

# Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstmfreunde und Künstler.

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

Nr. 3.

KÖLN, 20. Januar 1855.

III. Jahrgang.

## Musik und Theater in Wien.

### I.

Wenden wir unsere Blicke zuerst auf die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, so ersehen wir aus ihrem Jahres-Berichte über das Verwaltungs-Jahr von November 1853 bis 1854 allerdings erfreuliche Fortschritte ihrer Wirksamkeit, allein sie sind noch keineswegs, wie auch der Vorstand selbst anerkennt, einer Stellung entsprechend, welche die grösste musicalische Kunst-Anstalt des Kaiserstaates einzunehmen berufen wäre.

Der Zweck der Gesellschaft, welche im Jahre 1812 gegründet wurde, ist „Förderung echter Tonkunst durch Veranstaltung wahrhaft künstlerischer Concerfe und durch den Unterricht im Conservatorium“.

Was zunächst die Concerfe betrifft, so muss man über die geringe Anzahl derselben erstaunen; denn es sind deren im Ganzen nur sieben gegeben worden: vier Gesellschafts-Concerfe und drei so genannte *Concerts spirituels*. In den vier ersten kamen zur Aufführung: Sinfonie in G-dur von Haydn, die Walpurgisnacht von Mendelssohn — Ouverture in C (6/8) und zweite Sinfonie in D von Beethoven, das Fragment „Christus“ von Mendelssohn — Ouverture Meerestille u. s. w. von Mendelssohn, ein Chor aus Händel's Samson, Beethoven's neunte Sinfonie — Sinfonie in D Nr. 4 von Mozart, der Sturm von Haydn, Sinfonie Nr. 4 in A-dur von Mendelssohn.

Die drei *Concerts spirituels*, unter welchem Namen früher die berühmtesten Concerfe in Wien gegeben wurden, weshalb man ihn seit zwei Jahren wieder hervorgesucht hat, brachten: die Cantate „Gottes Zeit“ von J. S. Bach, *Ave verum* von Mozart, Pastoral-Sinfonie von Beethoven — Meyerbeer's Musik zu Struensee mit verbundenem Gedicht von J. G. Seidl — Beethoven's Clavier-Concert in Es-dur (gespielt von Dachs), F. Hiller's

Ouverture zur Phädra, und von Rich. Wagner Ouverture und Chor aus dem Tannhäuser.

Sämmtliche Concerfe wurden von dem artistischen Director der Gesellschaft, Herrn Joseph Hellmesberger, geleitet. Ueber den Inhalt der Programme brauchen wir keine Bemerkungen zu machen, sie drängen sich dem Leser von selbst auf; wenn man ihn mit den Leistungen fast aller übrigen Concert-Institute in Deutschland vergleicht, so erscheint er höchst dürftig und lässt auf die ungünstigsten Verhältnisse, mit denen der Vorstand zu kämpfen hat, schliessen. Es scheinen dies innere und äussere zu sein; z. B. musste die Aufführung von Mendelssohn's Paulus ausfallen, weil „wenige Tage vorher die Unmöglichkeit eintrat, die Solo-Partie in einer des Werkes würdigen Weise zu besetzen“; und der Gesammt-Ertrag der Concerfe betrug nur 1814 Gulden! Wenn nun auch die Mitglieder der Gesellschaft für ihren jährlichen Beitrag von 5 Fl. (resp. 6 Fl. für einen festen Platz) freien Zutritt haben, so beweis't jene Ziffer dennoch einen gar grossen Mangel an Theilnahme von Seiten des aussergesellschaftlichen Publicums. Dagegen erscheinen die Kosten eines jeden Concerts, welche 6—700 Fl. betragen, sehr hoch, zumal, da die Gesellschaft ihr eigenes Gebäude hat, den Saal also nicht zu bezahlen braucht (sie zieht im Gegentheil 4321 Fl. Miethe davon) und Beleuchtung und Heizung ausserdem mit 1340 Fl. angesetzt sind. Die Gesammt-Einnahme betrug 14,991 Fl., welche bis auf 8 Fl. verausgabt worden sind, einschliesslich eines Vorschusses von 2100 Fl. an das Conservatorium.

Das Conservatorium, am 1. August 1817 gegründet, 1848 unterbrochen und am 4. October 1851 wieder eröffnet, besitzt 3000 Fl. Activ-Vermögen und erhält 3000 Fl. vom Staate und 2000 Fl. von der Stadtgemeinde. (Wenn das doch hier bei uns Nachahmung fände!) An Schul- und Eintrittsgeld hat es 1354 Fl., im Ganzen 6666 Fl. eingenommen und verausgabt. Die Schülerzahl betrug 169, darunter 113 Freischüler.

Präses der Direction, welche ausser ihm aus drei Professoren der Anstalt und einem Cassirer besteht, ist der rühmlichst bekannte Componist Ministerialrath Vesque von Püttlingen; der ganze Vorstand besteht also, mit Ausnahme des Rendanten, aus Männern vom Fach, was sehr lobenswerth ist. Unter den neunzehn Lehrern finden wir von bekannteren Namen J. Fischhof für Piano und Geschichte der Musik, Jos. und Georg Hellmesberger für Violine, C. Schlesinger für Violoncell, R. Lewy für Waldhorn, H. Anschütz, Regisseur des Burgtheaters, für Declamation u. s. w. Als Gesanglehrerin ist neuerdings auch Frau Marchesi-Graumann angestellt; Herr F. Stegmayr leitet die wöchentlichen Chor-Uebungen.

Es liegt uns ferner ein neues Heft der „Recensionen und allgemeinen Bemerkungen über Theater und Musik, Wien, 1855, bei J. F. Gress“ — vor. Die Herausgabe derselben ist ein sehr beachtenswertes kritisches Unternehmen, auf welches auch der geehrte wiener Correspondent Ihrer Zeitung bereits im vorigen Jahre aufmerksam gemacht hat. Die musicalische Kritik lag in Wien sehr im Argen und liegt zum grössten Theil noch darin; es muss also den Wienern selbst — namentlich den wirklich weiterstrebenden Künstlern — recht lieb sein, dass ein Mann, dem eine grosse Erfahrung in Sachen der Kunst und keine gewöhnliche Einsicht zu Gebote zu stehen scheint, in schlichem, mitunter etwas derbem Stil die Wunden der verschiedenen Kunst-Institute aufdeckt und — so viel sich aus den sämmtlichen bis jetzt erschienenen Heften, sechs an der Zahl, entnehmen lässt — ganz frei von Vorliebe oder Abneigung gegen Personen die Sache der Kunst ins Auge fasst und keine Rücksicht und Schonung auch der berühmten Namen kennt, wenn es darauf ankommt, die Wahrheit zu sagen. Dabei enthalten diese Hefte nicht bloss Aufklärungen und Urtheile über Kunst-Zustände in Wien, obwohl eben diese interessant genug sind, sondern auch eine Menge von Bemerkungen, welche überall passen und besonders den Theater-Intendanten und Directionen sehr zu empfehlen sind. Dabei ist der Standpunkt des Verfassers ein sittlicher und reiner, aber mehr praktischer als theoretischer, weshalb wir glücklicher Weise keinen geschraubten philosophischen Deductionen begegnen, und sein Hauptziel ist, dem Verfall der Kunst durch die Künstler und durch die schlechte Kritik entgegen zu treten.

Das siebente Heft gibt zunächst eine Uebersicht der Wirksamkeit der Vorstadt-Theater in Wien während der Jahre 1852—53 und 1853—54, und dann eine

Abhandlung über das Personal und Repertoire der k. k. Hofoper.

Es gibt in Wien drei Vorstadt-Theater, welche alle drei der Privat-Unternehmung überlassen sind, und zwei Hofbühnen; die ersten sind das Carl-Theater, das Theater an der Wien, das Josephstädter Theater verbunden mit der Arena, einem Sommer-Theater; die letzteren das Burgtheater und das Opern-Theater am Kärnthnerthor. Wenngleich die ersten, bei denen die Musik Nebensache ist, weniger in den Bereich dieser Zeitung gehören, so sind sie doch für die Geschichte und den gegenwärtigen Zustand der Volkstheater, deren einzige Reste sie noch sind, wichtig. Leider scheinen sie ihrem Untergange entgegen zu gehen. Der Verfasser gibt die vollständigen Verzeichnisse der in den letzten zwei Jahren aufgeföhrten Stücke und anderen Productionen — wie z. B. Pepita 37 Mal, Klischnigg als Affe 13 Mal, Therese Milanollo 7 Mal, Petra Camara 34 Mal, Vieuxtemps 5 Mal, Weiss Kinder-Ballet 37 Mal, zwei Zwerge 31 Mal, Perser 7 Mal, Casanova's Affen 5 Mal u. s. w. u. s. w. — und knüpft daran zunächst die Bemerkung über die „trostlose Leerheit im Gebiete der dramatischen Production im Fache der Volksposse. Von den in früheren Zeiten beliebten Volkspossen ist kaum der Name übrig geblieben, und jeder Versuch, sie wieder zu beleben, scheitert. Wenn schon das Lustspiel in seiner feinsten Form nur äusserst selten die Zeit, in welcher es entstanden, überdauert, weil es eben nur die Fehler, Thorheiten, Eigenheiten, Lächerlichkeiten seiner Zeit zu schildern pflegt, um wie viel weniger kann die Posse, welche sich in der Schilderung localer Zustände meist bloss auf Aeusserlichkeiten beschränkt, auf eine längere Wirksamkeit Anspruch machen?“

Von Localpossen einheimischer Verfasser ist auf dem Josephstädter Theater auch nicht eine erschienen, deren Erwähnung der Mühe verlohnte. An der Wien waren selbst die Possen, welche anfänglich einen Erfolg zu haben schienen, höchst mittelmässige Arbeiten und verschwanden wieder vom Repertoire. Das Carl-Theater besitzt die zwei besten Localpossen-Dichter der Gegenwart, Nestroy und Kaiser; des Ersteren „Theater-Geschichten“ gehören zu seinen schwächsten Arbeiten, wurden jedoch freundlich aufgenommen, und von den leider allzu rasch geschriebenen Kaiser'schen Stücken wurde nur „Eine Feindin und ein Freund“ beliebt. Also binnen zwei Jahren auf allen drei Theatern höchstens zwei Stücke, welche dauernd gefielen! Weiter klagt der Verfasser über den Mangel einer Localsängerin an allen drei Theatern und kommt zu-

letzt auf „die Erbsünde alles Theaterwesens, die Unfähigkeit der Bühnenlenker“, wobei er jedoch dem verstorbenen Director Carl grosse Gerechtigkeit widersahrt lässt. Dann eifert er mit Recht gegen die Manie der spanischen Tänze und gegen die Sommer-Theater, diese „glänzend hergerichteten Empfangshallen des Gemeinen“. Ganz einverstanden mit ihm sind wir, wenn er sagt: „Wenn es traurig ist, mit anzusehen, wie wenig Anklang und intelligenten Schutz das Edle findet, so kann man es andererseits als Trost und Entschädigung hinnehmen, dass auch das Gemeine sich nicht dauernd zu halten vermag. Es ist nicht wahr, was so oft wiederholt wird, dass nur das Seichte, Flüchtige, Gemeine der Menge gefalle, und dass jeder Theater-Director zu Grunde gehe, der künstlerische Grundsätze zur Geltung bringen wolle; die Erfahrung strafft diese Ansicht Lügen u. s. w.“ — Möchte sich jeder Theater-Director zu Herzen nehmen, was von S. 50—63 über den wahren Vortheil und das Gedeihen einer Bühnen-Unternehmung gesagt ist!

Der zweite Aufsatz, „Ueber die wiener Oper“, geht uns näher an. Er beginnt mit einer Gegenüberstellung der beiden Hofbühnen, in der es unter Anderem heisst:

„Wir brauchen bei dem gründlichen Unterschiede zwischen den Leistungen beider Bühnen kaum zu sagen, nach welcher Seite hin die Wagschale sich neigt. Trotz manchen Fehlern, die im Burgtheater begangen werden und als leidige Folge bestehender widersinniger Einrichtungen noch ferner werden begangen werden, besitzt unser recitirendes Schauspiel bedeutende Kräfte und ermangelt keineswegs der Elemente eines neuen, kräftigen Aufschwungs, während das Opern-Theater, trotz manchem lobenswerthen Impuls, den der gute Wille Einzelner dem Institute zuweilen zu geben trachtet, doch immer tiefer zu versinken droht in jenes widrige, unkünstlerische Scheinleben, zu dem es seit Jahren verurtheilt ist. Im Burgtheater ist eine beträchtliche Anzahl Vorstellungen geeignet, den strengsten Kunstreund zu befriedigen, und die grosse Mehrzahl dieser Vorstellungen dürfte allen billigen Anforderungen genügen. Wer dasselbe von den Leistungen unserer Oper zu behaupten wagt, der beweis't nur, dass er, unsäglich, selbst zu urtheilen, seine Ansichten den Beifalls-Bezieungen unmusicalischer Zuhörer oder den Spalten der Kärnthnerthor-Journale entlehnt.

„Auch das Publicum beider Theater ist wohl zu unterscheiden; im Burgtheater ist man zurückhaltend, oft etwas gar phlegmatisch, ja, man könnte sagen: schlafrig; die bedeutendsten Künstler müssen sich den kleinsten Bei-

fall mühsam erkämpfen; doch wird dieser Beifall, wenn auch kärglich, doch im Allgemeinen vernünftig zugetheilt; das Publicum lässt sich nicht leicht etwas aufdringen und einreden; es bleibt der Würde seines Burgtheaters immer eingedenk. Jene Zuhörer hingegen, welche das Opern-Theater füllen, sind zum Theil blasirt, zum Theil in eine unbeschreibliche Geschmacks-Verderbniss versunken, und die Mehrzahl derselben kann sich bei allem guten Willen, ja, sogar bei der in mancher Hinsicht noch vorhandenen Fähigkeit, das Gute anzuerkennen, dennoch nicht enthalten, beinahe allabendlich dem Schlechten jedweden Vorschub zu leisten. — Noch ärger ist es mit der Kritik. Das Burgtheater erfährt in mehreren Blättern eine mit Sachkenntniss und Ruhe, meist ohne Parteilichkeit und in anständigem Tone geschriebene Beurtheilung des Geleisteten, während die wenigen unabhängigen Musik-Kritiker mit unbegreiflicher Gleichgültigkeit den Lobhudlern des Opern-Theaters freies Spiel lassen. Jene sprechen höchstens alle drei, vier Wochen einen mehr oder minder energischen, wohlgrundeten Tadel aus, während diese mit ihren eben so leidenschaftlichen, als unwissenden und inconsequenter Lobsprüchen das Publicum täglich zu bearbeiten suchen.

„Alle unabhängigen, zurechnungsfähigen Kritiker betrachten beide Hoftheater von diesem Gesichtspunkte. Wenn wir aber bedenken, dass unsere gesinnungstüchtigen Meinungs-Genossen leider nur allzu selten und selbst dann oft nicht so entschieden, als es nöthig wäre, ihre Stimme gegen die Entwerthung des Opern-Theaters erheben; wenn wir ferner sehen, wie leicht das für Wahrheit und Gerechtigkeit gesprochene Wort klanglos verhallt oder doch erst nach und nach sich Geltung und Vertrauen erwirbt — dann fühlen wir deutlicher als je, wie es noth thut, das oft Gesagte zu wiederholen, das oft Bewiesene aufs Neue zu beweisen.

„Wir wenden uns also zuerst zu dem ausübenden Künstler-Personale.

„Im Burgtheater sehen wir an der Spitze desselben eine Anzahl Schauspieler und Schauspielerinnen, welche, wenn auch gealtert oder im Altern begriffen, doch noch mit Recht als die Zierde der deutschen Schauspielwelt anerkannt werden müssen. Sie besitzen die nötige allgemeine Bildung, haben in ihrer Kunst was Tüchtiges gelernt, ihr natürliches Talent durch eifriges Studium der Kunstregeln und der Natur zweckmäßig ausgebildet, das schöne Maasshalten, die Kraft und Anmuth ihrer Leistungen ausbildend bewahrt; ihr Spiel zeigt noch oft genug diese Jugendfrische, welche sie nun im Leben bereits abgestreift haben. Manche von ihnen sind

— gänzlich abgesehen von allen möglichen Vergleichen mit den gepriesenen Grössen anderer Bühnen — als hervorragende Talente, erfahrene Meister und wohl zu beachtende Muster so ziemlich allgemein anerkannt. Ferner ist es den Bemühungen des Herrn Laube gelungen, einen kräftigen Nachwuchs im Burgtheater zusammen zu scharen. Bereitwillig erschliessen sich diese Hallen dem edlen Streben des Kunstjüngers; es findet dieser hier einen Lebensunterhalt, viel, wenn auch nicht immer passende, Beschäftigung, und wenn auch keine eigentliche Schule, wie sie im Interesse der Schauspielkunst zu wünschen wäre, so doch vortreffliche Muster, nach welchen er sich, so gut es geht, weiter ausbilden kann. Die meisten der hervorragenden Mitglieder des Burgtheaters sind bloss auf diesem Wege — der Nacheiferung berühmter Muster — zur Vollendung gelangt. Es ist hiermit die Möglichkeit vorhanden, dass ein Anfänger, wenn er Talent hat, sich im Burgtheater zu einem tüchtigen Künstler heranbilde. Endlich befinden sich noch im Personale dieser Bühne mehrere bewährte Darsteller zweiten Ranges, welche das Ensemble auf höchst anständige Weise vervollständigen.

„Welch total verschiedenen Anblick gewährt das Personal des Kärnthnerthor-Theaters! Jene, welche hier als erste Sänger und Sängerinnen fungiren, verdanken dies entweder der oft einseitigen, aber immerhin bemerkenswerten technischen Stimmbildung, welche es ihnen möglich macht, mit wenigen prächtigen Tönen zu prunken, oder der sorgsameren Ausbildung ihres Darstellungstalentes; die Uebrigen behelfen sich mit allgemeinen musicalischen Kenntnissen oder mit ein Bisschen Bühnen-Routine. Selten oder gar nie findet man auch nur zwei der eben genannten Wirkungsmittel bei einem Individuum vereint, und als eigentlicher Gesangskünstler kann nicht Einer unserer Operisten gelten. Wenn man dieselben als die besten Sänger und Sängerinnen Deutschlands anzupreisen sich bemüht, so mag dies allerdings eine gewisse relative Richtigkeit haben; unsere Oper besitzt die besten Sänger, welche im Augenblicke vorhanden sind; wir können uns aber desswegen doch nicht verhehlen, dass dieselben sehr weit zurück sind in dem, was man die Kunst des musicalischen Vortrages, des Gesanges, nennt. Es ist unbeschreiblich, wie hoch in dieser Hinsicht die Begriffs-Verwirrung bereits gestiegen ist. — —

„Wenn unsere Gesangsmeister wirklich „das rein Musicalische des Singens genau einzustudiren“ verstanden, wenn ihr Unterricht es wirklich dahin brächte, „Sänger“ zu bilden, dann hätten wir alle Ursache,

mit der Gegenwart zufrieden zu sein, wenigstens in so fern die Kunst des Gesanges vor gänzlichem Untergange bewahrt und eine frohe Aussicht auf eine bessere Zukunft eröffnet bliebe. Allein dem ist nicht so. Gerade der Unterricht im „Singen“ wird von den Gesanglehrern offenbar auf ganz verfehlte Art betrieben; gerade der rein musicalische Theil von des Opernkünstlers schwerer Aufgabe wird völlig vernachlässigt, und zwar in einem Maasse, welches man kaum für möglich halten sollte, würde man es nicht täglich von Neuem erfahren. Wir sind weit entfernt, den dramatischen Theil des Operngesanges gering zu achten; wir fordern auch vom Opernsänger die Haupt-Eigenschaften eines guten Schauspielers — wir fordern sie — wohlgerichtet — von dem „Sänger“; also indem wir unsere Forderung in Betreff dramatischer Ausbildung stellen, setzen wir das Vorhandensein des „Sängers“ voraus; für einen Sänger aber, das heisst für einen guten Sänger, halten wir den, der, im Besitze einer genügend ausgebildeten Stimme, das „rein Musicalische des Singens“, nämlich die musicalische Betonung, die Kunst des musicalischen Vortrages, oder wie man es sonst noch benennen mag, gründlich inne hat. Angesichts der Armuth sämmtlicher europäischer Opernbühnen an hervorragenden Künstlern, ist es höchst überflüssig, und in Anbetracht der Missbräuche, welche im Namen des „dramatischen Vortrags“ entstanden sind, sogar sehr schädlich, beständig nur von Ausdruck, Empfindung, Feuer, Seele, Poesie, geistigem Vortrage, oder von geistiger Intuition, von plastischer Gestaltung, musicalischer Declamation, dramatischem Leben, charakteristischer Auffassung u. s. w. u. s. w. zu reden. Das ist wohl alles gut und schön, allein bevor wir nach dem poetischen Werthe einer Gesangsesistung forschen, wäre es doch gut, zu wissen, ob der Sänger nicht falsch singt. Freilich, wenn es sich bloss darum handelt, irgend eine künstlerische Individualität in vollem Glanze erscheinen zu lassen, da mag es wohl leichter sein, mit ästhetischen Phrasen zu prunken und dabei die einfachsten Regeln der Kunst, geflissentlich oder nicht, ausser Acht zu lassen. Wer aber ernstlich hören und urtheilen will, der wird mit uns sagen: Alles zu seiner Zeit und in gehöriger Rangordnung!“

### Berliner Briefe.

[Clara Schumann — Joachim — H. von Bülow — Oper  
Quartett-Soireen.]

Den 10. Januar 1855.

Als ich Ihnen zuletzt schrieb, begannen die Concerte von Clara Schumann und Joachim, von denen wir

wohl behaupten dürfen, dass sie den Höhepunkt dieser Saison bildeten. Clara Schumann gab vor der Ankunft Joachim's ein Concert, dann in Gemeinschaft mit ihm drei Soireen; die Sprödigkeit unseres Publicums gegen Concert-Besuch, die mit jedem Jahre im Zunehmen ist, wurde diesmal vollständig besiegt. Ueber die Leistungen beider Künstler herrscht im Ganzen folgende Meinung bei uns: Joachim's hohe künstlerische Stellung wird fast allgemein mit Begeisterung anerkannt. Eine so weit ausgebildete Virtuosität, eine so ergrifsende sinnliche Schönheit des Tones, wie sie z. B. in dem Vortrage von Beethoven's *G-dur-Romanze* sich zeigte, vereinigt sich fast nie mit einem so ernsten, allem oberflächlichen Effect feindlich abgewandten Streben. Sein Spiel und sein ganzes Wesen sind ein Gegenstand der allgemeinsten Theilnahme und Liebe. Zu bedauern bleibt es indess, dass eine solche Kraft einen so kleinen Raum hat, sich auszubreiten. Da Joachim Alles verschmäht, was nicht aus einer höheren künstlerischen Anschauungsweise hervorgegangen ist, so wird ihm ein häufiger Verkehr mit dem Publicum erschwert. Er selbst würde dem Verkehr mit der Aussenwelt und dem öffentlichen Auftreten vielleicht weniger abgeneigt sein, als er es in der That ist, wenn ihm eine grössere Zahl von seiner würdigen Werken zu Gebote stände. Zwar lässt sich nicht läugnen, dass mit dieser ernsten Richtung ein Hang zur Einsamkeit sich leicht verbindet; was viele Menschen unterhalten soll, ist der Natur der Sache nach nicht das Tiefste und Bedeutendste. Aber man darf nicht übersehen, dass unsere Cultur-Verhältnisse sich eigenthümlich gestaltet haben, und dass es namentlich in Berlin so viele Musiker und Musikfreunde gibt, die sich von dem gewöhnlichen, oberflächlichen Musikleben ganz zurückziehen, dass sie fast ein eigenes, nur das Höchste verlangendes Concert-Publicum bilden. Es wäre für Joachim ein des Strebens würdiges Ziel, sich selbst ein Concert-Repertoire zu schreiben, glänzend für sein Instrument, bedeutend durch den Inhalt; und wir denken, dass der Wunsch, sich in seinem innersten Wesen nicht nur rein zu erhalten, sondern auch zur vollsten äusseren Geltung zu bringen, sich selbst der Welt nach allen Kräften mitzutheilen, ihn ebenfalls besselen muss. Denn dieser Drang zur Mittheilung ist das Gemeinsame aller energischen und bedeutenden Geister; und auf die Dauer durch einsame Zurückgezogenheit sich befriedigt zu fühlen, würde uns von ihm kaum glaublich erscheinen. — Auch das Spiel von Clara Schumann findet überall entschiedenste Anerkennung, ruft aber in geringerem Grade Enthusiasmus hervor. Sie erscheint Einzelnen kalt und hart; ausserdem wird die Schnelligkeit der von ihr

gewählten Tempi vielfach getadelt. Von ihrer jüngeren Kunst-Rivalin W. Clauss unterscheidet sie sich sehr bedeutend. Beide fassen verständig und sinnig auf; aber Clara Schumann neigt sich, wir möchten nicht sagen: dem Kräftigen, sondern dem Markigen, Kernigen, Gediegenen zu; eine gesunde Einfachheit bildet den Grundton ihres Spiels, das darum gerade für den Vortrag classischer Compositionen ausserordentlich geeignet ist. Man fühlt sich wohl bei diesem Maasshalten, das sich in ihr so glücklich mit einer dennoch geistvollen, lebendigen Auffassung verbindet. W. Clauss fühlt zarter, duftiger, feiner und ist in so fern freilich einseitiger, leistet aber das Bedeutendere in diesen kleinen Stücken von Chopin, Mendelssohn und Heller, in denen wenigstens, die dem Gefühlsleben einer sinnigen, jungfräulichen Natur entsprechen. Bedeutungsvoll waren die Concerte von Clara Schumann und Joachim auch durch die Zusammenstellung der Programme. Beethoven und Bach bildeten den Mittelpunkt; daran reihten sich Werke von Weber, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Brahms, Bargiel. Wir danken es beiden Künstlern, dass sie die Gelegenheit benutzt haben, das Concert-Publicum mit manchen neueren Compositionen bekannt zu machen. Das Interesse an der Kunst ermattet, wenn es nicht durch Neues angeregt wird; und man beginnt auch in Berlin, wo mehr als anderwärts dem Neuen aller Zugang verschlossen war, dies immer deutlicher zu fühlen. Die beiden Sätze aus der *F-moll-Sonate* von Brahms, die Clara Schumann spielte, machten übrigens im Ganzen nur geringen Eindruck; eine gewisse Kraft der Phantasie, die freilich noch bedeutender Regelung und Reinigung bedarf, lässt sich dem Werke nicht absprechen.

<sup>19</sup> Gleichzeitig mit Clara Schumann erschien Hans von Bülow und gab ebenfalls ein Concert, in dem er die glänzendste Technik und eine feurige, lebendige Auffassungsweise bewahrte, die freilich leicht ins Pathetische, Rhetorische fällt und durch ihre Absichtlichkeit die Wirkung abschwächt. Bülow trug das *Es-dur-Concert* von Beethoven, die von Liszt für Clavier eingerichtete Orgelfuge von Bach, ausserdem Mehreres von Liszt und Chopin vor. Er zeigte sich in grosser Vielseitigkeit als einen nach allen Richtungen hin geschulten Virtuosen; aber die Theilnahme, die er findet, wird immer von der Uebereinstimmung abhangen, in der sein inneres geistiges und gemüthliches Wesen mit den Bestrebungen und Neigungen Anderer steht. Bülow hat eine Individualität und drückt diese in seinem Spiel aus; darum lässt sich auch das Verhältniss zu derselben aus dem Urtheile über ihn nicht wegdisputiren. Aus den Zeitungen ist Ihnen bereits bekannt, dass Bülow den Clavier-Unterricht

an der Musikschule von Marx & Stern von Ostern ab übernehmen wird. Kullak, der denselben bisher leitete, beabsichtigt, ein neues Conservatorium zu gründen, das unter seiner alleinigen Leitung stehen soll. Kullak's Leistungen als Clavierlehrer gelten hier allgemein als vortrefflich; auch bei der vorjährigen öffentlichen Aufführung, die von den Zöglingen der Musikschule veranstaltet wurde, hatten sich dieselben vorzüglich bewährt. Es lässt sich daher von dem neuen Unternehmen Gutes erwarten, vorausgesetzt, dass den übrigen Zweigen des Musik-Unterrichts dieselbe Sorgfalt zu Theil wird, wie dem Clavierspiel.

Das Gastspiel Roger's, das in die Weihnachtszeit fiel und leider nur aus drei Vorstellungen bestand, erfrischte uns in anregendster Weise das Bild des grössten dramatischen Sängers der Gegenwart. Wir wünschen nur, dass sein glänzendes Vorbild die Mehrzahl der deutschen Sänger bestimmen möge, mit etwas weniger Apathie und Lethargie, als gewöhnlich geschieht, ihre Rollen abzusingen. Möge er immer in Einzelheiten über das Maass der strengsten Schönheit hinausgehen; Leistungen dieser Art sind uns dennoch lieber, als die öde Monotonie, die aus dem Vortrage der meisten Sänger uns entgegengähnt. Auch als Concertsänger trat Roger auf und riss, wie auf der Bühne, durch die Kraft seiner Phantasie hin. Mit ihm zusammen liess sich der Hornist Vivier hören, der mit einer trefflichen Technik einen ausdrucksvollen, aber freilich zu subjectiven Vortrag der Melodie verbindet.

Die zweite Soiree der Herren Radecke, Grünwald und v. d. Osten war durch ihr Programm sehr interessant. Vor Allem ist das geniale Streich-Quintett von F. Schubert zu nennen, das, erst vor ungefähr zwei Jahren in Druck erschienen, hier noch nie öffentlich aufgeführt und daher nur Wenigen bekannt war. Selten hat sich die Phantasie Schubert's zu so hohem Schwung erhoben, zu solchem Ernst, solchem Reiz und solcher Kraft, wie in diesem Werke. Auch dies kann als etwas Neues gelten, dass Herr Radecke die letzte Sonate von Beethoven, die man einem Concert-Publicum bis jetzt fast noch nie zugemuthet hat, vortrug. Er löste die schwierige Aufgabe in durchaus befriedigender Weise.

Die Aufführung des *Fra Diavolo* an der k. Oper hat wenig Glück gemacht. Die Leichtigkeit des Gesanges für Aufgaben dieser Art ist nicht mehr vorhanden.

Eine neue Ouverture von Vierling (zu *Maria Stuart*), die in der letzten Soiree der k. Capelle aufgeführt wurde, zeichnet sich durch Adel, Ernst und Grösse der Haltung aus. Sie ist das Werk eines echten Musikers, der die ge-

wöhnlichen, auffallenden Effecte verschmäht. Wir möchten an ihr nur dies aussetzen, dass sie fast zu spröde und düster ist; das Lichte, Anmuthige, Reizvolle könnte zu grösserer Geltung kommen. Jedenfalls wünschen wir dem Werke, dass es auch auswärts zur Aufführung komme; denn es verdient dieselbe.

G. E.

### Aus London.

[Händel's Deborah.]

Den 30. December 1854 \*).

Vor dem Schluss des Jahres muss ich doch noch etwas von mir hören lassen, wenn ich nicht den Vorwurf der Saumseligkeit auf mich laden will. Sie wissen jedoch, dass in den ersten Winter-Monaten von eigentlicher Concert-Musik hier nur wenig, von Opern-Musik gar nicht die Rede ist. Als ein Fortschritt muss es desshalb betrachtet werden, wenn die grossen musicalischen Vereine beginnen, die Eröffnung ihrer Concerte etwas weiter nach Winters-Anfang voran zu schieben. Möglich jedoch, dass in diesem Winter die Kriegs-Verhältnisse dazu mitwirken, weil theils die wirklichen Geschäfte, theils die Spannung der Gemüther eine Menge von Herrschaften, welche sonst der finsternen Residenz den Rücken kehren, in London festhalten.

So hat die *Sacred Harmonic Society* in der ersten Woche des December ihre Concerte in Exeter Hall mit einer Aufführung von Händel's Deborah eröffnet, unter der Leitung von Costa, welcher die Partitur durch neue Instrumentirung ergänzt hatte.

Dieses Werk von Händel hat in England niemals recht durchgegriffen, und der gegenwärtige Versuch, es nach zehnjähriger Ruhe wieder ins Leben zu rufen, ist auch nicht von Erfolg gewesen, was jedoch keineswegs an der Aufführung lag. Das Programm enthielt einige interessante historische Notizen. Die Deborah ist nämlich das erste Oratorium, welches Händel für eine öffentliche Aufführung geschrieben hat; denn Esther, die früheste Arbeit in dieser Gattung, war nur für die Schloss-Capelle des Herzogs von Chandos in Cannons bestimmt, des bekannten Gönners von Händel, der als sein Capellmeister im Schlosse wohnte. Da Esther indess später, im Jahre 1731, unter des Meisters persönlicher Leitung auf dem Theater des Königs (dem italiänischen Opernhause) mit Erfolg aufgeführt wurde, so bewog dies Händel, ein ähnliches Oratorium zu schreiben,

\* ) Der Redaction erst in diesen Tagen zugekommen (den 16. Januar).

welches er von Hause aus für die Oeffentlichkeit bestimmte. Er wandte sich an einen unbedeutenden Literaten, Namens Humphreys; dieser schrieb ihm den Text, den man nur aus übertriebener Höflichkeit ein Gedicht nennen kann, und im Jahre 1733 führte Händel das Werk zum ersten Mal, und zwar mit dem Personale der damaligen italiänischen Oper im *King's Theater* auf.

Diese Aufführung macht in so fern in der Geschichte der Musik in England Epoche, als Händel und das Publicum zu der Einsicht kamen, dass ganz andere, bisher nicht vorhandene Kräfte für diese Gattung von Musik geschaffen werden müssten. Deshalb begann er von da an, einen Chor zu bilden, und dies gelang ihm nach mehrjährigem, eifrigstem Streben bekanntlich so gut, dass seine letzten Werke von einem zahlreichen und tongewaltigen Chor ausgeführt wurden. Aber im Jahre 1733 stand ihm nur der schwache und verwahrlos'te Chor der italiänischen Oper zur Verfügung, welcher nichts Anderes zu singen gewohnt war, als die erbärmlichen so genannten Chöre der Opern seiner Zeit. Die Partie der Deborah sang Signor Strada, ein berühmter Sopranist, und die beiden feindlichen Krieger waren für die Altstimmen der Signori Senesino und Bertolli geschrieben! Zehn Jahre später ordnete Händel die Sache anders und liess die Alt-Partieen von Baritonen ausführen; allein es gelang nicht, das Werk zu der Popularität zu bringen, welche dem Messias, Samson, Josua u. s. w. in England zu Theil wurde. Der Vorstand der *Sacred Harmonic Society* hätte also daraus wohl den Schluss ziehen können, dass innere Gründe vorwalten, welche den Erfolg der Deborah hindern, mit Einem Worte: dass, einige Chöre und wenige Solostücke (z. B. das Duett zwischen Deborah und Barak, die Bass-Arie des Abinoam u. s. w.) ausgenommen, diese Composition sich nicht mit den späteren Oratorien messen kann.

Dieses Mal führte man sie nun noch gar nach der ursprünglichen Besetzung auf — eine Pietät, welche hier wohl nicht gut angebracht war, da für unser jetziges Publicum es doch gar zu lächerlich ist, dass zwei Damen, wenn sie auch so stattlich aussehen und so schön singen wie Miss Dolby und Miss Huddart, uns die wütenden Kriegs-Hauptleute Barak und Sisera darstellen sollen. Clara Novello sang die Deborah vortrefflich und declamirte namentlich die Recitative mit jener edeln Würde in Ton und Vortrag, in welcher sie als Oratorien-Sängerin jetzt wohl einzig da steht. Formes machte aus der unbedeutenden Bass-Partie alles, was daraus zu machen ist. Die Chöre gingen präcis und waren mächtig an Fülle. — Trotz alle-

dem wird die Deborah dennoch keine Wiederholungen erleben.

Jullien hat seine Riesen-Concerte wieder begonnen, und seine Abwesenheit und sein Erfolg in America scheinen ihm eher genutzt als geschadet zu haben. Man stürzt sich auf seine Concerte; er verspricht die Pianistin Pleyel, den Violinisten Ernst, der übrigens hier nichts weniger als etwas Neues ist, den Contrabassisten Bottesini, die Sängerin Thillon u. s. w., dazu eine Mozart-, eine Beethoven-, eine Mendelssohn-Feier, eine Pantomimen-Quadrille, und vor Allem eine Allianz-Quadrille der britischen und französischen Armeen. Er kennt sein Publicum, und die Hoffnung, dass John Bull dem Bruder Jonathan in New-York nichts voraus lassen wollen wird, dürste ihm mit Silberklang in Erfüllung gehen.

C. A.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Am Mittwoch den 17. d. Mts. fand die dritte Soiree für Kammermusik im Saale von Disch Statt. Sie brachte ein schönes Programm: Haydn (Quartett in *D-dur*), Mozart (Quintett in *G-moll*), Beethoven (Trio für Pianoforte u. s. w., Op. 70, *D-dur*, und Sonate in *C-dur*, Op. 53). Allen Respect, wenn die drei Heroen aufmarschiren, die doch noch keiner der Nachkommen erreicht hat, er mag heissen, wie er wolle. Die Ausführungen aller Nummern waren vortrefflich. Die Clavier-Partie hatte dieses Mal: F. Hiller übernommen, d. h. sie wurde in jeder Hinsicht, Auf-fassung und Technik, so vortrefflich geliefert, dass auch nicht der leiseste Wunsch, Dies oder Das möchte anders sein, übrig blieb.

Wagner's Lohengrin ist bis heute vier Mal gegeben worden in der zweiten Vorstellung war das Haus überfüllt, in der dritten nur mässig besetzt — jedoch ist die allgemeine Stimmung im Publicum eine günstige, woran die gute und glänzende Aufführung allerdings viel Theil hat.

\*\* **Bonn.** Am Dienstag den 16. d. Mts. fand unser drittes Abonnements-Concert Statt. Wir hörten darin die Ouverture von Beethoven, Op. 115, in *C-dur*, hier zum ersten Male und die *A-dur-Sinfonie* von Beethoven; beide herrliche Geistesgebilde des grossen Meisters wurden mit sichtbarem Eifer und feuriger Hingebung von den Mitwirkenden unter Leitung des Herrn von Wasielewski wiedergegeben, wenn auch in der Sinfonie dem scharfen Ohr sich ein paar Unebenheiten in Hinsicht der Reinheit und Sicherheit zeigten, wie sie sich indess überall gelegentlich ertappen lassen. Ausserdem wurden noch zwei Motetten für Frauenstimmen mit Orgel-Begleitung (es war zu dem Behuf eine kleine, aber für diesen Zweck ausreichende Orgel im Saale aufgestellt) von Mendelssohn und die Frühlings-Phantasie von Gade zu Gehör gebracht. Die Motetten von Mendelssohn interessiren weniger durch ihren schöpferischen Gehalt, als durch die durch den Zusammenklang mit der Orgel erzeugte Tonfarbe, welche indess doch auch wiederum leicht eine gewisse Monotonie erzeugt. Im nächsten Concerte wird die Aufführung von Händel's Belsazar beabsichtigt.

Dem Vernehmen nach werden die Geschwister Neruda in nächster Woche auf dem hiesigen Stadttheater Concert geben.

Von Heinrich Dorn's Oper „Die Nibelungen“ wird nächstens der Clavier-Auszug im Verlage von Bote & Bock in Berlin die Presse verlassen. Bei der achten Vorstellung in diesem Winter waren auch Ihre Majestäten der König und die Königin zugegen.

**\*\* Stuttgart.** Unserer Abonnements-Concerde, welche von der k. Hofcapelle unter abwechselnder Leitung der beiden Capellmeister Lintpaintner und Kücken im Theater gegeben worden, sind bis zum Ende des vorigen Jahres fünf gewesen. Die Programme derselben können den Vergleich mit anderen Concert-Instituten nicht aushalten, da dem Sologesang gar zu viel Raum verstattet wird, und wir doch dabei keine anderen Künstler hören als diejenigen, welche uns bereits von der Oper her sattsam bekannt sind. Es sind uns zwar auch einige grosse Orchesterwerke vorgeführt worden, z. B. die A-dur-Sinfonie von Beethoven, die Sinfonie in C mit der Fuge im Finale von Mozart (das Concert zur Mozart-Feier am 5. December v. J. hatte überhaupt das beste Programm), einige Ouvertüren, die Wüste von Felicien David; aber im Ganzen ist der Inhalt der Concerde sehr bunt, und es kommen Stücke oder vielmehr Stückchen vor, die eines Concert-Instituts für ernste Musik ganz unwürdig sind, wie z. B. Komisches Terzett von Mozart, Arie für Sopran von Adam, das komische Duett aus der heimlichen Ehe, das Sternlein von Kücken, der Alpenjäger, das Czaaren-Lied von Lortzing, Romanze aus Fra Diavolo, Harfen-Phantasie über Montecchi-Thema's u. s. w., und dann z. B. die drei letzten Stücke zwischen einem Chor von Handel aus Israel in Aegypten und dem Halleluja aus dem Messias! Da hört Alles auf, oder da fängt vielmehr der Unsinn an. Ich kann nicht sagen, von wem die Wahl der aufzuführenden Stücke abhängt; jedenfalls müssten die Herren Capellmeister, wenn sie auch nicht die entscheidende Stimme haben sollten, ein ernstes Wort darein reden; denn dass solche Anordnungen von ihnen ausgehen, ist doch kaum glaublich.

Jenny Lind bringt den Winter wieder in Dresden zu; ob sie zur Concert-Saison nach London gehen wird, scheint noch unbestimmt zu sein.

Jul. Schulhoff hat diesen Monat in Dresden Concerde gegeben und befindet sich jetzt in Berlin.

**Leipzig.** Im Gewandhaus-Concert vom 1. Januar wurde unter Anderem ein Kyrie und Gloria von Moriz Hauptmann gemacht und ein Violin-Concert von J. Rietz (Manuscript), für den Concertmeister David geschrieben, von diesem vorgetragen.

In Leipzig studirt man eine Cantate „Manfred“ für Männerstimmen und Orchester von Louis Lacombe ein.

Rob. Franz hat den 117. Psalm für achtstimmigen Chor componirt.

Aus Wien schreibt man in der N. W. Musik-Zeitung: „Das Concert des Pianisten Louis Lacombe am 28. v. Mts., Abends halb 8 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, hatte ein ziemlich zahlreiches Publicum versammelt, das die Concertgeber durch Beifall und Hervorruß auszeichnete. Wenn der Ruf Herrn Lacombe unter die Pianisten ersten Ranges reicht, so hat er in Bezug auf die Bewältigung des Technischen Recht; denn Herr La-

combe spielt mit grösster Deutlichkeit die schwierigsten Formen aller Art; besonders ist seine linke Hand bewundernswerth, deren Kraft zuweilen der Wirkung der rechten, wenn diese sich in leichteren Verzierungen bewegt, während jene das Grund-Thema durchführt, beinahe schadet. Was den Vortrag des Herrn Lacombe anbelangt, so überwuchert die Methode das natürliche Gefühl, und sein häufiges Ritardiren, das sich sogar bis auf ein gewisses Zögern im Accord-Ansatze erstreckt, macht den Eindruck des Manierirten und ermüdet. Sein Anschlag ist gut, seine Kraft zwar nicht jene Liszt's, aber genügend, um mit dem Orchester zu wetteifern, wenn dieses nicht so gewaltig auftritt, wie in dem Marschsatze des Weber'schen Concertstückes, das er vortrug. „La chasse du jeune Henri“ von Méhul, von Lacombe selbst für das Pianoforte übertragen, war das zweite Stück, das er spielte. Es hat einige pikante Stellen, die Effect machen, ist aber zu gedehnt und monoton, um eine wahre Wirkung hervorbringen zu können. Von den drei Salon-Piecen, die er zuletzt spielte, gefiel am besten die Polonaise, die er auch auf Verlangen wiederholte. Voraus ging „Le Torrent“ und „Melodie“. Nach diesen Proben zu urtheilen, ist das Compositions-Talent Lacombe's ein sehr geringes. Selbst der Reiz feiner, überraschender Wendungen fehlt. Im Ganzen hat der Concertgeber keinen wahren Eindruck auf das anwesende Publicum hervorgebracht, und es lässt sich seinen weiteren Concerden kein sehr günstiges Prognostikon stellen.“

Der wiener Männergesang-Verein gab sein erstes Concert am 31. December 1854 im k. k. grossen Redouten-Saale vor einem wie gewöhnlich ausserordentlich zahlreichen Publicum. Die Ausführung der Chöre war wie sonst vortrefflich; nur scheint ein Mangel an kräftigen und schönen Tenorstimmen der Wirkung mancher Tonstücke zu schaden.

Es heisst, dass man in Wien Hoffnung habe, den grossen Violinisten Vieuxtemps dauernd dort zu besitzen.

Die Sängerin Anna Zerr, welche im vorigen Jahre mit Julian in Nordamerica war, ist gegenwärtig in der Schweiz. Ihre Gastdarstellungen in Zürich machen volle Häuser.

## Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigte 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.

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.