

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 33.

KÖLN, 19. August 1854.

II. Jahrgang.

Ueber musicalische Zustände in London.

Von

Prof. L. Bischoff.

IV.

(S. Nr. 26, 28 und 32.)

Derjenige musicalische Verein, welcher gegenwärtig sowohl durch die Anzahl seiner Mitglieder und die Kraft der Geldmittel, als auch — und zwar mit noch mehr Recht — durch die Gediegenheit seines Strebens und den Einfluss auf Erhaltung des Geschmacks an classischer Musik in London an der Spitze der Kunst-Vereine steht, ist die *Sacred Harmonic Society*.

Diese Gesellschaft ist zu dem Zwecke gegründet worden, nur *Sacred Music*, heilige oder geistliche Musik, aufzuführen. Dies bestimmt gleich der zweite Paragraph ihres Statuts, und es wird mit der bekannten Orthodoxie der Engländer so fest daran gehalten, dass es einen grossen Kampf gekostet hat, den „Jahreszeiten“ von J. Haydn Eingang in Exeter Hall, wo die Gesellschaft ihre Concerte gibt, zu verschaffen. Erst seit einigen Jahren steht dieses Werk mit auf dem Programm. Es herrscht daher bei den Aufführungen, welche der Verein veranstaltet, vorzugsweise jene fast feierliche Stille und Aufmerksamkeit, von welcher ich schon gesprochen, in der Zuhörerschaft; auch die mitunter sehr stürmischen Beifalls-Aeusserungen des englischen Publicums an anderen Orten und die *Encores*, womit anderwärts ein unausstehlicher Missbrauch getrieben wird, hören hier auf. Zuweilen macht auch der Vorstand noch besonders darauf aufmerksam, wie denn z. B. auf dem Concertzettel zur grossen Messe von Beethoven der Zusatz stand: „In Betracht der kirchlichen Natur der Aufführung wird die Zuhörerschaft ersucht, dieselbe ohne Unterbrechung durch Applaus oder *Dacapo*-Rufe ihren Fortgang nehmen zu lassen.“ Auch gehört eben dahin, dass das ausführliche Programm den Titel führte: „*Beethoven's Grand Service in D*“ (Gottesdienst, nicht „*Mass*“, Messe), und dass in dem Vorwort darauf hingewiesen wurde, „dass der Text

auch in dem Gottesdienste der englischen Kirche enthalten sei, wie man sich durch die gegenüberstehende Uebersetzung überzeugen könne“.

Die Mitglieder des Vereins, welcher allwöchentlich Freitag Abends von 8—10 Uhr seine Versammlungen und Chor-Uebungen hält, müssen musicalisch sein. Das Eintrittsgeld beträgt zwei, der jährliche Beitrag eine Guinee. Dafür aber erhält das Mitglied für jede öffentliche Aufführung zwei Eintrittskarten zu den gewöhnlichen Plätzen; wünscht es numerirte Sitze, so muss es verhältnissmässig darauf zahlen. Bei nachlässiger Theilnahme an den Uebungen, Proben und Aufführungen steht dem Vorstände das Recht zu, die Freikarten auf Zeit zurückzuhalten.

Der Verein zählte am Ende des vorigen Jahres 838 Mitglieder — im Jahre 1851 642, im Jahre 1852 750. Sein Eigenthum an Bibliothek, Musicalien, Instrumenten u. s. w. und an Capitalien (1550 Pf. St.) beträgt nach der letzten Schätzung 4000 Pfund (über 26,000 Thlr.).

Die Einnahme war im vorigen Jahre:

	Liv.	Sh.	P.
Cassen-Bestand am 31. Dec. 1852	152	12	11
An Zinsen	46	19	4
An Beiträgen und festen Subscriptionen	1453	14	6
An zufälligen Einnahmen	59	11	—
Ertrag der Concerte	4898	15	11
	<hr/>		
	6611	13	8
Die Ausgabe im Ganzen	6231	19	10
Mithin Ueberschuss für 1853	379	13	10

In der Einzelrechnung der Ausgabe erscheinen unter Anderem für Localmiethe und Gasbeleuchtung 328 L., für Gebrauch der Orgel 115 L., Anschaffung von Musik 278 L. (an 1900 Thlr. in Einem Jahre!), und ausserdem an Kosten der Aufführungen 5007 L. 6 Sh. 7 P.

Es haben mithin die zwanzig Concerte des vorigen Jahres dem Vereine zwar die schöne Summe von 31,850 Thlr. (das Pfund nur zu 6 Thlr. 15 Sgr. gerechnet) eingebracht, aber — ohne Local- und Orgelmiethe und Beleuchtung, also bloss an so genannten Tageskosten —

32,545 Thlr. erfordert! — Welches Institut kann damit wetteifern?

Nun entsteht freilich die Frage, ob unsere kleineren Concert-Institute in Deutschland, welche mit weit geringeren Mitteln jeden Winter zwölf bis vierundzwanzig Concerte geben, nicht mehr leisten, als jene grossen englischen Vereine. Da gilt es freilich, sich auf der einen Seite vor Ueberschätzung des Fremden und Quantitativen, auf der anderen vor übertriebenem Patriotismus zu hüten. Der letztere leitet meistens die Federn der deutschen Correspondenten aus London, deren Berichte wir in öffentlichen Blättern, namentlich in den eigentlich musicalischen, lesen. Jene Herren meinen, es gebe ihnen ein Kenner-Ansehen, wenn sie nur Alles recht herabsetzen und tadeln und auf schlechte Witze über John Bull Jagd machen. So urtheilen sie denn in den Tag hinein und brechen nach einer einzelnen Aufführung, die sie zufällig einmal mit angehört, über die ganze musicalische Leistungsfähigkeit der Engländer den Stab, während die meisten von ihnen — *nomina sunt odiosa* — viel zu sehr mit dem Handwerk beschäftigt sind, um nur zu existiren, als dass sie daran denken könnten, die öffentlichen Aufführungen öfter zu besuchen und ihrer Entwicklung und Wirkung zu folgen. Auch wir wissen recht wohl, dass es die Masse nicht thut in der Kunst; allein wenn es irgendwo einen Verein gibt, welcher für alle die grossen Werke, die für Massen geschrieben sind, diese Massen mit grossen Opfern an Zeit, Mühe und Geld zusammenbringt und dadurch imposante und der Werke würdige Aufführungen möglich macht, so wird der wahre Künstler vor einem solchen Vereine und dessen Bestrebungen die höchste Achtung hegen, mag er seine Heimat haben, wo er wolle. Die Concerte der *Sacred Harmonic Society* sind förmliche Musikfeste, und eine Gesellschaft, welche jährlich 20 bis 21 Musikfeste veranstaltet, bei denen nichts als classische Musik der kirchlichen Gattung aufgeführt wird, verdient nicht nur den Dank ihrer näheren Umgebung, sondern der ganzen musicalischen Welt.

Die Concerte des Vereins finden das ganze Jahr hindurch Statt, mit Ausnahme der Monate Juli, August, September und October; gewöhnlich werden monatlich zwei, im März, April und Mai meistens drei bis vier gegeben. Im vergangenen Jahre wurden öffentlich aufgeführt: Händel's *Messias* 3 Mal, Judas Maccabäus, Samson, Israel in Aegypten, das Dettinger *Te Deum* und die Krönungshymne; Mozart's *Requiem* 3 Mal und dessen Messe Nr. XII; Haydn's *Schöpfung* 2 Mal; Mendelssohn's *Elias* 5 Mal, Lobgesang 3 Mal. Ausserdem wurden in den Uebun-

gen gesungen Händel's *Deborah*, Josua, Saul, Salomon; Beethoven's Messen in *C* und *D*; Haydn's Jahreszeiten und Messe Nr. III; Mendelssohn's *Paulus*, *Athalia*, *Lauda Sion*, Psalm 42, 95, 114; Spohr's *Golgatha*; Griesbach's *Daniel*.

Als Solosänger für diese Concerte finden wir fünfundzwanzig honorirt, unter ihnen die Damen Clara Novello, Viardot, Fiorentini, Dolby u. s. w., die Herren Sims-Reeves, Gardoni, Formes, Staudigl, Weiss u. s. w.

Einen merkwürdigen Beweis von dem zahlreichen Besuche der Oratorien-Concerte gibt die Notiz in der vorjährigen Rechnungs-Ablage, dass der Gewinn am Verkaufe der Textbücher (zu 6 Pence, fünf Groschen) seit sechs Jahren, wo man ihn begonnen, 888 L. eingebracht hat, im vorigen Jahre allein 152 L., über 1000 Thlr. an Ueberschuss über die Druck- und Hefkosten.

Diese sehr schön gedruckten Textbücher unterscheiden sich von denen in anderen Ländern noch dadurch, dass sie oft ausführliche Abhandlungen über das Werk, dessen Text sie liefern, enthalten. Für die *Sacred Harmonic Society* schreibt diese in der Regel G. A. Macfarren, ein ausgezeichnete, wissenschaftlich gebildeter Musiker, von dessen Compositionen auch schon in diesen Blättern rühmlichst Erwähnung geschehen ist. Wir haben von ihm historische Einleitungen und Analysen des *Messias* und der Beethoven'schen *D-dur*-Messe in den betreffenden Programmen gelesen, welche ganz vortrefflich sind und nicht nur eine genaue Kenntniss desjenigen, was die deutsche Literatur dafür bietet, bekunden, sondern auch auf selbstständigem Urtheil und eigenen Forschungen und Bestrebungen, in den Geist der Werke einzudringen, beruhen. Seine Aufsätze über die neunte Sinfonie und über die *Schöpfung* sind mir nicht zu Gesicht gekommen, werden aber ebenfalls gelobt. Die Analyse der *D-dur*-Messe umfasst 38 Seiten in gross Quarto mit 36 Noten-Beispielen. Trotz des dadurch weit kostspieliger gewordenen Druckes hat der Vorstand des Vereins dennoch den Preis von fünf Groschen nicht erhöht, „um den Vortheil, welchen dergleichen Erläuterungen der richtigen Würdigung eines Meisterwerkes bringen, so weit als möglich zu verbreiten“.

Die Sitte dieser *Analytical Programms* ist in London ziemlich allgemein; auch die beiden philharmonischen Gesellschaften, die alte und die neue, geben dergleichen zu Ouyerturen und Sinfonien aus, und selbst die Unternehmer der Reunionen für Kammermusik bleiben damit nicht zurück. Dass die Sache ihr Gutes hat, ist keine Frage; da es aber keineswegs leicht ist, in diesem Fache etwas Tüchtiges zu liefern, so läuft natürlich viel dummes Zeug mit

unter, das jedoch mehr durch Flachheit und Nüchternheit langweilt, als durch kunstphilosophische, transcendente Intuition *à la* Wagner (Programm der *Eroica*) anwidert.

Weil ich einmal von Textbüchern spreche, so will ich auch desjenigen vom Elias nicht vergessen, welches die *Sacred Harmonic Society* im April 1847 als Pracht-Exemplar dem bald darauf vom Leben abgerufenen Mendelssohn nach den Aufführungen dieses Werkes, welche er selbst dirigirt hatte, verehrte. In dieses Textbuch schrieb Prinz Albert eigenhändig:

„Dem edlen Künstler, der, umgeben von dem Baalsdienste einer falschen Kunst, durch Genius und Studium es vermocht hat, den Dienst der wahren Kunst, wie ein anderer Elias, treu zu bewahren und unser Ohr aus dem Taumel eines gedankenlosen Tönegetändels wieder an den reinen Ton nachahmender Erfindung und gesetzmässiger Harmonie zu gewöhnen, — dem grossen Meister, der alles sanfte Gesäusel, wie allen mächtigen Sturm der Elemente an dem ruhigen Faden seines Gedankens vor uns aufrollt — in dankbarer Erinnerung geschrieben von

„Albert.

„Buckingham Palace, April 24. 1847.“

Es ist bekannt, wie hoch ganz England Mendelssohn's Compositionen schon bei seinen Lebzeiten hielt. Diese Vorliebe hat sich nach seinem Tode zu einem wahren Cultus gesteigert, und zwar namentlich durch den „Elias“. Ueberblickt man die Concert- und Musikfest-Listen der letzten sechs Jahre, so zählen Händel's *Messias* und Mendelssohn's *Elias* die meisten Aufführungen in England. Jedenfalls hat *Elias* den „Paulus“ dort überflügelt; das englische Volk hat mehr Sinn für die alttestamentliche Strenge, die im Text des *Elias* herrscht, und welcher Form und Geist der Musik entspricht, als für die christliche Romantik, welche im *Paulus* auftritt und der musicalischen Phantasie mehr Raum gibt.

Das Abonnement für die Concerte der *Sacred Harmonic Society* beträgt zwei, für numerirte Sitze in der Mitte des Saales drei Guineen jährlich. Eintrittskarten für Nicht-Unterzeichner kosten 3 Shilling (1 Thlr.), für besondere Reihen von Sitzen 5 und für numerirte Plätze in der Mitte 10 Shill. 6 Pence (3 Thlr. 15 Sgr.). Die besten Plätze für den Eindruck des Ganzen in *Exeter Hall* sind auf den ersten Bänken der Galerie, welche dem Orchester gegenüber ist.

Wir haben daselbst ausser dem *Messias*, von dem schon gesprochen, am 12. Mai die *D-dur*-Messe von Beet-

hoven und am 26. den *Elias* von Mendelssohn gehört. In allen drei Aufführungen hatten wir dasselbe Orchester und denselben Chor, nämlich die Instrumentalisten und namentlich die Sänger der *Sacred Harmonic Society*, im Ganzen stets an 700, immer mit 16 Contrabässen und mit Orgel. Es gilt deshalb, was wir im dritten Artikel über Orchester und Chor bei Gelegenheit des *Messias* gesagt haben, auch hier. Die Chöre der Messe waren vortrefflich studirt und wurden mit einer Kraft und Sicherheit ausgeführt, welche in Erstaunen setzte; das Eingreifen der Orgel macht dabei eine Wirkung, welche gar nicht zu beschreiben und durch nichts auf der Welt zu ersetzen ist. Das Solo-Quartett war durch Novello und Dolby, Sims-Reeves und Formes ausgezeichnet besetzt; diese ausserordentlich klangvollen Stimmen brachten besonders in den Sätzen, in welchen sie über und neben dem Chor schweben, eine Klarheit in die Composition, welche die Grossartigkeit und das volle Gedanken- und Gefühlsleben derselben erst recht anschaulich machte. Die ganze Aufführung war vollkommen; ich habe viel Musik gehört, aber ich erinnere mich kaum eines so überwältigenden Eindrucks. Die rühmlichste Erwähnung verdient auch der schöne Vortrag des Violin-Solo's im *Benedictus* durch Herrn Cooper; er erinnerte uns durch Ton und Schmelz an unseren Hartmann in Köln, der im Vortrag einfach edler Melodie nur Wenige seines Gleichen hat.

Die Aufführung des *Elias* blieb in manchem Einzelnen gegen die Erwartungen zurück, welche man nach dem Anhören der Messe hegen musste, war jedoch im Ganzen ebenfalls von grosser Wirkung. Unter den Solisten traten Formes als *Elias* und Clara Novello, welche sämtliche Nummern der Sopran-Partie sang, hervor; diese vortreffliche Sängerin reist in Oratorien zur Bewunderung hin: ihre volle, in jeder Tonlage gleich wohl lautende, niemals scharf werdende Stimme stellt einem durchweg edeln, von Kälte und Nüchternheit eben so weit als von theatralischem Prunk entfernten Vortrage ein nie versagendes Material zur Verfügung, das noch so frischen Klang hat, wie vor zehn Jahren, besonders in dem ungeheuren Saale von *Exeter Hall*, dessen Akustik ganz ungemein vortheilhaft ist. Ueber die tüchtige Leitung des Ganzen durch Costa habe ich oben schon gesprochen; man muss ihr die grösste Anerkennung zollen.

Ueber den jetzigen Zustand und die Leistungen des Conservatoires in Paris.

Die Jahres-Prüfung in dem Conservatoire zu Paris, welche in den letzten Tagen des Juli Statt gefunden hat, wird in einigen französischen Blättern einer scharfen Kritik unterworfen. Wenn man bedenkt, wie stolz die Franzosen auf diese Anstalt sind, wenn man bisher von ihnen keine anderen Aeusserungen über dieselbe vernahm, als ruhmredige, wenn man sie überall als den Sitz der wahren Methode und die Vereinigung der ersten Lehr-Talente der Welt und als die musicalische Normal-Anstalt von Europa preisen hörte, so muss es allerdings stutzig machen, wenn man jetzt auf einmal das Geständniss lies't, dass „gar Vieles im Staate Dänemark faul“ sei, und die Anklage hört, dass die weltberühmte Anstalt einem Schlendrian verfallt, bei welchem von einer Wirksamkeit für die eigentliche Kunst kaum noch die Rede sein könne.

Diese Thatsache ist zu merkwürdig, als dass wir sie unberücksichtigt lassen könnten, da auch in Deutschland noch vielfach das Vorurtheil herrscht, dass unsere Musikschulen nur als die Vorhallen jenes Tempels der höheren musicalischen Erleuchtung gelten dürften, die man allenfalls mit Nutzen durchlaufen könne, um sich zum Eintritt in diesen würdig vorzubereiten. Hören wir deshalb die Stimme eines Franzosen, des Herrn A. Giacomelli, über den gegenwärtigen hauffälligen Zustand des Tempels, welche dieser in Paris selbst in einem der gelesensten Blätter, der *France Musicale*, ohne Scheu öffentlich abgibt. Wir theilen Auszüge aus seinem Artikel mit.

Jederman weiss, sagt er, was ein Prüfungs-Concurs auf dem Conservatoire ist. Die jungen Wettkämpfer sind ein ganzes Jahr lang von ihrem Professor aufs zärtlichste und beste geschult worden; sein ganzes Wissen und Können hat er in den Kopf, in die Kehle oder in die Finger des Zöglings einzufiltriren gestrebt, um den Triumph mit ihm zu theilen. Da stehen sie nun alle, die Lehrer und Schüler, wir haben das Conservatorium in seinem Glanze, in seiner Kraft, und zugleich die musicalische Zukunft Frankreichs vor Augen.

Ja — wir sprechen es mit Betrübniß aus, der Anblick hat uns wenig Freude gemacht. Wie viele Männer gibt es unter diesen Lehrern der Jugend, welche auf der Höhe ihrer Aufgabe stehen? und wer ist unter diesen Zöglingen, von dem man sagen könnte; das ist ein Musiker?! Man macht die jungen Leute allerdings zu Componisten, Sängern, Pianisten, Violinspielern, Flötisten u. s. w., aber

zu Musikern? — Freilich ist die Lage der Professoren schwierig. Einige unter ihnen begreifen sehr wohl, dass die musicalische Erziehung, so wie sie seit Jahren auf dem Conservatoire getrieben wird, grundfalsch und verderblich ist. Aber vereinzelt und durch das Herkommen eingezwängt, widerstehen sie auf die Dauer dem Einflusse des Halbdunkels, in welchem sie leben, und des Schlendrians, dem sich das Ganze ergibt, auch nicht. Sie lassen Alles gehen, wie es geht, und warten auf das Licht von oben. Sie befinden sich wie in einem klösterlichen Seminar: wer seine Stelle behalten will, muss schweigen und sich resigniren.

Aber die Kritik müsste reden. Sie müsste den Schleier lüften, damit diejenigen, die in der Pflicht und im Rechte sind, zu helfen und zu bessern, hell in das Uebel hinein schauen könnten. Sie müsste die geringen Resultate, die notorische Ohnmacht des öffentlichen musicalischen Unterrichts darthun, laut und dreist sprechen über jene athemlosen Wettläufer, über jene Treibhaus-Producte, welche alljährlich zur selben Zeit aus dem Conservatorium ausbrechen und wie Sternschnuppen durch die Welt fahren, ohne zu erleuchten und zu wärmen und ohne eine Spur hinter sich zu lassen. Man könnte ein Buch darüber schreiben; es würde sicher gelesen werden, selbst von denen, die stündlich für ihren Ruf zittern und gern die Flügel der Zeit an ihre Thür festnageln möchten. Aber wo ist der Schriftsteller, der kühn genug wäre, einen solchen Kreuzzug für die Wahrheit zu unternehmen und durchzuführen, Mann gegen Mann Ungeheuer zu bekämpfen, wie Schlendrian, Vorurtheil, Clique, Ignoranz? Wir für unsere Person, wir haben nicht den Muth dazu.

Und, aufrichtig gestanden, unsere Stimme würde die eines Predigers in der Wüste sein. Wie ist es zu verlangen, dass die Professoren, die Eltern und die Schüler einen Schriftsteller begreifen sollen, der bei einem Wettstreite auf dem Conservatoire von der Wahrheit und der Zukunft der Tonkunst spräche? Als wenn davon an einem so feierlichen Tage die Rede sein könnte! Es handelt sich um die Preise — damit Punctum. Weiter gibt es nichts auf der Welt. Warum dieser Blüthe der ersten Classen, warum diesen Kindern des Genie's den schönen Tag verderben? Es kommt nur darauf an, dass wir, wie einst die Byzantiner, erfahren, ob die Blauen oder die Grünen gesiegt, ob Herr Revial oder Herr Bataille, Herr Herz oder Madame Coche, Herr Marmontel oder Herr Laurent die Gekrönten geliefert haben. Das ist die Hauptsache. Also den Mund gehalten! Die Jury ist vollzählig, Auber hat das Zeichen zum Anfangen gegeben.

Zuerst Harfe — ein vorsündfluthliches Instrument, das nur noch im Conservatoire und in England gespielt wird. Am andern Tage Gesang-Wettstreit von achtzehn männlichen Concurrenten! Also achtzehn vorzügliche Sänger, sonst würden sie nicht zur Bewerbung zugelassen werden; und so geht es, nein, es steigt alle Jahre — und doch klagen die Menschen, dass der Tenor stirbt, dass der tiefe Bass nur noch eine Fabel ist, und die Theater-Directoren in der Provinz schreien Jahr aus, Jahr ein in Verzweiflung nach Sängern für erste Partien! Die böse Welt! — Den ersten Preis erhielt ein Herr Archambault, Schüler der Classe des Herrn Revial, sechs Monate lang auf dem Conservatoire. Sapperment! wenn dieser junge Mann mit einer schönen Baritonstimme, der rein und kunstgerecht singt und durch seinen Vortrag zeigt, dass er ein Musiker ist, das alles in sechs Monaten gelernt hat, so müssen wir ihn bitten, der Welt — und dem Conservatoire — das Geheimniss seiner Methode zu offenbaren.

Wenn wir die Wahrheit sagen sollen, so gibt es gar keine Gesangschule auf dem Conservatoire. Mit Ausnahme von einem oder zwei Professoren verschanzen sich die andern in alte Systeme und machen gegen alles Front, was das Gepräge des Neuen und des Fortschrittes trägt. Wir wollen keineswegs das Verdienst dieser ehrenwerthen Musiker läugnen; aber es ist doch nicht so gross, dass die Welt über der Bewunderung desselben einschlafen müsste. (Hiernach ergeht sich der Verfasser des Weiteren in Anpreisung der neueren italiänischen Schule, wobei wir ihm nur in dem Grundsatz Recht geben können, dass der wahre Vortrag alle Gefühle und alle Leidenschaften zum Object habe, keineswegs aber mit ihm übereinstimmen, wenn er die gegenwärtigen Koryphäen der Italiäner als Muster des dramatischen Gesanges aufstellt, wobei er auch noch vergisst, dass Sänger wie Mario, Tamberlik, die Frezzolini, Tedesco, die Grisi der älteren italiänischen Schule angehören und nicht der heutigen, durch Verdi influenzirten. Alsdann fährt er fort:)

Wenn wir keine Gesangschule haben, so haben wir dafür eine Pianoforte-Schule oder etwas Annäherndes an eine solche, weil einige jüngere Lehrer die Hülfquellen der neueren Methode mit den Traditionen der älteren Meister zu vereinigen wissen. Das Prüfungsstück für die Schüler war der erste Satz der Sonate von Schulhoff; in der Mechanik wurde weniger gefehlt als in der Auffassung und im Stil. Eigentlich hätte gar kein erster Preis zuerkannt werden müssen: es erhielt ihn ein kleines Kerlchen von 12 bis 13 Jahren. Freilich hatte er auch alles Ernstes erklärt,

er würde sich in die Seine stürzen, wenn er nicht gekrönt würde. — Der Wettstreit der Schülerinnen war glänzender, der Prüfstein das zweite Concert von Field. Die Piano-Prüfung dauerte von des Morgens um 9 bis Abends 5 Uhr; 41 Zöglinge (14 Schüler und 27 Schülerinnen) spielten jeder 2 Stücke, das studirte Concurrenz-Stück und ein Stück vom Blatt — zwei Stücke musste man also 14 und 27 Mal hören! Gegen Mittag schienen die Richter bereits sehr ermattet zu sein! Kein Wunder!

Am folgenden Tage kamen die Damen im Gesange daran. Das Resultat war ein trauriges: es zeigte sich kein einziges Talent; höchstens konnte man von keimenden Anlagen sprechen. Der Director Auber soll darüber einige harte Worte haben fallen lassen. Aber, mein Gott, es mussten doch Preise vertheilt werden! Also fort damit — in der That, man bewilligte am Ende zwei Preise und noch drei Accessite obenein.

Die Prüfung für die komische Oper lieferte höchst mittelmässige Resultate. Gewiss darf man nicht vergessen, dass man Schüler, nicht vollendete Schauspieler und Sänger vor sich hat. Aber dagegen darf man auch die Nachsicht gegen Zöglinge, welche ihre Lehrer als reif zur Bewerbung um die höchsten Belohnungen vor das Publicum hingestellt haben, nicht zu weit treiben. Ein erster Preis vom pariser Conservatoire gilt wenigstens für ein Zeugniss der Befähigung, wenn er es auch nicht immer ist. Von denen, die sich darum bewerben, ist man also berechtigt, eine Art von Talent oder wenigstens doch bedeutende Anlagen zu verlangen, und es ist erlaubt, von den Professoren Rechenschaft zu fordern, warum sie die Zöglinge in die Arena hinausstellen. Deshalb sind wir also verpflichtet, zu erklären, dass der Preis-Wettstreit in dem genannten Fache jämmerlich war. Unter der Menge von jungen Künstlern, welche in einzelnen Acten oder abgerissenen Stückchen von komischen Opern auftraten, fand man keinen einzigen, der nicht an grossen Fehlern laborirte; der Eine sah aus, als sagte er eine Fabel her, der Andere sprach, ohne eine Idee von der Situation und dem dramatischen Gedanken zu haben; die Eine sang, wenn sie sprach, und sprach, wenn sie sang, die Andere schnitt Gesichter, weinte, wenn sie lachen, und lachte, wenn sie weinen musste. Nirgends die Spur von einer ernsten, verständigen, fleissigen Unterrichtsweise; dabei bei Allen ein steifleinenes Wesen, eine angestammte Unbeholfenheit, vermischt mit hochtrabendem Komödianten-Wesen und einem theilweisen Zurschautragen einer grossen Tradition! — Und dennoch Preise und Kronen!

(Mit den Ergebnissen der Prüfungen auf den Blas-Instrumenten ist unser Censor zufrieden; aber er bedauert die jungen Virtuosen, weil das Pianoforte niemals zugeben wird, dass eine Oboe oder eine Clarinette zum Auftreten in einem Concertsaale zugelassen werde.)

Am achten Tage gelangten wir zum Concours für die grosse Oper. Es ist dabei kein erster Preis zuerkannt worden. Und doch thaten die Damen namentlich das Ihrige und bewiesen mehr als zu viel durch die Macht ihrer Stimmen, dass sie fähig wären, in der grossen Oper zu singen. Noch nie haben wir, selbst nicht auf der Bühne, solche Kraft-Anstrengungen gehört. Es war wirklich eine Qual, das mit anzuhören, und solchen Proben von dem Unterrichte im Conservatoire gegenüber war es unmöglich, sich der traurigsten Betrachtungen zu enthalten. Wer in aller Welt konnte die Damen diesen Stil, diese Methode, welche die einfachsten Grundlagen des Gesanges über den Haufen wirft, gelehrt haben? Doch gewiss nicht die Professoren des Conservatoires! Ihre heilige Scheu vor Uebertreibung und ihre Liebe zu den Nuancen und zu dem akademischen Stil ist bekannt genug. Und trotzdem vergessen die Schülerinnen in dem entscheidenden Augenblicke jene heilsamen Lehren, verlassen die Fiorituren und den getragenen Ton und stossen phantastische Töne, bald in der Tiefe, bald in der Höhe aus, auf allen Noten, in allen Octaven, mit Verachtung aller gesunden Ueberlieferung und aller Elementar-Regeln des Gesanges.

Man wird gestehen, dass das ein besonderes Unglück für die Anstalt war. Was würde man von den Lehrern sagen, wenn man sie nicht so gut kannte und nicht wüsste, dass sie ganz andere Erfolge durch ihren Unterricht erzielt haben! Man könnte wahrhaftig dahin kommen, ihnen vorzuwerfen, was sie einer anderen Schule vorwerfen, welche sie übrigens gar nicht kennen, und was wollten sie antworten, wenn ihnen einer ganz frech ins Gesicht sagte: „Eure Schülerinnen schreien um die Wette, und das nennt ihr breiten und dramatischen Stil?“

Im Ernst gesprochen, man müsste bis zu den schlechtesten Zeiten der Vocal-Musik zurückgehen, um Beispiele eines mangelhafteren Unterrichts-Systems zu finden, als es das gegenwärtig im Conservatoire gebräuchliche ist. Falsche Nuancen, ungehöriges Schreien und Herausplatzen, fehlerhaftes Athemholen, das die Phrase zerstückelt, ein übermässiges Aushalten des Tones, das bringt dieses System hervor, und das haben uns die meisten Bewerberinnen um den Preis für die grosse Oper aufgetischt. Nimmt man dazu eine fehlerhafte Aussprache, ferner, dass die Stimmen

sich noch kaum gesetzt haben, dass sie ungleich und wenig geschult sind, so dass die verschiedenen Register die widerlichsten Contraste hervorbringen, so wird man begreifen, dass die Jury keinen ersten Preis zuerkennen konnte. Wir können sie wegen dieser Festigkeit nur loben; sie hat vollkommen Recht gehabt, Lehrer und Schüler bis zum nächsten Jahre wieder in die Schule zu schicken.

Zu dieser strengen Beurtheilung macht der Herausgeber des Blattes noch folgende Bemerkungen:

Der alte Cherubini würde, wie früher einmal, nach solcher Prüfung gesagt haben: „*Mal, très mal!*“ — und hinterher: „*Ze zuis Italien, zé né sais pas si vous mé comprénez.*“

Wo sind denn diese Schüler und besonders diese Schülerinnen, die man uns vorgelührt hat, in die Schule gegangen? Können sie auch nur ihre Muttersprache? Vor Allem frage man jeden aufzunehmenden Zögling alles Ernstes, ob er lesen könne. Und dann verlange man ausser der Elementar-Bildung eine anständige Erziehung; die Kunst, und vollends die idealste von allen, die Musik, gewinnt unendlich durch Bildung und feine Sitte ihrer Träger.

Anstatt der 863 Schüler, welche das Conservatoire jetzt zählt, müsste die Zahl auf 500 beschränkt werden. Anstatt 392 zum Concours zuzulassen (!), wie in diesem Jahre, wäre es mit 150 genug und schon zu viel.

Wenn durch strengere Prüfung bei der Aufnahme die Schülerzahl vermindert wird, so bedarf man auch nicht so vieler Lehrer.

Wir haben jetzt

4	Professoren für Composition, Contrapunkt und Fuge,
2	„ „ Harmonielehre,
4	„ „ Generalbass und Accompagnement,
16	„ „ Solfeggien,
8	„ „ Gesang (und eben so viel verschiedene Methoden!),
11	„ „ Pianoforte (!),
4	„ „ die Oper,
1	„ „ äussere Haltung (Wo ist der in diesem Jahre gewesen?),
3	„ „ Rollen-Studium, Declamation, Fecht-kunst,
1	„ „ den Volksgesang, besonders den Männergesang,
2	„ „ Ensemblestücke,
18	„ „ Violine, Harfe, Violoncell, Orgel, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, <i>Cor à pistons</i> , Trompete, Posaune,

also in Summa 74 Professoren, wovon 31 mit dem Gesang-Unterrichte in seiner ganzen Ausdehnung beschäftigt sind! — Hierauf macht der Verfasser seine Glossen über die Concurse und Preis-Vertheilungen, und erwähnt allerlei Menschlichkeiten, welche dabei unterlaufen. Vor Allem, meint er, sei zuerst die Frage an jeden Preisrichter zu stellen: „Sind Sie ein Verwandter oder Verbündeter des Bewerbers? Sind Sie nicht vielleicht sein Pathe?“ — Dann fährt er fort:

„Selbst bei den verständigsten und von Charakter ehrenwerthesten Richtern gibt es eine schwache Seite, wir wollen sie die väterliche nennen, welche sehr liebenswürdig im Familienleben ist, aber für den Richterstuhl nichts taugt. So wird man gemüthlich milde für ein junges Mädchen, weil sie bald zweiundzwanzig Jahre alt und es Zeit wird, dass sie ihren Eltern das lang' erwartete Zeugniß mit nach Hause bringe; für eine andere, weil sie in vierzehn Tagen heirathet, und es doch grausam wäre, ihr keinen Preis als Mitgift zu schenken; für einen jungen Mann, weil er dienstpflichtig ist und man durch einen Preis beweisen muss, dass er dem Staate besser mit der Stimme als mit der Flinte dienen werde; für einen anderen, weil er sich das Leben nehmen will“ u. s. w. u. s. w.

Der ganze Aufsatz, der sich durch drei Nummern des Blattes fortzieht, lässt, wenn wir auch einige persönliche Absichten und Beweggründe bei seiner Abfassung recht wohl durchschauen, dennoch einen tiefen Blick in die jetzigen Zustände der berühmten Anstalt thun, und jedenfalls ist die Freimüthigkeit, mit welcher eine so bedeutende Autoritäts-Festung angegriffen wird, lobenswerth. Es kann nicht fehlen, dass dieser Angriff ungeheures Aufsehen in Paris machen wird, und da der Kaiser bereits eine Commission ernannt hat, um Vorschläge über die zu verbessernde Einrichtung des Conservatoires zu machen, so wird diese nicht umhin können, tief und gründlich in die Sache einzugehen.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Eine der ersten Neuigkeiten auf unserem Stadttheater wird die neue komische Oper in zwei Acten von Ferdinand Hiller, „Der Advocat“, Text von Roderich Benedix, sein.

Dem Vernehmen nach soll die sehr gelungene Quodlibet-Oper, deren Text eine alte kölnische Sage dramatisirt und die von einem hiesigen Kunstfreunde zusammengestellt und bearbeitet ist, demnächst zu einem wohlthätigen Zwecke zu öffentlicher Aufführung kommen.

In Berlin wird zum Geburtstage Sr. Majestät des Königs Weber's Oberon ganz neu ausgestattet in Scene gehen.

Kassel. „Der Unbekannte“, Oper von J. J. Bott, kurfürstlich hessischem Hof-Capellmeister, Text von E. Bieberhofer, kommt am Geburtsfeste Sr. K. Hoheit des Kurfürsten hier zum ersten Male zur Aufführung. Die Proben haben bereits begonnen, und haben sich die an denselben Theil nehmenden Musiker, so wie die Sänger auf das vortheilhafteste für die Composition geäußert. Es steht zu erwarten, dass die Aufführung eine glänzende werden wird.

Baden-Baden. Die Sängerin Nissen-Saloman hat in London während der Saison in 23 öffentlichen Concerten und in vielen Privat-Cirkeln gesungen, auch vor der Königin auf der Insel Wight; sie befindet sich gegenwärtig hier. Auch Marie und Sophie Cruvelli halten sich hier zum Vergnügen auf; Madame De la Grange war auch drei Wochen hier, ohne öffentlich aufzutreten.

Leipzig. Musik-Director Julius Rietz hat nun die Direction der Gewandhaus-Concerte contractlich auf drei Jahre übernommen. Beim Stadttheater tritt Herr Witt, zuletzt in Königsberg, an dessen Stelle.

München, 6. August. Nächstens werden im Hoftheater die Concerte der Hofcapelle wieder beginnen. Herr Goldschmidt und seine Gattin Jenny Lind sind hier angekommen.

Der Pianist Blumenthal hat London verlassen und beabsichtigt einige Zeit in Deutschland zu reisen.

Der Senior der Violoncellisten in Paris, Martin-Norblin, ehemals Professor am Conservatorium, ist, 72 Jahre alt, gestorben.

Fräulein Juliette Dillon, eine Orgelspielerin von Ruf in Paris, welche besonders im Phantasiren sich auszeichnete, ist selbst gestorben. Sie war auch Schriftstellerin und hatte vor Kurzem ein artistisches Journal, *L'Avenir Musical*, gegründet. Unter ihren Compositionen für Pianoforte zeichnet man besonders die musicalischen Interpretationen von Hoffmann's Erzählungen — mit dem Titel *Les Contes d'Hoffmann* — aus.

Man meldet, dass der Violinist Ernst sich in London mit Fräulein Siona Levy vermählt habe.

Eine vor einigen Monaten erschienene *Histoire de la Société française pendant la Révolution* von E. und J. von Goncourt enthält in 17 Capiteln sehr anziehende Thatsachen und Beobachtungen, welche die Sitten, die Gesellschaft, die Theater u. s. w. der damaligen Zeit schildern. Was die Tonkunst betrifft, so ist die Behauptung dessen, was das Buch darüber enthält, besonders denen anzuempfehlen, welche die Blüthe der Kunst, das Kunstwerk der Zukunft, aus der Umwälzung der politischen und socialen Verhältnisse hervorgehen lassen wollen, welche die Möglichkeit eines volkstümlichen Kunstlebens erst dann statuiren, „wann es keine Staaten mehr gibe“. Während der ganzen Periode der Herrschaft der Demokratie entstand auch nicht ein einziges musicalisches Drama, welches dem, was Gluck, ja, nur dem, was Picini und Sacchini geschaffen hatten, auch nur von Weitem an die Seite zu stellen wäre; selbst Grétry, Méhul und Gossec erhoben sich in jener Zeit nicht über Gelegenheits-Compositionen, und statt der Iphigenien und Armiden erschienen „Huldigungen der Freiheit“, „Dionys der Tyrann als Schulmeister“ u. s. w. u. s. w. auf der lyrischen Bühne. Auch die Wagner'sche Lehre, dass Jeder ein Genie sein könne, war damals schon da; die Zeitschriften eiferten z. B. gegen Gossec, dass es „einem freien Manne nicht zieme, besser zu componiren, als seine Mitbürger, dass darin eine Aristokratie vom

ancien régime liege, und dass ein Componist sich seines Gleichen annehmen müsse“ — als wenn die Mozart, Gluck, Haydn, Beethoven ihres Gleichen hätten!

Mitten in einer Oper rief eine Stentorstimme von der Galerie herab: „Bürger! ich ersuche euch, meine neue *Chanson civique* anzuhören!“ — und sofort producirt sich der Rufer mit seinem Gesange. „Dieses Lied“, fährt er nach dem Schlusse zu reden fort, „ist aus einem patriotischen Liederspiel, welches die aristokratischen Theater unter schändlichem Vorwande zurückgewiesen haben! Ich verlange Gerechtigkeit!“ — „Dein Werk soll aufgeführt werden!“ brüllt das Publicum. Da haben wir es, das ersehnte Schiedsrichter-Amt des Volkes über die Zulassung des Kunstwerkes zur Oeffentlichkeit, „wodurch der nationale Dichter allein zum Durchdringen kommen kann!“ — Nach dem Sturm der Tuilerieen durfte eine lange Zeit hindurch kein Schauspieler auf der Scene durch eine Thür ins Zimmer kommen, das war zu aristokratisch; man kam durchs Fenster, durch einen zerbrochenen Spiegel, durch den Kamin herein und entfernte sich auf dieselbe Weise. In einem Stücke, „Process des Sokrates“, lagen holländische Pfeifen auf dem Tisch im Kerker; der Schauspieler des Sokrates zog dann und wann ganz ruhig einen Operngucker aus der Tasche und sah sich die Zuschauer an. Eines Abends fing in der komischen Oper ein Contrabass-Spieler, dem der Dialog zu lange dauerte, von freien Stücken die folgende Nummer an, und das Orchester folgte. Auf den Vorwurf des Dirigenten erwiderte er: „Glaubst du, dass die Bürger Musiker dazu da sind, um auf dich zu warten?“ — Glückselige Zustände!

Ankündigungen.

Rheinische Musikschule in Köln am Rhein.

Die Rheinische Musikschule in Köln, unter Leitung des Herrn Capellmeisters Ferd. Hiller, bietet jungen Leuten beiderlei Geschlechts Gelegenheit zu vollständiger künstlerischer Ausbildung.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst: theoretische und praktische Composition, Solo- und Chorgesang, Declamation, Orgel, Pianoforte, sämtliche Streich- und Blas-Instrumente, Quartett- und Orchesterspiel, Analyse, Formenlehre, Geschichte der Musik etc. etc.

Das nächste Semester beginnt mit dem 5. October. Die Aufnahme-Prüfung findet Montag den 2. October, Vormittags 10 Uhr, im Schul-Locale Statt.

Das Lehrgeld für den gesammten Unterricht beträgt 80 Thaler jährlich in vierteljähriger Vorausbezahlung.

Ausführliche Prospective, so wie sonstige Auskunft werden auf schriftliche Anfragen vom Secretariate (Marzellenstrasse Nr. 35) ertheilt.

Der Vorstand.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Haydn, Jos., Sonaten für Pianoforte und Violine. Neue Ausgabe.

- Nr. 1. G-dur, 20 Sgr.
- „ 2. D-dur, 20 Sgr.
- „ 3. Es-dur, 15 Sgr.
- „ 4. A-dur, 15 Sgr.
- „ 5. G-dur, 20 Sgr.
- „ 6. C-dur, 15 Sgr.
- „ 7. F-dur, 1 Thlr. 5 Sgr.
- „ 8. G-dur (mit Flöte oder Violine), 1 Thlr.

Lindblad, A. F., Neun Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Sgr.

Liszt, Fr., Aus Rich. Wagner's Lohengrin, für das Pianoforte.

Nr. 1. Festspiel und Brautlied. 1 Thlr.

„ 2. Elsa's Traum und Lohengrin's Verweis an Elsa. 15 Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 82. Variationen für das Pianoforte (Nr. 10 der nachgel. Werke), arr. zu 4 Händen. 20 Sgr.

Mozart, W. A., Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. Neue Ausgabe. 1 Thlr. 10 Sgr.

Sechter, Simon, Op. 79. Sonate (D-dur) für das Pianof. 15 Sgr.

Tulou, 30 Duos pour 2 Flûtes. Classés progressivement et adoptés pour les Classes du Conservatoire de musique à Paris.

Livre 6, Op. 8. Trois Duos de moyenne force. 1 Thlr. 20 Sgr.

„ 7. „ 15. Trois Duos difficiles. 1 Thlr. 10 Sgr.

„ 8. „ 12. Trois Duos difficiles. 1 Thlr. 20 Sgr.

NEUE MUSICALIEN

aus dem Verlage von

F. E. C. LEUCKART in Breslau.

Gaschin, Comtesse Fanny de Rosenberg. Op. 19. „Souvenir de Lazienki“, Mazurka bleu pour Piano. 20 Sgr.

Gumbert, Ferd., Op. 64. Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Piano („Er liebt mich nicht — er liebt mich!“ „Nur einmal möcht' ich Dir noch sagen!“ „Liebchen, weine nicht!“). 15 Sgr.

Heinsdorff, G., Tänze und Märsche für Piano.

Op. 9. Breslauer Damen-Polka. 5 Sgr.

„ 10. „Der fröhliche Pole“, Mazurka. 5 Sgr.

„ 25. Marien-Marsch über das Lied: „Die schönsten Augen“, von Stigelli. 7 1/2 Sgr.

„ 26. Polka-Mazurka. 7 1/2 Sgr.

Mächtig, Karl, Op. 1. „Aus der Heimat“, Salonstück für Piano. 12 1/2 Sgr.

— — Op. 5. „Ach, wie ist's möglich, dass ich Dich lassen kann“, Thüring'sches Volkslied, für Piano übertragen. 12 1/2 Sgr.

Otto, Julius, Op. 104. Drei Lieder von Emanuel Klopsch für Sopran oder Tenor mit Piano. (Mondnacht. Weihnachtslied. Lied.) 20 Sgr.

Sammlung von Tänzen und Märschen für Orchester. (In Stimmen.)

Nr. 23. Heinsdorff, G., Op. 25. Marien-Marsch. Op.

26. Polka-Mazurka. 1 Thlr. 20 Sgr.

Schnabel, Karl, Op. 58. Frosch-Engagement von Hoffmann von Fallersleben. Musicalischer Scherz für eine mittlere Stimme (oder 2 Stimmen ad libitum) mit Piano. 10 Sgr.

— — Op. 59. Zwei elegante Salonstücke für Piano.

Nr. 1. Phantasie über das Lied: „Die blauen Augen“, von Arnaud. 15 Sgr.

Nr. 2. Phantasie über ein Ballet-Motiv aus der Oper: „Percival und Griseldis“, von Karl Schnabel. 15 Sgr.

— — Op. 61. „Ein seliger Tag“. Lied für Tenor mit Piano. 7 1/2 Sgr.

— — Dasselbe arrangirt für eine tiefere Stimme. 7 1/2 Sgr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

(Hierbei das Literaturblatt Nr. 5.)

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.