

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 20.

KÖLN, 19. Mai 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Aus der Fremde über Robert Schumann (Schluss). Von L. B. — Aus Kassel (Concerte der Hofcapelle — Opern-Per-sonal). — Die Concertgeber in Paris. Von H. Berlioz. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Darmstadt, Frau Peschka-Leutner — Hannover, Capellmeister J. J. Bott — Hamburg, Theater — Wien, Herr Herbeck — Wiener Witwen- und Waisen-Unterstützungs-Verein für Tonkünstler — L. A. Zellner — Beethoven's Clavier — Prag, Herr Roger — Violin-Virtuose J. Lotto).

Aus der Fremde über Robert Schumann.

(Schluss. S. Nr. 19.)

Ungeachtet der mitgetheilten scharfen Beurtheilungen von Schumann's „Paradies und Peri“ durch englische Kritiker, leuchtet doch aus ihnen eine tiefere Erkenntniss von Schumann's Wesen hervor, als wir sie bei französischen Schriftstellern finden, und es ist auch keine Frage, dass dessen Musik überhaupt, namentlich seine Instrumental-Compositionen, bei Weitem mehr Eingang in England, als in Frankreich gefunden haben. Wenn man den englischen Kritikern eine genauere Einsicht in die Werke des deutschen Tonsetzers und eine redliche Ueberzeugung von dem, was sie als Resultat derselben geben, nicht absprechen kann, so begnügen sich die Franzosen nach ihrer Weise mehr mit allgemeinen Redensarten und oberflächlichem Ueberblick.

Einiger Maassen macht Fétis eine Ausnahme davon in der neuen Auflage seiner *Biographie universelle*; doch beurtheilt auch er zunächst die Grundsätze und die Wirksamkeit Schumann's als Kritikers in der von ihm begründeten und mehrere Jahre lang redigirten leipziger Zeitschrift nicht nach eigenem gründlichen Studium der Aufsätze Schumann's und mit richtiger Würdigung seines Einflusses, sondern er hebt nur die Extreme hervor und schiebt die Tendenzen und Gefahren der späteren Redactoren und Mitarbeiter an der „Neuen Zeitschrift“ mit ihren Lehren von realem Inhalt der Musik und der Präconisirung der Programmatisten Schumann in die Schuhe, der an diesen Uebertreibungen ganz unschuldig ist.

Ueber Schumann als Componisten drückt er sich unter Anderem folgender Maassen aus, nachdem er bemerkt hat, dass dessen Musik nach Mendelssohn's Tode besonders in Norddeutschland mehr Anhänger als früher, in Paris, Brüssel und London hingegen keinen Eingang gefunden habe:

„Es liegt wohl nach beiden Seiten hin eine Uebertreibung vor, sowohl im Enthusiasmus, als in der Geringschätzung. In der ersten Periode seiner Thätigkeit als Componist, etwa von 1832 — 1840, war seine Kenntniss und Gewandtheit im Handwerk noch gering, allein er hatte Ideen und Gefühl. In kleinen Verhältnissen traten diese und sein talentvolles, eigenthümliches Wesen überhaupt hervor, und er schrieb anmuthige, reizende Sachen. Allein grössere Versuche, wie z. B. Sonaten, zeigten den Mangel an logischer Beherrschung der Form und die Schwerfälligkeit der Factor. In seiner zweiten Periode nahm er eifrige Studien des Contrapunktes und der Partituren der classischen Meister vor [das besondere tiefere Studium von J. S. Bach erwähnt Fétis nicht]; auch der neueren, um die Kunst der Instrumentirung zu lernen. Diese späteren Studien haben in der Regel den Erfolg nicht, den man sich davon verspricht, denn sie legen dem Geiste, der sich schon an freie Bewegung und schrankenlose Phantasie gewöhnt hat, Fesseln an, die ihm nicht mehr zusagen. Das Technische der Composition und die Handhabung der Form muss man in früher Jugend lernen, um damit so vertraut zu werden, dass Geist und Phantasie im Augenblicke der Gedankenerzeugung dadurch nicht gehemmt werden*). Bis zu seinem dreissigsten Jahre hatte Schumann nur für das Clavier geschrieben; durch das nun betriebene Studium der Partituren begriff er als Mann von Verstand und Talent die Combinationen der Instrumentirung sehr bald:

*) Diese Bemerkung ist sehr wahr. Der Mangel früher Studien und Uebungen im Schreiben zeigt sich bei den Componisten, die sich erst aus später entwickelter Neigung der Kunst zugewendet haben, in demjenigen Charakter ihrer Musik, den wir den dilettantischen zu nennen pflegen, und die Spuren dieses „Dilettantischen“ in ihren Werken verlieren sich auch bei grossen Talenten nicht, und zwar desto weniger, je gebildeter sie im Allgemeinen und folglich je zugänglicher der Reflexion, als einem der Hauptfactoren ihres Schaffens, sind. So sind z. B. weder Schumann noch Wagner frei davon.

allein das genügte nicht; er war nicht von Jugend auf gewöhnt, seine Compositionen mit dem inneren Ohr, welches das ganze Orchester vernimmt, aufzufassen. Daher die Mängel in seinen Ouverturen und Sinfonien in dieser Beziehung: sein Orchester ist oft voll und rauschend, aber man vermisst darin jene glücklichen Combinationen, welche das Genie der Instrumentirung verrathen. Dann fehlt auch, weil er in seinen früheren Arbeiten sich wenig an logische Entwicklung gewöhnt hatte, die gehörige Klarheit im Plane bei seinen grösseren Werken; allein man wäre ungerecht, wenn man nicht anerkennen wollte, dass in denselben Werken sich eine Originalität offenbare, die nur in der Form sündigt. Seine zwei ersten Sinfonien wurden mit Recht beifällig aufgenommen; die dritte ist mühsamer gearbeitet und gehört schon der Periode an, wo die übermässigen Anstrengungen das geistige Vermögen des Componisten angegriffen hatten*).

Der besten Periode seiner Schöpfungskraft gehören mehrere sehr interessante Werke an, z. B. namentlich das Clavier-Quintett Op. 44. Glückliche Eingebungen, ein eminent poetischer Charakter, zumal im Adagio, regelrechter Plan und Klarheit in der Durchführung desselben sind die Eigenschaften, welche dieses Werk auszeichnen. Die Variationen für zwei Claviere und das Clavier-Quartett Op. 47 schliessen sich dem an. Die drei Violin-Quartette Op. 41 sind nicht tadellos, sie gehen oft ins Unbestimmte und Dunkle und zeigen nicht überall einen reinen Stil; aber gewisse Theile derselben tragen — abgesehen von der Nachahmung der letzten Beethoven'schen Quartette — den Stempel der Individualität Schumann's und haben oft einen träumerischen Reiz, dessen Einflüsse man sich nicht entziehen kann. Aus derselben Periode stammt das Gesangwerk „Paradies und Peri“, eine poetische Phantasie für Solostimmen, Chor und Orchester, das in Deutschland, Holland und Russland glänzenden Erfolg gehabt hat, so wie mehrere Hefte von „Liedern“.

Indessen sind alle diese Werke nicht von vollendeter Schönheit, es finden sich in ihnen immer Dinge, die man nicht billigen kann, wenn auch nur in Bezug auf die Form; aber überall fühlt man, dass der Componist keine gewöhnliche Organisation hat, und dass ihm, wenn er auch das Ziel seines hohen Strebens nicht erreicht, doch jedenfalls das Verdienst bleibt, danach zu streben. Uebrigens leidet es keinen Zweifel, dass Schumann in seinem Vaterlande von den Musikern zu hoch, in anderen Ländern zu tief gestellt wird.“

So weit Fétis.

*) Die vierte, obwohl früher geschriebene Sinfonie in *D-moll* scheint Fétis nicht zu kennen.

Eine anerkennende Besprechung der kritischen und musicalischen Thätigkeit Schumann's enthielt die *Revue contemporaine* im vorigen Jahre aus der Feder des Barons Ernouf, allein sie ist noch weit entfernt von dem, was wir in Deutschland eine Charakteristik des Künstlers und seiner Schöpfungen zu nennen gewohnt sind. Auch ist der Artikel dazu zu kurz, was freilich in Frankreich nicht anders sein darf, wenn man gelesen sein will. Ernouf hebt mit Recht die Vertiefung Schumann's in Bach und Bach's Einfluss auf seine Musik hervor; auch ist er sich ziemlich klar über die Zwecke Schumann's und seiner Genossen bei Gründung der Neuen Zeitschrift, deren Kampf gegen die „Philister“ er richtig als entsprungen aus dem Gegensatze echt künstlerischer Gesinnung gegen die Herrschaft des verweichlichenden Rossinismus bezeichnet. Er spricht sich ferner dahin aus, dass Schumann viel dazu beigetragen, den musicalischen Sinn für ernste Musik wieder zu wecken und zu stärken, zugleich aber auch eine gewisse Richtung der jüngeren Componisten in Deutschland begünstigt und allem unmittelbar Vorbergegangenen den Krieg angekündigt habe. Dass Schumann und vollends seine Nachtreter auf dieser kritischen Bahn weiter gegangen sind und nicht bloss gegen das Nächstvergangene auf dem Gebiete der Tonkunst eiferten, sondern in Ueberschätzung ihres eigenen Strebens auch die Altäre der Götter Haydn und Mozart stürzen wollten, an deren Stelle sie allein den Cultus Beethoven's in seinen letzten Thaten setzten und Schumann als Beethoven's Fortsetzer, wenn nicht „Ueberwin-der“, proclamirten, das deutet Ernouf nur mit den Worten an, dass freilich nicht alle Ansichten Schumann's Offenbarungen einer echten Lehre seien, und dass er sich oft in seinem Urtheile über die Lebensfähigkeit der neueren Richtung und namentlich über die Talente der Träger derselben getäuscht habe. Doch verkennt er dagegen nicht, dass bei jeder kräftigen Reaction gegen das Mittelmässige dergleichen Ausschreitungen vorkommen, und gibt Schumann das wohlverdiente Zeugnis, dass sie bei ihm nur durch die Wärme der Ueberzeugung, den Glauben an das Höhere in der Kunst und die Aufopferung für die Sache ohne alle Eigenliebe erzeugt wurden.

Unter den Urtheilen aus älterer Zeit in französischen Blättern führt Ernouf auch eines von Liszt an. Liszt hatte allerdings um 1840 versucht, zwei oder drei Mal in seinen Concerten Sachen von Schumann zu spielen, allein abgeschreckt durch die Kälte, mit der das Publicum sie aufnahm, liess er es dabei bewenden. Später machte er sich selbst Vorwürfe darüber. „Ich habe dadurch“, schrieb er, „ein böses Beispiel gegeben. Die grösste Gefahr für den wahren Künstler liegt nicht darin, seinen Zuhörern zu missfallen, sondern gegen sein besseres Bewusstsein der Slave

ihrer Launen zu werden. Er muss den Muth haben, Allen gegenüber seinen Ueberzeugungen treu zu bleiben und die Werke zu Gehör zu bringen, die er in seinem künstlerischen Gewissen für gut hält.“ — Dass dies bei ihm mit Schumann's Werken also war, hatte er bereits 1837 in einem Artikel der *Gazette musicale* bewiesen, in welchem er sagt: „Von allen neueren Compositionen, mit Ausnahme der Musik Chopin's, sind die Sachen des jungen deutschen Componisten Robert Schumann diejenigen, in welchen ich die meiste Individualität und Neuheit der Ideen gefunden habe.“

Werfen wir nun noch einen Blick auf unsere nächsten Nachbarländer im Westen, auf Belgien und Holland, so zeigt sich dort in dem Interesse an Schumann's Werken und der Würdigung derselben in auffallender Weise der Stamm-Unterschied beider Nationen. Das neuere musicalische Belgien folgt, die Flamänder und Germanomanen mögen sich dagegen wehren, so viel sie wollen, im grossen Ganzen der französischen Geschmacksrichtung; hier, wie vorzugsweise auch immer noch in Frankreich, ist die Ausführung, die technische Virtuosität in der Musik die Hauptsache, daher auch das Charakteristische in der Schule der belgischen Violinisten. Die Theilnahme für die Composition ist im Allgemeinen — denn dass einzelne Künstler und musicalische Kreise eine Ausnahme davon machen, versteht sich von selbst — eine geringe. So hat denn vollends Schumann's Musik dort keinen Boden gefunden, denn die wenigen Versuche mit Ausführung seiner Compositionen für Kammermusik, die in die neueste Zeit fallen, können kaum in Anschlag gebracht werden.

Wie anders in Holland! Hier ist von je her die Empfänglichkeit für deutsche Musik überhaupt grösser und allgemeiner gewesen, als in Belgien und Frankreich; allein eine ganz besondere Gunst hat das musicalische Publicum Schumann in dem Grade zugewandt, dass nicht bloss von der ganzen Fremde Holland dasjenige Land ist, wo Schumann's Musik die meisten Freunde hat, sondern dass verhältnissmässig Schumann in Holland populärer ist, als in Deutschland selbst. Viele und gut geschriebene Artikel in holländischen Blättern, und namentlich in der „*Caecilia, algemeen Muzikaal Tijdschrift van Nederland*“, sprechen sich seit Jahren übereinstimmend im Sinne der Anerkennung der Schumann'schen Muse aus und bestätigen die Thatsache des Interesses für dieselbe beim Publicum. Jedoch wendet sich dieses Interesse von den grösseren Werken auch hier vorzüglich den Instrumental-Compositionen zu. Die Kunstreise, die Schumann im Jahre 1853 mit seiner Gattin von Düsseldorf aus durch Holland machte, war ein letztes erfreuliches und erhebendes Ereigniss im äus-

seren Leben des Künstlers. Er selbst schrieb darüber an einen Freund in Oldenburg im Januar 1854: „Die Zeit, wo ich Ihnen nicht schrieb, war eine sehr bewegte. Wir hatten eine Musikfahrt nach den Niederlanden unternommen, die vom Anfang bis zum Schlusse von guten Glücksgenien begleitet war. In allen Städten wurden wir mit Freuden, ja, mit vielen Ehren bewillkommt. Ich habe zu meiner Verwunderung gesehen, wie meine Musik in Holland beinahe heimischer ist, als im Vaterlande. Ueberall waren grosse Aufführungen der Sinfonien, gerade der schwierigsten, der zweiten und dritten, im Haag auch mir die Rose vorbereitet. Ich könnte Ihnen eine bogenlange Reisebeschreibung darüber machen, wollte Ihnen aber wenigstens das Hauptsächliche mittheilen, da ich weiss, welchen freundlichen Antheil Sie an unseren Geschicken nehmen.“

In diesen Zeilen noch keine Spur, welche die Ahnung der furchtbaren Katastrophe begründen konnte, die schon vier Wochen nachher die völlige Umnachtung seines Geistes offenbarte! L. B.

Aus Kassel.

(Concerte der Hofcapelle — Opern-Personal.)

Den 12. Mai 1866.

Nach dem Schlusse unserer Concert-Saison ist zunächst das erfreuliche Ergebniss der stets wachsenden Theilnahme des Publicums an den Abonnements-Concerten der Hofcapelle zu bekunden, was am besten daraus hervorgeht, dass in den letzten acht Jahren die Einnahme für den Witwenfonds des Hoforchesters sich im Durchschnitte um das Dreifache gegen die früheren Jahre gesteigert hat. Allerdings scheut der Vorstand des Orchesters keine Opfer, um diese Theilnahme des Publicums zu erhalten und zu steigern, was in einer Stadt, in welcher ein Hoftheater mit einer guten Oper seine Anziehungskraft übt, weit schwieriger ist, als in den Städten, in welchen die Theater in den Händen von Privat-Unternehmern sind und folglich den Concert-Instituten keine so gefährliche Concurrenz machen können. Um so mehr ist die warme Anerkennung zu schätzen, welche man hier allgemein nicht bloss fremden, ausgezeichneten Künstlern, sondern eben so sehr den Leistungen der vortrefflichen Capelle und ihres ausgezeichneten Dirigenten, Herrn Capellmeisters Reiss, zollt.

Da die Richtung eines Concert-Instituts hauptsächlich aus dessen Programmen hervorgeht, so theile ich Ihnen einen übersichtlichen Inhalt derselben mit.

In den sechs Abonnements-Concerten hörten wir Ouverturen von Mendelssohn (Athalia, hier neu), Che-

rubini (Lodoiska), Gade (Michel Angelo), Spontini (Olympia), Wagner (Vorspiel zu Tristan und Isolde), Beethoven (Op. 124). — Sinfonien von Schumann (*B-dur*), Ernst Herzogenrath (neu, Manuscript), Beethoven (Nr. II), Spohr (*C-moll*, Nr. III), Esser (Suite, *F-dur*), Mendelssohn (*A-dur*, Nr. IV). — Concerte mit Orchester von Beethoven für Pianoforte (*C-moll*, Fräulein Anna Mehlig aus Stuttgart); Spohr (*H-moll*, Nr. 4, Concertmeister Wipplinger); Molique für Violine (*D-moll*, Concertmeister Singer aus Stuttgart); C. M. von Weber, Concertstück für Pianoforte (*F-moll*, Fräulein Mary Krebs aus Dresden); Volkmann für Violoncello (Kammer-Virtuose D. Popper aus Löwenberg); Molique, Adagio (aus dem Violoncell-Concerte, derselbe); Beethoven (Violin-Concert, Concertmeister Lauterbach aus Dresden); Spohr (Gesangsscene, derselbe); Spohr (Violin-Concert *D-moll*, Nr. 9, Concert-Director Joachim). Ausserdem trugen die Concert-Spielerinnen und Spieler noch einzelne Solostücke vor; auch auf der Harfe hörten wir Herrn Gerstenberger in zwei dergleichen Stücken. — Gesangstücke, theils Scenen und Arien, theils Lieder trugen vor die Damen Wlzeck, Grün, Winckler, Bauer von hier und v. Pöllnitz aus Berlin; die Herren Bachmann, Lindemann. Von mehrstimmigen Gesangstücken kamen vor: „Lied der Städte“ für Männerchor von M. Bruch, „Das deutsche Schwert“ ebenso von K. Schuppert, Sextett aus Boieldieu's *Les voitures versées* (zum ersten Male), Frauenchöre von Rich. Hempel.

Ausserdem fand, wie alljährlich, ein von dem Hof-Orchester veranstaltetes geistliches Concert in der lutherischen Kirche am Charfreitage Statt, und kam in demselben nach langjähriger Ruhe Mendelssohn's „Elias“ in sehr gelungener Weise zur Aufführung. Die Chöre bestanden aus den Mitgliedern der hiesigen Gesangsvereine, und die Solo-Parteien wurden durch die Damen Winckler, Wlzeck und Buchenne, so wie die Herren Denner, Schulze und Hoffmeister in würdigster Weise vorgetragen.

Die Orchester-Ausführungen zeichneten sich durch künstlerische Reife und möglichst feine Nuancirung aus und fanden stets den ungetheiltesten Beifall. So wurde denn den älteren, bekannteren Orchesterwerken nach sorgfältiger Vorbereitung und schwungvoller Ausführung eine begeisterte Aufnahme, während sich die oben verzeichneten Novitäten (mit Ausnahme des allerdings unerquicklichen Vorspiels zu Tristan und Isolde von Wagner und der Michel-Angelo-Ouverture von Gade) eines sehr ehrenvollen Erfolges erfreuten. Es gilt dies vor Allem Mendelssohn's für uns neuer Athalia-Ouverture, Gluck's „Furiantanz“ und „Reigen seliger Geister“ (im zweiten Concerte) und Esser's erster Orchester-Suite, welches letztere Werk sich durch ebenmässige Form, noble Erfindung, interessante

contrapunktische Combinationen und eine blühende Instrumentation vor vielen Werken der Neuzeit rühmlichst auszeichnet.

Ferner erhielt auch das Erstlingswerk eines jüngeren Mitgliedes unserer Hofcapelle, die Sinfonie von E. Herzogenrath, verdienter Maassen die aufmunterndsten Beifallsbezeugungen. Das Werk lehnt sich zwar, ohne grosse Originalität zu verrathen, an Mendelssohn und Schumann an, bekundet aber ein gediegenes Wissen und edles Streben des jugendlichen Componisten, welchem nach der Ausführung lebhafter Hervorruf zu Theil ward.

Ueber sämmtliche Instrumental-Solisten der Saison kann man gleichfalls nur Rühmliches berichten, und nenne ich zunächst die Damen Mehlig und Mary Krebs, deren Erfolg ein durchschlagender war. Mag Erstere eine grössere Reife der Auffassung in ihren Vorträgen documentiren, so überrascht Letztere durch erstaunliche Brauour und für ihr zartes Alter seltene Kraft, welche Eigenschaften in dem Weber'schen Concertstücke ganz besonders zur Geltung kamen.

In Herrn Popper aus Löwenberg lernten wir einen wahrhaft genialen, jungen Violoncellisten kennen, der sich durch eine eminente Technik, so wie einen äusserst sympathischen Ton ganz besonders auszeichnet. Die Bekanntschaft des allerdings etwas düsteren Volkmann'schen Concertes war uns um so willkommener und interessanter, als gerade die Literatur dieses Instrumentes eine noch unheimlich arme ist. Herr Popper hatte wenigstens die Genugthuung, mit diesem nur einem kleinen Theile des Publicums zugänglichen Werke einen vollständigen Erfolg zu erringen.

Auch Herr Capellmeister Singer aus Stuttgart wusste sich durch seine vollendete Technik und seinen grossen Ton schnell die Sympathie des Publicums zu erringen, wenn man auch vielseitig sein Spiel kalt und poesielos finden wollte. Vielleicht mag auch die Wahl seiner Stücke derartige Urtheile hervorgerufen haben.

Dagegen begrüsst man in Herrn Concertmeister Lauterbach aus Dresden einen alten lieben Bekannten, der wiederum durch Wärme des Vortrags, schönen Ton und poetische Auffassungsweise sofort das Publicum für sich einnahm. Spohr's Gesangsscene erinnern wir uns, und dies ist das allgemeine Urtheil, hier in Kassel niemals schöner gehört zu haben. [Das heisst doch wohl seit Spohr's Tod.]

In die freudigste Aufregung wurden aber unsere Musikfreunde durch das erstmalige Auftreten Joachim's in Kassel versetzt, der in bereitwilligster Weise, mit ausdrücklichem Verzicht auf jedes Honorar, seine Mitwirkung im letzten Abonnements-Concerte zusagte. Der Empfang Seitens der Capelle wie des Publicums war ein wahrhaft

enthusiastischer. Die Erfolge dieses ersten aller lebenden Violinisten übertrafen noch die kühnsten Erwartungen Aller. Ton, Technik, Auffassung u. s. w. finden sich bei Joachim in solch hohem Grade der Vollendung vereinigt, dass die Kritik schweigen muss. Dass Herrn Joachim Seitens des Publicums die wärmsten Ovationen dargebracht wurden, welche Seitens der Capelle durch Ueberreichung eines frischen Lorberkranzes eine besondere Bekräftigung erhielten, war wohl die geringste Auszeichnung, welche Herrn Joachim zu Theil werden konnte. Nach Beendigung des Concertes fand zu Ehren des verehrten Gastes im Hotel Schirmer ein Souper Statt, an welchem sich nicht nur viele Mitglieder des Hoforchesters, sondern auch viele unserer ersten hiesigen Musikfreunde betheiligten.

Noch bleiben mir einige Bemerkungen über den gesanglichen Theil der verschiedenen Concerte.

Der grösste Beifall ward den im dritten Concerte aufgeführten Männerchören von Max Bruch und Karl Schuppert zu Theil. Die Composition des Letzteren, welche bekanntlich zu den Preisgesängen des dresdener Sängersfestes zählt, fand sogar enthusiastische Aufnahme, zumal Schuppert sich als Hoforganist und langjähriger Leiter der Liedertafel hier einer allgemeinen Beliebtheit erfreute*).

Ferner war es das allbekannte und beliebte Lorelei-Finale von Mendelssohn, welches mit Fräulein Bauer wiederum seine Wirkung auf das Auditorium nicht verfehlte. Auch die Lieder-Vorträge der Damen Wlzeck und Grün fanden den allseitigsten Beifall.

Den Solisten wurde mit wenigen Ausnahmen stets lebhafter Hervorruf, welche Auszeichnung auch dem Leiter der Concerte, Herrn Capellmeister Reiss, zu wiederholten Malen zu Theil wurde.

Ausser den so eben besprochenen Concerten der Hofcapelle fanden noch mehrere kleinere Privat-Concerte Statt, von denen dasjenige des Kasseler Gesangvereins, unter Mitwirkung des Violinisten Heermann aus Frankfurt und der Harfen-Virtuosin Fräulein Helene Heermann aus Baden, so wie eine von Herrn Denner, unter Mitwirkung des trefflichen Concertsängers Karl Hill veranstaltete Abend-Unterhaltung in erster Linie stehen.

Unsere Oper bietet mir dieses Mal wenig Stoff, wiewohl deren jetziger Bestand zu den schönsten Hoffnungen für ein eben so reichhaltiges Repertoire als treffliches Ensemble berechtigen würde, stände uns nicht leider, wie fast alljährlich, wieder ein umfassender Personenwechsel in Aussicht. Zunächst werden uns die Vertreterinnen des

*) Karl Schuppert starb hier im December vorigen Jahres am Typhus.

ersten dramatischen und des jugendlichen Faches, nämlich die Damen Bauer und Grün, verlassen, erstere, um mit ihrem zukünftigen Gatten ein gemeinsames Engagement an dem Hoftheater in Braunschweig anzunehmen, letztere, um einem Rufe an die königliche Hofbühne in Berlin zu folgen. Der Verlust beider Sängerinnen ist für unsere Hofbühne ein um so empfindlicherer, als sich dieselben der ungetheiltesten Beliebtheit erfreuen und wesentliche Trägerinnen des Repertoires sind, zumal aber ferner keine der bis jetzt aufgetretenen Bewerberinnen um die betreffenden Fächer ihre Vorgängerin einiger Maassen zu ersetzen vermochte. Glücklicher Weise bleiben dem Institute der treffliche Bassist Lindemann und der Helden-Tenor Bachmann erhalten; ferner nennen wir als wesentliche Zierden des Personals die jugendliche Coloratursängerin Fräulein Aurelie Wlzeck, welche erst vor wenigen Monaten ihre künstlerische Laufbahn an hiesiger Hofbühne mit bestem Erfolg begonnen, und unsere neu gewonnene Soubrette, Fräulein Winckler, welche im Besitze einer so schönen Stimme, dass sie aushülfsweise Partien wie die Venus im Tannhäuser sogar mit bestem Erfolge gesungen.

Das Repertoire laufender Saison umfasste etwa 35 Opern der verschiedensten Gattungen, unter welchen die grössere Anzahl der deutschen und der französischen Schule zufällt. — Von Novitäten hatten wir während des Winters nicht eine einzige, doch soll vor Kurzem die unvermeidliche „Africanerin“, um am Geburtstage des Kurfürsten, den 20. August, in Scene zu gehen, in Angriff genommen worden sein.

Die Concertgeber in Paris*).

Von H. Berlioz.

(Ein Harfenist aus Steyermark theilt Berlioz seinen Entschluss mit, nach Paris zu gehen, um dort und in Frankreich überhaupt Concerte zu geben. Berlioz erwiedert:)

„In Paris? Concerte in Frankreich? Ah! Lassen Sie mich erst lachen. — Ich lache nicht über Sie, aber der

*) Dass es immer noch Musiker gibt, die da meinen, Paris sei das Eldorado für die Künstler, beweisen die neuesten Wahrnehmungen über die diesjährige pariser Saison, die dermaassen überfüllt von Concertgebern gewesen ist, dass auf jede Woche der Monate Februar und März an zwanzig Concerte, Soireen, Matineen fielen! Die Humoreske, welche H. Berlioz in seinen *Soirées d'Orchestre* in Beziehung darauf gegeben, hat wenig gefruchtet, und da das Musiktreiben in Paris, wie es Berlioz schildert, nach den neuesten Mittheilungen von dort jetzt dasselbe Gepräge in noch höherem Grade trägt, so geben wir zur Beherzigung für deutsche Künstler seine Darstellung zum Besten. Uebrigens wird man darin dasselbe Bild wieder erkennen, das jetzt auch Deutschland für Privat-Concerte darbietet. Die Redaction.

Gedanke ist so komisch, dass ich unwillkürlich darüber lachen muss.“

— Nun, was ist denn daran so Lächerliches?

„Sie wollen in Frankreich durch Concertgeben Geld verdienen? Nun, das ist wahrhaftig eine steyerische Idee! Jetzt ist es an mir, zu reden. — Hören Sie mich an! In Frankreich — warten Sie noch, ich bin ganz ausser Athem — in Frankreich wird Jeder, der ein Concert gibt, von einer grossen Besteuerung heimgesucht. Wussten Sie das schon?“

— Donnerwetter!

„Es gibt Leute, deren Gewerbe darin besteht, aus Liebe zu den Armen der Stadt Paris den achten Theil der Brutto-Einnahme aller Concerte zu erheben (das heisst, wegzunehmen); ja, sie dürfen sogar den vierten Theil der Einnahme für sich beanspruchen, wenn es ihnen ansteht. — Sie kommen also nach Paris. Sie veranstalten auf Ihre Kosten und Gefahr eine musicalische Soiree oder Matinee; Sie haben Saalmiethe, Beleuchtung, Heizung, Druckkosten, Anzeigen, Lohndiener, Copisten und Musiker zu bezahlen. Da Sie noch keinen Ruf haben, dürfen Sie Sich glücklich schätzen, wenn Sie 800 Francs einnehmen; 600 Francs mindestens betragen die Unkosten: folglich würden Ihnen 200 Francs Ueberschuss verbleiben. Aber sie bleiben Ihnen eben nicht. Der „Einnehmer“ nimmt damit fürlieb, da das Gesetz ihm die 200 Francs zuspricht; er steckt sie ein und empfiehlt sich ergebenst, denn er ist ein sehr höflicher Mann. — Wenn Sie jedoch, was noch wahrscheinlicher ist, nur 600 Francs, mithin nur genau die Kosten machen, so verlangt der Einnehmer nichts desto weniger seinen achten Theil der Brutto-Casse, und auf diese Weise werden Sie mit einer Geldbusse von 75 Francs für die Unverschämtheit bestraft, Sich in Paris bekannt machen und auf anständige Weise von den Früchten Ihres Talentes dort leben zu wollen.“

— Das ist doch nicht möglich!

„Gewiss ist es nicht möglich — es ist aber doch so! Aus Höflichkeit setzte ich noch voraus, dass Sie 800 oder 600 Francs einnehmen würden. Aber unbekannt und arm, wie Sie sind, würden Sie als Harfenist — wenn ich aufrichtig sein soll — nicht zwanzig Zuhörer haben. Mussten doch selbst die grössten und berühmtesten Virtuosen in Frankreich die seltsamsten Erfahrungen über die Launen und die Gleichgültigkeit des Publicums machen. Im Foyer des Theaters von Marseille zeigte man mir einen Spiegel, den Paganini im Zorn zerschlagen hat, weil der Saal bei einem seiner Concerte leer war.“

— Wie? Paganini?

„Ja, Paganini. — An dem Tage war es vielleicht besonders heiss. Denn auch das müssen Sie wissen: es gibt

in Frankreich Verhältnisse und Umstände, gegen welche selbst das ausserordentlichste, unzweifelhafteste musicalische Genie, ja, Götter selbst vergebens kämpfen würden. Weder in Paris, noch in den Provinzen liebt das Publicum die Musik hinreichend, um ihr zu Liebe Hitze, Kälte oder Nässe ertragen, ja, nur die gewohnte Stunde seiner Mahlzeit um wenige Minuten verschieben zu wollen. Kein Mensch geht in die Oper oder in ein Concert, wenn es ihm nur die geringste Mühe oder Unbequemlichkeit macht, oder nur einiger Maassen nennenswerthe Unkosten verursacht. Für unser grosses Publicum ist die Kunst thatsächlich nur vorhanden, wenn es absolut nichts Besseres zu thun weiss! — Ich habe die feste Ueberzeugung, dass man nicht Einen unter Tausend fände, der sich dazu verstehen würde, den ausserordentlichsten Virtuosen oder das seltenste Meisterwerk mit anzuhören, sobald er genöthigt wäre, sich dazu allein in einen dunkeln Saal zu setzen! Man wird auch nicht Einen unter Tausend finden, der 25 Francs ausgeben möchte, um ein grosses, echtes Kunstwerk zu geniessen, ausgenommen, wenn die Mode es erfordert, denn zuweilen sind sogar Meisterwerke in der Mode, obgleich man sich nicht besinnen würde, einem Künstler gelegentlich eine Aufmerksamkeit zu erweisen, die möglicher Weise das Doppelte kostet. Man opfert der Musik weder ein Diner, noch den einfachsten Spaziergang; viel weniger also ein Pferderennen oder eine Verhandlung vor den Assisen. Man geht in die Oper, weil sie neu ist, und weil die Sängerin oder der Tenorist darin auftreten, die gerade an der Tagesordnung sind. Man geht in ein Concert, um seine Neugierde zu befriedigen, wenn es sich um die Rivalität zweier Sangerinnen, um den öffentlichen Kampf zweier berühmten Virtuosen handelt. Dann gilt es aber auch nicht, ihr Talent zu bewundern, sondern zu erfahren, wer von Beiden unterliegen wird; es ist nur eine andere Art von Kirchthurm-Rennen oder öffentlichem Ringkampf! Man geht allerdings auch sonst wohl ins Theater, um sich vier Stunden zu langweilen, oder in ein classisches Concert, um die anstrengende Komödie als Enthusiast zu spielen, weil es zum guten Tone gehört, dort seine Loge zu haben, und weil die Plätze sehr gesucht und selten sind. Man besucht überhaupt gewisse erste Aufführungen und zahlt dann ohne Besinnen oft übertrieben hohe Eintrittspreise, wenn nämlich der Director oder die Autoren an diesem Abende eines jener gewagten Spiele spielen, die über ihr Geschick, über ihre ganze Zukunft entscheiden sollen. Dann ist das allgemeine Interesse ungeheuer gross! Man kümmert sich äusserst wenig um das neue Werk und seinen Werth: man will nur wissen, ob es durchfällt oder nicht. Je nachdem die Umstände ihm günstig sind oder nicht, je nachdem der Eindruck für oder wider entscheidet, wobei

jene geheimnissvollen und unerklärlichen Ursachen oft die Hauptrolle spielen, welche in solchen Momenten der unbedeutendste Zufall hervorrufen kann, je nachdem ergreift man edler Weise die Partei des — Stärkeren: tritt den Gefallenen noch vollends zu Boden, wenn das Werk unterliegt; oder vermehrt den Triumph des Siegers, wenn er Glück hat, ohne dabei vom Werke das Geringste verstanden zu haben. — Dann mag es noch so heiss oder noch so kalt sein, dann kann es stürmen, donnern oder schneien, dann mag es hundert Francs oder hundert Sous kosten: so etwas muss man sehen! Das ist eine Bataille, oft sogar eine Execution: dabei muss man gewesen sein!

„In Frankreich, mein Bester, muss man das Publicum „in Gang“ zu bringen verstehen, wie die Pferde beim Wettrennen. Das ist eine besondere Kunst! Es gibt hinreissende Künstler, welche das Publicum doch niemals fortzureissen verstanden, und wieder Andere von der gewöhnlichsten Mittelsorte, die es unwiderstehlich herumzureissen wissen. Glückliche die, welche beide Eigenschaften in seltener Vereinigung besitzen! Und dennoch finden selbst die aussergewöhnlichsten Erscheinungen dieser Art zuweilen ihre Meister in den phlegmatischen Bürgern gewisser Provincialstädte mit antediluvianischen Gewohnheiten, die einen ewigen Schlaf schlafen, aus dem nichts sie erwecken kann, oder die aus Indifferentismus für jede Kunst der Oekonomie bis zum Fanatismus ergeben sind!

„Ich begegnete einmal einem unserer ersten Pianisten, der sehr enttäuscht aus einer Hafenstadt zurückkehrte, wo er sich wollte hören lassen. — „Es war rein unmöglich, dort ein Concert zu veranstalten,“ sagte er ganz ernsthaft zu mir, „die Häringe waren gerade im Anzuge, und die ganze Stadt dachte nur an den Häringsfang.“

„Sie sehen, mein Bester, dass das „in Gang bringen“ keine leichte Aufgabe ist, besonders in Städten zweiten Ranges. — Nachdem ich aber den Musiksinn des grossen Publicums einer so scharfen Kritik unterworfen habe, müssen Sie nun auch erfahren, wie viele Tölpel, vom höchsten Sopran bis zum tiefsten Bass, von der Pickelflöte bis zum Bombardon, das arme Publicum unablässig quälen, überlaufen, bestürmen und auf die schamloseste Weise zu übertölpeln suchen. Da gibt es keinen noch so elenden Guitarren-Kratzer, keinen noch so plumpen Clavier-Pauker, keinen noch so fade girrenden Jodler, der nicht durch Concertgeben Ruhm und Geld verdienen möchte. In Paris hat einmal sogar Einer ein Concert auf der Maultrommel gegeben. . . .

„Daher auch die wahrhaft bemitleidenswerthen Quälereien, denen alle ausgesetzt sind, die nur irgend ein Haus machen. Jeder Virtuose hat nämlich seine Gönner, die man

Billet-Aufdringer nennen sollte; diese Schutzpatrone sind wie die Wespen — man kann sich ihrer kaum erwehren; und ihr Stich ist äusserst empfindlich. Da gibt es keinen nur erdenklichen Vorwand, keinen diplomatischen Kniff, den sie verschmähten, sobald es gilt, den armen reichen Leuten ein Dutzend jener entsetzlichen viereckigen Papiere aufzudringen, die man Concert-Billets nennt. Und wenn nun vollends eine hübsche junge Frau diese grausame Manie hat, dann muss man sehen, mit welchem barbarischem Despotismus sie die alten und jungen Männer in Contribution setzt, die das Glück haben, ihr in den Weg zu kommen.

„Ich kenne Leute, die während der Monate Februar und März, wo diese Geissel alljährlich am grausamsten über Paris geschwungen wird, sich wohl hüten, die Salons auch nur mit einem Fusse zu betreten, um nicht ganz und gar ausgeplündert zu werden. Ich will hier nicht von der bedrohlichen Reihenfolge der allerbekanntesten und unvermeidlichsten Concerte sprechen; die unglücklichen Recensenten müssen sie alle ohne Erbarmen aushalten: doch würde es zu weit führen, wenn ich auch ihre Drangsalschildern wollte. Seit Kurzem leiden übrigens die Recensenten nicht allein darunter. Gegenwärtig glaubt aber jeder „Künstler“ — sei er nun Virtuose auf der Maultrommel, oder auf was sonst —, der (nach dem Kunst-Ausdruck) Paris „gemacht“, d. h. dort ein Concert gegeben hat, auch „reisen“ zu müssen, und peinigt zu diesem Zwecke alle anständigen Menschen seiner Bekanntschaft, die nicht klug genug waren, ihre Verbindungen mit dem Auslande sorgfältigst zu verhehlen. Er muss von ihnen „Empfehlungsbriefe“ herauspressen; er muss sie dahin zu bringen suchen, an irgend einen unschuldigen Banquier, an irgend einen liebenswürdigen Gesandten, oder an einige wohlhabende Kunstfreunde die wichtige Nachricht zu schreiben, dass Fräulein C*** in Kopenhagen oder Amsterdam Concerte geben will; dass sie ein seltenes Talent besitzt, und dass man sie doch nach Kräften aufmuntern — d. h. ihr möglichst viele Billets abnehmen möchte. Solche erpresste Empfehlungen erzielen aber gewöhnlich die elendesten Resultate für alle Welt, besonders aber für die recommandirten Virtuosen selbst*).

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

In Darmstadt hat sich diesen Winter Frau Peschka-Leutner im Hoftheater die Gunst des Publicums in hohem Grade erworben. Ihre Stimme ist ein hoher Sopran mit ausgebildeter Colo-

*) Wir empfehlen hierbei die recht gute deutsche Uebersetzung von Berlioz' Gesammelten Schriften von Richard Pohl. Leipzig, bei Gust. Heinze. 1863 und 1864.

raturfähigkeit. Seit ihrem ersten Auftreten am 8. September v. J. als Lucia sang sie am 15. April zum 53. Male, und zwar in 22 verschiedenen Partien. In allen erfreute sie sich der ehrenvollsten Anerkennung und des lebhaftesten Beifalls. Sie sang die Königin in den „Hugenotten“, die Prinzessin in „Robert“, Dinorah, Violetta, Susanna, Martha, Donna Elvira, Bertha im „Propheten“, Leonore im „Troubadour“ und in „*Così fan tutte*“, Katharina, Ines, Prinzessin in der „Jüdin“, Madeleine, Elvira in der „Stummen“, Königin der Nacht, „Weisse Dame“, „Regimentstochter“, „Lorelei“ (von Mendelssohn).

Herr Capellmeister J. J. Bott in Hannover hat vor einigen Tagen das Decret seiner lebenslänglichen Anstellung erhalten.

Man schreibt aus Hamburg: „Ein Directionswechsel im Stadttheater hat in diesen Tagen das Publicum überrascht, obwohl das Bevorstehen einer Krisis kein Geheimniss mehr war. Nachdem eine Einigung zwischen den Directoren Hermann und Reichardt nicht erzielt worden, liess Hermann sich gegen eine von Reichardt zu zahlende Abstandssumme von 10,000 Mark bewegen, auf seine noch drei Jahre laufende Concession zu verzichten und die Uebertragung derselben an Reichardt zu beantragen. Der Senat hat am Freitag die Concession ertheilt und die artistische Leitung des seinem Umfange nach ersten hamburgischen Kunst-Instituts dem durch sein Wirken während des verflossenen Winters sattsam bekannten Regisseur Wohlstadt übergeben. Zugleich hat der Senat bewilligt, dass wöchentlich nur fünf Vorstellungen Statt zu finden brauchen, was zur Schonung der Gesangs- und Orchesterkräfte nothwendig wird, da der neue Bühnenlenker das Schauspiel gänzlich abzuschaffen gedenkt. (?!)“

Wien. An die Stelle des in Ruhestand versetzten und aus diesem Anlasse mit dem Ritterkreuze des Franz-Joseph-Ordens ausgezeichneten Hof-Capellmeisters Herrn Bernhard Randhartinger wurde der bisher überzählige Vice-Hofcapellmeister Herr Johann Herbeck zum ersten wirklichen Hof-Capellmeister ernannt. Beide Fälle, nämlich sowohl die Pensionirung, wie die Präterirung des seit Langem dienenden Vice-Hofcapellmeisters Preyer, machen, als in der Geschichte der k. k. Hofcapelle ohne Präcedens dastehende Vorgänge, in den musicalischen Kreisen nicht geringes Aufsehen. Herr Herbeck, dessen glänzende Carriere übrigens durch seine künstlerischen Verdienste vollkommen gerechtfertigt erscheint, bezieht in seiner neuen Stellung an Gehalt und Nebengebühren ungefähr 2000 Fl. per Jahr.

Der Witwen- und Waisen-Unterstützungs-Verein der Tonkünstler Wiens, „Haydn“, veröffentlichte den Rechnungs-Abschluss für das fünfundneunzigste Vereinsjahr 1865. Nach demselben ergaben die beiden Akademien zu Ostern und Weihnachten ein Erträgniss von 2479 Fl. 24 Kr., und nach Abzug aller Auslagen ein reines Einkommen von 2357 Fl. 77 Kr. in Baarem, 608,405 Fl. an Obligationen. An Pensionen wurden 16,630 Fl. 25 Kr., an Unterstützungen 235 Fl. 75 Kr. verabfolgt. Die Anzahl der Mitglieder beläuft sich auf 88. Pensionen wurden an 35 Witwen und Waisen gezahlt. Nach einem Beschlusse der General-Versammlung werden die Pensionen für je eine Person von 460 Fl. auf 480 Fl. erhöht. Protector des Vereins ist Graf Kuefstein, Vorstand Herr Esser, Stellvertreter Hellmesberger.

Der Kaiser von Oesterreich hat dem Herausgeber und Redacteur der Blätter für Theater u. s. w., Herrn L. A. Zellner in Wien, in Anerkennung seiner Leistungen auf dem Gebiete der Kunst die grosse goldene Verdienst-Medaille für Wissenschaft und Künste zu verleihen geruht.

(Beethoven's Clavier.) Das Clavier Beethoven's befindet sich in Klausenburg (Siebenbürgen). Dasselbe ist circa siebenzig Jahre alt; im Stimmstocke befindet sich das meisterhaft gearbeitete Wappen (?) und deutlich erkennbare Portrait aus der Jugendzeit des Componisten. Der um das Portrait geschlungene Name „Louis v. Beethoven“ lässt vermuthen, dass dieses Clavier entweder als Geschenk für ihn oder aber auf eigene Bestellung desselben durch den damaligen Claviermacher S. A. Vogel in Pesth angefertigt wurde. Das Clavier wurde laut Aussage noch lebender Zeugen durch Beethoven in Wien einem seiner Schüler zum Andenken hinterlassen, welcher später in der Eigenschaft eines Musiklehrers nach Ungarn zu Fräulein Elise Kallai, nachmaligen Gattin des Dichters Jozsika Miklos, kam, welcher auch der Musiklehrer das Clavier aus Dankbarkeit als theure Reliquie zum Präsent machte. Von hier gelangte das Clavier nach langem Gebrauche in den Besitz der Familie Pataki Daniel in Dees, von da nach Klausenburg zu Pataki Mihaly, später zum Kaufmanne Akoncz und endlich zum Einsender dieser Zeilen, welcher nun den dunklen Nebel, der dieses interessante Andenken des Meisters umgab, endlich lichtete. Ueberzeugt, dem gebildeten Publicum mit dieser Nachricht gedient zu haben, hat der Besitzer des Claviers es für entsprechend gehalten, Vorstehendes zur allgemeinen Kenntniss zu bringen; gleichzeitig erklärt derselbe, das Clavier irgend einer Sammlung bereitwilligst zu überlassen, wo dasselbe zum Andenken an Beethoven einen bleibenden Platz erhalte. Näheres zu Klausenburg bei Samuel Gyulai, *Belső-Farkas-Utsza* Nr. 81, allwo auch das Clavier in Augenschein genommen werden kann. (Z. Bl. f. Th.)

Prag. Theater-Director Thomé hat uns mit Roger in Bekanntschaft gebracht. Bei solchen Künstlern haben selbst die Reste noch immer mehr Werth, als bei manchem jungen Sänger der heutigen Zeit die Blüthezeit. Roger hat sich schnell zum Manne des Tages aufgeschwungen und füllt die Häuser. Ein Beweis, welcher magischen Zauber ein Künstler selbst in seinem letzten Stadium auszuüben versteht, und das nicht bloss auf den Zuschauer, sondern auch auf die Mitwirkenden. Er sang bisher den Edgar, George Brown, Johann von Paris und Raoul, obgleich Meyerbeer'sche Musik eine Vollkraft von Stimme verlangt.

Der Violin-Virtuose J. Lotto, der auf einer Kunstreise nach Schweden begriffen ist und in Kopenhagen mit vielem Beifalle concertirt hatte, hat vom Könige von Dänemark den Danebrog-Orden erhalten.

Ankündigungen.

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.