „Ossian's Nachklänge“ und der ersten Sinfonie in *C-moll* eingeleitet wurde, nahm den glücklichsten Verlauf und machte den besten Eindruck. Herr D.

Engel spielte einige der kleinen Clavierstücke, mit Herrn Jacobsohn die Sonate für Pianoforte und Violine in *A-moll* und mit den Herren Jacobsohn und H. Weingardt das Trio „Novelletten“, während die von Herrn Engel geleitete neue Liedertafel drei der Gesänge für Männerchor vortrug, nämlich „Des Försters Töchterlein“, „Im Walde“ und das fünfstimmige „Gondellied“, welches jetzt vielfach in Concerten aufgeführt wird. Alle diese Compositionen, welche geeignet sind, ein Bild von dem Tondichter zu geben, so weit er sich auf dem Gebiete des Gesanges und der Kammermusik bewegt, wurden von den zahlreich versammelten Zuhörern mit lebhaftem Beifalle und mit herzlichem Danke für die ausführenden Mitglieder des Vereins aufgenommen. (Br. S.-Bl.)

Sechstes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn

Ferdinand Hiller,

Dinstag, den 12. Januar 1864.

Programm. Erste Abtheilung. 1. Overture zur Oper „Jes-sonda“ von L. Spohr. 2. Concert für Violoncell, componirt und gespielt von Herrn Alfred Piatti. 3. Sopran-Arie mit Chor: „Inflammatus“, aus Rossini's *Stabat Mater* (Fräulein Julie Rothenberger). 4. Phantasie für Violoncell (wie oben). 5. Terzett aus der Oper „Medea“ von Cherubini.

Zweite Abtheilung. Sinfonie Nr. IX. von Beethoven (Soli: Fräulein Rothenberger, Fräulein Asmann, Herr ** und Herr Bergstein).

Wir berichten darüber in der nächsten Nummer.

Ankündigungen.

Die Stelle eines Dirigenten der Mainzer Liedertafel und des Damen-Gesangvereins, womit bisher ein Gehalt (incl. Remuneration) von 1000 Fl. verbunden war, ist vom 1. April 1864 an erledigt.

Qualificirte Bewerber für diese Stelle werden ersucht, sich bis spätestens 31. Januar bei dem Präsidenten der genannten Vereine, Herrn Franz Schott, zu melden.

Mainz, den 24. December 1863.

Der Vorstand der Mainzer Liedertafel und des Damen-Gesangvereins.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

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.