

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 1.

KÖLN, 7. Januar 1865.

XIII. Jahrgang.

Inhalt. Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild. Von Max Maria von Weber. Zweiter Theil. I. — Aus Würzburg (Concert — Soiree für Kammermusik). Von L. B. — Das Conservatorium in Köln. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Theater — Neueste musicalische Aesthetik — Leipzig, Vermächtniss — Karlsruhe, Concerte — Stuttgart, Abonnements-Concerte — München, Clarinettschule — Wien, Orchester-Verein — Paris, Gounod — Haag, Capellmeister F. Hiller).

Die Niederrheinische Musik-Zeitung,

herausgegeben von Prof. L. Bischoff,

wird auch in ihrem dreizehnten Jahrgange, 1865, 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 1865 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. Von Max Maria von Weber.

Zweiter Theil*).

I.

Wir haben den ersten Theil dieser Biographie C. M. von Weber's, welche dessen Sohn geschrieben hat, vor

*) Leipzig, bei Ernst Keil. 1864. 741 S. 8.

einem Jahre in diesen Blättern angezeigt (vgl. Jahrgang 1863, Nr. 51 und 52, und Jahrg. 1864, Nr. 1 und 3) und als eine Bereicherung der Literatur der Geschichte der Musik begrüsst, und so heissen wir denn auch den zweiten, welcher dem ersten rasch gefolgt ist, als Fortsetzung der Lebensbeschreibung des grossen Tonmeisters und besonders auch als Beitrag zu einem der wichtigsten Abschnitte der Geschichte der deutschen Oper willkommen.

Der erste Theil enthielt von C. M. von Weber's Leben seine Entwicklung zum Künstler und Componisten, die Entstehung seiner ersten Werke, seine Reisen und verschiedene Wirksamkeit in mehr oder weniger beschränkten Kreisen bis zu seiner Anstellung als Capellmeister in Dresden. Der zweite Theil umfasst das ganze übrige, leider so bald vollendete Leben des Meisters von seinem Eintritte in Dresden am 13. Januar 1817 bis zu seinem Tode in der Nacht vom 4. zum 5. Juni 1826 in London — mithin jene zehn Jahre, in denen „Der Freischütz“, „Euryanthe“ und „Oberon“ von ihm geschaffen wurden, die neben Mozart's Opern und Beethoven's „Fidelio“ unvergänglich wie die Sterne am Himmel im Tempel der Tonkunst leuchten werden, nicht erreicht, geschweige denn überragt von anderen Schöpfungen.

Es liegt mithin in der Natur der Sache und in der Bedeutung der Epoche, dass der zweite Theil von Weber's Biographie noch weit anziehender ist, als der erste, und wer, wie Schreiber dieses, jene Epoche nicht nur erlebt, sondern bei einigen der wichtigsten Momente derselben, wie z. B. den ersten Aufführungen des „Freischütz“ in Berlin, als Augenzeuge und bescheidener Mitspieler im Publicum zugegen war, der wird dem Verfasser das Zeugnis geben, dass er ein wahres und lebendiges Bild jener Zeit zu entwerfen strebt und dass ihm dieses Streben im Ganzen auch gelungen sei, wobei die eingeflochtenen Briefe C. M. von Weber's nicht bloss die historische Wahr-

heit fördern, sondern auch dem Colorit des Gemäldes günstig sind.

Wir haben bereits in der letzten Nummer des vorigen Jahrgangs einen Auszug aus dem Abschnitte, der über die Erscheinung des „Freischütz“ auf der deutschen, zunächst der berliner Bühne handelt, gegeben. Wiewohl derselbe zu dem oben Gesagten einen Beleg liefert, so dürfen wir dennoch die Bemerkung nicht unterdrücken, dass gerade in diesem Abschnitte seines Buches der Herr Verfasser in Einem Punkte nicht objectiv genug verfährt, sich nicht ganz über die Ereignisse stellt, sondern mit seinem Urtheil und seiner Anschauungsweise der damaligen Verhältnisse in Berlin sich mehr in die Stimmung einer Partei versetzt, als dem Historiker über einen Zeitraum, der jetzt bereits über vierzig Jahre hinter uns liegt, angemessen ist. Es betrifft dies die Darstellung des Erfolgs von Weber's „Freischütz“ als eines Sieges der deutschen Oper über die italiänische, im Besonderen des „Freischütz“ über die „Olympia“ von Spontini. Selbst dieses letztere ist nicht genau, denn beide Opern gingen lange Zeit neben einander und füllten beide Häuser, die „Olympia“ das Opernhaus, der „Freischütz“ das Schauspielhaus in Berlin, und es beruht geradezu auf falschen Berichten, wenn, wie auch hier geschieht, der Beifall, den die „Olympia“ fand, als ein „gemachter“ bezeichnet wird. Spontini's Persönlichkeit, seine vielfältigen Anmaassungen u. s. w. dürfen, wenn von seinen Werken die Rede ist, gar nicht in Betracht kommen. Am wenigsten aber darf man von einem Kampfe der deutschen und italiänischen Oper in damaliger Zeit sprechen, denn ein solcher würde nur dann eine Wahrheit gewesen sein, wenn von einem Gegensatze zwischen Weber und Rossini die Rede wäre. Rossini's „Tancred“ mit der trefflichen Altistin Borgondio hatte im Anfange des Jahres 1821 allerdings dem Hofe und einem grossen Theile des Publicums gefallen, aber auch eine eben so grosse Partei gegen diese italiänische Gattung hervorgerufen. Allein man darf keinesfalls Rossini und Spontini, wie der Verfasser thut, in Einen Topf werfen, denn „Die Vestalin“ und „Olympia“ zogen ganz dasselbe Publicum an, das bei Gluck's „Alceste“, „Armidé“, „Iphigenia“, Mozart's „Don Juan“, „Figaro“ und Beethoven's „Fidelio“ das Theater füllte, auch Hofmann's „Undine“ nicht zu vergessen, die bis zum Brande des Schauspielhauses, wo Partitur, Decorationen und alles, was zu dieser Oper gehörte, in Flammen aufging, mit ausserordentlichem Erfolge gegeben wurde; namentlich war Johanna Eunicke (später das Aennchen im Freischütz) als Undine bezaubernd. Spontini's Opern: „Vestalin“, „Cortez“, „Olympia“ kann man durchaus nicht als „italiänische Opern“ in dem Sinne, den man gewöhnlich da-

mit verknüpft, bezeichnen, obschon Spontini ein Italiäner war und seine in Italien geschriebenen Opern in jene Kategorie fallen. Dasselbe gilt von Cherubini's Opern; wer wird den „Wasserträger“ und gar die „Medea“ und „Fanisca“ zu den Opern italiänischen Stils rechnen? Die tragische Kraft und die Charakteristik der Leidenschaften und Personen hebt Spontini's Musik hoch über die Componisten der rein italiänischen Schule empor, und darüber war auch schon damals selbst bei den echten Vertretern der deutschen Oper keine Frage. Was namentlich die Olympia betrifft, so ist sie in demselben grossen Stile gearbeitet, wie die Vestalin und Cortez, und die Rolle der Statira (in Berlin damals Frau Milder-Hauptmann) ist eine dramatisch-musicalische Schöpfung, die dem Grössten, was in dieser Gattung vorhanden ist, an die Seite gesetzt werden muss. Den derben Zelter wird kein Mensch einer Vorliebe für italiänische Musik zeihen wollen, und wie urtheilte er noch im Jahre 1825, als Spontini's Productions-Vermögen von seinen Feinden als ohnmächtig dargestellt wurde, über die Oper „Alcidor“, die im Sommer jenes Jahres zur Aufführung kam? Er schreibt unter dem 4. Juni 1825 an Goethe: „Unsere neue centnerschwere Zauberoper, die vier Stunden spielt, habe nun zwei Mal bestanden; zwei gegen einander in Streit liegende Zauberfürsten, von denen einer eine Goldinsel beherrscht, mit ihren Residenzen geben Maschinisten und Decorateuren volle Arbeit. Chöre von Gnomen und Sylphen machen das Zauberwerk u. s. w. Die Musik ist eine ganz erstaunliche Arbeit; man müsste schon ein rechter Musicus sein, um es bewundernd genug zu schätzen. Es ist ein Chaos von den rarsten Effecten, die sich unter einander aufreiben wollen, wie die singenden Fürsten, und unmässigen Fleiss des Componisten voraussetzen. Es steckt eine zehnjährige Arbeit in dem Werke, und ich könnte mich zerreißen und würde dergleichen nicht hervorbringen. Die umgehende Kritik in gedruckter und ungedruckter Gestalt thut dem Componisten gleiches Unrecht, indem die eine wegwerfend und die andere mit kalter Erhebung verfährt.“ (Also die lobende war dem ehrlichen Zelter nicht einmal warm genug!) „Er hat Verwunderung erregen, erschrecken wollen, und mit mir hat er seinen Zweck völlig erreicht. Er kommt mir vor wie sein Goldkönig, der mit seinem Golde den Leuten Löcher in den Kopf schmeisst.“ — Ist das ein Urtheil über eine süssliche, fade, schmeichlerische, durch Sängerkünste bestechende italiänische Oper? Hat Spontini jemals dem Publicum zu Gefallen eine Bravour- oder Coloratur-Partie geschrieben? Wie kann man seine Opern in die Classe der gemeinen italiänischen werfen und von einem Kampfe gegen die italiänische Oper sprechen, wenn deren Repräsentant

Spontini sein soll? Selbst Rossini's „Wilhelm Tell“ ist keine italiänische Oper. Weber ist gross und unsterblich, weil sein „Freischütz“ neben einem solchen Heros, wie Spontini, durch den überquellenden Reichthum seiner deutschen Melodien durchschlug, was ihm weit mehr zum Ruhme gereicht, als wenn man ihn als Sieger über die italiänische Oper darstellt, die damals gar nicht in Berlin existirte und erst später ihre Bühne im Königstädter Theater aufschlug.

Wie wenig Weber selbst gesonnen war, die glänzende Aufnahme seines „Freischütz“ als einen Triumph über Spontini zu betrachten, beweist die Art, wie er gegen ein veröffentlichtes Lobgedicht auf ihn, in welchem eine ungeschickte Anspielung auf den Elephanten vorkam, auf dem in der „Olympia“ Antigonus an der Spitze seiner Krieger einzieht, auftrat. Er liess nämlich am Schlusse eines Dankes an das berliner Publicum in der Vossischen Zeitung drucken: „Ich würde den Beifall eines solchen Publicums nicht verdienen, wenn ich nicht hoch zu ehren wüsste, was hoch zu ehren ist. Ein Witzspiel, das einem berühmten Manne kaum ein Nadelstich sein kann, muss in dieser Weise für mich gesprochen, mehr verwunden, als ein Dolchstich. Und wahrlich, bei einer Vergleichung mit dem Elephanten könnten meine armen Eulen und andere harmlose Geschöpfe sehr zu kurz kommen. Den 19. Juni 1821.“*)

Mit mehr Fug und Recht und, wie es uns scheint, auch mit genauerer Kenntniss der Verhältnisse schildert Herr Max von Weber die Zustände in Wien im Jahre 1823, als sein Vater die „Euryanthe“ dorthin brachte. Dort galt es in der That einen wirklichen Kampf der deutschen Oper gegen die italiänische.

Ueber die Entstehung der „Euryanthe“ erfahren wir interessante Einzelheiten, aus denen wir nur hervorheben wollen — zur Erwägung für die deutschen Componisten unserer Zeit —, dass Weber den Text selbst gewählt und die offenbaren Schwächen desselben „nie im ganzen Umfange hat erkennen wollen“; ja, er ist sogar an dem oft verzwickten Versbau der einzelnen Stücke zum Theil mitschuldig, da er an Helmine von Chezy schrieb: „Wenn es an das Ausarbeiten geht, machen Sie mir in Gottes Namen das Leben recht sauer mit schwierigen Versmaassen, unerwarteten Rhythmen u. s. w., das zwingt die Gedanken auf neue Wege und lockt sie aus ihren Schlupfwinkeln heraus.“ (S. 363.) Nun, diesen Wunsch hat die Dichterin buchstäblich genug erfüllt!

Gehen wir zu der ersten Aufführung der Euryanthe in Wien über.

Kein Zeitpunkt — sagt der Verfasser —, ein Viertel-Jahrhundert vor- und nachher gerechnet, war für die Empfängniss dieses Werkes in Wien ungeeigneter, als der Herbst 1823. So wie in Berlin nationale Stimmung, persönliche Beziehungen, musicalische Richtung sich vereinigt hatten, seinem „Freischütz“ eine gute Statt zu bereiten und ihn wie einen Funken in eine mit Enthusiasmus gefüllte Mine fallen zu lassen, so einte sich 1823 in Wien Alles, um seinem Werke die Bahn zu Herz und Ohr des Volkes schwer zu machen.

Schärfer als je zuvor hatte sich in jenem Jahre die Masse derjenigen, die mit Musik verkehrten, in die beiden Parteien gespalten, die sich feindlicher als jemals gegenüber standen, so dass der Kunstgeist in die gehässigsten persönlichen Streitigkeiten ausartete.

Zwar hatte die deutsche Partei den grössten Theil der Intelligenz, die Journale und die historische Tradition der grossen Meister für sich, Kanne, Schickh, Bäuerle, Castelli schwangen ihre Banner, und als Streiter mit dem feurigen Schwerte der Töne standen, ausser dem über den Parteien wandelnden Beethoven, Franz Schubert, Conradin Kreutzer, Weigl, Schuppanzigh, Seyfried, Mayseder, Carl Maria v. Bocklet und Andere geharnischt in Reihe und Glied. Aber die deutsche Oper hatte so eben erst im Durchfallen von Weigl's „Eiserner Pforte“ und durch den schwachen Erfolg von Kreutzer's „Libussa“ eine empfindliche Niederlage erlitten.

Diese war ohne Zweifel um so unheilvoller für Weber, als beide Meister (besonders aber Weigl) in diesen Opern offenbar bestrebt gewesen waren, mit den Formen und durch den Stil zu wirken, die im „Freischütz“ so energische Effecte erzielt hatten. Die *Moll*-Tonarten, Horn-Effecte, langen Vorhalte u. s. w. waren bis zur Ueberhäufung in diesen Opern angebracht. Magie, geheimnissvolle Schicksals-Verkettungen, Hereinragen der Geisterwelt, Waldesdüster durchwebten ihre Fabeln bis zum Ueberdrusse, und die genielose Verwendung des Weber'schen edeln Gewürzes durch die Nachahmer hatte den Gaumen des Publicums gegen den Hautgout der Richtung überhaupt verstimmt.

Hierzu kam die materielle Beschränkung der deutschen Oper, welche die Italiäner fast ganz vom Kärnthnerthor-Theater verdrängten, wo ihr nur der Donnerstag jeder Woche gelassen wurde, so dass sie sich auf das Theater an der Wien zurückziehen musste.

Für dieses hatte Graf Palffy, dem am Gewinne eines guten, deutschen Musikwerkes gelegen war, eben die Musik zu dem romantischen Schauspiele der Frau von Chezy, „Rosamunde“, bei Franz Schubert bestellt. Der Versuch, den grossen Liedersänger auf die Bühne zu führen, miss-

[*]

*) C. M. v. Weber. II. S. 320

rieth; das Werk, im folgenden Jahre aufgeführt, gefiel nicht, wie Weber dem genialen Componisten, der es ihm vorlegte, vorausgesagt hatte.

So hatte die deutsche Partei den Kampf auf der Schaubühne fast ganz aufgegeben, sich stolz in ihr Bewusstsein, das Echte und Wahre allein zu haben und zu verstehen, drapirt und, *faute de mieux*, den Gegner verachtend, den sie zur Zeit nicht besiegen konnte, mit ihrer Hauptmacht in den Concertsaal, hinter die unbesiegbaren Schwadronen Haydn'scher, Beethoven'scher und Cherubini'scher Meisterwerke, zurückgezogen, während die alten wiener Meister, Salieri, Umlauf, Gyrowetz und Seyfried, die in Mozart's, Gluck's und Haydn's Schule erwachsen, dem himmelstürmenden Tonwerke des neuen deutschen Instrumental-Titanen und der Leichtfertigkeit des Machwerks der neuen Italiener gleich abhold, von den ersten an Tiefe, von den letzten an Glanz und Lieblichkeit übertroffen, finster und abgeschlossen in der Mitte zwischen den Parteien standen.

So lagen die Sachen für die deutsche Oper schon sehr misslich, als im ersten Vierteljahre 1823 Barbaja seine completirte italiänische Opern-Gesellschaft, unter der sieggewohnten Generale Caraffa und Rossini Leitung, in das Treffen führte. Ein Jubelruf durchtönte ganz Wien, als man diese Leute singen gehört hatte. Das Triumphgeschrei der Italianissimi nahm kein Ende; auf dreissig Abende verkaufte sich das ganze Haus nach den ersten Vorstellungen voraus.

In der That war die Barbaja'sche Gesellschaft von 1823 in Wien wahrscheinlich die vollkommenste Vereinigung von Sängern, die jemals auf der Bühne zusammengewirkt hat. Wer hat jemals, vor- und nachher, Opern durchaus bis in die kleinsten Nebenrollen hinein, so wie Barbaja damals, mit Sängern allerersten Ranges besetzen können?

Da war vor Allen die grosse Fodor-Mainvielle mit ihrem ans Herz dringenden, musterhaft geschulden Tone, als Sängerin und Schauspielerin gleich bedeutend. Da sangen ferner die Comelli-Rubini, eine Altistin vollendeter Bildung, dann Rossini's schöne Gattin Colbran, die ihrer Zeit Italien zu ihren Füßen gesehen hatte, und auch jetzt noch, mit etwas ausgesungener Stimme, was Fertigkeit, feinen Sinn, Zierlichkeit und tadellose Reinheit anlangte, Ausserordentliches leistete.

Lablache war ein Bassisten-Juwel erster Grösse in jeder Beziehung. Bei mächtiger Erscheinung war seine volltönende und bis zur höchsten Vollendung durchgebildete Stimme an Kraft seiner athletischen Gestalt ebenbürtig. Seine echte Künstlerseele durchleuchtete jede ihm anvertraute Rolle mit echtster Poesie. Die vollkommene Herrschaft über seine Mittel gestattete ihm, seine Ideen in rein

abgerundeten Schöpfungen zu verlebendigen, so dass es nicht zu viel gesagt ist, wenn man ihn als den ersten Bassisten aller Zeiten bezeichnet.

An ihn schloss sich, fast ebenbürtig, jedoch in ganz anderer Weise glänzend, der andere Bassist Ambrogio. Nichts glich der Noblesse in dessen Vortrage! Ohne Verzierungen, rein, edel rollten die prächtigen, sammtigen Töne von seinen Lippen. Als Schauspieler weniger bedeutend, sprach der Genius des Gesanges selbst aus ihm.

Unvergleichlichen Genuss gewährten seine Duo's mit seinem treuen Gefährten, dem herrlichen Tenor Donzelli, dessen sentimentaler, rührender Tenor unwiderstehlich zu allen Herzen sprach. Sein Gegenstück war der berühmte Tenorist David, dem nie ein Kunststück misslang, zu dem er seine etwas ausgesungene, scharfe Stimme leitete. —

Der Schöpfer und Meister der musicalischen Zaubergärten aber war nicht der steife, abstossende Spontini, dessen Auftreten schon Parteien gegen ihn organisirte, sondern der liebenswürdige, alle Herzen im Sturme erobernde, geniale Rossini. — —

Das war die furchtbare Gegnerschaft, mit der Weber hier, nur „auf Gott und seine „Euryanthe“ vertrauend“, ringen sollte und stolzen Muthes wollte.

Weber empfing gleich den vollen Eindruck dieser Macht, als er kaum in Wien angekommen war. Er schreibt an Caroline:

„Wien, 20. September 1823.

„ — — Der junge Barbaja und Andere überfiel mich gleich und schleppte mich zu seinem Vater, der noch immer krank ist. Dieser wollte mich sogleich bereden, von hier aus nach Neapel zu gehen und eine Oper zu schreiben, was ich natürlich vor der Hand von mir wies. Von da ging's in die italiänische Oper: *Matrimonio segreto*. Ja, meine geliebte Mukkin, ein Paar Künstler, wie die Fodor und Lablache, sind mir noch nicht vorgekommen. Hier ist die höchste, reinste Vollendung, das Herrlichste und Grandioseste, was die Natur an Stimme geben kann, und Alles, was nur als Künstler verlangt werden kann. Ich war unendlich ergriffen, und eine eingelegte Arie sang die Fodor so herrlich, dass ich überzeugt bin, wenn sie die Euryanthe sänge, man könnte toll werden. Dieses tiefe, leidenschaftliche Gefühl und dabei die nie vergessene Herrschaft und Besonnenheit über alle Mittel. Was hätte ich darum gegeben, Dich herzaubern zu können! Du hättest Dich in Thränen aufgelöst.“

„Den 26. September 1823.

„ — — Vorgestern Abend hörte ich denn also die Semiramis. Von der Musik kann ich weiter nichts sagen, als dass sie von Rossini ist. Aber nun die Aufführung!!! Ja, wenn so gesungen und gespielt wird, da muss Alles

wirken; die Fodor und Lablache waren unübertrefflich. Du weisst, wenn einem so die gewisse Gänsehaut über den Rücken läuft, da ist es das Wahre. Ein Duett besonders, was die Beiden hatten, so in der Art (nur etwas anders), als — Dein schwarzes Herz durchwühle —, war ganz herrlich und musste auch wiederholt werden. Ich musste ihr noch versprechen, nach Neapel zu kommen, um für sie zu schreiben, was ich bedingungsweise that, und gestern früh ist sie mit Barbaja abgereist“ u. s. w.

„1. October.

„— Dass diese italiänische Oper Enthusiasmus erregen musste, ist gewiss! Ich ärgere mich hinfort mehr über die Deutschen, als die Italiäner“ u. s. w.

„4. October.

„— Ich hörte den ersten Act des Trancred, wo die Grünbaum sehr schön sang und das Publicum es auch anerkannte. Freilich ist sie keine Fodor!! u. s. w. u. s. w. Es ist in jedem Falle sehr gut, dass sich meine Oper hinausschiebt, damit die italiänische aus den Ohren kommt“ u. s. w.

In der „Cenerentola“ verliess er plötzlich seine Loge. Als ihn Castelli's Frau am anderen Morgen fragte, warum er gestern so plötzlich aufgebrochen, und ob er unwohl gewesen sei, antwortete er: „Nein, ich wollte nicht länger bleiben. Denn wenn es diese verfluchten Kerls schon so weit bringen, dass solches nichtswürdiges Zeug mir zu gefallen anfängt, da mag der Teufel dabei aushalten.“

Aus Würzburg.

In der letzten Festwoche des vergangenen Jahres, die wir in Würzburg bei einer befreundeten Familie, in welcher die Kunst zu Hause ist, sehr angenehm verlebten, trafen wir es auch in so fern gut, als in derselben Woche zwei musicalische Productionen Statt fanden, was uns als ein glücklicher Zufall bezeichnet wurde, da sonst, ausser den Uebungen im akademischen Musik-Institute, welches zum Theil auch grössere Aufführungen veranstaltet, Concerte hier eine Seltenheit sind, während das Theater ziemlich besucht sein soll. Ich hatte wohl von dem Lese-Cabinette der Harmonie-Gesellschaft gehört, das seines Gleichen in Deutschland nicht und kaum im britischen Museum zu London hat, denn in sieben bis acht Salons findet man hier mehrere Hunderte von Tagesblättern, Zeitungen aller Art, Wochen- und Monatsschriften für alle Künste und Wissenschaften, deren Benutzung durch treffliche Ordnung und Classificirung erleichtert ist. Ich wusste aber nicht, dass diese Gesellschaft auch dadurch ihren Namen bewahrt, dass sie im Winter ein oder zwei Concerte veran-

staltet. In diesem Jahre ist der Graf Ludwig von Stainlein, als Componist von gediegenen Werken für Kammermusik und durch seine pariser Quartett-Cirkel mit Sivori in der musicalischen Welt bekannt, die Seele dieser tonkünstlerischen Unterhaltungen, zu denen der prächtige Ballsaal der Gesellschaft schöne Räume bietet. Erhöht wurde der Genuss durch die Anwesenheit des Herrn Jacques Dupuis, Professors am Conservatorium zu Lüttich, eines der ersten belgischen Violinisten unserer Zeit und wohl unbestritten des ersten jener Schule, der den Geist deutscher Meister wie Beethoven und Mendelssohn so richtig aufzufassen und wiederzugeben versteht; ferner des Herrn Heinrich Schönchen, Professors am Conservatorium zu München und Dirigenten der dortigen Liedertafel, in welchem wir einen recht gebildeten und soliden Clavierspieler kennen lernten.

In dem Concerte am ersten Weihnachtstage füllte eine glänzende Gesellschaft den Saal und die Galerien. Das Orchester war zahlreich in den Saiten-Instrumenten und hatte auch gute, zum Theil ausgezeichnete Bläser. Wiewohl es keine regelmässigen Uebungen hat, was bei so guten Kräften sehr zu bedauern ist, und mithin nur für einen jedesmaligen besonderen Zweck vereinigt wird, so spielte es doch die beiden Ouverturen (zu Anakreon von Cherubini und von F. Lachner zu einer Cantate: „Die vier Menschenalter“) unter Leitung des Concertmeisters Herrn V. Hamm recht gut und, was noch mehr ist, begleitete die concertirenden Vorträge genau und geschickt. Von diesen gebührte dem Vortrage des Violin-Concertes von Mendelssohn durch Herrn Dupuis die Palme: ein schöner, voller Ton auf einem herrlichen Instrumente, vollendete Technik, Reinheit auch in den schwierigsten Griffen, edle Auffassung und ausdrucksvoller Vortrag, der durch keine Affectation oder unpassende Zierathen entstellt wird, zeichnen diesen Violinisten aus, der auch in den Compositionen für sein Instrument einer echt künstlerischen Richtung folgt und sich in der Soiree für Kammermusik, die in derselben Woche Statt fand, auch als einen vortrefflichen Quartettspieler bewährte. Graf Stainlein trug seine Concert-Phantasie für Violoncell über ungarische Thema's, Op. 4, Servais gewidmet, ein brillantes Concertstück, mit Virtuosität vor; ausserdem wurden von seiner Composition zwei „Frühlingslieder“ von Geibel für zwei Soprane — Frau Cäcilia Säman de Paez, herzogliche Hof-Opernsängerin aus Coburg, und einer musicalisch gebildeten Dilettantin, Fräulein Leiblein — vorgetragen, die durch schöne Melodien ausserordentlich ansprachen. Frau de Paez sang ausserdem noch die Arie aus Händel's „Rinaldo“, welche Meyerbeer instrumentirt hat, mit vielem Ausdrücke; der Vortrag einer Arie von

Verdi gelang ihr weniger gut, woran theils die fade Composition, theils ein Unwohlsein der geschätzten Sängerin, welche am folgenden Tage ernstlich krank wurde, die Schuld trug.

Wenngleich das Publicum in dem Concerte sehr dankbar war, so zeigte es sich doch in der Kammermusik-Sitzung am 29. December noch enthusiastischer, was dem Geschmacke desselben Ehre macht und unserer Meinung nach die Künstler anregen sollte, einen regelmässigen Quartett-Cirkel zu gründen, der gewiss viel zur Hebung der musicalischen Zustände in Würzburg beitragen würde. Es wurden drei Compositionen vom Grafen Stainlein ganz vorzüglich gut ausgeführt durch die Herren Dupuis (I. Violine), A. Hussla (k. russischen Capellmeister, II. Violine), V. Hamm (Bratsche), Graf Stainlein (Violoncell): im Quintette wirkte auch Herr K. Röder (II. Bratsche), Lehrer am k. Musik-Institute, mit: ein Quintett für Streich-Instrumente in *D-moll*, Op. 16, neu (wird bei Breitkopf und Härtel nächstens erscheinen), das grosse Trio für Piano (Herr Prof. Schönchen aus München), Violine und Violoncell in *C-moll*, Op. 4, und das Violin-Quartett in *C-dur*, Op. 11. — Wenn irgend Werke geeignet sind, das Vorurtheil der Künstlerzünfte gegen hochgeborene Dilettanten zu brechen, so sind es diese Compositionen; denn Graf Stainlein hat nicht nur Erfindungs-Talent, sondern er versteht auch, seine Gedanken zu „souteniren“, wie Haydn sagte, und kunstgemäss zu entwickeln, denn er ist zugleich Meister im Handwerk, und ein so guter, wie nur ein tüchtiger Musiker vom Fach es sein kann. Dabei ist sein Stil rein, weil nach den classischen Mustern gebildet, die ihn vor den Abirrungen und Ueberladungen der neuesten Schule bewahren, so wie sein Geschmack ihn vor Trivialitäten schützt. Es weht uns aus diesen Werken, namentlich dem ersten Satze des Quintetts, dem ganzen *C-dur*-Quartette und besonders aus dessen Adagio und Finale ein Geist entgegen, der an den Stil in Mozart's Quintetten und Haydn's Quartetten erinnert. Dieses *C-dur*-Quartett Op. 11 würde in jedem Kammermusik-Cirkel beim Publicum grossen Erfolg haben; aber viele unserer Künstler glauben mehr das Trübe und Düstere, als das Klare und Lichte vorführen zu müssen, und spielen lieber nur den allerletzten Beethoven, Schumann u. s. w., auf dass ihre Programme in den Zeitungen damit prangen, wenn auch ihre Zuhörerschaft nichts davon mit nach Hause nimmt, als ebenfalls das Programm.

Schliesslich wollen wir noch das königliche Musik-Institut erwähnen, um welches der gegenwärtige Director desselben, Herr Bratsch, Nachfolger von Fröhlich, grosse Verdienste hat. Das Institut ertheilt Schülern beiderlei Geschlechts unentgeltlichen Unterricht, besitzt dazu

die nöthigen Räumlichkeiten, Instrumente, Bibliothek u. s. w., und hält wöchentliche Uebungen mit Gesamtausführung von Sinfonien, Ouverturen, Kammer- und Vocalmusik, wozu Jedermann Zutritt hat. Selbst Cantaten und Oratorien führt Herr Bratsch mit den Kräften des Instituts aus, wie z. B. im letzten Sommer sogar Händel's „Messias“, wobei sich die Chöre und das Orchester ganz wacker gezeigt haben sollen. Ob aber die Stadt Würzburg diese Anstalt so zu würdigen weiss, wie sie es verdient, und ob der Staat die Mittel zur Vervollkommnung derselben nach den Forderungen der Zeit erhöht — das wissen wir nicht zu sagen und können nur wünschen, dass es der Fall sein möge. L. B.

Das Conservatorium in Köln.

Ende December vorigen Jahres fand die General-Versammlung der Mitglieder unseres Conservatoriums für Musik Statt. Aus dem vom Vorstande mitgetheilten Rechenschafts-Berichte dürften die nachstehenden Einzelheiten von allgemeinerem Interesse sein. Die Schule, die bekanntlich für ein Specialfach keine Schüler aufnimmt, sondern jedem neben seinem besonderen Studium die Mittel zur Erlangung einer allgemeinen musicalischen Ausbildung bietet und vorschreibt, hat in den beinahe fünfzehn Jahren ihres Bestehens eines fast stets wachsenden Zuflusses von Zöglingen sich zu erfreuen gehabt und kann mit Stolz auf die Resultate ihres Unterrichts zurücksehen. Nicht nur, dass Schüler des Conservatoriums ehrenvoll in Theater und Concertsälen, in Orchestern und als Lehrer wirken, auch eine ganze Reihe von Musik-Directorenstellen sind durch sie besetzt, und aus den Concursen zu Paris und dem Mozarteum in Frankfurt sind sie als Sieger hervorgegangen. Von ihrer Thätigkeit am kölnner Conservatorium aus haben sich Lehrer desselben zu den ehrenvollsten Capellmeister-Stellungen emporgeschwungen, so Reinecke in Leipzig, Reinthaler in Bremen, Franck in Bern. Noch in jüngster Zeit hat das Conservatorium im Testamente Meyerbeer's eine ehrende Anerkennung erfahren, der, indem er bei der Akademie der Künste zu Berlin eine „Meyerbeer-Stiftung“ gründet, bei derselben nur die Schüler der berliner Musik-Institute und des Conservatoriums zu Köln concurriren lässt. Und wie im Allgemeinen, so sind auch bezüglich unserer Stadt die Wirkungen des Conservatoriums als durchaus erfreuliche zu bezeichnen. Verdankt doch ihm zum grossen Theile Köln den Rang, welchen es in musicalischer Beziehung gegenwärtig einnimmt, da ihn die Herbeiziehung tüchtiger auswärtiger Kräfte und ihr collegialisches Zusammenwirken mit den

hiesigen Künstlern bedeutend förderte. Hat doch auch das Conservatorium — allerdings von einzelnen grossmüthigen Männern unterstützt — unserem Gürzenichsaale den letzten Schmuck einer prächtigen Orgel gegeben. Wie gross die Thätigkeit des Conservatoriums ist, geht am klarsten daraus hervor, dass seine Lehrer in den beiden letzten Semestern circa 5800 Stunden Unterricht erteilt haben, darunter 2376 auf dem Piano, 1232 auf Streich-Instrumenten. Nach allem diesem darf der Wunsch als gerechtfertigt erscheinen, den die General-Versammlung aussprach, dass Stadt und Bürgerschaft, die so Anerkennenswerthes für das Conservatorium bereits gethan, in erhöhtem Maasse fortfahren mögen, einem Institute ihre Gunst und Unterstützung zuzuwenden, dessen Erhaltung eben so ehrenvoll wie nutzbringend für Köln ist, das aber nur durch eine thatkräftige Unterstützung erhalten werden kann.

Als Lehrer an dem hiesigen Conservatorium wirken gegenwärtig: Ferdinand Hiller, städtischer Capellmeister, Ritter des k. preuss. Rothen Adler-Ordens und des k. baierischen Maximilians-Ordens *pour le mérite*, Director der Anstalt, Composition. Die Herren: Böhme, Gesang und Declamation — Breunung, Piano und Partiturspiel — Derckum, Harmonielehre — Hompesch, Piano — Hülle, Piano — Japha, Violine — von Königslöw, Violine, Zusammenspiel in Quartett und Orchester — Schmit, Violoncell — Seiss, Piano — Musik-Director Weber, Ritter des Rothen Adler-Ordens, Orgel — Dr. Weyden, deutsche Literatur und italiänische Sprache.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Berlin. Eine ungewöhnliche Theilnahme fand die Vorstellung des „Troubadours“ in einer der letzten Wochen des vorigen Jahres. Das Haus war vollständig gefüllt. Als Gast figurirte ein Herr Severini aus Paris als Manrico. Die Reclame hatte ihren Posaunenton mächtig erschallen lassen, und alle Journale wimmelten von Notizen über die Vorzüglichkeit und Trefflichkeit des Ankömmlings. Eine solche Niederlage, wie sie aber Herr Severini erlebte, wird wohl in den Annalen der königlichen Oper noch nicht verzeichnet zu lesen sein. Die höchst mangelhaft gebildete Stimme, eine äusserst gewöhnliche Vortragsweise, überaus komisches Spiel verursachten ein Gelächter und eine Opposition, dass man es für räthlich hielt, ihn abtreten zu lassen. Herr Woworsky, welcher sich als Zuschauer in der Künstler-Loge befand, wurde stürmisch begehrt und führte die angefangene Partie zur allgemeinsten Befriedigung, oft unterbrochen von Beifallsbezeugungen, durch.

Neueste musicalische Aesthetik. In einem der letzten Gewandhaus-Concerte in Leipzig wurde unter Anderem aufgeführt: „Faust, musicalisches Charakterbild für Orchester von Anton Rubinstein, Director des kaiserlichen Conservatoriums in Petersburg.“ Ein leipziger Blatt sagte darüber: „Alle uns bekannten Züge der künstlerischen Natur Rubinstein's finden sich hier bei einander, ein in unserer Zeit nicht eben alltägliches Productions-Vermögen, das aber in hastiger Vielgeschäftigkeit seinen Inhalt ver-

streut, die Neigung zum Uebertriebenen, Forcirten und Formenlosen, den jähen Wechsel zwischen wilden Anläufen und ohnmächtigem In sichzurücksinken, mit Einem Worte: eine Gefühls- und Ausdrucksweise, die des Maasses und der Harmonie überdrüssig, nach Nervenreiz um jeden Preis trachtet und den Genuss nur noch in der Aufregung sucht“ u. s. w. — Ein anderes Blatt sagt dagegen: „Es liegt hierin arge Uebertreibung; denn Rubinstein's Composition enthält unlängbar geistreiche Gedanken, die durch angemessene, wenn auch oft gewagte Instrumentation zu charakteristischem Ausdrucke kommen. Woran es ihr freilich gebricht, das ist Wärme der Auffassung; sie hinterlässt ein, übrigens von dem Componisten, wie es scheint, beabsichtigtes Gefühl des Unbefriedigtseins.“ — [Ah! mit dieser Rechtfertigung ist die neue ästhetische Lehre von dem Inhalte und den Intentionen eines Musikstückes endlich völlig abgerundet. Bisher hielt man es für eine Anerkennung des Werthes einer Composition und deren Ausführung, wenn sie bei den Zuhörern das Gefühl einer innern Befriedigung weckte. Man war im Irrthume: eben so gut, wie es nach neueren Musik-Philosophen Musik gibt, die man „nicht mit dem Ohr“ hören muss, so ist es ein Triumph des Componisten, wenn sein Werk „das Gefühl des Unbefriedigtseins“ bei dem Publicum hinterlässt, wenn er nämlich dasselbe beabsichtigt hat!! — Nun, Consequenz ist wenigstens in diesem Lehrsatze, und es sollte uns sehr wundern, wenn er nicht in allem Ernste vertheidigt würde!]

Der am 27. October vorigen Jahres in Leipzig verstorbene, um die dramatische Kunst hochverdiente Karl Theodor von Küstner hat seine gesammte dramatische und dramaturgische Bibliothek dem leipziger Stadttheater als Grundlage einer Theater-Bibliothek vermacht.

Karlsruhe. Die zwei ersten Concerte des Cäcilien-Vereins fanden am 14. November und 15. December Statt. Sie brachten unter Anderem (das erste): Quartett von Beethoven Nr. 8, durch die Herren Pechatschek, Mittermeyr, Hartnagel und Segisser, den III. Psalm, *Confitebor tibi*, für Sopran-Solo und Chor von Mozart, den II. Theil von Spohr's „Die letzten Dinge“, zwei Chöre aus F. Schubert's „Rosamunde“ — (das zweite): Quartett in *Es-dur* von Mozart, „Die heilige Nacht“, für Alt-Solo und Doppelchor von Niels W. Gade, den 42. Psalm von F. Mendelssohn.

Stuttgart. Die Abonnements-Concerte der Hofcapelle unter Eckert's Leitung finden wieder im Theater Statt, wo sich wenigstens bei Orchestersätzen die einzelnen Stimmen deutlicher abheben, als im Saale des Königsbaues der Fall war. — Die erste Quartett-Soiree der Herren Singer, Bernbeck, Debuysere und Krumbholz brachte Schubert's *D-moll*-, Beethoven's *F-moll*- und Mozart's *D-moll*-Quartett in gelungener Ausführung. — Herr Wilh. Spiedel gab in seiner ersten Soiree, worin Frau Leisinger und Herr Schüttky mitwirkten, Mendelssohn's *C-moll*-Trio, Beethoven's Sonate Op. 96 (mit Herrn Singer) und dessen 33 Veränderungen über den Diabelli'schen Walzer, welche besonders das Interesse der Kenner anzogen. — Bald darauf gab Frau Viardot-Garcia ein Concert im Hoftheater, wo sie einen Marcello'schen Psalm mit hinreisender Anmuth, dann die zweite Stimme in Pergolese's *Stabat mater* nach Lwoff's Verarbeitung sang. Treffliches leistete Fräulein Eder als erster Sopran. — Die erste Soiree Dr. Pruckner's fand unter Mitwirkung Lauterbach's (Gesangscene von Spohr) und Golttermann's Statt, so dass das *Es-dur*-Trio von Beethoven und das Quintett von Schumann in einer Vollendung zu Gehör kamen, welche noch lange im Gedächtnisse bleiben wird. Beifall und Hervorruf gewann Pruckner mit der *G-moll*-Ballade von Chopin und der Rhapsodie Nr. 12 von Liszt.

München. Karl Bärmann, erster Clarinettist der königlich bayerischen Hofcapelle, der würdige Sohn und Nachfolger des berühmten Clarinett-Virtuosen Heinrich Bärmann, des Freundes und Reisegegnossen C. M. v. Weber's, hat eine umfassende, in jeder Hinsicht vorzügliche Clarinettenschule herausgegeben und dem Herzoge von Coburg dedicirt, der ihm dafür die Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft, begleitet von einem schmeichelhaften Handschreiben, zustellen liess.

Wien. Der Orchester-Verein, welcher aus den vorzüglichsten und eifrigsten Musik-Dilettanten besteht, ist unter der künstlerischen Leitung des Herrn Professors Heissler zu einem alle Achtung fordernden Grade von Tüchtigkeit emporgeklommen. Am ersten Gesellschafts-Abende, den 15. December v. J., bildete den Glanzpunkt Hellmesberger's Spiel, der Beethoven's *G-dur*-Romanze unvergleichlich schön vortrug. Einen gleichfalls anmuthigen Genuss hat das Clavierpiel des Fräuleins Skiva gewährt, welche Beethoven's *G-dur*-Concert mit eingelegten Rubinstein'schen Cadenzen zum Vortrage gewählt hatte. Ihre Leistung war nach jeder Richtung erfreulich. Zu einer bedeutend ausgebildeten Technik, die sich durch einen feinfühligem Anschlag, wie durchsichtiges, geschmeidiges Passagenspiel auszeichnet, tritt ein Vortrag, der eben so streng musicalisch, als intelligent und geschmackvoll ist. In ihrem Aeussern bewahrt Fräulein Skiva eine Ruhe, die manchem Clavierpieler zu wünschen wäre. Ihr Erfolg war glänzend; sie wurde vier Mal gerufen. Wir zweifeln keinen Augenblick, dass diese liebliche Kunst-Novize, die ihr schönes Können ausschliesslich der gründlichen Lehre ihres Vaters verdankt, vor jedem Publicum die beste Anerkennung finden wird. Das Orchester hatte ausserdem in Haydn's *C-moll*-Sinfonie, im Schubert'schen, von Liszt instrumentirten *H-moll*-Marsche und Weber's Overture zum „Beherrscher der Geister“ Gelegenheit, seine Kräfte und ansehnliche Leistungsfähigkeit auf das beste zu entfalten.

Der k. k. Hof-Pianofortefabricant Herr Bösendorfer in Wien ist vom Sultan durch die Verleihung des Medschidie-Ordens vierter Classe ausgezeichnet worden.

Paris. Gounod, der Componist des „Faust“, schreibt an der Partitur einer neuen Oper „Romeo und Julie“. Den Text haben die Lieferanten Michel Carré und Barbé nachgeschakespearent.

Der Violin-Virtuose Strauss aus Frankfurt a. M. befindet sich in London, um in Hallé's Concerten mitzuwirken.

Man schreibt aus dem Haag vom 30. December: „Vorgestern hatten wir die Freude, den grossen Tonmeister Ferdinand Hiller aus Köln bei uns zu sehen und eine seiner neuesten Compositionen, Aubade für Orchester in fünf Sätzen, Op. 108, unter seiner eigenen Leitung im zweiten Diligentia-Concerte zu hören. Jeder Satz wurde mit dem lebhaftesten Beifalle aufgenommen und der Componist und treffliche Dirigent mit begeisterten Ovationen gefeiert. Ausserdem erfreute sein classischer Vortrag des *C-moll*-Concertes von Beethoven und einiger reizender Salonstücke für Piano allein die gespannt lauschende Zuhörerschaft. Eben so enthusiastisch waren der Applaus und die Ehrenbezeugungen, womit Herr F. Hiller gestern von dem Publicum zu Rotterdam im zweiten Concerte der *Eruditio Musica* am Schlusse der höchst gelungenen Aufführung seiner Lorelei überschüttet wurde, eines Werkes voll echter musicalischer Romantik, welches er selbst dirigirte und in welchem Frau Offermans und Herr Karl Schneider die Solo-Parteien gar schön zur Geltung brachten. Während wir auf diese Weise hier und in Rotterdam den grossen deutschen Componisten feierten, vertritt seit dem 27. December in Amsterdam eine deutsche Künstlerin, Fräulein Auguste Brenken, die Kunst des Gesanges in der deutschen Oper und feiert bei vollem Hause Triumphe, welche den Unternehmer bewogen haben, sie für ein Gastspiel von vier Wochen zu gewinnen.“

Ankündigungen.

So eben sind erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

Ludwig van Beethoven's sämtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechnete Ausgabe.

Stimmen-Ausgabe. Nr. 70. Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell mit Orchester. Op. 56 in C. n. 3 Thlr. 15 Ngr.

— — Nr. 71—72. Phantasie mit Chor. Op. 80 in C-moll und Rondo in B für Pianoforte und Orchester. n. 3 Thlr. 9 Ngr.

Leipzig, im December 1864.

Breitkopf und Härtel.

Im Verlage von Karl Gerold's Sohn in Wien erschien so eben und ist durch alle Buchhandlungen, in Köln durch die M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung, zu beziehen:

Franz Schubert.

Von

Dr. Heinrich Kreissle von Hellborn.

Mit Schubert's Portrait.

8. Geheftet. Preis: 3 Thlr. 20 Ngr.

Mit diesem neuen Werke des um die Schubert-Literatur bereits verdienten Verfassers wird den Freunden der Schubert'schen Muse zum ersten Male eine erschöpfende Darstellung von dem Leben und Wirken des grossen Tondichters geboten. Das darin niedergelegte reichhaltige Material stellt sich als die Frucht mehrjähriger gewissenhafter Forschungen dar, deren Endzweck dahin ging, einen seit langer Zeit vielfach ausgesprochenen Wunsch nach einer umfassenden Schubert-Biographie sich erfüllen zu lassen. Das Gesamt-Verzeichniss der dem Autor bekannt gewordenen Schubert'schen Compositionen, wie dieses als Anhang beigefügt erscheint, gibt zum ersten Male ein Bild von der erstaunlichen Fruchtbarkeit des in der Blüthe der Jahre dahingegangenen wiener Barden. Wir erlauben uns daher, dieses biographische Werk, dessen reich ausgestatteter Inhalt für sich selbst spricht, allen Freunden der musicalischen Kunst überhaupt und insbesondere den Verehrern Franz Schubert's auf das beste zu empfehlen.

Paulus & Schuster,

Markneukirchen in Sachsen,

empfehlen ihr Fabricat aller Arten Blas- und Streich-Instrumente und deren Bestandtheile, so wie Darm- und überspinnene Saiten. Reparaturen werden prompt und billigst ausgeführt.

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, Höhle Nr. 1.

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.