

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 46.

KÖLN, 17. November 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Künstler und Mönch (Schluss). — Aus Berlin (Bernhard Scholz. — Gustav Satter. — Königl. Oper: „Hans Heiling“, „Die Jüdin“.) — Aus Wiesbaden (Theater. Concerte). Von 6—. — Aus Aachen (Winter-Concerte). Von x. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Concert von Frau und Herrn Marchesi. — Coblenz, Abonnements-Concert. — Wiesbaden, Cäcilien-Verein. — Frankfurt a. M., Museums-Concert. — Baden-Baden, Musik-Zustände. — Hannover, Concerte. — Kalliwoda. — Richard Wagner. — u. s. w.).

Künstler und Mönch.

(Schluss. S. Nr. 44 u. 45.)

Bis zum Jahre 1853 war Liszt noch nicht als Componist grösserer Werke aufgetreten; er galt noch immer vorzugsweise als der Vorkämpfer für Wagner. Das Karlsruher Musikfest gab den ersten Anlass zu heftigen Discussionen über seine Berechtigung als Componist wie als Dirigent. Freilich war den Gegnern diesmal ein leichtes Spiel gegeben. Das Finale der neunten Sinfonie hatte müssen unterbrochen und eine Stelle wieder angefangen werden, weil Liszt den Eintritt gewisser Instrumente nicht rechtzeitig angedeutet hatte, und das Orchester vollkommen aus dem Tact gekommen war. Obwohl ein solcher Zwischenfall noch nicht über die Fähigkeit oder Unfähigkeit eines Capellmeisters entscheidet, so ward er doch vielfach ausgebeutet. Dem Componisten ging es nicht besser. Er hatte einen Chor „An die Künstler“ von Schiller componirt. Der gesangliche Theil enthält Stellen, welche die Sänger bei aller Anstrengung nie rein hervorbringen können, weil die Uebergänge zu grell sind; im orchestralen Theil kommen Zusammenstellungen von Accorden vor, welche selbst die Leipziger „Neue Zeitschrift für Musik“, das entschiedene Organ der neuen Schule, nicht zu vertheidigen wagte. Verblüfft hörte das Publicum die seltsame Musik an; die Anhänger waren verlegen, beklommen, sie wagten, als der Chor zu Ende war, einen Beifallsruf, der sogleich durch energisches Zischen unterdrückt wurde — und als man zischte, verbeugte Liszt sich tief mit unverkennbarem Hohn. Die Zeitungen waren damals voll von Beschreibungen, Kritiken und Antikritiken, bei denen zuletzt die Kunstfrage in den Hintergrund, die Parteifrage in den Vordergrund trat. An manchen gehässigen Angriffen mag auch das persönliche Gebahren Liszt's und seiner nächsten Umgebung Schuld getragen haben. Er sprach mit den Orches-

termitgliedern weder in dem Tone, den manchmal sogenannte „grobe“ Capellmeister anschlagen, noch weniger in der Feinheit und Höflichkeit, die man von einem Weltmann zu erwarten berechtigt war; er behandelte das Orchester mit einer cavaliermässigen Nonchalance, so von oben herunter, und dies musste am meisten verletzen. Der absprechende Ton der jungen Musiker und Literaten, die seine Escorte bildeten, die jede Gegenmeinung geringschätzig als Unverstand bemitleideten, war auch nicht sehr geeignet, der Schule besondere Zuneigung zu erwerben. Liszt ward trotzdem für seine Bemühungen um das Karlsruher Musikfest mit dem Comthurkreuz des Zähringer Löwenordens belohnt.

Das Missgeschick, das seine Composition betroffen hatte, schreckte ihn nicht zurück, vielmehr entwickelte er eine fieberhafte Thätigkeit. Er componirte eine grosse Messe zur Einweihung des neuen Domes in Gran, eine kleinere für vier Stimmen mit Orgel, eine grosse Sonate und zwei Concerte für Clavier, und nicht weniger als neun sinfonische Dichtungen, die als Prototype der sogenannten Programm-Musik gelten. Daneben veröffentlichte er noch eine Masse Opernphantasieen und Transscriptionen. Von diesen haben wenige, wie z. B. die über Gounod's Faust und über den Schlittschuhtanz aus dem Propheten, die Runde durch alle Concertsäle gemacht; von den ersteren sind aber nur sehr wenige und an sehr wenigen Orten einem entschiedenen Misserfolge entgangen.

Sprechen wir jetzt von Liszt's Stellung zur musicalischen Welt. Dem grossen Publicum war er immer noch als der Beherrscher aller Claviervirtuosen und als der zaubernde Weltmann im Gedächtnisse. Von seinen Compositionen nahm man wenig oder gar keine Notiz [?]. Die Aristokratie, die für ihn schwärmte, vernahm zwar hier und da, dass er sich viel mit grösseren Tonwerken beschäftigte, dass dieselben „wenig Melodie“ enthielten, und sie betrachtete das als eine seiner liebenswürdigen

Extravaganzen, an die man sich schon gewöhnen müsse — seine Person war ja die Hauptsache, und wenn er irgend einem Hofe oder einer ihm befreundeten hohen Familie einen Besuch abstattete, oder bei ihnen speiste, dann war er immer so liebenswürdig, ihnen vorzuspielen, Phantasieen, Transscriptionen und dergleichen; seine sinfonischen Dichtungen wurden ja so selten im Concertsaale aufgeführt, und dorthin ging man nicht. Das Bürgerthum war auch nicht in der Lage, seine Compositionen zu hören; die musicalischen Gesellschaften, die ihre Abonnements-Concerte veranstalteten, sind mehr oder weniger gezwungen, ein classisches Programm aufzustellen; der Kreis, in dem die Composition Liszt's gehört wurde, war also ein kleiner: er erstreckte sich von Weimar nicht über Berlin und Leipzig. In dem genannten Kreise war der Kampf für und wider ein sehr heftiger; dadurch, dass derselbe so zu sagen unter den Augen Liszt's geführt wurde, dass er mittelbar durch seine Aufsätze in der neuen musicalischen Zeitschrift und durch seinen Einfluss auf die Schriftsteller seiner Partei selbst an dem Kampfe Theil nahm, wurde dieser noch erbitterter; die sogenannte conservative Partei verwarf alles, was von ihm kam, und die „neudeutsche Schule“ (so nannten sich die Zukunftsmusiker) acceptirte Alles unbedingt; die unabhängigen Musiker hielten sich jedoch neutral.

So auch Schumann, der sonst hohe Achtung für grossartige musicalische Persönlichkeiten hegte. Zwischen ihm und Liszt hat einst eine merkwürdige Scene Statt gefunden; wir verbürgen die Wahrheit unserer Erzählung, dürfen aber keine genauen Einzelheiten angeben: Wenige Jahre vor dem Tode des edlen Mannes traf er mit Liszt zusammen. Es entwickelte sich ein Gespräch über Musik. Die Rede kam auf Mendelssohn, von dem die neudeutsche Schule nicht ganz mit Unrecht behauptete, er habe dem sogenannten gebildeten musicalischen Publicum grosse Zugeständnisse gemacht, er habe in manchen seiner Compositionen nur die meisterliche Form vorwalten lassen, während der Ideeninhalt kein sehr bedeutender sei. Liszt sprach diese Meinungen in der ihm eigenthümlichen genialen Manier aus, vielleicht mit einigen herben Bemerkungen und mit einigen Complimenten für Schumann. Dieser erhob sich vom Tische und ging im Zimmer hin und her. Plötzlich trat er vor Liszt hin, oder fuhr vielmehr auf ihn los und warf ihm mit harten Worten vor, dass er es wage, gegen einen Meister zu sprechen, an den sie Beide nicht heranreichten. Es war das letzte Mal, dass sie einander gesehen!

Liszt hat während seines Aufenthaltes in Weimar viel Gutes für die Musik gewirkt; er hat neben den Wagner'schen Opern Werke von Berlioz, Schumann und

Schubert, die man sonst nirgends aufführte, zu Gehör gebracht, vielen jungen Künstlern die Carrière erleichtert, und selbst einige Künstler, von denen er nie eine Theilnahme für sich erwarten durfte, fanden bei ihm die beste Aufnahme, wie z. B. Anton Rubinstein, der durchaus nicht zu den Zukunfts- oder Programm-Musikern gehören will. Es ist hier nicht der Ort, eine Geschichte der inneren Verhältnisse der Weimarer Intendant- und Directions-Angelegenheit zu geben; wir können nicht nachweisen, ob der Vorwurf gerecht ist, dass Liszt das Theater und die Capelle für sich und seine Zwecke allein in Anspruch nahm, oder ob der Hoftheater-Intendant Dingelstedt die Macht, die jener besass, nach und nach an sich zu ziehen suchte; in kleinen Städten arten ja alle Kunst-Angelegenheiten in rein persönliche aus, sobald irgend eine Meinungsverschiedenheit eintritt, weil die neutralisierende Macht des grösseren Publicums fehlt.

Im Jahre 1862 wurden die ersten Stimmen laut, die von einer Veränderung in der Stellung Liszt's sprachen; eine Zeit lang hiess es wieder, Liszt solle grossherzoglicher Kammerherr werden; genug, Liszt ging auf einige Zeit nach Paris. Dort speiste er beim Kaiser und spielte der Kaiserin vor; Louis Napoleon unterhielt sich lange mit ihm; dabei kam Liszt auf sein (des Kaisers) Alter, und Napoleon meinte, er wäre schon ein halbes Jahrhundert alt. „Sire, Sie sind ja das Jahrhundert!“ antwortete Liszt. Das Commandeurkreuz der Ehrenlegion war des Kaisers Antwort, denn unter der Unzahl von Orden, die Liszt besass, hatte jener der Ehrenlegion bisher gefehlt, weil der König Louis Philippe ihn nicht einem Virtuosen verleihen wollte.

Bald nach der Pariser Reise gab Liszt seinen Wohnsitz in Weimar auf und übersiedelte nach Rom. Lange Zeit hiess es, er sei nur nach der ewigen Stadt gegangen, um die Einwilligung, den Dispens des heiligen Vaters zur Verehelichung mit einer geschiedenen Katholikin zu erbitten, als mit Einem Male das unglaubliche Gerücht durch die Zeitungen ging, Liszt wolle sich dem Priesterstande widmen. Aber einige Monate darauf bestätigte sich dies. Der grosse Musiker hatte die niederen Weihen empfangen und hiess von nun an Abbé Liszt! Anfangs behaupteten einige französische clericale Blätter, die Gnade habe ihn erleuchtet, er sei von der innigsten Ergebung durchdrungen, voll Entsagung — *enfin*, der reine Büsser. Die guten Correspondenten aus Rom mussten aber verstummen, als der Entsagende plötzlich nach Pesth ging, um dort sein neuestes Oratorium zu dirigiren, als er sich sogar noch bewegen liess, im Priesterkleide öffentlich (für Wohlthätigkeitszwecke) zu concertiren, als überall nur von den ihm zu Ehren veranstalteten Festlichkeiten be-

richtet wurde (wobei er hier und da auch Andacht verrieth), und als die französischen Zeitungen zwei merkwürdige Aussprüche von ihm anführten, die bisher von keiner Seite widerlegt worden sind. Er hat erstens auf eine Frage über die Veranlassung zu seinem Entschlusse geantwortet: „Um eine freie und unabhängige Stellung zu gewinnen“, und als er in der Probe an das Dirigentenpult trat, um sein Oratorium einzustudiren, richtete er an den Damenchor ein Compliment, das seiner schönsten Virtuosenzeit, der Epoche seiner glänzendsten Galanterie würdig war. Uebrigens besuchte er noch sehr kurze Zeit, bevor er sich in Rom von dem Fürsten Hohenlohe die niederen Weihen ertheilen liess, den Salon eines jungen italiänischen Violinspielers, der die deutsche Musik pflegt, und war dort immer die Seele der Unterhaltung, namentlich mit den Damen; ja, er componirt noch jetzt, nach wie vor, Opernphantasieen. Dieser Umstand, so wie manche seiner aus der neuesten Zeit datirenden Briefe und seine letzte Erklärung an die Wiener, dass er sein neuestes Oratorium nach der „unziemenden Aufnahme“, die sein Prometheus gefunden, in der österreichischen Kaiserstadt nicht aufführen lassen wolle, beweisen zur Genüge, dass er mit dem Fracke nicht den Gedanken an die Eitelkeit dieser Welt aufgegeben hat. Man kann also mit gutem Gewissen behaupten: Liszt ist vor der Hand Abbé geworden, um die Welt neuerdings in Erstaunen zu setzen. Das ist ihm vollkommen gelungen [?]. Auf andere Versionen wollen wir kein besonderes Gewicht legen. Wir werfen hier nur noch einige Rückblicke auf die glänzende Laufbahn, die unserer Ueberzeugung nach noch lange nicht geendet hat:

Liszt ist unbestreitbar einer der ausserordentlichsten Menschen unserer Zeit. Mögen kühle Beobachter oder kritische Philister nur einen grossen Virtuosen in ihm sehen, ihn nur als einen Gott der Mode gelten lassen, es ist unbestreitbar, dass ausserordentliche Gaben menschliche Schwächen nicht ausschliessen; man muss zugestehen, dass Liszt mit einem anderen Massstabe gemessen sein will, als mit dem anderer Menschen. Was er erreicht hat, ist mit den Künsten des Clavierspiels, selbst des höchsten, nicht zu erreichen, wenn sie nicht getragen werden von einer gewaltigen dämonischen Persönlichkeit. Was er leistet als Componist, mag, vom Standpunkte des rein Musicalischen betrachtet, in vieler Hinsicht ganz unannehmbar sein, aber es darf nicht so leichtthin verworfen werden, denn es bezeugt einen Trieb des Hervorbringens, der in seiner Art einzig dasteht. Seine Erfolge in der Gesellschaft dürfen nicht bloss der äusseren Erscheinung, nicht der Eleganz der Bewegungen, nicht dem gewandten Benehmen zugeschrieben werden; wer Liszt

je genauer gekannt hat, der weiss, dass diesem Manne Gaben innewohnen, durch die er selbst diejenigen fesselt, die, wenn sie von ihm fern sind, sein Gebahren missbilligen; dass er im Gespräche eine erstaunende Macht des Ausdrucks entwickelt, dass er dem, der sich mit ihm unterhält, oft den richtigen Ausdruck in den Mund legt, dass er in die Ideen der Anderen einzudringen, sie darzulegen versteht, als wären sie seine eigenen, dass er in dieser Weise gereifte Männer in Erstaunen setzt, die Jugend geradezu bezaubert.

Welcher Vorwurf trifft ihn also eigentlich? Dass er das Spiegelbild der Thorheiten des grossen Publicums ist, das ihn gross gezogen hat, und dass besonders die über-grosse Mehrzahl der deutschen Hyper-Enthusiasten ihn immer vom Standpunkte der deutschen Theorieen betrachtete und nicht einsah, wie er durch und durch eine französische Natur ist in seinen kolossalen Eigenschaften wie in seinen Gebrechen! Dieser Ausspruch mag vielleicht gewagt erscheinen; er findet seinen Vorgang in dem Urtheile eines der glühendsten Verehrer Liszt's, in den Worten Rellstab's. Dieser sagt wörtlich, indem er von seiner „unruhigen, stürmischen Leidenschaftlichkeit“ spricht: „Ihn vertheidigt dabei seine ursprüngliche Natur, der Boden — Frankreich, mit seinen alles Maass zertrümmernden Explosionen in Kunst und Leben, auf dem er gewachsen, aus dem seine Wurzeln den Lebenssaft gesogen, der die Farbe seiner Blüten und Blätter, die Eigenthümlichkeit seiner Früchte bestimmt — — — sein Geist ist noch (vielleicht für immer) in einem gewaltigen Prozesse der Gährung begriffen, der gigantische Kräfte entwickelt, aber nicht das Maass, sie zu zügeln, in sich trägt.“ In diesen Worten liegt der Schlüssel zu einer unbefangenen Würdigung Liszt's; so muss er beurtheilt werden, wenn man ihn nicht blind verehren oder eben so blind verurtheilen will.

Einst, wenn die Acten über das bewegte Leben Liszt's geschlossen sein werden, wenn irgend ein Culturhistoriker es unternehmen wird, über Liszt und seine Zeit Forschungen anzustellen, wenn ihm Manches offen liegen wird, was jetzt entweder noch unbekannt ist oder der Veröffentlichung noch ferngehalten werden muss, kann auch ein endgültiges Urtheil gefällt werden — es wird erkennen, dass, wenn eine bedeutende Persönlichkeit jahrelang sich nur von Enthusiasten und Schmeichlern umgeben sieht, man die Thorheiten nicht ihr allein zuschreiben kann.

H. Ehrlich.

Wir fügen dem vorstehenden Artikel den Schluss eines Aufsatzes von Ed. Hanslick (N. Fr. Presse vom 1. Sept.) hinzu:

In seiner seltsamen Stellung und Thätigkeit hat Abbé Liszt in der Musikgeschichte einen Vorgänger von frappanter Aehnlichkeit: den berühmten Abbé Vogler. Es nimmt uns Wunder, die Doppelgängerschaft noch nirgends hervorgehoben zu finden. Abbé Vogler (geb. 1749, gest. 1814) war ein Mann von unbestreitbarer Genialität und glänzender Vielseitigkeit; eine Erscheinung, mit der verglichen zu werden, Liszt sicher nicht zur Unehre gereicht. Berühmt als Schriftsteller und Componist, als Clavier- und Orgelvirtuose, spielte Vogler durch sein geistreiches, originelles Wesen eine glänzende Rolle in der Gesellschaft und übte auf seine Schüler und Verehrer eine Art Zauber. In der schildernden, poetisirenden Tendenz seiner Musik deutet er gewisser Maassen auf die Zukunftsmusik; er spielte auf der Orgel den „Tod Herzog Leopold's in den Fluthen“, die „Belagerung von Jericho“ und dergleichen. Seinen Verehrern war Vogler geradezu ein Wundermann, seinen Gegnern ein geistreicher Charlatan. Vogler's Erfolge in Wien in den Jahren 1803 und 1804 repräsentirten für jene Zeit ungefähr den Liszt-Enthusiasmus unserer Tage. Da dirigierte er heute ein Oratorium im Wiedener Theater, gab morgen ein Orgelconcert und celebrierte am dritten Tage mit grösstem Pomp ein Hochamt in der St. Peterskirche, während eine Messe seiner Composition vom Chor herabbrauste. Der eitle Abbé war stets mit einem breitschössigen schwarzen Frack, schwarz-atlassenen Beinkleidern, rothen Strümpfen und Schuhen mit gelben Schnallen angethan. Das Grosskreuz des Ludwig-Ordens trug er links auf der Brust und rechts hinten das schwarzseidene Abbémäntelchen. Ein gewisses Maass von Charlatanerie konnte Abbé Vogler in keinem seiner Fächer entbehren, namentlich wusste er seinen künstlerischen Nimbus trefflich durch den geistlichen zu erhöhen. — Forkel's Almanach erzählt, wie Vogler, „wenn er bei Jemandem spielt, zuvor sein Betbuch hinschickt, und nachdem er eine Weile dagewesen ist, plötzlich aufsteht, in ein anderes Zimmer geht, wo er keine Seele neben sich leidet, und da aus seinem Buche betet“. — Zu solch eitlen Komödienspiel wird Liszt — unseres Erachtens der aufrichtigere und bedeutendere Künstler — ganz gewiss nie herabsinken. Aber die äussere Aehnlichkeit und die innere Verwandtschaft zwischen diesen zwei merveilleusen Naturen ist unverkennbar, und so leisten uns beide Abbé's gleicher Weise den Dienst, einer den anderen zu erklären.

Aus Berlin.

(Bernhard Scholz. — Gustav Satter. — Königl. Oper: „Hans Heiling“, „Die Jüdin“.)

Den 12. November 1866.

Herr Bernhard Scholz, früherer Hofcapellmeister in Hannover, welcher sich ein Jahr lang in Florenz aufgehalten und seit Kurzem hier niedergelassen hat, gab am Sonntag Mittag in seiner Wohnung einer Anzahl von Kunstgenossen und Vertretern der Presse Gelegenheit, zwei seiner grösseren Compositionen zu hören. Wir kannten Herrn Scholz bis dahin einzig und allein als Herausgeber eines Werkes seines ehemaligen Lehrers Dehn, dessen hinterlassenes Buch über den Contrapunkt er vor einer Reihe von Jahren in umsichtigster Weise edirte. Dass er übrigens den Inhalt dieses Werkes sich völlig zu eigen gemacht hat, bewiesen die von uns gehörten beiden Compositionen, namentlich das Quintett für Piano und vier Streichinstrumente. „Es ist uns kaum ein Werk eines Zeitgenossen vorgekommen,“ sagt Richard Wüerst im Berliner Fremdenblatt, „in welchem, wie in diesem Quintett, der Contrapunkt das Alpha und Omega, in der die Selbstständigkeit der Stimmen bis zu diesem Grade getrieben wäre. Wir schliessen in diese Bemerkung gleichzeitig Lob und Tadel ein. Denn so hoch wir polyphones Leben in einem Musikstücke höheren Styles schätzen, ja, für so unentbehrlich wir es halten, hier ist des Guten doch zu viel gethan, und zwar auf Kosten der Klarheit, auf Kosten der frei sich entwickelnden Melodie. Die Letztere soll doch zunächst durch sich selbst wirken und erst in zweiter Reihe der polyphonen Kunst als Material dienen. Freilich ist das thematische und melodische Element der weniger bedeutungsvoll vortretende Theil in den erwähnten Compositionen, wogegen die Form in classischer Reinheit gewahrt ist und überall aufs Wohlthuedenste berührt. In aner kennenswerther Weise charakteristisch finden wir sowohl im Quintett, wie in dem Clavierconcert die Selbstständigkeit des Pianofortes gegenüber den vier Saiteninstrumenten und dem Orchester. Wenngleich eine sehr bedeutende Technik zur tüchtigen Ausführung beider Clavierstimmen gehört, so ist doch der Verfasser weit davon entfernt, die Virtuosität als Zweck vor Augen zu haben. Sie ist, wie es auch sein soll, bei ihm nur Mittel zum Zweck. Die gehörten beiden Werke verrathen, und dies schätzen wir am höchsten an ihnen, den fein gebildeten, fein fühlenden, geschmackvollen Musiker, der Wissen und Können mit natürlicher Begabung vereint, der sich nicht in subjectivstem Behagen der Fessel- und Maasslosigkeit hingibt, sondern den

grössten Meistern, die auch wir als solche hochschätzen, auf ihrer lichten Bahn nachstrebt. Unter den sieben Sätzen der beiden Compositionen sagte uns am meisten das Finale des *G-dur*-Concertes zu. An der Ausführung der Musikstücke betheiligten sich ausser dem Componisten, den wir dabei als äusserst tüchtigen und soliden Pianisten kennen lernten, die Herren Grünwald, Rehbaum, Rob. Radecke und Dr. Bruns. Die Genossenschaft der Berliner Künstler hat jedenfalls durch Herrn Scholz einen Zuwachs erhalten, der sowohl nach der Seite der Production, wie nach der der Reproduction hin als bedeutungs- und werthvoll betrachtet werden muss. Wir rufen ihm daher ein herzliches „Willkommen“ zu.“

Herr Gustav Satter führte sich bei uns durch eine *Matinée* im Englischen Hause als Componisten und Pianisten durch lauter eigene Compositionen und durch eine Phantasie ein. Der Erfolg war nicht bedeutend. In seinem Concert am 1. November Abends, welches von einer zahlreicheren Zuhörerschaft besucht war, trug er eine Reihe von Werken von Bach, Beethoven und Schumann neben einigen eigenen Compositionen vor. Der Künstler zeigte auch hier eine eminente Virtuosität: ob diese aber auch bei Beethoven's Sonate in *C-dur* (Op. 2) durch Uebertreibung der Tempi und bei Bach's englischer Suite Nr. 2 ebenfalls durch eine allerdings unerhörte Schnelligkeit künstlerisch befriedigen konnte, dürfte zu bezweifeln sein. Den meisten Erfolg hatte sein Vortrag des „Faschingsschwanks“ und einiger Stücke aus den „bunten Blättern“ von Schumann.

Im Opernhause wurde Marschner's „Hans Heiling“ mit neuer Besetzung — bis auf Herrn Betz (Heiling) — wieder einmal zur Aufführung gebracht, allen Freunden deutscher Tonkunst eine willkommene Gabe. Leider aber scheint die Zahl dieser wirklichen Freunde lyrisch-romantischer und melodischer Musik immer kleiner zu werden, da nicht einmal das Parquet ganz gefüllt war, trotzdem dass Hr. Niemann den Conrad hier zum ersten Male sang, Fräul. Grün die Anna, und Hr. Betz gewiss der beste „Hans Heiling“ in der gegenwärtigen Opernwelt ist. Dafür, dass die General-Intendantur die Werke anerkannter deutscher Meister mit hervorragenden Künstlern erneuert, ist unter den urtheilsfähigen Hörern sicher nur eine Stimme des Dankes; aber leider artet der Geschmack des heutigen Publicums mehr und mehr dahin aus, dass es sich nur noch zu „grossen Opern“ drängt, in denen es eben so viel sehen als hören will. Die scenischen Gaukeleien, die Theatersonnen, Schlittschuhfahrten, Explosionen, Giftbäume und ähnliche Schaukünste der modernen „grossen Oper“ haben die Masse schon so verwöhnt, dass sie an den schlichten Tonbildern

der älteren Componisten immer weniger Gefallen findet. Angesichts solcher Symptome eines kranken Kunstgeschmackes ist es doppelt rühmenswerth, dass die Königliche Oper sich nicht auf die musicalischen Sensationsdramen der Mode begränzt, sondern ihr Repertoire mit kunstsinniger Hand immer wieder in der Richtung auf die einfacheren und edleren Tongestalten der Vergangenheit zu erweitern sucht. Ein gediegenes Streben, das zu seinem Gelingen allerdings der vollen Sympathie eines gleichgesinnten Publicums bedarf.

Das Talent Marschner's wurde schon im Keime von C. M. v. Weber erkannt, der als Dresdener Capellmeister die erste Oper Marschner's: „Heinrich IV.“, 1820 zur Aufführung brachte. Charakteristisch für den Componisten des geisterhaften „Hans Heiling“ ist eine Traumgeschichte, welche Weber's Sohn in seiner Biographie des Vaters erzählt. Marschner, schon mit anderen Compositionen beschäftigt, hatte fast vergessen, dass jene erste Oper sich noch in Weber's Händen befand, als er plötzlich in der Nacht des 13. Juli 1820 zu Pressburg im Traum eine vollständige Aufführung derselben im Dresdener Hoftheater durchlebte. Am andern Morgen konnte er sich jedes Musikstückes erinnern, das applaudirt worden war; er theilte den Traum dem Grafen Amadée in Pressburg und seiner Mutter mit. Einige Tage darauf erhielt er von Weber einen Brief mit der Schilderung der Aufführung am 13. Juli, die in allen Einzelheiten mit seinem Traum stimmte, nebst zehn Ducaten Honorar. Die Honorare haben sich seitdem erklecklich gesteigert. Ob aber auch im Verhältniss dazu die Kunstwerke? In Marschner's Opern überwiegt allerdings das Lyrische das Dramatische, und wenn sie sich mehr im Gedächtniss der Kunstfreunde, als in der Gunst des Theater-Publicums erhalten haben, so liegt dies mit an dem Mangel der dramatischen Schlagkraft. Auch Hans Heiling ist im Ganzen zu wenig dramatisch, obwohl er namentlich im zweiten Acte, in der Geisterscene und der wunderbaren Romanze: „Des Nachts wohl auf der Haide“, wahrhaft romantisch ist.“

In der Aufführung behauptete Hr. Betz (Heiling) wieder die oberste Stelle: die natürliche Schönheit seines Tones, die Wärme seines Vortrages und die Gewandtheit seines Spiels verschmolzen sich zu einer Kunstleistung ersten Ranges, welche von harmonischer Wirkung auf Ohr und Herz war. Der „Leibschütz Conrad“ ist nicht, was man eine „Glanzrolle“ nennt, Hr. Niemann machte sie durch seine imposante Gestaltung zu einer hervorragenden, doch trug er mitunter, besonders in dem Terzett, die Tonfarben zu grell auf, obwohl er in anderen Partien schon bewiesen, dass er sich nach der

Natur des Werkes moderiren kann. Eine vortreffliche Anna war Frl. Grün; das Schwankende und Ungewisse des Landmädchens, das sich mehr und mehr von Hans Heiling abgeschreckt fühlt, wurde von der Sängerin mit innerlicher Lebendigkeit versinnlicht. Nicht so gut eignete sich Frl. Horina für „die Königin der Erdgeister“, die früher von der verstorbenen de Ahna ausgezeichnet repräsentirt wurde. Der bäuerische Hochzeitsmarsch im dritten Acte, in seiner volksthümlichen Art ein kleines Meisterstück, stimmte die Hörer zur lauten Heiterkeit, in diesem Falle ein untrügliches Zeichen der humoristischen Begabung Marschner's. Ausserdem fehlte es nicht an Applaus und Hervorruf der Hauptpersonen, so dass den kritischen Stimmen nur der Wunsch bleibt, das Publicum möge durch zahlreichere Theilnahme das Seinige dazu beitragen, das melodische und in der Instrumentirung meisterhafte Werk des deutschen Tondichters auf der Bühne lebendig zu erhalten.

Die diesmalige Aufführung von Halévy's „Jüdin“ erregte dadurch besondere Theilnahme, dass Frau Harriers-Wippern die „Recha“ gab und mit dieser Rolle eine Probe ihres Talentes auch für dramatischen Gesang ablegte, da sie bisher fast nur in lyrischen Partien sich auszeichnete. Allerdings eignet sich ihre weiche, wohl lautende Stimme nicht zu dem grellen Colorit der Halévy'schen Musik, allein dafür wurden die zarteren Stellen desto schöner wiedergegeben und die Zuhörer vor scharf forcirten Intonationen bewahrt, was auch durch wiederholten Applaus anerkannt wurde. Den „Eleazar“ singt hier Hr. Wachtel auch nach Niemann's Engagement, ein Beweis, dass die Intendantur kein Rollen-Monopol duldet, wie denn auch Hr. Niemann schwerlich an einem anderen Theater sich würde — wie diese Koryphäen zu sagen pflegen — herabgelassen haben, den „Conrad“ im „Hans Heiling“ zu singen. Der „Eleazar“ ist übrigens auch eine der vorzüglichsten Leistungen Wachtel's.

Aus Wiesbaden.

Den 12. November 1866.

Die gestrige Vorstellung im Theater hatte folgendes Programm; Königl. Schauspiele. Zur Feier des Dank- und Friedensfestes: 1. Overture von L. van Beethoven. 2. Choral: „Nun danket Alle Gott!“, gesungen von sämtlichem Personal der königl. Schauspiele. 3. Fest-Tableau. 4. Leonore von K. von Holtei (mit Tableaux).

Eine sehr erfreuliche Aussicht auf classische Sinfonie-Concerte, welche im Gegensatz zu dem frivolen

Virtuosenkram in den Concerten der Kurhaus-Verwaltung hier ein wahres Bedürfniss für die Bildung des guten Geschmacks und das Verlangen aller wahren Musikfreunde sind, gewährt die Eröffnung eines Abonnements auf sechs Concerte durch die Intendantur der königl. Schauspiele. Die Einladung (vom 6. November) enthält u. A. Folgendes:

Um vielfach geäußerten und berechtigten Wünschen der hiesigen Kunstfreunde zu genügen, wird die unterzeichnete Intendantur auch der ausserhalb des Operngebiets componirten Musik von classischem und edlem Gehalte auf hiesiger Bühne Geltung und Ausdruck gewähren und zu diesem Zwecke im Laufe der Wintersaison einen Cyklus von sechs grossen Concerten entschieden hoher und ernster Kunstrichtung unter der artistischen Direction des Capellmeisters, Herrn Jahn, veranstalten, — für deren erstes das nachfolgende Programm festgestellt ist: Erste Abtheilung: Passacaglia von J. S. Bach, (instrumentirt von H. Esser). Recitativ und Arie aus „Rinaldo“ von G. F. Händel, (instrumentirt von G. Meyerbeer). Overture zu „Ali Baba“ von L. Cherubini. Ständchen für 5 Frauenstimmen von F. Schubert. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ von R. Wagner. Zweite Abtheilung: VI. Sinfonie in *G-dur* von J. Haydn.

Die ferneren Concerte sollen im Vereine mit auserlesenen Werken von Händel, Bach, Mozart, Cherubini, Chelard, Schubert, Schumann, Spohr, Liszt, Wagner etc. namentlich Sinfonien von L. van Beethoven (*eroica*), F. Mendelssohn-Bartholdy (*A-moll*), J. Raff (*C-dur*), N. Gade (*B-dur*), „Harald in Italien“ von H. Berlioz zur Aufführung bringen. — Die Abonnementspreise variiren von 10 Fl. 24 Kr. bis 2 Fl. (zweite Rangloge).

Aus diesem vorläufigen Programm scheint hervorzugehen, dass man an leitender Stelle auch die Vertreter der neuesten Richtungen: H. Berlioz, R. Wagner, und F. Liszt bereits zu den Classikern rechnet. Wenn sich nun auch gegen dieses Prognostikon für die Zukunft vielleicht die Zukunft selbst erklären dürfte, so ist immerhin die Aufnahme von einigen Werken der genannten Musiker nicht unwillkommen, da deren Aufführung jedenfalls zur Charakteristik der gegenwärtigen Periode gehört.

6 —

Aus Aachen.

Den 11. November 1866.

Unsere Winter-Concerte haben unter günstigen Aussichten für die Vermehrung der Einnahme begonnen und

da diese bei allen Concert-Instituten in den Städten der Rheinprovinz eine Hauptbedingung ihrer Blüthe, ja, ihrer Existenz ist, so müssen wir eine Zunahme der Abonnenten als ein erfreuliches Ereigniss willkommen heissen. Es ist übrigens schwer, ja, den Erfahrungen in allen rheinischen Städten nach, vielleicht unmöglich, das Schwanken der Abonnentenzahl für Theater und Concert mit Sicherheit erklären zu wollen, da es von so verschiedenen äussern Umständen und Verhältnissen, die gar sehr dem Wechsel unterworfen sind, abhängt und auch von Ansichten und Launen jener schwer zu durchschauenden Gesamtmenschen, die man Publicum nennt, dessen musicalische Temperatur eben so wenig an einem Thermometer *ad hoc*, wie seine Leistungswilligkeit für Kunstzwecke nach einem Courszettel beurtheilt werden kann. Jedenfalls ist es verkehrt, aus der Abonnentenzahl in einem oder dem andern Jahre auf den Grad der ästhetischen Bildung oder des Kunstsinns im Publicum zuzuschliessen und eben so wenig berechtigt ist in den meisten Fällen der Vorwurf, den man bei einer etwaigen Abnahme, den Programmen, mithin beziehungsweise den Directionen macht. Allerdings kann es der Fall sein, dass einzelne Programme mehr oder weniger geschickt zusammengestellt werden, allein im Ganzen sind wir denn doch überall am Niederrhein so weit vorgeschritten, dass die Concert-Institute von Köln, Aachen, Düsseldorf u. s. w. nur ernste und würdige Werke der Tonkunst aufführen, so dass ihre Programme auf den Charakter der ganzen Saison und somit auf den Besuch derselben nur einen fördernden Einfluss haben können. Freilich, „den Wünschen Aller gerecht zu werden“, dürfte überall für eine Kunstanstalt ein verkehrtes Streben sein, und es bleibt Pflicht der Directionen, nach höheren Grundsätzen selbstständig zu handeln, sich dabei aber vor ausschliesslicher Vorliebe für diese oder jene Gattung oder Persönlichkeit zu hüten.

Unser erstes Abonnements-Concert hat die Reihe derselben auf eine sehr befriedigende Weise eröffnet. Die Aufführungen von Cherubini's Overture zu den Abenceragen, das einzige aber bewunderungswerthe Bruchstück, welches sich von dieser Oper des Meisters erhalten hat, und die *B-dur*-Sinfonie Nr. IV. von Beethoven waren unter der Leitung des Herrn F. Breunung so vollendet, dass sie ein neues Blatt in dem Erinnerungs-Album der rühmlichen Leistungen unseres Orchesters verdienen. Namentlich machte die Sinfonie, zwar nicht eine der gewaltigen und imposanten, aber desto feiner und man kann wohl sagen: desto rein-musicalischer ohne alle Gedanken an äusserliche Veranlassung geschaffen, eben deshalb aber auch um so schwieriger auszuführen, durch ihre Auffassung durch den Dirigenten und ihren ausdrucksvollen

Vortrag durch das Orchester einen so schönen Eindruck, dass man von allen Seiten sich dahin äusserte, dass man sie noch niemals so gut gehört habe. — Der Chor bewährte sich durch den innigen Vortrag von Mendelssohn's Gebet: „Verleih uns Frieden!“ und von Schumann's „Nachtlied“.

Herr Goltermann bewährte seinen alten Ruf als einer der bedeutendsten Violoncellisten durch den Vortrag eines Concertes von Popper, in dessen Adagio er seinen schönen Ton, in den anderen Sätzen seine eminente Technik geltend machen konnte. Die Composition konnte nicht allgemein ansprechen. Einen seltenen Kunstgenuss gewährte der Vortrag des herrlichen Concertes in *Es-dur* für zwei Flügel von Mozart mit Cadenzen von Moscheles durch die Gebrüder Thern, welche dadurch, wie auch schon durch ihr Spiel im Theater, Alles in vollem Masse bestätigten, was in diesen Blättern bereits über die beiden jungen Künstler zu deren Lobe gesagt ist. x.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Das Concert von Frau und Herrn Marchesi am 13. d. Mts. im Saale des Hotel Disch waren wir durch Unwohlsein leider verhindert, zu besuchen. Dem Vernehmen nach war es sehr besucht und befriedigte sowohl das Programm, als die lobenswerthe, zum Theil vortreffliche Ausführung die Zuhörer. Besonders schönen Eindruck haben die Gesänge für drei Frauenstimmen von F. Hiller, gesungen von 18 Schülerinnen des Conservatoriums unter Leitung der Frau Marchesi gemacht. Die übrigen Gesangstücke waren Schumann's „Frauenliebe und Leben“ (Frau Marchesi), zwei Duette von F. Hiller für Herrn und Frau Marchesi componirt, das Duett aus Rossini's „Semiramis“; ferner Arie und Händel's *La Resurrezione*, Schubert's „Erlkönig“, *Pourquoi* von S. Marchesi (sämmtlich vorgetragen von Herrn Marchesi). Dazwischen Mozart's vierhändige Variationen und einige Sätze aus Hiller's Operette ohne Worte für 4 Hände gespielt von den Herren Hiller und Gernsheim.

Coblenz. Am 30. v. Mts. fand unter Leitung des Directors des k. Musikinstituts, Herrn Max Bruch, das erste Abonnements-Concert Statt. Nach der Jubel-Overture von Weber spielte Herr De Suert aus Düsseldorf ein Concert von Molique, später einige Romanzen eigener Composition und zwei Gavotten von J. S. Bach, und erwarb durch seine anssergewöhnliche Technik und tonvollen Vortrag reichen Beifall. Gade's „Frühlingsbotschaft“ wurde gut ausgeführt, der Gesangverein bewies durch reine Intonation und Präcision, Liebe zur Sache und offenbaren Fortschritt. Beethoven's *C-moll*-Sinfonie hörten wir in recht befriedigender Ausführung, deren Klarheit durch die mit recht gemässigten Tempi besser als sonst hervortrat. Ein hiesiges Blatt führt in Bezug darauf sehr passend eine Aeusserung Mozart's über das Tempo eines seiner Sinfoniesätze an, dessen Schnelligkeit der Dirigent mit dem Wunsche einer „feurigen“ Ausführung entschuldigte. Mozart erwiederte: „Das war unnöthig, denn wenn kein Feuer darin ist, bringt Ihr's durch schnelles Tempo mein Lebtage nicht hinein“.

Wiesbaden. Zur Ergänzung der Concert-Ankündigung der Intendantur des k. Theaters ist zu erwähnen, dass auch der Cäcilienverein vier Concerte angezeigt hat, in denen J. S. Bach's Matthäus-Passion, der 114. Psalm von Mendelssohn, Mirjam's Siegesgesang von F. Schubert, und Paradies und Peri von R. Schumann zur Aufführung kommen sollen. Auch Quartett-Abende sind wieder in Aussicht gestellt.

Frankfurt a. M. Das 3. Museums-Concert am 9. d. Mts. brachte: 1. Sinfonie („Der Bär“) von Haydn. 2. Recitativ und Arie aus Gluck's Iphigenie in Aulis. (Hr. Carl Hill.) 3. Clavierconcert von Rob. Schumann (Frau Schumann). 4. Zwischenact zu Rosamunde von F. Schubert. 5. Lieder von Schubert und Schumann (Hr. Hill). 6. Solostücke (Frau Schumann). 7. Ouverture zu Abu Hassan von C. M. v. Weber.

Baden-Baden haben sich mehrere berühmte musicalische Grössen gleichsam zum Asyl gewählt und dort oder in der nächsten Nähe theils sich bescheiden häuslich eingerichtet, theils reizende Villen gebaut oder bezogen. Der Senior derselben ist der Clavierspieler Pixis, ein Siebenziger; dann Jak. Rosenhain, der gewöhnlich zwei Drittel des Jahres hier auf seiner Villa zubringt; dann Madame Viardot-Garcia, die neuerdings neben ihrer Villa auch eine „Tonhalle“ gebaut hat, die indess etwas miniaturmässig ausgefallen ist, endlich Frau Clara Schumann mit zwei Töchtern. Auch seine griechische Capelle hat Baden jetzt, wie Wiesbaden; sie ist vom Fürsten Stourdza erbaut und wurde am 20. October eingeweiht. Im Theater fallen die neuen, von der Curhaus-Administration durch Herrn Benazet in Paris bestellten, splendid honorirten Opern und Operetten gewöhnlich durch: einen wirklichen Genuss bieten in dem prächtigen Theater nur die Opernvorstellungen der Gesellschaft des Hoftheaters von Karlsruhe. Jeden Abend spielt übrigens die Capelle des Herrn Könnemann, der ein ganz gutes vollständiges Orchester dirigirt, aber gewöhnlich zum Schluss des Programms einen Polka oder einen Walzer von seiner Composition zum Besten gibt.

Im October hatten wir eine Matinée des Pianisten und Organisten Wilhelm Wülfighoff, der mehrere Compositionen verschiedenster Gattung von Hummel, Field, J. S. Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Pauer, Henselt vortrug und auch seine Tochter und Schülerin Amalie, zwölf Jahre alt, vorführte. Die Zuhörerschaft war nicht zahlreich, aber sehr gewählt und zollte den beiderseitigen Leistungen wiederholten Beifall.

Die Intendanz der k. Schauspiele zeigt an, dass in Hannover im Laufe dieses Winters acht Abonnements-Concerte der k. Capelle im Concertsaale des k. Schauspielhauses Statt finden werden.

Hof-Capellmeister Kalliwoða ist nach einer mehr als vierzigjährigen Thätigkeit in Donaueschingen von dort nach Karlsruhe übersiedelt.

Richard Wagner hat von Hrn. Carvalho, dem Director des *Théâtre lirique* in Paris, eine Einladung erhalten, die an diesem Theater bevorstehende Aufführung seines „Lohengrin“ selbst zu dirigiren.

Frl. Tipka, die bekannte Coloratursängerin, hat sich mit dem Capellmeister und Componisten Hrn. J. Weinlich aus Oesterreich vermählt.

Herr Wachtel jun. ist aus Anlass seines erfolgreichen Gastspiels im Stadttheater zu Leipzig als erster lyrischer Tenor unter sehr vortheilhaften Bedingungen engagirt worden.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

- Abert, J. J., Astorga. Romantische Oper in drei Acten. Text von E. Pasqué. Vollständiger Clavierauszug von Carl Hermann. 8 Thlr.*
- — *do. do. Ouverture zu zwei Händen. 17¹/₂ Ngr.*
- — *do. do. Ouverture zu vier Händen. 25. Ngr.*
(Die einzelnen Nummern dieser Oper befinden sich unter der Presse.)
- Beethoven, L. v., Rondo alla Polacca aus dem Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 56. Arrangement für das Pianoforte zu zwei Händen von L. Röhr. n. 1 Thlr.*
- — *Sonate für Pianoforte und Horn. Op. 17. Die Horn-Partie für die Violine übertragen von Ferd. David. n. 18 Ngr.*
- — *Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von E. Röntgen.*
- Nr. 14. *Quartett. Op. 131 in Cis-moll. 2 Thlr. 10 Ngr.*
- „ 15. „ *Op. 132 in A-moll. 2 Thlr. 5 Ngr.*
- „ 16. „ *Op. 135 in F-dur. 1 Thlr. 7¹/₂ Ngr.*
- „ 17. *Grosse Fuge. Op. 133 in B-dur. 1 Thlr. 15 Ngr.*
- Haydn, Jos., 4 ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.*
- Meyerbeer, G., Die Hugenotten. Grosse Oper in fünf Aufzügen. Vollständiger Clavierauszug. Neue Ausgabe. Elegant brochirt. 8. 2 Bände. n. 5 Thlr.*
- Reichardt, J. F., Fünf ausgewählte Lieder und Gesänge von Goethe für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für eine hohe Stimme. 20 Ngr.*
- — *Dasselbe. Ausgabe für eine tiefe Stimme. 20 Ngr.*
- Stiehl, Heinr., Jugend-Album für das Pianoforte. Op. 51. 22¹/₂ Ngr.*

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.