

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstmfreunde und Künstler.

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

Nr. 27.

KÖLN, 7. Juli 1855.

III. Jahrgang.

Das dreiunddreissigste niederrheinische Musikfest.

IV.

Gegen die Concerte am dritten Tage der Musikfeste — bisher gewöhnlich Morgen-Concerte — haben sich manchmal Stimmen erhoben; man wollte sie nicht für ebenbürtig und der Aufnahme in so hohe Gesellschaft würdig halten. Hatte das einmal Einer gesagt, so beteten und druckten es die Anderen nach, und so ging das fort bis zu dem neuesten Geschichtschreiber der niederrheinischen Musikfeste (mit welchem wir es im „Correspondenten-Unsug“ zu thun haben — s. Nr. 26), der denn auch nicht ermangeln kann, sie als ein „in vielfacher Hinsicht nicht zu billigendes, oft unwürdiges Supplement“ zu bezeichnen, bei welchem „die vorhandenen Solokräfte meist im buntcheckigen Gemisch ihre Kunststücke produciren“ — wie z. B. Spohr, Mendelssohn, Clara Schumann, Gebrüder Müller, Franz Hartmann, David, Joachim, Clara Novello, Sophie Schloss, Jenny Lind u. s. w. gethan, nicht wahr?

Nur ein paar Worte gegen all dieses Geschwätz, wodurch sich die Herren das Ansehen gar gestrenger Kunstmächter geben, zuweilen aber dabei wie angehende Nachtwächter den aufgehenden Mond für Feuer ansehen und mit vollen Backen ins Horn stossen.

Es ist keineswegs eines Musikfestes unwürdig, künstlerische Einzel-Vorträge in ihren Kreis zu ziehen, sondern vielmehr eine Einseitigkeit, wenn die Ausschliessung derselben grundsätzlich geschähe. Dadurch würde nämlich eine ganze Compositions-Gattung und eine wesentliche Erscheinungs-Form der Tonkunst von den Festen hinweg gewiesen, und doch ist es die Aufgabe dieser, die Tonkunst in allen ihren Hauptrichtungen und Ausführungs-Weisen, mit Ausnahme der Oper, zu umfassen.

Unsere Zeit, namentlich unsere Jugend, liebt es, das Kind mit dem Bade zugleich auszuschütten, zumal, wenn sie nicht selbst dabei Gevatter stehen kann. So ist es denn auch der vollendeten technischen Fertigkeit ergangen, welche man mit dem Namen Virtuosenthum belegt; man

verwechselte die Ausartung desselben in Virtuoserei mit dem echten Wesen der Virtuosität, d. h. der höchsten Ausbildung des musicalischen Vortrags; man vergass, dass es keineswegs bloss Sache des Fleisses und der Methode ist, eine hohe Stufe als ausübender Künstler zu erreichen, sondern dass auch dazu eine grosse Natur-Anlage, Geist und Genie gehört, und dass auf der anderen Seite die Geltendmachung der blossen Natur-Anlage (wie das leider so oft besonders von Sängern geschieht) eine weit stärkere Geisselung durch die Kunstrichter verdient, als der übertriebene Werth, den man auf die Schule der Technik legt. Wie wollen wir denn der überhand nehmenden Pfuscherei steuern, wenn wir dem Publicum nicht Gelegenheit geben, vollendete Muster der Ausführung kennen und schätzen zu lernen? Wo fände sich nun dazu eine bessere, als an Musikfesten, wo erstens nur wirkliche Berühmtheiten zu Einzel-Vorträgen gelangen können, und zweitens selbst diejenigen Virtuosen, welche etwa hier und da ein böses Gelüst zur Buhlerei um die Gunst des grossen Haufens in sich spüren sollten, sich wohl hüten werden, es hier befriedigen zu wollen, wo stets ein ganz anderes Publicum versammelt ist, als in den Theatern und Concertälen der Residenzen?

Was soll man aber vollends dazu sagen, dass, nach den Gegnern des dritten Concertes an den Musikfesten, eine ganze Gattung von Compositionen, unter denen wir den genialen Erzeugnissen der grössten Meister begegnen, von dem Rechte ausgeschlossen werden soll, auf Musikfesten zur Erscheinung zu kommen? Daran denken freilich diese Gemeinplätze nicht, dass es einen ganz eigenthümlichen Kunst-Inhalt gibt, der nur in so genannten Solo-Compositionen sich offenbaren und gar nicht in die andern Formen gebracht werden kann. Sollen wir zum Beweise auf die Concerte von Mozart, Beethoven, Spohr, Weber u. s. w. verweisen? Haben etwa — um nur der letzten Jahre zu gedenken — Clara Schumann mit dem Vortrage des Concertes von Rob. Schumann und F. Hiller mit seiner freien Phantasie 1853 in Düsseldorf,

Vieuxtemps mit seinem neuesten Concerte 1854 in Aachen, Joachim mit dem allen Zuhörern unvergesslichen Vortrage des Violin-Concertes von Beethoven 1853 in Düsseldorf „Kunststücke producirt“, oder Erzeugnissen edler Begeisterung für wahre Kunst in vollendeter Darstellung Leben gegeben?

Worauf kommt es denn also bei den Concerten am dritten Tage der Musikfeste an? Darauf, dass sie das sind, was sie heissen: Concerte von Künstlern. Nicht dass sie gegeben werden, sondern wie sie gegeben werden, bedingt den Maassstab, den die Kritik daran zu legen hat. Sie sind an und für sich sehr wohl mit einem Musikfeste vereinbarlich; allein durch den Charakter der vorzutragenden Compositionen und durch die künstlerische Vollendung der Ausführung müssen sie einer Festfeier der Tonkunst würdig sein.

Das diesjährige dritte Concert brachte ausser den Einzel-Vorträgen noch eine Wiederholung des glänzenden Finales des ersten Theiles der Schöpfung: „Die Himmel erzählen“, und das Halleluja von Händel, gleichsam als Erinnerungen an die Leistungen der gesammten Vocal- und Instrumental-Kräfte an den beiden ersten Tagen; ferner drei Ouverturen für Orchester (von C. M. von Weber, Gade, Beethoven), zwei grosse Concerte (für Piano von Beethoven, für Violine von J. Rietz) und fünf Gesangstücke von Mozart (2), Spohr, Mendelssohn und—Bellini. Mit Ausnahme des letzteren, einer Bravour-Arie für Sopran aus *Beatrice di Tenda*, war also die Auswahl der Stücke vollständig im Einklang mit der Würde eines Musikfestes.

Das Concert wurde mit Weber's Ouverture zu Oberon eröffnet; sie wurde dermaassen sicher und genau, und auch in den schwierigsten Stellen mit einer solchen Deutlichkeit und so schwungvoll ausgeführt, dass sie als die beste Leistung des Orchesters an dem Feste und auch ohne diese Beziehung als eine vollendete anerkannt werden muss. Bei dem herrlichen Inhalt musste demnach der Eindruck ein ganz ausserordentlicher sein, wie das sich denn auch durch den rauschendsten Beifall offenbarte.

Weber hat bekanntlich jene Gattung von Opern-Ouverturen, welche aus den bedeutendsten Motiven der Oper selbst zusammengestellt sind, geschaffen und in Schwung gebracht; im Grunde sind seine Arbeiten die ersten Proben der neuen Reflexions-Musik, aber freilich—das Genie kann Alles und ist nicht dafür verantwortlich, dass das Volk der Nachtreter einen Irrthum zum Grundsatz annimmt, ohne die geistige Kraft zu besitzen, ihn durch die Art der An-

wendung und Durchführung zu einem Vorzuge zu machen. Wir halten den Grundsatz, nicht bloss der schlimmen Folgen wegen, welche er späterhin bis auf die Fabrik der Potpourri-Ouverturen der Franzosen und einiger Deutschen in neuester Zeit gehabt hat, sondern an und für sich für einen falschen, indem er durch zu materielle, gleichsam handgreifliche Mittel — in so weit man dieses Beiwort auf Hörbares anwenden kann — den Zweck der Ouverture erreichen will. Allerdings haben Mozart und Beethoven eine einzelne Stelle aus der Oper selbst, welche für den Inhalt der Handlung bezeichnend ist, auch bereits in ihren Ouverturen angewandt; allein wenn Mozart in der Ouverture zur Entführung die Melodie der Arie Belmonte's als Andante benutzt, wenn er in der Einleitung zur Don-Juan-Ouverture die Accorde erklingen lässt, unter welchen später das Gespenst von Stein auftaucht; wenn Beethoven in die grosse Leonoren-Ouverture ein Motiv aus der Arie des Florestan und den Trompetenstoss verwebt — so ist dies doch noch himmelweit von der Art und Weise Weber's entfernt, der gewisse Stellen seiner Opern zu Haupt-Thema's seiner Ouverturen, andere zu Neben-Thema's nimmt, und selbst bei der Durchführung derselben und zur Schluss-Periode wiederum nur Motive aus der Oper benutzt.

Das Genie Weber's bestand nun aber eben darin, dass es die Reflexion nun und nimmermehr Herrin über sich werden liess, sondern dass es die Mittel, welche die Ueberlegung (und — es lässt sich nicht läugnen — sogar ein gewisses Raffinement) ihm an die Hand gab, zu einem künstlerischen Ganzen, zu einem Musikstücke, in welchem dennoch Einheit des Charakters und der Farbe und Correctheit der Form herrschte, verarbeitete. Diese Erfahrung führt uns auf den Standpunkt, von welchem aus die Kritik den Werth einer Ouverture dieser Gattung zu würdigen hat, wie denn überhaupt die wahre Kunstretheorie ihre Regeln aus den vorhandenen Kunstwerken zu entwickeln, nicht aber Systeme aufzustellen hat, nach welchen das Genie schaffen soll. Der Grundsatz nämlich, welcher dabei die Kritik zu leiten hat, kann kein anderer sein, als folgender: Die Ouverture, welche in der gedachten Weise gearbeitet ist, wird um so mehr ein schönes Kunstwerk sein, je mehr sie nicht durch die, sondern trotz der gewählten Mittel dem Wesen der Ouverture überhaupt entspricht, deren Bestimmung ist, durch einen Sinfonie-Satz den Charakter des folgenden Drama's im Allgemeinen anzudeuten, auch wohl einzelne entscheidende Momente der Handlung, so weit die Musik es im Stande ist, ahnen zu lassen, hauptsächlich aber den Zuhörer in diejenige Stimmung zu versetzen,

welche ihn für die Auffassung des Gedichtes und seines Gegenstandes empfänglich macht.

Wenn daher die Behauptung, dass die Ouverturen der gedachten Gattung eigentlich keine Prologe, sondern Epilogie wären, die man erst nach der Oper hören müsse, und jedenfalls erst verstehen könne, wenn man die Oper schon durch und durch kenne — wenn diese Behauptung auf eine Ouverture wirklich mit Grund Anwendung findet, so ist dies ein Beweis, dass die fragliche Composition nicht auf der künstlerischen Höhe steht. Es ist alsdann dem Componisten nicht gelungen, durch Einheit des Charakters seiner Ouverture eine bestimmte einheitliche Stimmung und eine Ahnung des dramatischen Inhalts in dem Gemüthe des Hörers hervorzurufen. So ist z. B. Wagner an dieser Klippe gescheitert; eine Einheit der Stimmung ist durch seine Tannhäuser-Ouverture nicht erzielt: er hat die gewählten Opern-Motive nicht zu einem Ganzen zu verschmelzen gewusst, hat sich begnügt, ein Stück Venusberg-Musik aus dem Fleische der Oper heraus zu schneiden und es so, wie es ist, in den Körper der Pilger-Musik hinein zu setzen; das bringt einen Zwiespalt in der Seele des Hörers hervor, welchen alle Verlängerung und Verbreitung und Posaunen-Verstärkung der Pilger-Musik am Ende weder zu füllen noch zu schliessen vermag.

Man vergleiche die beiden Meisterstücke Weber's in dieser Gattung, die Ouverturen zum Freischütz und zum Oberon (auch die zur Euryanthe, welche, wiewohl nicht so gelungen, wie jene beiden, doch immer durch Form und Arbeit unendlich höher steht, als die neueren Versuche in derselben Art), man rufe sich den oft empfundenen Eindruck beider als reiner Musikstücke in die Erinnerung, dann prüfe man die so eben ausgesprochene Ansicht über die künstlerischen Erfordernisse eines Opern-Prologs, und man wird uns schwerlich Unrecht geben können.

Ausser der Oberon-Ouverture brachte das Programm noch zwei Orchester-Werke. Gade's Ouverture „Im Hochlande“, — die in der schönen Einleitung eine reizende Eigenthümlichkeit zeigt, im Allegro aber die Erwartungen, welche der langsame Satz erregt, nicht ganz erfüllt, indem es zwar frische Motive hat, allein durch das anhaltende Geräusch eintönig wird; denn das regt nicht auf, sondern ermüdet — wurde mit Feuer ausgeführt. Beethoven's Leonore ging im Ganzen auch recht gut, stellenweise vortrefflich (besonders in den Saiten-Instrumenten), und machte, wie immer, einen gewaltigen Eindruck, ja, einen solchen, dass man, wiewohl das grosse Halleluja von

Händel darauf folgte, dennoch vielseitig die Ansicht aussprechen hörte, das Concert möchte mit der Ouverture seinen Abschluss gefunden haben.

Aber welch ein Dämon mochte dem Trompeter, der den Ruf vom Thurm blies, die kleine Bosheit eingegeben haben, durch den Zusatz eines fünften Viertels im letzten Takte seines Signals :



eine so treffende Ironie gegen die Naturwahrheits-Musiker und die Subjectiv-Auffassungs-Berechtigungs-Vertheidiger in die Welt hinein zu blasen? Unseren Hiller versucht bei dieser Stelle wirklich eine wahre Fatalität oder zu Deutsch: Pech; in Paris verlor einmal der Trompeter die Fassung dergestalt, dass ihm der Ansatz unmöglich wurde, und der Clarinettist auf Hiller's Wink, dem das Schweigen vom Thurm bedenklich schien, ihn ergänzen musste, und jetzt gibt der Repräsentant der Trompete umgekehrt mehr, als verlangt wird! Man könnte nun freilich glauben, der Düsseldorfer habe wieder gut machen wollen, was der Pariser versäumt hat; aber wir sind ganz anderer Meinung. Es ist uns nämlich gesagt worden, der Trompeter des Musikfestes lese die leipziger Neue Zeitschrift für Musik und gehöre auch zu denjenigen, denen Hoplit's Schrift über das karlsruher Musikfest zu beliebigem Gebrauche zugesandt worden sei. Natürlich habe er letztere studirt und daraus sich die Lehre vom „individuellen Vortrage im Orchester“ zu Herzen genommen, und aus einem geistreichen Aufsatze in ersterer habe er gelernt, dass Mendelssohn einst die unglaubliche Erfindung gemacht, dass bei dieser Stelle der Ouverture der Dirigent nicht zu dirigiren brauche, woraus denn die Neu-Musiker, und er mit ihnen, folgerten, dass die Naturwahrheit erfordere, den Trompeter sich selbst zu überlassen. Er habe desshalb seinem Nebenmanne anvertraut, dass er bei der Aufführung statt der B-Trompete die schärfere C-Trompete zu nehmen gesonnen sei, um durch den Schrei der Dissonanz die Natur der Situation desto besser auszudrücken; auch glaube er, dass die historische Wahrheit die C-Trompete erfordere, da zu der Zeit, als der Minister in Spanien die Gefängnisse revidirte, in denen Florestan schmachtete, die B-Trompete in Spanien noch nicht gebräuchlich war, und die verschiedenen Trompeten erst zu König Heinrich's des Voglers Zeiten erfunden seien, wie er aus Wagner's Lohengrin wisse. Glücklicher Weise redete ihm sein Secundo diesen Vorsatz noch kurz

vor dem Anfange des Stückes aus; allein die Freiheit, ein paar Achtel hinzu zu fügen, liess er sich wenigstens nicht nehmen.

Den Spass bei Seite, welcher die Lehre vom individuellen Vortrage und von der Wahrheits-Musik bis zu ihrer lächerlichsten Consequenz zeigt — denn *quid vetat, ridendo dicere verum?* —, ist es uns doch kaum begreiflich, wie man die Absicht des Componisten bei dieser Stelle so sehr erkennen kann, dass man glaubt, den Trompeter sich selbst überlassen zu müssen! Ein Trompeten-Signal ist kein Recitativ, und mit *ad libitum* ist es auch nicht bezeichnet, sondern Beethoven schreibt beim ersten Eintritt desselben ausdrücklich darüber: *Un poco sostenuto*, bestimmt also dem Bläser, während die Saiten-Instrumente das *B* aushalten, ausdrücklich das Tempo und folglich auch den Tact; und durch Änderung beider, namentlich durch Verschnellerung und willkürliche Maass-Bestimmung, geht die ganze unbeschreiblich schöne Wirkung der plötzlichen Ruhe mitten in dem Sturme der Leidenschaft verloren. Alles könnte man hier eher gestatten, als Drängen und Treiben; im Gegentheil wird ein unmerkliches Ritardiren bei den letzten vier Achteln und ein längeres Verweilen auf der Schlussnote, die ja auch desshalb eine Fermate hat, an der Stelle sein. Es ist Beethoven's Absicht, dass das Signal das erste Mal nur wie ein Ruf der Vorsehung erklinge, der die Rettung ahnen lässt; nach dem Schlusse desselben tritt das *Tempo primo*, nämlich die schnellere Bewegung, zwar wieder ein, aber jene Ahnung drückt sich im *Piano* der nächsten acht Takte aus — : da tritt die Trompete zum zweiten Male ein, nun aber nicht *sostenuto*, sondern in demselben *Tempo allegro con brio più moto* und mit schmetterndem Rhythmus, mit der Fermate erst auf dem *B* des zweiten Tactes, was den Unterschied der Absicht Beethoven's schon charakterisiert, und vor Allem „stärker“, was er ebenfalls wieder ausdrücklich vorgescriben hat — denn nun ist die Gewissheit der Rettung da, und Jaquino's unmittelbar darauf folgende Worte bestätigen sie. Weit entfernt von Zugeständnissen an irgend eine Willkür, zeichnet Beethoven vielmehr sehr genau seinen Willen in Tact- und Ausdrucks-Art vor. Muss aber die Stelle in der Oper selbst so, wie wir aus einander gesetzt haben, aufgefasst und ausgeführt werden, so muss sich ihr Vortrag in der Ouverture natürlich danach richten; ob der Dirigent alsdann dabei tactirt oder nicht, ist höchst gleichgültig. — Man wird uns diese Abschweifung nicht zum Vorwurf machen; bei Beethoven ist jeder Tact ein Denkmal seines Geistes, und die Erforschung seiner Inten-

tionen dabei bis ins Einzelste für jeden wahren Musiker eine heilige Pflicht.

Herr Otto Goldschmidt spielte das *G-dur-Concert* für Piano und Orchester von Beethoven. Schon die Wahl dieser herrlichen Composition erweckte ein günstiges Vorurtheil für den Künstler, und dieses steigerte sich durch sein würdiges, geschmackvolles, deutliches und glattes Spiel zur vollsten und lautesten Anerkennung; besonders verdient der einfache und edle Vortrag des Adagio Auszeichnung, während wir das Thema des letzten Satzes etwas kecker und rhythmisch bestimmter gewünscht hätten.

Herr Concertmeister David trug ein sehr schwieriges Violin-Concert, eine der neuesten Compositionen von Jul. Rietz, mit glänzender Bravour vor. Das Concert dürfte nicht gerade zu den so genannt dankbaren für den Spieler gehören, allein es ist ein sehr tüchtiges, in grossem Stil angelegtes und durchgeföhrtes Werk, welches die edle Richtung und das grosse Talent des Componisten bekundet. Der mittlere und der letzte Satz sprachen uns vorzüglich an.

Die Gesang-Vorträge der Herren Schneider (Mozart's „Dies Bildniss ist bezaubernd schön“) und Mitterwurzer (Spohr's „Der Kriegeslust ergeben“ aus Jessonda) fanden verdienten Beifall, konnten aber freilich nicht in Vergleich kommen mit den bewundernswerthen Leistungen der Frau Goldschmidt-Lind, welche durch den Vortrag von noch drei Gesangsstücken (Mozart's „Deh vieni, non tardar“ aus Figaro's Hochzeit — Mendelssohn's „Die Sterne schau'n in stiller Nacht“ — Bellini's Arie aus Beatrice di Tenda), trotz der angreifenden Partien der zwei ersten Abende, entzückte und den vollsten Dank aller Festgenossen um so mehr dafür verdient, als die grosse Künstlerin aus reiner Liebe zur Kunst und zu dem niederrheinischen Musikfeste und aus Achtung für den Dirigenten Ferdinand Hiller der Einladung desselben, das Fest zu verherrlichen, auf die freundlichste und uneigennützigste Weise entsprochen hatte.

L. B.

Correspondenten-Unfug.

(S. Nr. 26.)

2.

Herr Prof. Breidenstein hat in der früher gedachten „Entgegnung“ *) die wahrheitswidrigen Angaben des Cor-

*) Der Abdruck des Artikels von Herrn Prof. Breidenstein in der Beilage zu Nr. 26 der leipziger Neuen Zeitschrift f. Musik wimmelt übrigens von Druckfehlern; so muss auch der Name des jungen Componisten aus Köln überall Max Bruch gelesen werden.

respondenten über die Musik-Zustände in Bonn berichtet; wir kennen Bonn ebenfalls ganz gut, unterschreiben alles, was die „Entgegnung“ darüber sagt, und bedauern nur, dass Herr Prof. Breidenstein nicht geradezu und unumwunden ausgesprochen hat, dass in dem fraglichen Aufsatze eine absichtliche Verläugnung und Entstellung der Wahrheit ganz offenbar zu Tage tritt. In einem solchen Falle, wie der vorliegende ist, wird Schonung zum Unrecht. Denn wenn man auch die Dummheit der Aeusserung, dass ein Gesang-Verein, welcher dreissig Jahre lang ununterbrochen bestanden hat und vor anderthalb Jahr mit einem Bestande von 88 Mitgliedern von dem Gründer und Dirigenten desselben selbst geschlossen worden ist, „den Keim des Verfalls von Hause aus in sich getragen habe“! verzeihen kann, — so verdient doch die Bosheit, welche diesen Keim in der „Unfähigkeit des Dirigenten und dessen schiefer Stellung in der Gesellschaft, welche letztere namentlich zu manigfacher Retention Veranlassung geben mochte“ — eine schonungslose Brandmarkung. Dass ferner der Correspondent das Beethoven-Fest, welches doch weltbekannt ist und gewiss zu den grossartigsten musicalischen Ereignissen am Niederrheine gehört, gar nicht erwähnt, dass er den bonner Männergesang-Verein Concordia ignorirt, der unter seinem wackeren Dirigenten Fritz Wenigmann sehr rühmlich bekannt war und manchen schönen Preis errungen hat, jetzt aber trotz der Leitung des Herrn v. Wasielewski, unter welchem sich „gegenwärtig ein regeres Treiben für die Kunst zu entwickeln scheint“ (Hört! hört! da steckt des Pudels Kern!), factisch todt ist, wenn auch dem Namen nach noch vorhanden; dass er ferner so thut, als wären „regelmässige Abonnements-Concerte in Bonn erst seit zwei Wintern“ eingerichtet u. s. w. — das alles verräth so arge Blößen, dass wir bedauern, dass der Correspondent sich dadurch in eine mehr als schiefe Stellung zu der musicalischen Welt gebracht hat.

Seine Bemerkungen über Aachen zeigen leider denselben Geist und Charakter, wie diejenigen über Bonn. Unsere Leser kennen die Musik-Zustände von Aachen aus den Berichten unseres Correspondenten *Severus* (vergl. Nr. 20 vom 19. Mai d. J.). Aus der leipziger Zeitung aber erfahren wir: „Aachen zeichnete sich seither durch eine gewisse Mittelmässigkeit und Halbschürigkeit aus — es kommt dort das musicalische Leben zu keiner ordentlichen Blüthe — seit vierzig Jahren keine geeignete Persönlichkeit an der Spitze [so wie in Bonn seit der Säcularisation!] Und doch ist der Herr Correspondent selbst noch sehr jung am

Rheine, und nach einem derartigen Auftreten dürfte er schwerlich alt daselbst werden!] — Parteien, deren Intentionen gleich unerquicklich sind — von bemerkenswerthen Erfolgen kann nicht die Rede sein.“

Und wer ist daran schuld? Ei, wer anders, als wiederum der Musik-Director! Herr von Turanyi „soll den Anforderungen an einen guten Dirigenten keineswegs entsprechen [der Correspondent urtheilt also vom Hörensagen!] — man wünschte ihn zu entfernen, was jedoch unausführbar war, da ein Contract ihm seine Stellung noch auf die nächsten Jahre sicherte.“ — Dies ist eben so maliciös als unwahr: denn Herr von Turanyi ist erst vor Kurzem wieder durch einen erneuten Contract auf sechs Jahre als städtischer Musik-Director angestellt worden.

Darauf folgt Herr F. Wenigmann in der Musterung, welche der leipziger Correspondent über die niederrheinischen Musiker hält. Jener Künstler heisst ihm „ein Herr Wenigmann“, so ein Dings da, der „als Vorgeiger nach Aachen berufen worden ist“. Der Correspondent thut, als kenne er Herrn Wenigmann kaum, und doch ist es derselbe Wenigmann, welcher die Concordia in Bonn Jahre lang dirigirt hat, dieselbe Concordia, welche der Correspondent ignorirt, weil sie unter „einem Herrn“ Wenigmann in Blüthe stand und jetzt unter dem viel genannten Herrn v. Wasielewski des Todes verblichen ist — ; derselbe Wenigmann, der zugleich mit L. Bischoff an der Spitze des Beethoven-Vereins in Bonn stand, wie der Correspondent selbst sagt — desselben Beethoven-Vereins, für welchen Herr v. Wasielewski als „Vorgeiger“ durch den Einfluss von Prof. Heimsoeth und L. Bischoff engagirt wurde. Allein dem Correspondenten ist Herr Wenigmann nicht „ein distinguirter Künstler“, sondern „eben nur ein honneter Routinier“, der „eben so wenig wie Herr von Turanyi für den Dirigenten-Posten in Aachen taugt“. — Nun, das ist richtig: honnet, d. h. ehrlich, ist Fritz Wenigmann; er ist allen Ränken und Schlichen, um sich empor zu bringen, vollkommen fremd, er versteht seine Partitur und hat offenkundiges Directions-Talent, stellt sich aber aus Liebe zur Sache bei einem Dirigenten, den er achtet, ohne alle persönliche Eitelkeit eben so gern an das erste Violinpult und ist dann ein Anführer des Orchesters, wie man ihn nur wünschen kann. Als Wenigmann und seine Brüder noch in Bonn waren, hatte man dort doch auch Quartett-Soireen, wie sie auch jetzt in Aachen von ihnen veranstaltet worden sind. Was hat man denn „gegenwärtig, wo ein regeres Treiben für die Kunst in Bonn beginnt“, dort von Kammermusik aufzuweisen? und

warum erwähnt der Correspondent weder jener bonn'schen, noch der aachen'schen, noch der kölnischen Soireen? Gehört bei ihm die Cultur dieser Gattung der reinen Musik nicht zu den Gegenständen eines Berichtes über die musicalischen Zustände eines Landes? oder ist desshalb nicht die Rede davon, weil gegenwärtig in Bonn nichts davon vorhanden ist?

Es erregen denn auch in Aachen „die Winter-Concerte kein sonderliches Interesse“ — vom dortigen, sehr wirksamen Instrumental-Vereine und dessen Sinfonie-Soireen kennt der Correspondent nur den Namen, weiter nichts, die Concordia unter C. F. Ackens ignorirt er — und „die Musik-Director-Frage ist eine Klippe, über welche man kaum anders hinwegkommen wird, als wenn man auf beiden Seiten reinen Weg macht, sich einigt und einen im Berufsleben erfahrenen, bereits bewährten Künstler herbezieht“ — d. h. Herrn von Turanyi und Herrn Wenigmann in Gnaden entlässt und etwa Herrn von Wasielewski beruft, um endlich auch dort ein „regeres Treiben für die Kunst“ hervor zu rufen.

Aus Braunschweig.

Die Leistungen Braunschweigs in musicalischer Hinsicht während der verflossenen Saison gingen hauptsächlich von vier Factoren aus: der Sing-Akademie, der herzoglichen Hof-Capelle, den Gebrüdern Müller und dem Capellmeister Abt. Vertraten die drei Erstgenannten hauptsächlich die classische Richtung in der Musik, so huldigte Letzterer in seinen Concerten fast nur der Modernität. Die Theilnahme des Publicums wandte sich Allen in gleichem Maasse zu. So wünschenswerth es ist, dass künstlerische Autoritäten sich der Gegenwart nicht verschliessen, und wie willkommen sie einem grossen Theile der musikliebenden Welt mit den neuesten Artikeln ihres Faches sein mögen, so glauben wir doch von dem Geschmacke der Braunschweiger mit Sicherheit annehmen zu können, dass der lebhaften Theilnahme an den Winter-Concerten unseres jungen Orchesterführers zum grössten Theile persönliches Interesse zum Grunde lag, und dass der junge Meister in dieser Theilnahme durchaus keine Billigung seiner, auch in den von ihm einstudirten Opern zu Tage tretenden hypermodernen Richtung erkennen darf. Verfolgen wir den Bildungsgang der Braunschweiger in musicalischer Beziehung, so finden wir, dass ihr Geschmack doch zu sehr an Gehaltvolles und Gediegenes gewohnt ist, um von dem bloss Neuen und Pikanten lange in Anspruch genommen zu werden, und wir könnnn Herrn Franz Abt

nur rathen, diese Theilnahme zu einem ernsteren Streben nach Classicität zu benutzen, wenn er nicht Gefahr laufen will, demnächst vielleicht in einem Wettstreite mit rivalisierenden Kräften in der Gunst des Publicums zu unterliegeu.

Die Sing-Akademie brachte im Verlaufe des Winters zwei grössere Aufführungen: den Tod Jesu von Graun und das Paradies und die Peri von Robert Schumann. Unserer eben ausgesprochenen Meinung über den Geschmack des braunschweiger Publicums entsprechend, war die Theilnahme bei dem Schumann'schen Werke, obgleich dasselbe den Reiz der Neuheit für sich hatte, gering und der Beifall bei der Aufführung lau, wo hingegen die Graun'sche Schöpfung den schönen Saal des altstädtter Rathauses mit einer zahlreichen und theilnehmenden Zuhörerschaft füllte. Schumann's Arbeit leidet ungeachtet vieler fein empfundenen, originellen Einzelheiten an einer gewissen Geschuchtheit, an einem absichtlichen Haschen nach instrumentaler und rhythmischer Ursprünglichkeit, die weder Hörer noch Mitwirkende sehr befriedigt und zu der Begeisterung anregt, welche die alten Meister hervorzurufen fähig sind. Das Graun'sche Werk, jetzt volle hundert Jahre alt, trug hingegen in den meisten Partieen die unverkennbaren Zeichen jener ewigen Jugend, die das Genie charakterisirt; es redete zu uns die Sprache, welche die Natur in musicalischen Gemüthern stets reden wird, und stärkte uns durch die kräftige Bestimmtheit seiner Gedanken. Dass Vieles in dem Oratorium, dem man ausserdem den Vorwurf einer zu weltlichen Auffassung machen könnte, veraltet ist, dürfen wir uns gleichwohl nicht verhehlen; es kommt dieses jedoch auf Rechnung des Geschmacks der damaligen Zeit, wie denn wohl noch nie ein Kunstwerk eine so absolute Idealität erreichte, dass es sich von dem Charakter der Zeit, in welcher es entstand, durchaus frei erhalten hätte; wir rechnen hierhin namentlich die stereotype Behandlung der Recitative und Arien. Die Chöre hingegen sind vorzüglich und in Bezug auf Sangbarkeit und Wirkung der Stimmen über alle Productionen der Neuzeit, die Mendelssohn'schen Werke ausgenommen, erhaben, wodurch aufs Neue der Beweis geliefert wurde, dass die alten Meister das Technische, das eigentlich Handwerksmässige ihres Faches für weit wichtiger hielten, als manche neuere Genie's zugeben wollen, die über Mangel an Verständniss klagen, wenn Niemand ihre Productionen executiren kann.

Das berühmte Quartett der Gebrüder Müller ist jetzt leider durch den Tod des jüngsten der Brüder, des Capellmeisters Georg Müller, zerrissen. Es ist dieser Todesfall in so fern ein unersetlicher Verlust, als die Welt

schwerlich ein solches Quartett wiedersehen wird. Gleiche Schule von Jugend auf, das stete Zusammenleben an Einem Orte, wie unausgesetzte Uebungen machten es den Brüdern möglich, ihr Streich-Quartett in solcher Vollkommenheit zu geben, dass die Täuschung für den Hörer, als ob alle vier Bogen sich in Einer Hand bewegten, vollkommen erreicht wurde. Eine grössere Einheit in den Nuancirungen, überhaupt ein trefflicheres Zusammenspiel lässt sich nicht denken. Der Zuhörerkreis, vor welchem die Gebrüder Müller sich seit einer langen Reihe von Jahren hindurch hören liessen, war fast stets derselbe; er bestand aus der Elite der Musik-Liebhaber Braunschweigs, welche sich gleichfalls im Altstadt-Rathhaussaal, diesem für Instrumental-Musik günstigsten und bezüglich der Ausstattung würdigsten Kunst-Locale Braunschweigs, zusammenfand, und auch im verflossenen Winter-Halbjahre durch eine Reihenfolge hauptsächlich Beethoven'scher und Haydn'scher Quartette erfreut wurde.

Was nun schliesslich den vierten Pfeiler unseres musicalischen Kunsttempels, die Concerte unserer Hofkapelle, anbelangt, so ist auch in ihren Leistungen die classische Richtung vorwiegend gewesen, und heben wir zum Beweise nur die Aufführung von Mozart's *G-moll-* und Beethoven's *C-moll-Sinfonie* hervor, welche uns der letzte dieser Concert-Abende brachte. Ueber beide Werke ist schon zu viel gesagt worden, als dass wir uns nicht darauf beschränken sollten, nur anzuführen, dass die vollendete Ausführung das Charakteristische beider Schöpfungen, die Vollendung der Form, die abgerundete Fassung der Gedanken, das Fließende der Modulation der Mozart'schen Sinfonie im Gegen-satze zu den barocken, aber heldenhaften Umrissen des Beethoven'schen Werkes, der Kühnheit seiner Harmonie-Führung, der überreichen Fülle an Themen, die fast das Gleichmaass der Sätze in sich und gegen einander gefährdet, ohne dass jedem das Gepräge des höchsten Schwunges mangelt, aufs genaueste und dem Hörer zum höchsten Genusse gereichend hervorhob.

Aus welchem Grunde Henry Litolff seine neu vollendete Sinfonie bisher der Oeffentlichkeit vorenthalten und überhaupt sich seit längerer Zeit schweigend verhalten hat, vermögen wir nicht anzugeben; hoffen wir, im nächsten Winter, für weichen auch die Aufführung der Freudenthal'schen Oper „Die Barden“ auf dem hiesigen Hoftheater bevorsteht, mit diesem neuesten Werke seiner Muse bekannt gemacht zu werden und ihn selbst wieder als ausübenden Künstler thätig zu sehen.

Bh.

Aus Gotha.

Im Juni 1855.

Mit dem Schlusse unserer Theater-Saison, der in der Regel zu Ostern erfolgt, tritt hier eine gewisse Ruhe im Musikleben ein, die nur dann und wann durch das Erscheinen eines fremden Musik-corps oder durch eine öffentliche Production von unseren unter Leitung des Herrn Musik-Directors Wandersleb stehenden Vocal-Vereinen unterbrochen wird. Zwar fehlt es nicht an Garten-Concerten, deren Programme auch manche interessante Nummer enthalten; doch gehört eine Besprechung solcher nicht in dieses Blatt. Aufführungen von grösseren Musikwerken, wie solche in früheren Jahren von Herrn Wandersleb veranstaltet wurden, können hier nur mit ausserordentlichen Geldopfern zu Stande gebracht werden, da Gotha gegenwärtig sehr arm an Instrumentalkräften ist und nicht einmal einen Stadt-Musicus aufzuweisen hat, während in anderen, zum Theil viel kleineren Städten Thüringens, z. B. in Weimar, Arnstadt, Jena etc., ganz respectable Instrumentalkräfte sich vorfinden. Es ist sehr zu bedauern, dass in Gotha, welches in wissenschaftlicher Beziehung, wie auch in mehreren Kunzweigen einen so wohlverdienten Ruf geniesst, gerade für Musik, wenigstens für Beschaffung eines den Anforderungen der Zeit genügenden Orchesters, bis jetzt äusserst wenig gethan werden konnte. Das Bedürfniss nach einem tüchtigen Orchester ist zwar von den betreffenden Behörden sowohl, als auch vom Publicum schon längst anerkannt, und ist diese Angelegenheit auch früher in unseren Localblättern vielseitig erörtert worden; aber die Finanz-Verhältnisse der hiesigen Commune gestatten keine aussergewöhnlichen Opfer, in Folge dessen die seit Jahren vacante Stadt-Musicus-Stelle bis jetzt noch nicht besetzt ist. Welches Resultat die jüngsten Bemühungen einer Anzahl hiesiger Musikfreunde für Beschaffung eines erheblichen Capitals zu musicalischen Zwecken erzielen werden, ist noch nicht bestimmt voraus zu sehen. Jedenfalls verdient das Unternehmen von Seiten der Behörden und der Bürgerschaft die wärmste Unterstützung.

Unter den seit Ostern von auswärtigen Musikern gegebenen Concerten verdient das am 20. Mai von Herrn Stadt-Musicus Harras aus Arnstadt im Verein mit Herrn Concertmeister Uhrlrich aus Sondershausen veranstaltete besonderer Erwähnung. Die Ouvertüren zu Ruy-Blas, zu Oberon, so wie auch das erste Finale aus Lohengrin wurden mit ausgezeichneter Präcision und auch in sonstiger Hinsicht fast tadellos durchgeführt. Ganz besonders gelang es Herrn Concertmeister Uhrlrich, durch sein herrliches Violinspiel unser sonst ziemlich kaltes Concert-Publicum zu enthusiastischem Beifall hinzureißen.

Herr Capellmeister Drouet ist auf höchsten Befehl von hier nach Paris abgereis't, um die Aufführung der Oper unseres Herzogs, „Santa Chiara“, vorzubereiten. — Dem Herrn Concertmeister Lampert, der schon seit geraumer Zeit die Oper unseres Hoftheaters dirigirt, wurde das Prädicat „Capellmeister“ officiel erteilt, so wie dem Herrn Kammer-Musicus Krämer das Prädicat „Concertmeister“.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Der hiesige Männergesang-Verein hat am 30. Juni unter Leitung seines Dirigenten F. Weber in Neuwied ein Concert gegeben, dessen vollständiger Ertrag ohne Abzug der Kosten für das dortige neue Krankenhaus, welches unter dem Protectorate Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin Marie von Wied steht, bestimmt war. Die fröhliche Stimmung, welche schon bei der Rheinfahrt auf dem festlich geschmückten Dampfboote der niederländischen Gesellschaft herrschte, vor Allem aber die ehrenvolle Aufnahme des Vereins durch die fürstliche Familie auf dem reizenden Lustschlosse Mon repos, wohin die Sänger zu einem *Dejeuner dinatoire* unter dem Laubdache der hochragenden Buchen des herrlichen Parks eingeladen waren, dann der gedrängt volle Concertsaal in der Stadt und der lebhafte Beifall, die zuvorkommende Aufmerksamkeit der Anordner des Concertes, die herzliche Gastfreundschaft der Neuwieder, welche dem Vereine ein glänzendes Souper von 130 Gedecken gaben und ihre Wohnungen zur Aufnahme der Sänger zur Verfügung stellten: alles das machte diesen Tag zu einem schönen Feste, welches in den Annalen des Männergesang-Vereins und in der Erinnerung aller Theilnehmer einen vorzüglichen Platz einnehmen wird.

Herr Hof-Capellmeister Kücken aus Stuttgart hielt sich bei seiner Durchreise einen Tag hier auf.

In Leipzig wird Riccius die Musik-Director-Stelle am Theater übernehmen, da J. Rietz seine Thätigkeit ausschliesslich den Gewandhaus-Concerten zu widmen hat.

Die Wiener Monatsschrift für Theater und Musik zeigt an, dass eine Original-Handschrift von Mozart, enthaltend die Partitur einer Messe (einer ungedruckten?), 20 Blätter in Folio, für 1200 Gulden zu kaufen ist.

Roger ist bei der grossen Oper in Paris vom 1. Juli an auf vier Monate angestellt worden. Er tritt zuerst im Propheten wieder auf und wird die Haupt-Partie in der Oper Santa Chiara vom Herzog von Gotha singen.

Rossiniwohnt keinen öffentlichen musicalischen Productionen bei; er hat nur Einmal einige italiänische Sänger und Sängerinnen in kleinerem Cirkel bei sich gesehen, wo indess auch wenig Musik gemacht und nur einige Romanzen u. dgl. gesungen wurden. Das Geräusch der grossen Stadt ist ihm bereits zuwider geworden, und er ist aufs Land gezogen.

Die Preis-Jury für musicalische Instrumente auf der Ausstellung in Paris besteht aus den Herren Helmesberger von Wien, Halévy und Berlioz von Paris.

Ein Musikfest in Frankreich. Die Grande Association musicale de l'Ouest, einer der wenigen grossen Musik-Vereine, welche in Frankreich nach deutschem Muster sich organisirt haben, und der schon seit vielen Jahren besteht (nur 1848 und 1849 fand eine Unterbrechung seiner Feste statt), hat dieses Jahr seine Versammlung in Poitiers gehalten. Am ersten Tage wurde die Messe von Haydn in D in der Kirche aufgeführt; die Soli sangen Fräul. Cinti-Damoreau und eine Dilettantin, und die Herren Lyon und Stockhausen. Am zweiten Tage wurde gegeben die Sinfonie in B-dur (Nr. 4) von Beethoven, drei Chöre aus Samson von Händel (zum ersten Male in Frankreich!), zum Schlusse Allegro appassionato, Elfchor und Hochzeitsmarsch aus Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum.

Fest-Dirigent war Herr Chaine, von dem auch eine Ouverture „Rübezahl“ aufgeführt wurde. Unter den Solisten ragte Alard aus Paris hervor, welcher ausser seinen Variationen über ein Thema aus der Regimentstochter, den ersten Satz des Violin-Concertes in D von Beethoven mit einer glänzenden Cadenz spielte. — Das bekundet einen anerkennungswerten Fortschritt bei unseren Nachbarn; Paris lässt sich von der Provinz überflügeln! Dieselbe musicalische Verein des Westens hat auch im Jahre 1839 Mendelssohn's Paulus zuerst in Frankreich aufgeführt; allein zu uns kommt nur die pariser Presse herüber, und diese hält es selten für der Mühe werth, künstlerische Leistungen in der Provinz zu erwähnen.

Bei dem Sängerfeste zu Lille am 17. und 18. Juni fand ein Wettstreit von Männergesang-Vereinen und Militär-Musikcorps statt. Es nahmen französische, belgische und deutsche Vereine (letztere jedoch nur am Gesang-Wettstreite) Theil; einen zweiten Preis erhielten die Orpheus von Aachen und der Verein von Lobberich. Von französischen Vereinen wurden die Orpheonisten von Turcoing, von Douai, die Enfants de Lutèce von Paris durch Preise, von Arras durch rühmliche Erwähnung ausgezeichnet; von belgischen die Grande Harmonie von Brüssel und die Mélomanes von Gent. In der Jury sassen unter Anderen Adam und Panseron von Paris, Steinkühler und Danel von Lille, u. s. w.

Der Theater-Director zu Nancy, über welche Stadt bekanntlich die Eisenbahn von Paris nach Strassburg führt, kann für dieses Jahr keine Mitglieder bekommen, da im vorigen sechs seiner Bühnenkünstler, von denen noch Keiner das achtundzwanzigste Jahr erreicht hatte, gestorben sind.

Die Belagerung von Sebastopol hat unter den vielen anderen auch das Opfer eines ausgezeichneten Dilettanten, einer echt künstlerischen Natur, gefordert. Der französische Oberst Hardy war ein tüchtiger Musiker und Maler; in Algier hat er zwei Opern von seiner Composition aufführen lassen, und als Zeichner war er besonders geschickt im Treffen. Er fiel bei der Eroberung des „grünen Hügels“.

Das Denkmal Donizetti's in Bergamo in der St. Marienkirche ist dem Componisten nicht von der Stadt, sondern von seinen beiden Brüdern in Marmor errichtet worden.

Ankündigungen.

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.