

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstmänter und Künstler.

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

Nr. 9.

KÖLN, 3. März 1855.

III. Jahrgang.

Eduard Hanslick.

III.

Der vierte Abschnitt behandelt den subjectiven Eindruck der Musik.

Die Phantasie, als das Organ, aus welchem und für welches das Kunstschoene entsteht, erweis't sich in der Wirklichkeit als Vermittlerin zwischen dem Fühlen des Componisten und des Hörers.

Das Gefühl wird beim Tondichter, wie bei jedem Poeten, sich reich entwickelt vorfinden; aber es ist nicht der schaffende Factor in ihm. Die Thätigkeit des Componisten ist eben so gut eine bildende, wie die des plastischen Künstlers; denn das geringste Musikstück erfordert eine Ausarbeitung bis ins Kleinste, welche nur bei einem gewissen Grade der Entäusserung der Subjectivität zu vollenden ist. Allein der unendlich ausdrucksfähige geistige Stoff der Töne lässt es zu, dass die Subjectivität des musicalischen Bildners sich in der Art seines Formens auspräge. Es werden demnach vorherrschende Charakterzüge sich nach den allgemeinen Momenten abdrücken, welche die Musik wiederzugeben fähig ist. Das selbstständige, rein musicalische Schöne wird innerhalb der Gränzen des musicalischen Bildens mehr oder weniger subjectiv ausgestattet. Daher unverkennbare Eigenthümlichkeit der Werke verschiedener Meister, wie z. B. gewaltige oder sentimentale Innerlichkeit (Beethoven, Spohr) im Gegensatz zu klarem Formen (Mozart, Mendelssohn). — Die unmittelbare Ausströmung des Gefühls findet nicht bei der Composition, wohl aber bei der Reproduction des Tonwerkes Statt, beim Spieler oder Sänger.

So richtig diese letzte Bemerkung ist, so können wir doch der Subjectivität des Spielers keine so volle Berechtigung einräumen, als Hanslick zu thun scheint, wenn er sagt: „Dem Spieler ist es gegönnt, sich von dem Gefühl, das ihn eben beherrscht, durch sein Instrument zu befreien.“ Das kann nur von der „freien Phantasie“ gelten, worauf Hanslick zuletzt auch selbst kommt. Im

Uebrigen müssen wir vor der Lehre von der subjectiven Auffassung bei der Reproduction von Tonwerken sehr ernstlich warnen, da sie neuerdings gewaltig auszuarten droht und eben sowohl die verkehrtesten Grundsätze für die Praxis des Dirigirens von Orchestersachen, als widerliche Unarten der Sänger erzeugt hat. Vergleiche unsere Bemerkungen über correcten Vortrag in Nr. 6, S. 48, unter „Köln“.

Hiernach kommt der Verfasser zu dem Eindruck der Musik auf den Hörer.

Der Hörer wird durch die Musik weit über das bloss ästhetische Wohlgefallen hinaus ergriffen; keine andere Kunst wirkt so schnell, so intensiv und so unmittelbar auf das Gefühl. „Die anderen Künste überreden, die Musik überfällt uns.“ Sehr wahr heisst es ferner: „In Gemüthszuständen, wo weder Gemälde noch Gedichte, weder Statuen noch Bauten mehr im Stande sind, uns zu theilnehmender Aufmerksamkeit zu reizen, wird Musik noch Macht über uns haben, ja, gerade heftiger als sonst. Wer in schmerhaft aufgeregter Stimmung Musik hören oder machen muss, dem schwingt sie wie Essig in der Wunde. Form und Charakter des Gehörten verlieren ganz ihre Bedeutung, sei es nächtig trübes Adagio oder ein hell funkelder Walzer: wir können uns nicht loswinden von seinen Klängen — nicht mehr das Tonstück fühlen wir, sondern die Töne selbst, die Musik als gestaltlos dämonische Gewalt.“

Es entstehen nun die zwei Fragen: worin der specifische Charakter der Wirkung der Musik auf das Gefühl liege, und wie viel von dieser Wirkung ästhetischer Natur sei. Sie erledigen sich beide durch die Erkenntniss der intensiven Einwirkung der Musik auf das Nerven-System. Die eigenthümliche Qualität der Macht der Musik beruht auf physiologischen Bedingungen. „Die Musik, durch ihr körperloses Material die geistigste, durch ihr gegenstandloses Formenspiel die sinnlichste Kunst, zeigt in dieser geheimnissvollen Vereinigung zweier Gegensätze ein lebhaftes Assimilations-Bestreben mit den Nerven, diesen nicht minder räthselhaften Or-

ganen des unsichtbaren Telegraphendienstes zwischen Leib und Seele.“

Die intensive Wirkung der Musik auf das Nervenleben ist als Thatsache von der Psychologie wie von der Physiologie anerkannt. Aber eine ausreichende Erklärung derselben fehlt. „Es vermag die Psychologie eben so wenig das Magnetisch-Zwingende des Eindrucks gewisser Accorde, Melodien und Klangfarben auf den Organismus des Menschen zu ergründen, weil es dabei zuvörderst auf eine spezifische Reizung der Nerven ankommt, als die im Triumph fortschreitende Wissenschaft der Physiologie bis jetzt etwas Entscheidendes über dieses Problem gebracht hat, zumal die letztere bei der Untersuchung des Hörens vielmehr den Schall und Klang überhaupt, als insbesondere den musicalisch verwendeten, im Auge zu haben pflegt.“

„Steht einmal fest, dass ein integrirender Theil der durch Musik erzeugten Gemüthsbewegung physisch ist, so folgt weiter, dass dieses Phänomen auch von seiner rein körperlichen Seite erforscht werden muss.“

„Je stärker aber eine Kunstwirkung körperlich überwältigend, also pathologisch, auftritt, desto geringer ist ihr ästhetischer Anteil. Es muss darum bei der Musik in der Hervorbringung und Auffassung ein anderes Element hervorgehoben werden, welches das unvermischte Aesthetische dieser Kunst repräsentirt und als Gegenbild zu der specifisch-musicalischen Gefühls-Erregung sich den allgemeinen Schönheits-Bedingungen der übrigen Künste nähert. Dies ist die reine Anschauung.“ Ueber ihre Erscheinungsform in der Tonkunst handelt der folgende Abschnitt.

Die gegenwärtige hohe Orchester-Stimmung und ihr Ausgang.

Mitgetheilt von A. Schindler.

II.

Das rasche Weitergehen in Ueberschreitung dieses 1816 bewirkten Stimmverhältnisses wird schon das Folgende zeigen.

Im Jahre 1820 trat das Musikcorps von Hoch- und Deutschmeister Infanterie gleichfalls mit lauter neuen Instrumenten auf, wozu der oberste Inhaber des Regiments, der oben bereits genannte Erzherzog und Grossmeister des Deutschen Ordens, einen namhaften Beitrag bewilligt hatte. Der Verfasser dieser Erzählung sass damals noch in der Central-Kanzlei des Deutschen Ordens als Prakticant; die

diese Instrumenten-Angelegenheit betreffenden Rechnungs-Ausweise gingen daher auch durch seine Hände.

Als man die Ueberzeugung gewonnen, dass die Abstimmung dieser neuen Instrumente bei Weitem noch höher sei, als jene des anderen Musikcorps, da erhob sich unter sämmtlichen Orchester-Directoren ein Jammergeschrei; denn von nun an waren beide Corps zur Verwendung in den Theatern unmöglich. Diese fanden sich genötigt, in vorkommenden Fällen sich an das allein noch übereinstimmende Musikcorps des Artillerie-Regiments zu halten, aus welchem Umstande, bei gleichzeitigem Bedarf an Verstärkung für das kaiserliche Opern-Theater, wie auch für das an der Wien und in der Josephstadt, grosse Verlegenheiten hervorgegangen sind. Und ward man dieses ganzen, jedoch nur kleinen Musikcorps oder einzelner Instrumente daraus habhaft, dann ergaben sich wieder andere Verlegenheiten, die ihren Grund in dem alten, verbrauchten Material dieses allzeit ärmlich dotirten Musikcorps hatten.

In Folge dieser Neuerungen war das Waldhorn nachgerade aus allen Orchestern Wiens verschwunden; das Bassethorn existirte seiner oben berührten Eigenschaften wegen auch in keinem mehr. Man requirirte es bei jedesmaligem Bedarf aus dem Militär-Musikcorps. Da finden wir es aber 1820 auch nicht mehr im Gebrauche, und die im Artillerie-Musikcorps noch befindlichen näseln alten Weibern gleich hinter der Bahre wehklagend, die alles Andere, nur keine elegische Stimmung im Zuhörer bewirken können. Somit ereignete sich im Februar 1825 der im musicalischen Wien kaum glaubliche Fall, dass bei der Todtenfeier für den verstorbenen König beider Sicilien, Ferdinand I., Mozart's *Requiem*, unter Jos. Weigl's Leitung und unter Mitwirkung der Damen Lalande und Unger, dann der Herren Rubini und Lablache, zum ersten Male mit Clarinetten statt der Bassethörner aufgeführt werden musste. Capellmeister Weigl, der treue Hüter und Bewahrer Mozart'scher Traditionen bis an sein Lebensende, hatte sich zu einem ansehnlichen Geldgeschenke erboten, wenn man zwei brauchbare Bassethörner herbeischaffe — vergebliches Bemühen jedoch, sie ausfindig zu machen.

In vorstehenden Notizen glaubt der Verfasser die materiellen Einflüsse, welche die gegenwärtige Orchester-Stimmung in ihren Anfängen bewirkt, genugsam gezeigt zu haben. Es ist nun an der Zeit, des Mannes oder, wie ich oben flüchtig erwähnte, der compositiorischen Potenz ausführlicher zu gedenken, dem das Kaiser-Alexander-Musikcorps grossentheils Ausbildung und Ruhm verdankte, und der in Gemeinschaft mit dem Instrumenten-

macher Stephan Koch die erste Ueberschreitung der bis 1816 bestandenen Normal-Tonhöhe ausgeführt hat. Hieronymus Payer heisst der Mann. Hätte nicht Ignaz von Seyfried in Schilling's Lexikon der Tonkunst eine magere biographische Skizze von diesem in so vieler Beziehung interessanten Künstler (in Wien gewöhnlich „das wilde Genie“ genannt) niedergelegt, kein Mensch wüsste heute mehr von dessen ehemaliger Existenz. Verklungen ist längst, was der seltsame Mann gethan. Und doch haben seine Leistungen als tüchtiger Virtuose auf dem Piano, wie auch als Componist, viele Jahre die Kaiserstadt, aber auch viele der grösseren österreichischen, deutschen, holländischen Städte, selbst Paris, wo er längere Zeit verweilt hat, erfreut. Da ich mit diesem Künstler fast das ganze zweite Jahrzehend hindurch in vielfache Berührung gekommen, also zur Zeit, wo diese hier mitgetheilten Thatsachen Statt gefunden, so dürfte es vielleicht nicht ungern gesehen werden, ihn hier an passender Stelle näher kennen zu lernen. Seyfried's allzu kurzer Lebens-Abriss soll um einige charakteristische Züge noch vermehrt werden.

Hieronymus Payer (1787 geboren) war Schullehrer und Organist zu Meidling, einem zwischen Wien und Schönbrunn freundlich gelegenen Dorfe. Zur Verbesserung des ärmlichen Einkommens war dem meidlinger Schullehrer der Brodverkauf gestattet. Dieses Geschäft besorgte unser Hieronymus in Verhinderung seiner Mutter und Schwester mit dem ihm eigenen Ernste und Anstand selber. Noch so vornehme Besuche genirten ihn hierin nicht im Geringsten; auch wirkten die häufigen Unterbrechungen nicht störend auf ihn. Da sitzt z. B. der kleine, wohlbeleibte Mann dicht am Brodladen an seinem überaus schlechten Flügel in voller Begeisterung, von Zuhörern aus der Stadt umgeben. Es klopft am Fenster und ruft: „a Semmel“ (eine Semmel)! Der Virtuose greift hastig in den Brodkorb, reicht das Verlangte zum Fenster hinaus, empfängt dafür den Kreuzer, macht in der Geschwindigkeit einige rasche Züge aus der ihn nie verlassenden Tabakspfeife und fährt im Nu in seinem Vortrage fort. Nach wenigen Minuten schon ruft es wieder: „a Sechserlab!“ Flugs ist der Laib beim Fenster draussen und die Begeisterung durch das Intermezzo nicht gelähmt. In dieser Situation sehen wir den Mann fast alle seine geistigen Arbeiten verrichten.

Schon in seinen Jünglingsjahren hatte Payer als Componist für die Bühne Aufmerksamkeit erregt. In Folge dessen erhielt er mehrere Anträge, das Amt eines Orchester-Directors bei Provinz-Theatern zu übernehmen. Er lehnte

alle ab und blieb auf seiner Schule. Ein freundschaftlicher Verkehr mit dem Capellmeister des Musikcorps vom Kaiser-Alexander-Regiment gab Anlass, sich in Compositionen für Militär-Musik zu versuchen. Einige dieser Compositionen erregten schon um 1812 nicht geringes Aufsehen; zur Congress-Zeit aber waren es bereits Stücke aus Payer's Feder, welche von der russischen Majestät, wie auch vom gesammten Publicum des lautesten Beifalls sich zu erfreuen gehabt. Kaiser Alexander beschenkte ihn bei seiner Abreise mit einem kostbaren Ringe und befahl überdies noch, seine Compositionen mit blanken Ducaten zu honoriren. Den Antrag, in russische Dienste zu treten, lehnte Payer ab; der Titel und die reichlich in Aussicht gestellten Emolumente eines Ober-Capellmeisters sämmtlicher Militär-Musikcorps reizten den schlichten Dorfeschulmann keineswegs.— Seyfried sagt a. a. O.: „Von seinen zahlreichen Arbeiten sind 154 Werke gedruckt.“ Unter den mancherlei Gattungen von Compositionen nennt er auch „eine grosse Anzahl Militär-Musiken, Märsche und Harmonie-Arrangements“. Das genügt indess nicht. Seyfried hätte noch sagen sollen: Unter diesen Militär-Musiken befinden sich vollständige, aus drei bis vier Sätzen bestehende Sinfonien, Concertante, Polonaisen, oder Stücke in Rondo-Form, in denen drei oder vier Instrumente concertiren. Solche Werke waren es namentlich, womit der meidlinger Schulmeister und „Brodverschleisser“ die Zuhörer entzückt hat. Kurz, alles, was Payer producirt hat, interessirte nicht nur durch meisterhafte Handhabung classischer Formen, sondern war auch vom Genius der Kunst durchgeistigt. Weit geringeren Werth aber hatten alle seine Clavier-Compositionen. Fast alle trugen das Gepräge der Flüchtigkeit in der Ausarbeitung, und man hatte kein Verlangen, sie zum zweiten Male zu hören.

Das Auftreten des oft genannten Musikcorps (dessen „Leib-Componist“ Payer genannt worden) mit den neuen Instrumenten aus russischen Ducaten, an deren Construirung er so wesentlichen Anteil gehabt, die vermehrte Wirkung seiner Compositionen in Folge der erhöhten Abstimmung, der mittlerweile sich immer höher steigernde Ruhm konnten endlich nicht verfehlt, auf den sonst nicht leicht durch irgend etwas zu berückenden Mann tiefen Eindruck zu machen. Zumeist war es aber der kaiserliche Brillantring am Finger, der das Schwanken seiner Neigung zum Schuldienste zunächst bewirkt hat. Dennoch verliess er erst 1818 das meidlinger Schulhaus und übersiedelte nach Wien.

Schon vor mehreren Jahren hat sich der bescheidene, immerhin ganz anspruchlose Künstler seinen Zeitgenossen

im Jenseits zugesellt. Das frühe, unverschuldete Schwinden seines Ruhmes, kaum dass er sich dessen bewusst geworden, hat ihn die letzten Jahre seines Daseins nicht weniger zufrieden gesehen, als er es einst als Schullehrer und Brodverkäufer gewesen. Der Rossinismus, der zu Anfang des dritten Jahrzehends Alles in den Hintergrund gedrängt, hat auch Payer's Militär-Musiken den Tod gebracht; denn fortan durften die Musikcorps aller Regimenter zufolge höherer Weisung nur Arrangements aus italienischen Opern spielen. — Payer's Compositionen, seit fünfzehn Jahren die Zierde des Repertoire's, aber auch der Stolz der Musikcorps, verschwanden fast plötzlich, so dass, als der wackere Mann 1834 das Rossini-trunkene Wien verlassen, um einem Ruf als Capellmeister der deutschen Oper nach Amsterdam zu folgen, keines seiner Werke mehr zu hören gewesen. — Künstlerruhm, was bist du?

Berliner Briefe.

I.

[Oper — Agnes Bury — Gläser's Adlers Horst — Soireen des Dom-Chors — Reissiger's David.]

Den 23. Februar 1855.

Die Flut der Musik-Aufführungen ist mehr und mehr gewachsen; beispielshalber erwähne ich nur, dass letzthin an einem Sonntage fünf Concerete Statt fanden; und fast jeder Tag bringt zwei und noch mehr Concerete. Dabei lässt sich nicht läugnen, dass Vieles sowohl durch den Inhalt als durch die Ausführung von hohem künstlerischem Werthe ist; und wenn nicht die Ueberfülle Abstumpfung hervorriefe, so könnte man nur mit Befriedigung von diesem Winter sprechen. Aber der gesunde Sinn des Volkes wehrt sich mit Recht gegen das Ueberhandnehmen des weichlichen Genusses; und wenn ich schon vor Jahr und Tag darüber klagte und für die Zukunft der Musik eine Gefahr darin erblickte, so ist jetzt noch viel mehr Grund dazu vorhanden. Auch zeigt es sich in der mangelhaften Theilnahme, welche die Mehrzahl der Concerete findet; ohne eine Unzahl von Freibillets wären unsere Concertgeber übel daran.

Ich beginne mit der Oper. Das Repertoire derselben hat sich wenig verändert; von älteren Werken ging Gluck's Iphigenie in Aulis in Scene, mit Fräul. Wagner als Klytemnestra und Frau Köster als Iphigenie. So weit war die Ausführung trefflich; beide Darstellerinnen bewegten sich vollkommen in ihrer Sphäre, und Fräul. Wagner gab uns ein Bild heroischer Grösse, edel, machtvoll und aus der

Tiefe des Gefühls entsprungen, während Frau Köster eben so glücklich den zarten, unschuldigen Ton der liebenden, todesbereiten Jungfrau traf. Von den Rollen des Achill und Agamemnon lässt sich nicht so günstig berichten; namentlich spielte Achill eine klägliche Rolle, weibisch, unfähig und gebrechlich, und Agamemnon erschien mehr als ein polternder Prediger, denn als der stolze, gebieterische Führer der Griechen. Fräul. Bury (eine geborene Berlinerin, Namens Bühring, durch ihr erfolgreiches Aufreten in Köln, Leipzig und in London rühmlichst bekannt) gab drei Gastrollen, die Amine, Lucia und Zerline im Don Juan. Sie hat gefallen; ob sie aber engagirt werden wird, ist noch ungewiss. Wie uns scheint, wäre sie eine wünschenswerthe Acquisition für unsere Bühne; zwar ist ihr bisheriges Repertoire nicht gross, doch würde sich dasselbe sehr weit ausdehnen lassen. Die Schönheit ihrer Stimme beginnt da, wo die meisten Sängerinnen aufhören, mit dem zweigestrichenen *f*; von hier ab sind die Töne klar, weich und leicht ansprechend; die äusserste Höhe ist mithin so gut, wie sie nur sein kann. Die Töne vom *f* abwärts bis zum eingeschlagenen *a* oder *g* klingen oft schön, aber nicht immer; der Ansatz ist in dieser Gegend mitunter zu heftig, und dann entsteht ein unsicheres Tremuliren, das von einem Uebernehmen der Kräfte zeugt. In der Behandlung der noch tieferen Töne huldigt die Sängerin ebenfalls der modernen Unmanier, einen zu hellen Klang forciren zu wollen. Das Organ, im Ganzen betrachtet, ist klein, vermag aber dennoch bei nicht zu starker Orchester-Begleitung durch seine Klarheit und Lieblichkeit das Opernhaus zu füllen; die Anmuth des Tones und des Vortrages ist oft überraschend schön und zeugt von einem zarten, weiblichen Gemüthe, von einem feinen Sinne für das Geschmackvolle. Die Coloraturfertigkeit ist zwar nicht über allen Tadel erhaben, verhältnissmässig aber dennoch sehr befriedigend; jedenfalls besitzt unsere Bühne keine Sängerin mit einer so correcten Stimmfertigkeit. Die Modulationsfähigkeit des Organs für dramatischen Ausdruck ist nicht gross, indess immer ausreichend für das leichtere Genre, dem Fräul. Bury angehört; und überall zeugt der Vortrag von Verstand und Ueberlegung. Namentlich gilt dies von den Arien, auf die Fräul. Bury, früher als Concertsängerin darauf ausschliesslich angewiesen, eine ganz besondere Sorgfalt verwendet; hier war die Nuancirung oft vorzüglich fein und sinnvoll. — Dem Gastspiel von Fräul. Bury folgte die Einstudirung einer auf der Hofbühne noch nicht gegebenen Oper, „Des Adlers Horst“ von Gläser. Dass man dieses heitere Werk, dessen treffliches Libretto von Holtei herrührt, wieder her-

vorsuchte, hat einen äusserlichen Grund; man fand darin eine Rolle für Fräul. Wagner. Ob sich die Oper halten wird, steht dahin. Unser Publicum findet nur Geschmack an dem Grossartigen, d. h. an dem, was es dafür hält, und macht zu jedem anspruchlosen, unterhaltenden Werke ein griesgrämiges Gesicht. Die Musik von Gläser ist keineswegs bedeutend, da, wo er ernst und dramatisch sein will, sogar schlecht; aber sie enthält frische, volksthümliche Lyrik, ungezwungene Melodik und wird durch einen wahrhaft guten Text getragen. Unter den Darstellern zeichnete sich nächst Fräul. Wagner (Rose), die den treuherzigen, einfachen Ton der verlassenen Gattin und Mutter glücklich trifft, Herr Boss (Vater Renner) durch lebenstreue, natürliche Charakterzeichnung aus. — Roger hat inzwischen ein neues Gastspiel angetreten, in dessen Verlauf er auch den Fra Diavolo singen wird. — Von neueren Werken sind die Nibelungen von Dorn wiederholt mit günstigem Erfolg gegeben worden.

Die zwei letzten Dom-Chor-Soireen haben uns wieder mit manchem hier noch nicht gehörten Werke bekannt gemacht. Namentlich sind hervorzuheben das *Miserere* von Allegri, zwei Motetten von J. S. Bach, eine echte und eine unechte, und das achtstimmige *Credo* von Cherubini. Das *Miserere* von Allegri ist weniger musicalisch als historisch interessant; es ist monoton und durch viele geschmacklose Verzierungen späterer Zeit verunstaltet; ohne diese letzteren würde es eine gewisse Feierlichkeit und Erhabenheit der Grundstimmung haben; der weichliche, tändelnde Geschmack der Sänger war aber damit nicht zufrieden und brachte seine eigenen Einfälle hinein, die sich indess mit dem Grundbau in keiner Weise organisch und innerlich verschmelzen liessen. Nichts desto weniger war die Ausführung des berühmten Stükkes interessant, wenn auch nur der äusseren Kenntnissnahme wegen; für Knabenstimmen ist übrigens das *Miserere* wenig geeignet, es verlangt kräftige und virtuosenhaft geschmeidige Organe. Die unechte Bach'sche Motette: „Jauchzet dem Herrn“, ist einfach, schlicht und klar; sie ist so gesund und ansprechend, so natürlich und innig im Ausdrucke, so deutsch und bieder, dass man gegen die Wahl derselben gar nichts einwenden kann; aber sie ist so einfach und gewisser Maassen kunstlos, dass Niemand daran zweifeln wird, dass sie nicht von Bach herührt. Ganz anders klingt die echte Bach'sche Motette: „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“; hier ist äusserste Bestimmtheit und Schärfe des Ausdrucks, lebendigste Polyphonie, so dass sich die Stimmen fast erdrücken und zu einem gordischen Knoten verschlingen, in dem das Ohr nur mit

Mühe die einzelnen Fäden von einander trennt. Wir hoffen, dass der Dom-Chor Bach fortan fleissiger cultiviren wird; denn obschon wir nicht zu denen gehören, die das höchste Ideal der Schönheit in Bach erblicken — denn es scheint uns in ihm ein allzu starkes Hervortreten der einzelnen Momente auf Kosten des Ganzen, sehe man nun hinsichtlich des Ausdrucks auf das Verhältniss der einzelnen Worte zum Sinne des Ganzen, oder rein musicalisch auf das Verhältniss der einzelnen Stimmen zu dem harmonischen Gesammbau —, so scheint es uns doch, dass er in der Kraft musicalischer Productivität, in dem musicalischen Ideen-Reichthume fast obenan steht; und für manches Harte und Wirre wird man durch die Fülle des Lebens, durch die kühne Schärfe des Ausdrucks reichlich entschädigt. Das *Credo* von Cherubini gehört zu den grossartigsten Schöpfungen innerhalb des Gebietes der reinen Vocal-Musik. Ein sehr ausgedehntes Werk — es währt über eine halbe Stunde —, umfasst es in sich die herrlichsten Schätze musicalischer Kunst und Phantasie. Das *Incarnatus* und *Crucifixus* sind von der tiefsten Erfindung und dem wärmsten Ausdruck. Das *Amen* am Schlusse steigt und braus't mächtig empor, die Stimmen-Eintritte sind so glücklich, dass man den Eindruck empfängt, als ob immer neue Stimmen hinzuträten, die sich dem riesenhaft wachsenden Lobgesange anschlossen. Die Concerte des Dom-Chors haben auch in diesem Winter grosse Theilnahme gefunden und die Aufmerksamkeit der Musikfreunde durch vielfach neue Anregungen und durch die Trefflichkeit der Ausführung lebhaft auf sich gezogen. — Unter den Werken der Kammermusik, die den übrigen Inhalt dieser Concerte bilden, fand namentlich die hier öffentlich noch niemals gespielte *D-dur*-Sonate von Beethoven für Piano und Cello (Op. 102) bei den Musikern Anklang. Die Herren Vierling und Dr. Bruns erwarben sich dieses Verdienst; sie spielten die Sonate mit feinstem Verständniss und sicherster Technik.

Die Sing-Akademie führte ein neues Oratorium von Reissiger auf, „David“. Vor Allem ist an dem Werke der natürliche Fluss, die geschickte, geschmeidige Abrundung, die Richtigkeit des Ausdrucks zu rühmen. Doch bleibt freilich ein höherer Schwung der Phantasie, eine ergreifendere Sprache des Gefühls zu wünschen. Das musicalische Talent Reissiger's hat geringe Hebungen und Senkungen; es vermeidet zu ängstlich alles, was Unbequemlichkeiten in der Fortführung machen könnte. In den Chören vermissen wir den breiten, vollen, majestatischen Strom, der den besten Werken der Gattung eigen ist; in den Recitativen ist wenig Neuheit der Gedanken; in den Arien erhebt sich die Melodie

selten zu voller musicalischer Selbstständigkeit der Declamation gegenüber. Ein verständiger Sinn und musicalische Geschicklichkeit lässt sich aber nirgends verkennen. Am meisten befriedigte uns, obschon etwas weltlich gehalten, die Krönungs-Scene.

II.

[B. Klein's *Dido* — Kammermusik — Virtuosen-Concerte — Rubinstein u. s. w.]

Ich werde Ihnen in diesem Briefe vorzugsweise eine Rundschau über die Virtuosen und Sänger geben, die sich in den letzten Wochen bei uns haben hören lassen. Zuvor noch ein paar andere Notizen. Eine alte Oper von Bernhard Klein, „*Dido*“ (Text von Rellstab), kam in den Concerten, die zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins Statt finden, zur Aufführung. Die Oper ist im Stil Gluck's sehr edel und besonnen gehalten, mit verständigem Ausdruck, an einzelnen Stellen, obschon selten, auch von tieferer Wärme des Gefühls erfüllt. Dennoch war es ein Missgriff, die *Dido* hervorzusuchen. Der an sich undankbare und trockene Stoff ist von Rellstab, der, als er den Text schrieb, noch ganz jung war, mit geringem Geschick, und zwar namentlich uninteressant, behandelt; und die Musik — Klein besass überhaupt wenig Phantasie und wagte, durch ein Uebermaass von Reflexion gehemmt, selten einen entschiedenen Schritt — ist eine sehr gute Studie nach Gluck, aber nichts weiter, abgeschwächt und mit all der ängstlichen Zurückhaltung, die überhaupt Studienwerken eigen ist. Man erkältet sich dabei und wird nie des unangenehmen Gefühls los, es mit einer unfreien, berechneten Schöpfung zu thun zu haben. — Unsere Quartett-Soireen brachten ein hier noch nicht gehörtes Quartett von Cherubini (*Es-dur*), das sich durch Frische und Anmuth auszeichnet; in den Trio-Soireen hörten wir neue Trios von Schliebner und Stahlknecht, von denen namentlich der letztere durch strenge Beobachtung der Form, durch Gewandtheit und maassvolle Bescheidenheit einen erfreulichen Eindruck machte. Ein Duo von Bargiel, das in den Soireen der Herren Radecke, Grünwald und v. d. Osten zur Aufführung kam, habe ich nicht selbst gehört; es wird aber davon gerühmt, dass es, im Ganzen der Schumann'schen Richtung angehörend, sich durch Feinheit der Erfindung und Ausführung und durch wirksame Gegensätze auszeichne. — Zu der bereits nicht geringen Zahl von Concert-Cyklen, die unsere einheimischen Künstler veranstalten und über die ich theils in früheren Briefen berichtet habe, theils je nach dem Inhalt, den sie dem Publicum vorführen, zu berichten fortfaire, sind noch zwei neue getreten, von den Herren v. Kolb und Wohlers und den

Herren Ries und Steifensand veranstaltet. Die Herren v. Kolb und Steifensand sind Pianisten, der Erstere mehr dem Salongeschmack, der Letztere einer ernsten musicalischen Richtung huldigend. Herr Wohlers ist ein beliebter Cellist, Herr Ries einer unserer älteren Violinisten, der sich aber noch immer durch geschmackvolle und gediegene Behandlung seines Instrumentes auszeichnet. Die von ihm und Herrn Steifensand veranstalteten Soireen, die zu wohlthätigen Zwecken Statt finden, haben ein sehr grosses Publicum gefunden; in der ersten derselben waren außer den Leistungen der Concertgeber selbst noch die Vorträge des Teschner'schen, nur aus weiblichen Stimmen bestehenden Gesang-Vereins von hohem Werthe. — Zu den wenigen Concerten, die den Unternehmern eine reiche Einnahme brachten, gehört ferner ein von den Herren Roger und Vivier veranstaltetes. Alle Welt drängt danach, Roger im Concert und namentlich den Erlkönig von ihm zu hören. Wir sind mit seinem Concertgesang nur theilweise einverstanden, da uns auf diesem Gebiete Ruhe und feine Zeichnung unerlässlich scheinen; die auf der Bühne nöthigen starken Farben, die leidenschaftliche Erregung der wirklichen Darstellung sagen uns hier weniger zu. Nichts desto weniger fesselt uns überall die Genialität des Mannes, des einzigen Sängers fast, den wir kennen, der sein Organ zu absoluter Elastizität und Modulationsfähigkeit gebracht hat; und dazu kommt, dass wir im Concertsaale, was in den grossen Räumen des Opernhauses nicht mehr der Fall ist, den Eindruck eines grossen, mächtigen Organs empfangen. Vivier findet hier manche Gegner; er verschmäht die gebräuchlichen, geschmeidigen Wege, der Missgunst zu begegnen und die kleinen Eitelkeiten sich dienstbar zu machen. Wir legen auf das Kunststück der dreistimmigen Accorde keinen grossen Werth; aber abgesehen davon, ist seine Technik vortrefflich, und in seinem Vortrage einfacher Melodieen spricht sich eine hochgebildete, geistreiche Empfindungsweise aus, die ihm jedenfalls eine hervorragende Stellung unter seinen Kunstgenossen sichert. — Von den vielen kleineren Concerten schweige ich und gehe nun zu den fremden Virtuosen über, die diesmal scharenweise nach Berlin gewandert sind.

Zunächst von denen, die nur in zweiter Reihe standen. Da ist Fräul. Nanette Falk, eine Pianistin von vielem Talent und mit ausgebildeter Technik, die aber noch nicht zu vollständiger, nach allen Seiten hin befriedigender Durchbildung gekommen ist. Fräul. v. Harder, eine Dame, die nach dem Wenigen, was wir von ihr hörten, sich auf einer noch höheren Stufe befindet, aber kaum dazu gelangt ist, sich hier öffentlich hören zu lassen; die Geschwister Ne-

ruda, von denen die Violinistin trotz ihres äusserst correcten, fertigen und ausdrucksvoilen Spiels dennoch nicht den Kroll'schen Saal zu füllen vermochte; Miss Arabella Goddard, eine ausgezeichnete Pianistin, die durch wahrhaft edlen Vortrag hervorragt, und die ich nur darum in diese Kategorie stelle, weil sie bis jetzt noch kein eigenes Concert gegeben hat (in meinem nächsten Briefe werde ich ausführlicher über sie zu schreiben Gelegenheit haben); Fräul. Seyffardt, die sich in den Dom-Chor-Concerten ebenfalls als eine sehr sorgfältig geschulte Clavierspielerin bewährte. Frau Parish-Alvars, die treffliche Harfenspielerin, die ihr zartes Instrument mit weiblicher Eleganz und Flüssigkeit behandelt. Ein Wort auch über die Sänger und Sängerinnen, die hier auftauchten, doch meistens nur durch schönes Material, selten durch vollkommene Durchbildung die Aufmerksamkeit auf sich lenkten. Da sind die Schwedinnen Westerstrand mit brillanter Coloratur und sehr mangelhaftem Tone; Löwgrée, die eine seelenvolle Stimme, aber geringe Ausbildung besitzt; Valerius; Fräul. Krüger und Fräul. Zum Busch, Schülerinnen des Herrn Mantius, von denen die Erstgenannte schon recht Erfreuliches leistet; Fräul. Aisch und Fräul. Hagemann, talentvoll, aber ebenfalls noch nicht fertig ausgebildet; der Tenorist Herr Otto und der Bassist Herr Sabbath, beide reich begabt; der aus Dresden hieher gekommene Gesanglehrer Herr Sieber, der indess bei manchen schönen Eigenschaften etwas matt und geistlos singt, und seine vielversprechende Schülerin de Ahne. Den Preis von allen, die wir in diesem Winter gehört, verdient indess eine unserer Dilettantinnen, Frau Hahemann, die in dem Oratorium „David“ die Sopran-Partie mit fast vollendeter Schönheit sang.

Nun zu Schulhoff, Rubinstein, Arthur Napoleon. Schulhoff ist in seinen kleinen Stücken ein anmuthiger Componist, der einen, wenngleich nur geringen, musicalischen Inhalt geschmackvoll zu verarbeiten versteht, und ein höchst elegant gebildeter Clavierspieler. Er hat unser Publicum nicht hingerissen, aber Jedermann hat ihn mit Vergnügen gehört, und selbst die leichtere Richtung seines Spiels hat keine Gegner gefunden. Er gab drei Concerte, was in Zeiten solcher Concurrenz schon etwas sagen will. Er spielt fast ausschliesslich eigene Compositionen; nur einmal hörten wir eine Beethoven'sche Sonate von ihm, correct und solid, aber ohne hervortretende Besonderheit. Rubinstein ist als Clavierspieler vortrefflich; er besitzt nicht nur alle Eigenschaften des Virtuosen im höchsten Maasse, sondern sein Spiel ist auch von dem ernsten Geiste des Musikers durchweht, von dem Streben, Tiefes und Grosses auszudrücken.

Doch wollte Rubinstein nur nebenbei als Clavier-Virtuose, in der Hauptsache als Componist bei uns auftreten. Wir haben zwei Clavier-Concerte, zwei Sinfonieen und verschiedene kleinere Clavier-Piecen von ihm gehört. Nicht nur die berliner Presse, sondern auch die Mehrzahl der Musiker hat darüber den Stab gebrochen; nur einzelne Stimmen werden laut, die ihn als den Messias der Zukunft preisen. Ueberladenheit und theilweise Sonderbarkeit der Instrumentation, die Schroffheit der Gegensätze, die zügellose Modulation, der Mangel kunstvoller Architektonik — alle diese Punkte werden seinen Compositionen mit Recht vorgeworfen. Hierzu kommt, dass auch der ursprüngliche Ideengehalt meistens nicht als bedeutend erscheint. Im Ganzen überwiegt bei ihm die Tendenz nach starkem Ausdruck, nach der Darstellung des Grossen und Gewaltigen, führt ihn aber sehr oft theils zur Trivialität, theils zur Verzerrung; er übereilt, überstürzt sich, gibt sich oberflächlichen Effecten hin; sowohl in der Structur des Ganzen als in der Erfindung des Einzelnen wird alles Feinere, Sorgfältigere, Solidere darüber vergessen. Dennoch lassen sich im Einzelnen Züge männlicher Kühnheit und feineren Geschmacks nicht erkennen, und wir glauben, dass Rubinstein bedeutendes Talent besitzt, das nur der Selbstbeherrschung, der Ruhe und des Studiums bedarf, um aus dem gegenwärtig noch etwas scythischen Zustande in einen wahrhaft künstlerischen überzugehen. Ein Streich-Quartett, das kürzlich in einem kleinen Concerte zur Aufführung kam, welches wir aber nicht selbst gehört, wird uns als bedeutend besser gerühmt; namentlich soll das Adagio desselben, ein süßes, träumerisches Musikstück, von meisterhafter Vollendung sein. — Arthur Napoleon, der eifjährige Knabe, ist ein ausserordentliches Talent; die Zartheit und Lieblichkeit seines Anschlags, die seine Sorgfalt seiner Nuancen ist erstaunenswürdig. Von Eingelerntem ist wenig die Rede; denn der Vortrag ist zu individuel, um bloss einstudirt zu sein. Dass der Knabe, dessen ganze aussere Erscheinung höchst einnehmend ist und von angeborener Anmuth und Lebendigkeit zeugt, auf jedes irgend empfindliche Gemüth grossen Eindruck macht, versteht sich fast von selbst; dennoch ist es draussen bei Kroll, wo er zu fünfzehn Concerten engagirt ist, schlecht besetzt; die Kälte schreckt das Publicum ab.

G. E.

Aus Arnheim.

(Durch Zufall verspätet.)

Wir haben am 17. Januar ein schönes musicalisches Fest gefeiert, bei welchem sich alle hiesigen Freunde der Kunst und des würdigsten Repräsentanten derselben in unseren Mauern, des Herrn Musik-Directors C. R. Marx, betheiligten. Die grossen Verdienste desselben um das Musikleben in unserer Stadt, so wie seine Tüch-

tigkeit als talentvoller Künstler auf dem Pianoforte und der Violine, fanden dabei ohne vieles Gepränge, wovon der Holländer, wie Sie wissen, kein Freund ist, die aufrichtigste und verdienteste Anerkennung. Seit Jahren gab Herr Marx jeden Winter ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert; das diesjährige fand am oben genannten Tage statt und war in der Reihe das fünfundzwanzigste; es wurde mithin zu einer eben so anspruchlosen als musicalisch geeigneten Jubelfeier. Der Herr Concertgeber trug darin das sechste Violin-Concert von de Beriot, die Norma-Phantasie für Pianoforte von Thalberg und die *Variations militaires* für zwei Pianofortes von Paxis (mit dem Herrn van Zeil) mit grosser Meisterschaft und unter stürmischem Beifall vor. Die hiesige Liedertafel Euterpe hatte mit Freuden sich erboten, an dem Ehrentage ihres Directors im Concerte mitzuwirken, und sie trug unter dessen Leitung die Kriegerscene von Fischer und zwei Lieder von Kreutzer und Mendelssohn auf sehr gelungene Weise vor. Eine andere Zierde des Abends war der ausdrucksvolle Gesang des Herrn Crayvanger aus Utrecht, welcher uns mit dem Vortrage von zwei classischen Bass-Arien von Haydn (Schöpfung) und Mozart (Figaro) erfreute. Das Ganze war in den Rahmen von zwei gut ausgeführten Ouvertüren von Beethoven und Mozart eingefasst.

Am Schlusse des Concerts überreichte die Liedertafel Euterpe ihrem Director ein auf diesen Tag verfasstes Ehrengedicht in einem prachtvoll auf Seide gedruckten Exemplare, während sie dasselbe in einer recht melodiösen Composition sang.

Ein fröhliches Mahl im *Zwynshoofd-Hôtel* beschloss den Abend, und der zahlreiche Kreis von Freunden des Gefeierten wetteiferte, ihm ihre Hochachtung und Liebe in wiederholten Toasten darzulegen.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Die Geschwister Virginia und Carolina Feni, Violinspielerinnen aus Como in Ober-Italien, haben zwei Mal im Theater mit grossem Beifall gespielt, aber leider vor einem sehr wenig zahlreichen Publicum. Sie sind zwar noch sehr jung, jedoch über den Standpunkt der Wunderkinder hinaus; ihre Erscheinung ist ausserordentlich einnehmend und ihr Talent kein gewöhnliches. Die jüngere Carolina scheint mehr Eigenthümlichkeit, wenn man will, Genie, zu haben, während uns der schöne Ton und der ausdrucksvolle Vortrag der älteren Schwester vorzüglich angesprochen hat. Die Wahl der Compositionen von de Beriot, Léonard, Alard, Vieuxtemps verdient die höchste Billigung, wogegen der unvermeidliche und hier noch dazu duettirende und mit Flageolet-Gewinsel überladene Carneval von Venedig besser weg bliebe. Die jungen Damen werden als sehr interessante und tüchtige Künstlerinnen überall grosse Theilnahme erregen.

In der Oper Belisar machte ein hiesiger junger Mann mit einer hübschen, recht wohlklingenden Baritonstimme, Herr Simons, bisher Mitglied des Männergesang-Vereins, seinen ersten theatralischen Versuch in der Titelrolle. Die Wahl derselben war eine unpassende, indem weder die Persönlichkeit noch die Stimme des Debutanten dafür ausreicht. Trotzdem liess sich nicht erkennen, dass Herr Simons Talent für die Bühne besitzt; im Gesange dürfte die Natur seiner Stimme mehr für das Lyrische als für das Heroische geeignet sein. Rügen müssen wir, dass Herr Simons nicht sicher in der Partie war; was soll aus der Kunst werden, wenn man ohne Weiteres in halbstudirten Rollen auftritt? Die Bühne ist kein Carnevals-Theater.

F. Hiller ist von seiner Reise nach Weimar, Leipzig u. s. w., wo er überall mit grosser Auszeichnung aufgenommen worden ist, in diesen Tagen zurückgekehrt. In den Gewandhaus-Concerten in Leipzig sind seine Sinfonie „Im Freien“ und seine Ouverture zur Phädra aufgeführt worden.

Bonn. Am 27. v. Mts. fand das vierte Abonnements-Concert unter Leitung des Herrn v. Wasielewski statt. Es waltete über dasselbe in so fern ein Unstern, dass von den erwarteten Solisten drei bis vier ausblieben, die wahrscheinlich durch Unwohlsein verhindert waren, der Einladung zur Mitwirkung zu entsprechen. Ob die Wahl des Belsazar von Händel zur Aufführung eine glückliche zu nennen, möchten wir bezweifeln; für die Nerven des heutigen Geschlechts ist es jedenfalls ein zu gedehntes Werk, wie mehr oder weniger alle Oratorien von Händel.

Eine wahre Calamität für das Ganze war es, dass Herr Koch von Köln, welcher die Tenor-Partie übernommen hatte, krank wurde, und zwar, dem Vernehmen nach, erst am Tage der Aufführung. Es ist dankbar anzuerkennen, dass ein hiesiger Dilettant so bereitwillig war, seine Stelle zu vertreten, so dass wenigstens keine eigentliche Störung eintrat. Fräul. Pels-Leusten sang die Partie des Cyrus eben so vortrefflich, als Herr Schiffer aus Köln diejenige des Daniel. Im Orchester fehlte die zweite Flöte, was wir rügen müssen, da dergleichen Mängel in einer Stadt wie Bonn nicht vorkommen dürften. — Der letzte Bericht „Aus Bonn“ in Ihrer Nr. 7 hat zu einer Local-Posse Veranlassung gegeben, welche in der hiesigen Zeitung spielt und am besten „Der Fehlschuss“ betitelt werden könnte; es scheint mir nicht der Mühe werth*), eine Rolle darin zu übernehmen.

In Danzig ist eine neue Oper von F. W. Markull, Text von J. E. Hartmann, wiederholt mit Beifall zur Aufführung gekommen. Der Titel derselben ist: Das Walpurgisfest; die Handlung hat mit der Walpurgisnacht nichts zu thun, sondern enthält die Sage von Otto dem Schütz, welche von den rheinischen Dichtern G. Kinkel, W. Müller, C. Simrock u. s. w. in verschiedener Form bearbeitet worden ist.

Der Tenorist Tichatschek feierte in Dresden am 16. Januar seine fünfundzwanzigjährige Wirksamkeit als Bühnensänger. Er trat 1829 bei der k. k. Oper in Wien als erster Tenor im Chor mit 140 Gulden jährlichen Gehalts ein. — Nach Mittheilungen, die wir aus Dresden erhalten, hat Meyerbeer's Stern des Nordens nicht so sehr gefallen, wie manche Blätter berichten.

Die Sängerin Anna Zerr hat Leipzig ohne Gastspiel wieder verlassen, da Gesundheits-Rücksichten sie daran hinderten. Sie ist nach Baden-Baden gegangen.

Wien. Die Unterhandlungen mit Vieuxtemps haben zu keinem Resultate geführt. Herr Jos. Hellmesberger ist als zweiter Solo-Violinist neben Mayseder angestellt worden. — Meyerbeer's Stern des Nordens ist vorläufig zurückgelegt.

Die in Wien erscheinenden „Recensionen“ u. s. w., von denen wir vor Kurzem in diesen Blättern eine Anzeige nebst Auszügen gegeben haben, werden seit dem 1. Januar 1855 als „Monatschrift für Theater und Musik“ fortgesetzt, bei J. B. Wallishauser in Wien. Als verantwortlicher Herausgeber ist Jos. Klemm auf dem Titel genannt. Den Geist des Inhalts kennen unsere Leser bereits. Wenn der Verfasser seinen Grundsätzen treu bleibt, was zu erwarten ist, so kann das Unternehmen namentlich in Wien selbst für die Kunst sehr wohlthätig werden.

*) Uns auch nicht.

Die Redaction.

Ankündigungen.

In G. W. Körner's Verlag in Erfurt erschien so eben vollständig: **Ritter, A. G.**, Praktischer Lehrcursus im Orgelspiel. Op. 15.

Bis jetzt hat die reichhaltige Literatur kein derartiges gediegenes Werk aufzuweisen. Diese Schule trägt zur Erweckung eines höheren Interesses und einer poetischen Ansicht des Orgelspiels gewiss ungemein viel bei.

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.

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.