

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 51.

KÖLN, 22. December 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Carl Maria von Weber als Schriftsteller. III. — Pariser Briefe. II. (C. M. v. Weber's „Freischütz“ in Paris von 1824 bis 1866.) — Fünftes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Erstes Abonnements-Concert der Singakademie. — Minden, Concert des Musikvereins. — Karlsruhe, Hofcapellmeister Joseph Strauss †. — Johann Wenzel Kalliwoda †. — J. Rheinberger's Sinfonie „Wallenstein“. — u. s. w.).

Carl Maria von Weber als Schriftsteller.

III.

(I. S. Nr. 47. II. S. Nr. 48.)

Wenn wir von Weber als Schriftsteller Rückschlüsse auf ihn, den Menschen, machen wollen, so ist das Interessanteste, was sich uns auch naturgemäss zuerst aufdrängt, zu untersuchen, wie Weber über sich selbst schrieb. Um dem Leser nicht vorzugreifen, wollen wir die vorliegenden Fälle der Reihe nach mit ihm durchgehen, wir hoffen in deren Auffassung und Auslegung nicht mit ihm aus einander zu gehen, denn die Sache liegt nirgends unklar da.

Unter dem Namen Melos, der ihm als Mitglied des harmonischen Vereins angehörte, begegnet uns Seite 72 ein Bericht über ein Concert in der Margarethen-Kirche zu Gotha, 3, X, 1812, über welches die Leser von Spohr's Selbstbiographie auch von dorthier unterrichtet sind, da dieser die Hauptrolle dabei übernommen hatte. Weber hatte mitgewirkt und berichtete selbst: „Weber spielte nur eine kurze Fantasie und Variationen über die schöne Romanze aus der Oper Joseph... Einige verstimmte Töne in der Höhe des übrigen volltönenden, schönen Instrumentes schienen auch ihn für einen Augenblick zu verstimmen; aber alsobald verschwand dieses, und er spielte mit dem an ihm bekannten Vortrage“. Er verhehlte also nicht, dass er Anfangs verstimmt war; gab freilich aber den Grund dazu an, lobte übrigens das Instrument, wodurch der Erfolg des Spiels auch hierauf geleitet, und nennt seinen Vortrag zwar „bekannt“, gestattet sich aber auch nicht das geringste Lob darüber. Streng und schadenfroh, was so viele Kritiker für ihre würdevolle Pflicht halten, ist das allerdings nicht; allein auch nicht etwa wohlwollend oder gar fördernd, ganz abgesehen davon, dass Weber von sich hätte Reclame machen können.

Bei einem Artikel der neu entstandenen Musicalien-Handlung von Schlesinger in Berlin, der ersten, welche dort eine Bedeutung in Anspruch nehmen konnte nach der Art, wie sie sich zu den Interessen der Kunstgeschichte stellte, führt er zur Charakterisirung des Unternehmers eine Reihe in Verlag genommener Werke an und fügt zum Schluss auch seine Oper *Sylvana*, die damals Aufsehen erregt hatte, und „einige Werke“ ein. Hier in der Oeffentlichkeit, wo sein Name nicht genannt wurde, wo diese Unterordnung also ihren persönlichen Ursprung nicht zu erkennen gibt, brachte nur seine Bescheidenheit ihn um den ihm gebührenden Platz.

Seite 104 steht: Die Overture der Oper: „Der Beherrscher der Geister“, von C. M. v. Weber, eröffnete, gut gegeben, das Ganze.

Seite 108 bespricht er zwei Concerte, die er selbst gegeben. Ueber ihn ist nichts in dem Referate enthalten, und bezüglich des Programms heisst es: „Weber's Streben geht sichtlich immer dahin, das Publicum an ernste Kost zu gewöhnen.“ Das ist alles. Allein an Tadel fehlt es nicht, der sich auf „einige Flecken im Adagio“ bezieht. — Im 2. aber spricht er sich über seine Overture zu *Turandot* (nach einer echt chinesischen National-Melodie) so eigen aus, dass wir die Worte folgen lassen müssen. „Trommeln und Pfeifen tragen die seltsame, bizarre Melodie vor, die dann, vom Orchester ergriffen, in verschiedenen Formen, Figuren und Modulationen festgehalten und ausgeführt ist. Gefälligen Eindruck kann es, ohne sich ganz an die Tendenz der Sache zu halten, nicht hervorbringen, aber ein ehrenwerth gedachtes Charakterstück mag es sein.“ Mehr patronisirend von oben herab hätte kaum ein Compositionslehrer über einen mittelmässigen Schüler schreiben können. Wenig besser ergeht es seinem: „Der erste Ton, Gedicht von Rochlitz mit Begleitung des Orchesters und Chors.“ Tadelnd heisst es, er hätte das Gedicht etwas in Schatten gestellt. Das Lob, wozu er

sich bei der tadellosen Ausführung und dem Beifalle des Publicums auch herbeilässt, das grosse, besteht darin, dass ihm „die Idee glücklich scheint“, den Chor, nachdem der Redner die Schöpfung und die heilbringende Wirkung des Tones ausgesprochen hat, in das Lob desselben ausbrechen zu lassen.

Dieses sind die Belege, welche wir auffanden. Aus ihnen geht hervor, dass Weber die Anonymität nicht etwa, weil er es ungestraft, ja, unbemerkt gekonnt hätte, für sich ausbeutete, sondern dass er nach der Natur hoher Geister, die um so strenger gegen sich sind, wenn kein Gericht über ihnen schwebt, im Gegentheil sich für verpflichtet hielt, seinen Egoismus zu unterdrücken, und nicht anders konnte, als missgünstig und ungerecht gegen sich aufzutreten.

Gewiss wird es äusserst selten geistige Organismen von so objectiver Zwei-Theilbarkeit geben, dass sie als Künstler schaffen und als Kritiker das Geschaffene gerecht wägen können. Bei solchen hätten wir nichts dagegen, dass sie in der Maschine des Kunstlebens beide Rollen übernähmen. Dass Reclamen nicht zu billigen sind, versteht sich von selbst. Im vorliegenden Falle möchten wir es beklagen, dass Weber keinen anderen Homer fand, als sich selbst; denn, wenn er in seiner für Wendt geschriebenen Lebensskizze zum Schluss als Leichenschrift für sich sagte: „Hier liegt einer, der es wahrhaft redlich und rein mit Menschen und Kunst meinte“, so müsste ergänzt werden: „nur mit sich selbst nicht“.

Diese Lebensskizze war übrigens nicht etwa in der dritten Person, etwa druckgerecht zur unmittelbaren Veröffentlichung geschrieben; sondern ist mehr eine grosse Notiz zu einer solchen, in der alle anderen, nur er selbst nicht gerade gut fortkommen. Der Einfluss seines Vaters wird nur gelobt, sein Waldmädchen nennt er höchst unreif. Vogler's geschieht natürlich wieder mit ungemessener Ehrfurcht Erwähnung. „Möge es mir einst gelingen, diese seltene psychologische Kunst-Erscheinung der Welt klar vor die Augen zu stellen!“ ruft er dort aus. Das Uebrige ist so schlicht und einfach gehalten, dass man die Uneigennützigkeit des vortrefflichen Mannes nicht genug bewundern kann.

Es bedarf wohl nicht der Erwähnung, dass er in den vorbereitenden Artikeln, welche er in Dresden neuen Werken vorausgehen liess, sich selbst stets umging.

Sicher zieht hieraus mit uns ein Jeder die erfreuliche Ueberzeugung, dass Weber in dem gefährlichen Conflict, der den über sich selbst Schreibenden ergreift, nicht nur fleckenrein, sondern sogar geschmückt mit den Verdiensten der Selbstverläugnung und Selbsthintenansetzung hervorgegangen ist.

Prüfen wir nun, wie er sich zu den Menschen stellte, welche das Schicksal mit ihm in Berührung brachte, so können wir ihm im Ganzen nicht die Anerkennung zollen, dass er mit unparteiischer Auswahl oder mit überlegter Würdigung daran ging, diese und ihre Leistungen zu besprechen. Dazu war er zu wenig Schriftsteller, war es ihm zu wenig darum zu thun, ein Spiegel seiner Zeit in diesem Sinne zu werden und deren Schwerpunkt aufzusuchen. Aus der Art und Weise, wie er über die Betreffenden schreibt, geht nur gar zu sehr hervor, wie er zu ihnen steht. Allein nicht in dem niedrigen Sinne, mit dem man eine solche Thatsache bei dem Durchschnitt der egoistischen Menge auszulegen hätte, sondern in einer davon weit ab weichenden, so, dass man den warm empfindenden, in begeisterter Liebe wie tiefer Kränkung überströmenden, vortrefflichen Menschen, weil er des Mathematikers gerade Linie schwer innezuhalten vermag, aus den Ueberschreitungen nur erst um so lieber gewinnt.

Das Schlimmste, wozu ihn seine Natur brachte, war wohl die Analyse 12 Vogler'scher Choräle, welche lehren sollte, wie hoch Vogler's System über Bach's Muse stand. Hier nimmt man mit Betrübniß wahr, ein wie verderbliches Spiel die Natur zuweilen treibt, indem sie einzelne Individuen, die sie gleich Kometen ihre schwerer zu berechnenden Bahnen am Kunsthimmel ziehen lässt, wie Vogler u. a., mit einer Beeinflussungskraft ausstattet, welche zumal der aufrichtig strebenden Jugend gegenüber ihren Zauber am mächtigsten übt.

Das Prädicat der höchsten Objectivität gebührt den Berichten über seine Freunde Meyerbeer, G. Weber, Gänsbacher, Hoffmann u. a.; denn hier fühlte er deren Interesse mit dem seinigen identisch, und doch war er nicht gelähmt, wie bei sich selbst, wo die Furcht des Reclamemachens ihm die Dinte austrocknete. Manchen mag es dabei Wunder nehmen, zumal eine Partei, die nur schwärmen und anbeten oder verdammen mag, dass Weber Meyerbeer nach seinen ersten Werken so hoch stellte. Wer jedoch einen Blick in diese früheren Werke gethan, der wird sich dem Eindrucke nicht entziehen können, dass er es mit höchst originellen, das Beste versprechenden Compositionen zu thun hat. Und, sobald der jüngst verstorbene, lorbergekrönte Gott der grossen Oper sich in die Geleise begab, denen er — zu seinem Schaden, unseres Erachtens — seinen Glückswagen immer rückhaltloser anvertraute, da fühlte auch Weber sich gehalten, öffentlich seine abweichende Meinung darüber auszusprechen.

Bei seinen Freunden, und deren hatte der heitere, offene und anspruchslose, im wahren Sinne des Wortes Liebenswürdige sehr viele, hätte er unseres Erachtens wohl zuweilen die Farben ein wenig lebhafter auftragen

dürfen; denn das Neue muss der Menge gegenüber nicht nur mit dem Maasse der eigenen, sondern auch der bei dieser fehlenden Liebe gehegt werden, dass es fortkomme. Mit welchem Maasse er seinen Feinden vergalt, das lehrt sein Artikel: „Ueber das Oratorium Isacco von Morlacchi“, aus dem Jahre 1817. Morlacchi war das böse Princip seines Lebens. Morlacchi stand zwischen ihm und dem von ihm geliebten Königshause. Morlacchi wusste seine Bestrebungen verunglücken zu machen und das von ihm Erstrebt zu erringen. Morlacchi untergrub sein Ansehen, verhinderte sein Aufkommen, wusste ihn durch Aufwältigung der eigenen Arbeit zu erdrücken. Das wusste oder ahnte er schon, als er über Isacco schrieb, und doch geben die Worte nichts davon zu erkennen, im Gegentheil zeugt der Aufsatz von dem aufrichtigen Streben, wohlwollend zu sein.

Eine Reihe von Veröffentlichungen nimmt eine besondere Berücksichtigung für sich in Anspruch. Es sind erstens seine Entgegnungen gegen Berichterstatter, welche den Werken, die er aufführte, und den ihm untergebenen Kräften zu nahe traten oder *falsa* mitgetheilt hatten. Aufrichtig gesagt, thut es uns weh, dieselben kennen gelernt zu haben, und müssen wir sie zu den Uebereilungen zählen, deren eine sanguinische Musiker-Natur nur zu leicht fähig ist. Es ist ein eigen Ding um die öffentliche Kritik, und die Sache liegt durchaus nicht so klar, wie der Unbefangene meinen mag; denn nirgends ist es so schwer, den idealen Ansprüchen gerecht zu werden, wie hier. Eine jede Zeitung muss ihren musicalischen Berichterstatter haben; der kritischen Capacitäten gibt es aber nur wenige. Dass des Mittelmässigen dabei sehr viel mit unterläuft, ist leicht erklärlich. Freilich erwächst hieraus den Redactionen der Vorwurf, denen es Pflicht wäre, ihren Mitarbeitern keinen grössern Einfluss zu gestatten, als ihre geistige Bedeutung mit Nutzen zum Frommen der Sache auszuüben wüsste. Allein wie viele Redactionen stehen auf so universeller Höhe, dass sie ein solches Richteramt ausüben könnten! Kurz, die Kritik, welche so recht aus objectiver Höhe herab Alles anschauen sollte, ist der Regel nach so recht von nichts weiter als — Persönlichkeiten abhängig. Einer solchen gegenüber gibt es nur zwei Wege des richtigen Handelns, entweder man kümmert sich gar nicht darum, oder man fasst sie rein praktisch, d. h. persönlich auf, indem man schlechte Subjecte durch bessere zu ersetzen sucht. Gelegentliche Erwiderungen können wie Blitze nur momentan blenden, nicht dauernde Helle bereiten, und ihnen folgt das Dunkel in verstärkter Undurchdringlichkeit. Jedenfalls hat Weber das Richtige verfehlt. Auch in diesem Fehler erscheint er aber geistreich, schlagend und witzig.

Ferner zählen wir hieher seine Warnung an das musikleibende Publicum contra Hofmeister, der ohne Scheu ein Werk Weber's in einem verstümmelten Arrangement edirte und Weber brieflich darüber (allerdings cynisch genug) abgewiesen, und ein Rundschreiben an sämtliche Bühnen, in dem er sich gegen diebische Copisten und gewissenlose Musikhändler, wie Zulehner in Mainz, verwahrt und seinen Oberon selbst zum Verkauf anbietet. Erwägt man, wie übel dem geistigen Besitze mitgespielt wird, wie gerade geistvolle Menschen zumeist mehr Ansprüche an das Leben machen müssen, als der grobe Mittelschlag, wie im schneidenden Contraste die untergeordnete Thätigkeit anderer Berufe mit Gold und Ehren gelohnt wird, so dürfte die Gereiztheit Weber's in dieser Hinsicht nicht unerklärlich erscheinen, und der widrige Eindruck, den solche Schritte hinterlassen, darf uns nicht verleiten, dem Unschuldigen einen Vorwurf daraus zu machen.

Endlich handelt es sich um eine Entgegnung auf eine Veröffentlichung Müllner's, der Weber vorrückte, das Lied der Brunhilde in seiner Yngurd unrichtig componirt zu haben. Es handelte sich kurz darum, dass Müllner die metrischen Accente als Melodiepointen mit richtigen Tacttheilen bedacht zu sehen wünschte, während Weber an der betreffenden Stelle dazwischen liegende Worte, als die nach seinem Gefühle wichtigen hervorgehoben hatte. Unseres Erachtens sind die ästhetischen Gesichtspunkte, welche Beide aufstellen, nicht zutreffend, Weber's Auffassung der Worte vom Gefühls-Standpunkte aus nicht ungerechtfertigt, dessen musicalische Beispiele *ad aures* jedoch mit Absicht schlecht gewählt. Dass die prosodische Grundform dem Musiker zur Basis dienen müsse bei Erfindung seiner Melodien, hat Weber wiederholt ausgesprochen. Tritt er hier Müllner hartnäckig gegenüber, der diesen Satz trocken und breitspurig verfährt, so lässt sich auch hier die Gereiztheit des Schreibenden nicht wegläugnen. Uebrigens hat die Sache ein gewisses Interesse in so fern, als sie ein kleines Vorspiel abgibt zu Boeckh's Verhalten nach der Vorführung von Mendelssohn's Antigone, indem die Frage wiederum ist, ob die Rhythmik oder die Metrik in der Musik zum wahren Melos das nothwendigere Element gewähre.

Die hier angeführten Schriftstücke Weber's sind es, welche bei dessen Würdigung als Menschen in Betracht kommen. Sie genügen, ihn in seinen Hauptzügen kennen zu lernen.

Fern davon, ihn als einen vollendeten Charakter, welcher ohne die richtige Selbstbeherrschung im guten und schlechten Sinne nicht denkbar erscheint, wie seichte Lobhudler und Recept-Schriftsteller lieben, hinstellen zu wollen, müssen wir es sogar aussprechen, dass er fast

nirgends das richtige Maass zu halten verstand. Allein wer wollte das von einem Manne, der unter so ungünstigen Verhältnissen, wie die in seiner Familie, erwuchs, dessen Leben ihn eine Zeit in die lockersten Beziehungen verstrickte, der trotz dessen im Herzen die Stimme des lautersten Edelmuths nicht überhörte, dem die Muse ferner die Schaale ihres Nektars so oft zum berausenden Trunke bot, auch verlangen!

Beklagen wir, dass die Sensibilität der Saiten seiner Gefühls-Lyra auch die Misstöne, welche sie berührte, wiederhallte, so mögen wir auch bedenken, dass diese Reizbarkeit der Nerven beim Künstler gleichzeitig Quelle seiner artistischen Leistungen ist. Erfreuen wir uns dagegen bei den Fällen, wo seine überspannte Uneigennützigkeit, sein übergrosser „Nicht-Egoismus“, möchten wir sagen, ihn missleitete, der aussergewöhnlichen Subtilität seines vorzüglichen Herzens.

Hat doch der Mangel an kalter, vernünftiger Abwägung aller Momente und das Ueberwuchern der üppig emporwachsenden Empfindungen ihm in seinem ganzen Leben der Schmerzen genug eingetragen, so dass man wohl sagen kann, er hat diese Schwäche redlich abgebüsst. Als Kind, als Liebender, als Untergebener (des sächsischen Königshauses) hat seine rückhaltlose Hingebung reichlich gut gemacht, was er dort gefehlt haben möchte. Dass ein Mann, der so hartnäckig seine Pflicht lieben konnte, so schnell damit fertig war, wo es galt, Böses mit Bösem zu vergelten, und so stark im Vergessen, verdient unsere vollste Hochachtung. Nach reiflicher Ueberlegung konnten wir nicht anders, als diese liebenswürdigen Züge seines Charakters, mögen sie auch „Schwächen“ heissen, auch in seinen schriftlichen Auslassungen sich bethätigen zu sehen.

Pariser Briefe.

II.

(I. S. Nr. 50.)

(C. M. von Weber's „Freischütz“ in Paris von 1824 bis 1866.)

Am 7. December 1824 bekamen die Pariser zum ersten Male durch eine Vorstellung im Theater Odéon Weber'sche Musik zu hören, die aus der Partitur des „Freischütz“ zusammengestellt war. Das Stück war von Thom. Sauvage und Castilblaze zurecht gemacht, der Titel nach langer Ueberlegung, ob *le franc Archer*, oder

le chasseur noir, oder *Samiel*, nach dem englischen *Robin Hood* als *Robin des Bois* festgestellt und die Aufführung trotz der Widerspänstigkeit des Orchesters durch die Festigkeit des Theater-Directors durchgesetzt. Er vertraute auf die einhellige Stimme des kaum je dagewesenen Beifalls, die aus Deutschland seit der ersten Aufführung des Freischütz in Berlin (den 18. Juni 1821) herüber hallte. Das war ein Beweis von Muth, denn die Zeit, wo man in Paris deutsche Musik schätzte, war noch lange nicht gekommen, und so hielten denn auch die Uebersetzer des Textes es für nothwendig, dem deutschen Drama ein so viel als möglich französisches Gewand umzuwerfen, wiesen ganze Personen, wie den Fürsten und den Eremiten, heraus, verschoben und versetzten die Musikstücke und machten aus dem deutschen Freischütz eine wahre Caricatur.

Die Oper fiel durch. Dazu trugen aber arge Zufälligkeiten bei: Die Decorationen wurden erst am Tage der Aufführung fertig, so dass die handelnden Personen sich nicht darin zu finden wussten, der Tenor (Max) war heiser und musste um Nachsicht bitten, bei Kilian's Schuss nach der Sternscheibe fiel ein plumper Vogel wie ein Meteorstein unter die Statisten. Man hatte dem Maschinisten gesagt, er solle den Vogel, der mehr einer Poularde als einem Raubvogel glich, sobald er den Schuss höre, herunter fallen lassen, hatte aber vergessen zuzusetzen: beim zweiten Schuss! In dieser Weise ging es unter grosser Heiterkeit des überfüllten Hauses fort, bis im letzten Finale der alte Förster auf einmal so fürchterlich falsch sang, dass Alles aus dem Tact kam und der Vorhang unter dem Gelächter des Publicums fiel. Trotz alledem waren Caspar's Bacchuslied und der Jägerchor da Capo gerufen worden und das phantastische Element von Teufelsspuk und Aberglauben einschliesslich der Wolfsschlucht (*la gorge aux loups*) hatte den Eindruck auf die Menge gemacht, den das Neue zumal bei den Franzosen erregt.

Der Director verzweifelte nicht; mit den beiden sehr kleinmüthig gewordenen Librettisten fuhr er in der Nacht bei allen Journal-Redactionen herum und bewog sie, von dem Misserfolg am nächsten Tage gar nicht zu berichten oder ihn zu beschönigen. Dann stellte er einen neuen Tenoristen an, der ihn viel Geld kostete, besetzte auch einige andere Rollen besser, probirte tagtäglich und gab nach zehn Tagen die zweite Vorstellung. Und das leidige Conterfei des Freischütz hatte ungeheuren Erfolg und erlebte im Jahre 1825 140 Vorstellungen und im Ganzen fast an 300!

Späterhin gaben einige deutsche Opern-Gesellschaft-

ten den wirklichen Freischütz in Paris in den Jahren 1829, 1831, 1838, und zwar mit Künstlerinnen wie die Fischer-Achten und die Schröder-Devrient in der Rolle der Agathe. Die Theater der komischen Oper und das später entstandene *Théâtre lyrique* brachten die Oper, allein stets mit weniger oder mehr Zugrundelegung des *Robin des Bois* auf ihre Bühnen, und im Jahre 1841 entschloss sich auch die grosse Oper dazu, liess das Buch von Pacini übersetzen und statt des bisher stets beibehaltenen Dialogs Recitative von Berlioz dazu schreiben, weil die Statuten der grossen Oper keinen Dialog gestatten. Berlioz löste diese schwierige Aufgabe nicht ohne Geschick, ob er aber wohl daran that, mehrere Motive und harmonische Wendungen aus den andern Gesangsnummern in der Begleitung der Recitative vorweg zu nehmen, möchte zu bezweifeln sein. Ueberhaupt aber eignet sich wohl kein Dialog weniger zu Recitativen, als der im Freischütz. Das Beste, das man Berlioz verdankt, ist die Instrumentirung von Weber's „Aufforderung zum Tanz“, die er bei dieser Gelegenheit, da man auch ein Ballet haben wollte, einlegte; jetzt, wo dieses Stück häufig in Concerten gemacht wird, hat man die Veranlassung zu seiner Entstehung vergessen.

Gerade 42 Jahre nach der ersten Aufführung des *Robin des Bois* brachte jetzt am 8. December 1866 das *Théâtre lyrique* den Freischütz mit der Ankündigung: *tel que le maître l'a écrit* — also den ganzen Text in möglichst genauer Wiedergabe und die ganze Partitur. Man hat dabei mit Recht den Dialog wieder hergestellt. Die Uebersetzung der Herren Trianon und Eugen Gauthier ist ziemlich wörtlich, freilich hier und da etwas steif und durch den Reim beengt. Was die Verkündigung: „so wie der Meister ihn geschrieben“ betrifft, so darf man sie leider nicht auf den Vortrag der Sänger beziehen, die sich Dinge erlauben, über welche Weber in glühenden Zorn gerathen sein würde, so wie es in der Aufführung jedem gewissenhaften Musiker und Bewunderer der Weber'schen Musik ergangen ist. Diese französischen Sänger behandeln zum Beispiel die Fermaten und Schlusscadenzen bei Weber wie bei Bellini und Verdi. Caspar genirte sich nicht im geringsten, dem gehaltenen *a* am Schlusse seiner grossen Arie einen italiänischen Schweif anzuhängen, und Madame Miolan-Carvalho, welche überhaupt keine Idee von Weber's Agathe hat, verzierte in der grossen Scene das Gebet auf echt moderne Weise und hielt am Ende das hohe *h* eine Weile fest und hing dann eine Kette von Rouladen daran! Caspar gab uns das Bacchuslied in zwei verschiedenen Tempo's, indem er bei der zweiten Hälfte das *ma non troppo*, das vor dem Worte *presto* steht, wegstrich und diese Hälfte noch einmal so

schnell nahm, als die erste! Eben so lächerlich waren die affectirten Nuancen von *ff* und *pp* im Jägerchor *). Auch der „schöne grüne Jungfernkranz“ wurde ganz und gar verunstaltet. Aber zum Ersatz für alles das, welch' eine Wolfsschlucht! Malerei, Maschinerie, optische Täuschung, ja, damit nicht genug, die Elemente *in natura* wurden herbeigezogen, um die prachtvolle Orchester-Sinfonie zu illustriren — oder zu verderben! Am Schlusse ein breiter Wasserfall von natürlichem Wasser, der mit elektrischem Licht beleuchtet drei Mal die Farbe in bengalischem Duft wechselt. Der ganze Giessbach ist mit seiner neu erfundenen Beleuchtung aus der Schweiz auf die pariser Bühne verpflanzt; das Orchester musste seine letzten 20 Tacte mehrere Male wiederholen, und es fehlte nur noch, dass Samiel, Max und Caspar in den Fluthen ertranken! Unter dem Jubel des Publicums fiel der Vorhang, aber umsonst, denn er musste wieder nach oben, man rief den Wasserfall heraus, wie die Sänger nach dem ersten Act: der Maschinist war darauf vorbereitet, die drei Farben leuchteten noch einmal — das Orchester merkte aber wohl, dass der Hervorruf nicht auf die Musik zu beziehen sei und — schwieg.

Nun, *chacun à son goût!* Dankbar müssen die Verehrer aber der Direction dafür sein, dass sie zum ersten Male in Paris das Finale des letzten Actes vollständig gegeben hat. Allein, sollte man's denken, dieses wundervolle Musikstück wurde vom Publicum fast theilnahmlos angehört, der Eremit war für die Pariser eine sehr gleichgültige Erscheinung, mochte er singen, was er wollte, und die Menge wünschte gewiss lieber den verstümmelten Schluss vom *Robin des Bois*. E. Reyer sagt darüber treffend in den *Débats*: „ich hoffe indess, dass die Direction sich nicht an die Langeweile oder die Gleichgültigkeit des Publicums — ich wage nicht, mich deutlicher auszudrücken — kehren und uns dieses prächtige Finale mit seinen süssen Melodien und erhabenen Gedanken, das man gar nicht genug hören und preisen kann, nicht vor-enthalten wird.“

Ich habe schon erwähnt, dass die Madame Miolan-Carvalho gar nicht für die Rolle der Agathe geeignet ist. Wie oft habe ich nicht in meinen Briefen den reizenden Gesang, die feine, liebliche Stimme, die anmuthige und virtuose technische Fertigkeit dieser trefflichen Sängerin gerühmt, die in ihrem Genre des graziösen Coloratur-Ge-

*) Ei, diesen Unsinn, der gegen den Text und den Charakter der Leute und der Musik eine wahre Ironie ist, haben wir leider auch auf deutschen Bühnen in den letzten Jahren gehört; wahrscheinlich muss man den Ursprung dieser unausstehlichen Ziererei bei irgend einem Männergesang-Verein suchen, dessen Vortrag dann ein unwissender Chor-Director hat copiren lassen!

sanges in Deutschland sicher keine Nebenbublerin hat! allein die deutsche Musik Weber's kann sie nicht singen: namentlich wurde das prachtvolle Allegro der grossen Scene in *E-dur* zu einem charakterlosen Rondo.

Schliesslich muss ich noch ein musicalisches Ereigniss — oder auch ein grossartiges Curiosum — erwähnen: die erste Aufführung der *Missa solennis* in *D* von Beethoven in Paris! Padeloup war der Kühne, der sie zur Feier des Cäcilienfestes am 22. November in der Kirche St. Eustache, welches der grosse Verein der Tonkünstler alljährlich veranstaltet, zu Gehör brachte. Ob er es mit so ungenügenden Mitteln, wie sie ihm nur zu Gebote standen, überhaupt hätte thun sollen, ist kaum eine Frage, da jeder deutsche Musiker und Verehrer Beethoven's sie verneinen wird. Aber Herr Padeloup gibt jetzt Alles und zuweilen mit unverzeihlichem Leichtsinne: es soll mich gar nicht wundern, wenn er nächstens Bach's Matthäus-Passion oder von den Neuern Schumann's Faust zur Aufführung bringt. Das Wie scheint ihn bei solchen Gelegenheiten wenig zu kümmern. Indess dürfte auch bei sorgfältig studirter und ganz gelungener Ausführung die *Missa solennis* doch über den Horizont des pariser Publicums gehen. Die Berichterstatter der Zeitungen glänzten dieses Mal durch Abwesenheit; hie und da las man ein Wort von „ungestümem und zügellosem Stil, rasender Exaltation, die nichts mässigen kann“ u. s. w. und besonders von „gänzlichem Mangel an würdigem Kirchenstil“. Würdiger Kirchenstil in den Kirchen von Frankreich! Hier gleich ein Pröbchen davon und von dem Respect vor Beethoven, mit dem sich jetzt alles brüstet. Erstens: anstatt des Beethoven'schen *Credo* wurde ein *Credo* für Unisono von Männerstimmen von Dümont und nachher noch ein *Domine* von demselben, erst ebenfalls *unisono*, dann vierstimmig wiederholt, eingelegt. „Das war wahrhaft religiöse Musik!“ heisst es in einem Blatt! Zweitens mitten zwischen Beethoven ferner ein Offertorium für Orgel, sogenannte Improvisation des Herrn Batiste, um die verschiedenen sanften Register, Schweller und Echokasten seines Instrumentes hören zu lassen. Drittens: zur Entrée gab derselbe Organist Bach's Fuge in *E-moll* und zur Sortie — Beethoven's grosses Allegro aus der fünften Sinfonie zum Besten! Das Letzte nennt ein kurzer Bericht „einen glücklichen Gedanken des Herrn Batiste“!

Daraus mag man ersehen, wie meilenweit Paris noch von der Höhe wahrer Kunst entfernt ist.

B. P.

Fünftes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn

Ferdinand Hiller,

Dinstag, den 18. December 1866.

Das fünfte Gürzenich-Concert war eine schöne Feier des Geburtstages von Carl Maria von Weber, der nach der Ueberlieferung in seiner Familie an diesem Monatstage des Jahres 1786 zu Eutin das Licht der Welt erblickte. Das Programm brachte nur Compositionen von ihm, in der ersten Abtheilung in den Rahmen der Ouverturen zum Oberon (mit dem Elfenchor der Introduction) und zum Freischütz eingeschlossen für Gesang die Scene der Agathe, die Cavatine: „Glücklein im Thale“ aus der Euryanthe und die Lieder: „Das Mädchen an das Schneeglöckchen“ und „Unbefangenheit“, für Pianoforte das Concertstück in *F-moll* und Adagio und Scherzo aus der *As-dur*-Sonate; in der zweiten Abtheilung die vollständige Musik zu „Preciosa“ mit verbindenden Worten von C. O. Sternau. Die schöne Aufgabe, durch ihre Vorträge Kränze auf den Altar der Erinnerung und des dankbaren Andenkens an den grossen deutschen Tondichter zu legen, war drei Damen zu Theil geworden: Frau Clara Schumann, Fräulein Emilie Wagner aus Karlsruhe und Frau Ernst vom hiesigen Stadt-Theater. Chor und Orchester bildeten den glänzenden Goldgrund, welcher die einzelnen, dem Genius der Tonkunst huldigenden, Gestalten umgab, und so zog an den Zuhörern eine Reihe von Tongemälden vorüber, welche durch den Duft der unverwelklichen Blüten ihres Colorits und durch die schöne Ausführung jedes einzelnen Bildes alle Anwesenden entzückten und begeisterten. Der Saal und die Gallerieen waren so voll, wie wir sie lange nicht gesehen haben, so dass an zwei Tausend Menschen in gespanntester Theilnahme mit inniger Befriedigung die Wunderwerke des Genies aufnahmen, die bei jeder neuen Vorführung neuen Zauber auf die Gemüther üben. Das ist aber eben die wahre Probe echten Gepräges einer Kunstschöpfung, und das horazische Wort *decies repetita placebit* heisst nicht: „Das wird erst, wenn man es zehn Mal gehört hat, gefallen“, wie es so oft heutzutage zur Beschönigung unechten Gehalts verdolmetscht wird, sondern es heisst: „und wenn man es zehn mal und noch so oft wieder hört, wird es immer gefallen.“ Wie könnte das aber auch bei Weber anders sein, aus dessen Geist und Gemüthe der ewig quellende Born echt deutscher Melodie zugleich mit ihrer harmonischen Fülle strömt! Auch

Mit der musicalischen Gedanken-Fabrik

Ist's wie mit einem Weber-Meisterstück,

Wo ein Tritt tausend Fäden regt,

Die Schifflin herüber hinüber schiessen,

Die Fäden ungesehen fliessen,

Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt:

Das preisen die Schüler aller Orten,

Sind aber keine Weber geworden.

Die Sologesänge wurden von Fräulein Emilie Wagner vorgetragen, in der wir bereits bei der letzten Aufführung der Matthäus-Passion im März d. J. eine sehr schätzenswerthe Concert-Sängerin kennen lernten. Ihre Hauptvorzüge sind eine in allen Tonregionen wohl-lautende Stimme von weicher Klangfarbe, deren Tonleiter zu gleich-

mässiger Fülle ausgebildet ist, so dass weder die Höhe scharf und spitz wird, noch die Tiefe, die für einen Mezzosopran bedeutend ist, durch jenes Indiebreitezerrn der Brusttöne verunstaltet wird, welches die meisten dramatischen Sängern jetzt zur Mode gemacht haben, obschon es den Chignons an dem natürlichen Haarschmuck junger Damengleicht. Dazu kommt die Freiheit von aller Affectation im Vortrag, dessen Ausdruck bei Fr. Wagner nie über die natürliche Empfindung hinausgeht und doch nicht der Wärme entbehrt: in dieser Hinsicht war namentlich auch ihr Vortrag der Romanze der Preciosa ganz vortrefflich. — Ueber das Spiel der berühmten Pianistin noch etwas zu sagen, hiesse, um bei antiken Sprüchen zu bleiben, in Bezug auf ihre eminenten Eigenschaften Eulen nach Athen tragen und in Hinsicht ihrer dieses Mal wieder stark hervorgetretenen Uebertreibung der Tempi Wasser in das Fass der Töchter des Danaus giessen. Das hohe Alter muss freilich oft den Vorwurf hören, dass es das rasche Blut der Jugend, beziehungsweise der Neuzeit, nicht begreife; es hat aber wenigstens den Vorzug, dass es z. B. ein Weber'sches *Allegro appassionato* noch gerade so im Andenken hat, wie Weber selbst und auch Mendelssohn, dem Niemand übermässige Langsamkeit vorwerfen wird, es spielten. Die meisten heutigen Pianisten scheinen bei öffentlichen Vorträgen zu vergessen, dass sie nicht bloss für die Musiker und solche, die jede Note des vorgetragenen Stückes kennen, spielen, sondern für ein grosses Publicum: diesem wird aber durch übertriebenes Tempo die Composition geradezu unverständlich und es bleibt nur die Bewunderung der Technik übrig.

Einen sehr anziehenden Genuss bot die Aufführung der Musik zu „Preciosa“ dar, deren einzelne Nummern durch Sternau-Inkermann's verbindende Verse ein Ganzes bildeten, zu dessen Verständniss und Eindruck der vortreffliche Vortrag der Frau Ernst so viel beitrug, dass wir uns nicht erinnern, durch die Verbindung von Musik mit Declamation jemals einen so ungestörten Kunstgenuss gehabt zu haben. Vorzüglich verstand sie es, die Worte der Preciosa selbst und die Erzählung der Handlung durch Stimmklang und Gefühlsausdruck auseinander zu halten, und das Publicum ist der als dramatischen Darstellerin längst hochgeschätzten Künstlerin zu vollem Dank für ihre Leistung im Concertsaal verschuldet.

Die Musik selbst gibt einen schlagenden Beweis für Weber's Talent in Auffassung des Charakters seines Stoffes, denn wiewohl die Composition noch mitten in die Arbeiten zur Vollendung des „Freischütz“ hinein fiel, so ist doch die tonliche Versinnlichung des Deutsch-Romantischen und des Spanisch-Romantischen in beiden Werken durchweg verschieden. Die Thatsache, dass Weber dieses Mal die Ouverture zur Preciosa zuerst, d. h. vor der Composition aller übrigen Nummern schrieb, beweist, wie er das Ganze schon im Geiste nicht bloss aufgefasst, sondern grossen Theils auch in den Hauptmotiven schon festgestellt hatte. Zwischen der Vollendung der Ouverturen zum Freischütz und zu Preciosa lagen nur vierzig Tage. Die Musik zu Preciosa überhaupt ist aber nicht die Vorgängerin zum Freischütz gewesen, wie lange Zeit geglaubt wurde, sondern erst während der Vollendung des letztern componirt. *)

*) Wegen Mangels an Raum müssen wir den Bericht über die Aufführung der Musik zu Manfred von Schumann und über die II. Soirée für Kammermusik bis zur nächsten Nummer verschieben.
Die Redaction.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

** **Berlin**, 16. Dec. Das erste Abonnements-Concert der Singakademie, das gestern Statt fand, war sehr besucht. F. Hiller's Oratorium: „Die Zerstörung von Jerusalem“ wurde mit jenem unverkennbaren und eines echten Kunstwerkes würdigen Erfolg aufgeführt, der sich — zumal in der Akademie, wo das Applaudiren nicht Sitte ist — in der gespanntesten Theilnahme eines Publicums, das den Saal bis auf den letzten Platz füllte, in der auf Aller Antlitz und Blick sich offenbarenden inneren Befriedigung, in dem Flüstern und Summen vom Nachbar zum Nachbar, fast nach jeder Nummer deutlicher, sicherlich dem wahren Kunstfreund wohlthuender aussprach, als der rauschende, nur allzuoft durch äussere Mittel und Rücksichten hervorgerufene Theater-Applaus. Die Ausführung, deren Leitung von Grell dem Musik-Director Blumner überlassen worden war, bekundete dessen bekanntes Directions-Talent und war besonders in den Chören und im Orchester sehr gut. Der Chor der Akademie hat sich wieder merklich vermehrt. Die Partie des Jeremias hatte der treffliche Hofopernsänger Betz übernommen, erkrankte aber Tags zuvor; ein Mitglied der Akademie Herr P., führte sie — also fast wie vom Blatt! — mit zwar nicht grosser, aber sehr schöner Stimme lobenswerth aus. Der Alt, Fr. Baer, wetteiferte mit dem Sopran, Fr. Decker. Ein Versehen kam nirgends vor: das Publicum verliess den Saal unter dem Eindruck des Meisterwerks befriedigt, ergriffen und gehoben.

* **Minden**. Im Concert des Musikvereins am 4. Dec. hörten wir das liebliche Gesangstück von M. Bruch: „Die Birken und die Erlen“ unter Leitung des Herrn Musik-Directors E. Drobisch, ausserdem Chöre aus Judas Maccabäus und Claviervorträge (Herr Drobisch), u. A. Schumann's Quintett. Die Concert-Sängerin Fr. Sophie Reck aus Clausthal, Schülerin des Herrn E. Koch in Köln, trug die grosse Sopran-Arie aus der „Schöpfung“, die Pagen-Arie aus den Hugenotten und einige Lieder mit grossem Beifall vor.

Die „Neue Berliner Musik-Zeitung“ meldet, dass R. Volkmann mit der Composition einer grossen Oper, „Saul“, beschäftigt ist.

In Karlsruhe starb am 1. December der pensionirte grossh. Hofcapellmeister Joseph Strauss, geb. 1793 in Brünn. Der Geschiedene hatte 40 Jahre lang an der Spitze der Karlsruher Hofcapelle gestanden und nahm erst im vorigen Jahre seine Pension. Strauss hat früher Opern, Sinfonien, Ouverturen etc. geschrieben.

Ebendasselbst verschied am 3. December plötzlich der pensionirte fürstlich Fürstenbergische Hofcapellmeister Johann Wenzel Kalliwoda, geb. 1801 in Prag, nachdem er erst vor einigen Wochen von Donaueschingen nach Karlsruhe übergesiedelt war. Seine Compositionen, namentlich seine Männergesänge, sind in weitesten Kreisen bekannt und beliebt geworden.

Wieder eine Programm Sinfonie! Im zweiten Münchener Odeons-Concert am 26. November wurde eine Sinfonie von J. Rheinberger, „Wallenstein“ betitelt, mit grossem Beifall aufgeführt. Der erste Satz soll Wallenstein selbst in seinen grossen Planen, Schwankungen u. s. w. vorstellen; der zweite Satz, das Adagio, Thekla; das Scherzo, das Lagerleben und die Kapuzinerpredigt; der Schlusssatz endet mit dem Begräbniss des Helden. So wenigstens theilt die A. A. Ztg. den „Inhalt“ der Sinfonie mit.

Otto Kraushaar, der bekannte Musiker und Musiklehrer in Kassel, Verfasser eines Buches: „Der accordliche Gegensatz“, ist am 23. November gestorben.

Leipzig. Herr Dr. Oscar Paul hat sich an der hiesigen Universität habilitirt und in diesen Tagen seine Vorlesungen (über Geschichte der Musik, Harmonik und Metrik, Aesthetik u. s. w.) eröffnet. Seine Habilitationsschrift: „Die absolute Harmonik der Griechen“ ist bei A. Dörfel in Leipzig erschienen.

Die Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung vom 5. d. M. schreibt: Herr Fr. Chrysander weilte kürzlich einige Tage hier. Wir können unseren Lesern die angenehme Mittheilung machen, dass demnächst ein zweiter Band seiner „Jahrbücher“ erscheinen wird. Auch vom dritten Bande der Händel-Biographie soll zu Neujahr ein Theil ausgegeben werden. [Das wäre sehr wünschenswerth!]

In Dresden starb am 1. December der berühmte Akustiker Friedrich Kaufmann im 82. Lebensjahre.

Herr J. Wasielewsky in Dresden hat daselbst einen „Verein für classische Kammermusik“ gegründet. Die ersten Soiréen fanden unter lebhafter Theilnahme des Publicums statt.

Der Violinist und Kammervirtuos des Grossherzogs von Hessen, Herr Gustav Friemann, hat in Dresden unter Mitwirkung der HH. Hess (Piano) und Kammervirtuos F. A. Kummer eine musicalische Abendunterhaltung gegeben und sich durch den Vortrag des *D-moll-Trios* von Mendelssohn, des 7. Concerts von Beriot und einer Fantasie von Léonard als ein sehr tüchtiger Geiger erwiesen. Lebhafter Beifall folgte jedem seiner Vorträge.

A. Langert's neue Oper „Die Fabier“ ging am 25. November in Coburg zum ersten Male und unter des Componisten persönlicher Leitung über die Bühne und fand bei einem zahlreichen Publicum sehr freundliche Aufnahme.

**** Paris.** Bei Madame Szarvady ist neulich Abends das Quintett Op. 34, für Pianoforte u. s. w. von Johannes Brahms gespielt worden. Neben der liebenswürdigen Dame vom Hause waren die Herren Joachim, Langhans, Mas und Valentin Müller betheiligte. — Das sechste Popular-Concert brachte neben Mendelssohn's Violinconcert (Joachim) Schumann's Overture zur Genovefa, Beethoven's *C-dur-Sinfonie* und Wallace's *Overture de Lorelei, ballade allemande (sic!)*. — Verdi's „Don Carlos“, den er für die französische Oper geschrieben, wird schon lange studirt und soll nun endlich am 15. Januar k. J. in Scene gehen.

Die philharmonische Akademie zu Bologna, deren Mitglied Mozart war, hat Anfangs dieses Monats ihr 200jähriges Stiftungsfest gefeiert.

Die „Africanerin“ überschreitet nun auch den Ocean und wird in New-York, Charlestown, Augusta und Savannah noch in diesem Winter zur Aufführung kommen.

Der Londoner Concert-Unternehmer Hr. Ella, der sich gegenwärtig in Wien befindet, hat dem dortigen Conservatorium 100 fl. übergeben, welche dem besten Violinschüler, welcher in diesem Jahre aus der Hellmesberger'schen Classe hervorgeht, als Preis zuerkannt werden sollen. Das ist gewiss aller Anerkennung werth und verdient Nachahmung von Seiten unserer Landsleute.

Ankündigungen.

Eine wahrhafte Bereicherung der Männergesangs-Literatur

sind die folgenden, kürzlich im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau erschienenen Werke, die sich besonders zu Gesangfesten und grösseren Aufführungen empfehlen:

Bruch, Max, Op. 23. Frithjof. Scenen aus der Frithjof-Sage für Solostimmen, Männerchor und Orchester.
Partitur 7½ Thlr. netto. Clavierauszug 2½ Thlr.
Orchesterstimmen 11½ Thlr. Chorstimmen (à 5 Sgr.)
20 Sgr. Solostimmen 10 Sgr. Textbuch 1½ Sgr.

Apart erschien hieraus die 5. Scene:

Ingeborg's Klage für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Sgr.

Faisst, Immanuel, Op. 25. Die Macht des Gesanges von Schiller, für Männerchor mit Begleitung von Blas-Instrumenten und Pauken (preisgekrönt von dem Ausschusse des schlesischen Sängerbundes). Clavierauszug 1⅔ Thlr. Singstimmen (à 7½ Sgr.) 1 Thlr. (Partitur unter der Presse.)

Hiller, Ferdinand, Op. 107. Aus der Edda (Osterfeuer und Ostara). Zwei Gedichte von Ellar Ling, für Männerchor mit Orchester-Begleitung. Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr. Clavierauszug 1 Thlr. Singstimmen 15 Sgr.

Vierling, Georg, Op. 32. Zur Weinlese, nach Anakreon von Franz Grandaur, für Männerchor und Orchester. Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 2⅓ Thlr. Clavierauszug 15 Sgr. Singstimmen (à 3¾ Sgr.) 15 Sgr.

Verkauf einer Geige.

Eine echte Geige von Joseph Guarnerius (Anno 1727) von ausgezeichnet schönem, grossen Tone, ein vorzügliches Instrument, für den Gebrauch in Concerten ist zu dem Preise von 700 Thaler (140 Louisd'or) zu verkaufen. Nähere Auskunft ertheilen

Praeger & Meier,

Musicalien-Handlung in Bremen.

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.