

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstmfreunde und Künstler.

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

Nr. 26.

KÖLN, 27. Juni 1857.

V. Jahrgang.

Inhalt. Das fünfunddreissigste niederrheinische Musikfest. II. (Cantate von Bach, „Des Sängers Fluch“ von Rob. Schumann, „Die Kindheit Christi“ von H. Berlioz, Sinfonie von Schubert u. s. w.). — Hollé's Verlag von Clementi und C. M. von Weber. Von E. K. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Die Süddeutsche Musik-Zeitung über die Aufführung des Messias in Aachen — Mainz, Erwidern. — Wiesbaden — Salzburg — Arnheim — Deutsche Tonhalle).

Das 35. niederrheinische Musikfest.

II.

(S. I. Nr. 25.)

Das Programm des zweiten Tages erregte durch die Länge der aufzuführenden Tonwerke von vorn herein Bedenken. Man hatte Joh. Seb. Bach mit der Cantate „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“, an die Spitze gestellt; von ihm aus gelangte man durch Fr. Schubert's C-dur-Sinfonie, durch die Schumann'sche Ballade „Des Sängers Fluch“, die Berlioz'sche Trilogie „Die Kindheit Christi“ bis zu den Festklängen von Fr. Liszt. — Der Charakter dieser Werke ist unendlich verschieden, und Mancher hätte nach seinem Standpunkte in dieser Folge eine gerade auf- oder absteigende Linie erkennen können. Abgesehen von der Anschauungsweise nach oben oder nach unten vermochten wir die Wahl der Werke für das Musikfest nicht glücklich zu nennen. Bach's Cantate besteht aus einem sehr langen figurirten Choralsatze von neun Zeilen für Chor, um welchen eine reich ausgearbeitete, in Vor- und Zwischenspielen sich entfaltende Orchester-Begleitung mit concertirendem Violin-Solo arabeskenartig sich schlingt. So interessant für den Musiker diese Arbeit ist, so wenig ist sie geeignet, die Menge eines Fest-Publicums anzuregen oder ihr verständlich zu sein; sie ist für kleinen Chor, für kleines Orchester, für einen beschränkten Raum — gleichsam ein feines Miniaturbild — geschrieben, und hat in diesen Schranken ihre volle Wirkung. Vielleicht war es gerade das virtuosi sche Element, welches zur Wahl Veranlassung gab und unter den unzähligen Werken Bach's etwas Grandioseres oder Populäreres auszuführen verhinderte. Der Anfangs-Chor ist der einzige Chor der Cantate; ihm folgt eine Arie für Bass, deren trockener, didaktischer Text in der ungeschickten Form jener Zeit auch Joh. Seb. Bach nicht be-

sonders begeistert zu haben scheint, und welche, nur mit *Basso continuo* und durch Ziffern angedeutete Harmonie der Orgel begleitet, andeuten könnte, dass der Altmeister wenig Gewicht auf sie legte. Herr von Turanyi hatte die Orgelbegleitung für Orchester arrangirt. Einem verbindenden Recitativ folgt eine Arie für Tenor, von einem *Basso continuo* und zwei Solo-Violinen accompagnirt, die mit einander theils in freieren, theils in canonisch sich folgenden Imitationen ein Duett bilden, zu welchem die darunter liegende Singstimme und der Bass in ein ähnliches Verhältniss treten, wie die unteren Stimmen eines Streich-Quartetts; der dunkle Hintergrund sanster Orgel-Harmonieen war auch hier vom Orchester ersetzt. Das Ganze ist ein wahr empfundenes, geistreiches Cabinetsstück, höchst werthvoll für den Freund Bach'scher Musik, höchst interessant für den Kenner von Bach's eigenthümlicher Polyphonie, auch durchaus nicht undankbar für einen wohlgeschulten Sänger, aber entfernt von der überwältigenden Gefühlsstiefe einiger Arien z. B. aus der Passion oder der klaren Innigkeit anderer aus seinen übrigen Werken, daher nicht wohl geeignet, auf ein Publicum zu wirken, das grossentheils Bach gar nicht kannte. Wiederum folgt einem verbindenden Recitativ eine Arie für Alt, begleitet vom Streich-Quartett, mit dessen erster Violine zwei *Oboi d'amore* im Unisono gehen, ganz in Bach'scher polyphoner Weise und in seiner eigenthümlichen Art gefühlsreichen Ausdrucks der Worte gehalten, doch ohne hervorragende, dem Laien imponirende Schönheit. Die Cantate schliesst mit einem vierstimmigen Choral. Man schien das Ungünstige dieser Gruppierung zu fühlen und hatte daher den Schluss-Chor der 21. Cantate: „Würdig ist das Lamm“ hinzugefügt, einen jener wunderbaren und übermächtigen Chöre, die als ewige Muster des Chorstils da stehen. Dass man hierin einen glücklichen Griff gethan, bewies die erste Gesammt-Probe,

in der diese Nummer eine ausserordentliche Begeisterung unter den Mitwirkenden und dem Publicum hervorrief. Leider blieb ihr bei der Aufführung nicht der günstige Platz, und vereinzelt ganz an das Ende eines langen Concertes gesetzt, konnte sie keinen grossen Eindruck machen. Die Schubert'sche Sinfonie, welche trotz ihrer Länge so unendlich viele Züge genialer Erfindung enthält, sahen wir auf dem Programm mit grosser Freude, mit Bedenken dagegen die Ballade von Schumann. Das hinterlassene Werk hatte vor Kurzem bei seiner ersten Aufführung in Elberfeld in einem kleinen Concertsaale, in Gegenwart zahlreicher Verehrer des Dahingeschiedenen, einen grossen Erfolg gehabt; dass man in der ersten Freude und von der Veröffentlichung zu einer Ueberschätzung kam, ist nicht unverständlich; es ist eine Pflicht der Rheinlande, alles mit Pietät aufzuführen und zu begrüßen, was an hinterlassenen Compositionen des so früh der Kunst entrissenen Meisters sich noch vorfinden möchte; man wird dabei gewiss noch manche Perle finden. Allein das Pfingstfest-Comite hatte bei der Wahl die Erfahrungen der letzten beiden Feste zur Benutzung, bei denen Paradies und Peri sowohl als auch das Adventlied als unzweckmässig sich erwiesen; man hätte sich erinnern können, dass Paradies und Peri trotz seiner grossen Schönheiten und der wundervollen Ausführung durch Jenny Lind, als Ganzes, und zwar in Folge der Anordnung des Textes und der eigenthümlichen Schreibweise Schumann's, nur einen *Succès d'estime* errang. Einer massenhaften Aufführung gegenüber theilt das neue Werk die Schwächen mit Schumann's berühmtester Vocal-Composition. Es ist die Uhland'sche Ballade, von Richard Pohl durch Einlegung anderer Gedichte vergrössert und theilweise dramatisirt, indem die handelnden Personen, das Königspaar und die beiden Sänger nebst Chor, an den betreffenden Stellen selbstredend eingeführt werden. Jede Mischgattung in der Kunst hat etwas Missliches, und diese Ballade, die nun weder eine echte Ballade noch ein Drama ist, verführte in ihrer zweifelhaften Gestalt den Componisten zu jener Unentschiedenheit des Stils, zu einem Aneinanderreihen liederhafter Formen, zu einem Schwanken zwischen beschreibendem Balladen-Tone und dem declamatorischen Pathos, dem es sowohl an der wohlthuenden Einfachheit eines echten Recitativs, als an der wirklichen Entfaltung der dramatischen Situationen gebreicht. Nur wahrhafte Gegensätze zwischen scharfen und gegliederten Formen, wie sie die Oper und das Oratorium ausgebildet haben, sind im Stande, den grossen Rahmen eines längeren, für Chor und Orchester componirten Werkes auszufüllen; Monotonie

erzeugt sich schon dadurch, dass die vorhandenen Kräfte des Chors nicht gehörig benutzt werden; auch Schumann, so reich an musicalischer Erfindung, an süßen und ergreifenden Melodieen er ist, hat diese Formenschwäche nicht überwunden, die dem ungetrübten Genusse seiner grösseren Vocalwerke entgegensteht. Sie bleiben ihrem Wesen nach sinnige, duftende Lieder und Balladen, in einen Strauss zusammen gebunden und mit dramatischen Scenen untermischt, werthvoll für den Gebrauch von Vereinen und kleinere Aufführungen, aber nicht verträglich mit der Grösse eines Musikfestes. In „Des Sängers Fluch“ ist der Eingang und der vom Chor vorgetragene Schluss von ergreifender, tragischer Schönheit; in der mittleren dramatisirten Partie zeichnet sich eine Romanze in *B-dur* durch einschmeichelnde Melodie, ein kurzer Chor-Refrain, der den Freiheitsgesang der beiden Sänger wiederholt, durch hohen Schwung aus; die eingelegte Ballade des greisen Barden dagegen von den drei Schwestern, mit welchen in der Bearbeitung ein geheimes Verbrechen des Königs in ein unerklärtes Verhältniss gebracht wird, das die Katastrophe herbeiführen hilft, ist weniger glücklich, die Figur der Königin tritt auf der einen Seite nicht genug hervor, auf der anderen verletzt die Ausführung des Verhältnisses zum Jüngling, ihr schwermuthvolles Klagen, das sich mit dem Liebesliede des Jünglings vermischt; der Zauber der Uhland'schen Ballade liegt im Schweigen der Königin, welche einfach die Rose von ihrer Brust nimmt; sobald sie in Tönen singt, die der Minne Sehnsucht nur leicht verhüllen, rechtfertigt sie die blutige That. Diese selbst mit dem Entsetzen des Chors ist im Schumann'schen Werke nur schwach markirt. Immerhin wollen wir die Wahl des Werkes nicht zu streng tadeln, war es doch von einem grossen vaterländischen Tondichter ein neues Werk.

Was soll man aber zur Aufnahme der Trilogie von Berlioz sagen, die nirgends, vielleicht nicht einmal in Weimar, einen unbestrittenen Erfolg gehabt hat? Denn wenn von einem solchen vor einigen Jahren in Paris die Rede war, so gab es damals schon gewichtige Stimmen dagegen. In der *Revue des deux mondes* stand sich ein scharfer Artikel, in welchem es unter Anderem heisst: „Der Text gibt der Musik an origineller Naivität nichts nach. Das unglaubliche Gewirr von Tönen und ohrenzerreissendem Geräusch zu beschreiben, womit Berlioz den ersten Theil seines Mysteriums illustrirt hat, müssen wir aufgeben; es ist zugleich kindisch und unsinnig.“ Und weiter hin: „Wenn wir öfter auf Herrn Berlioz zurückkommen, so röhrt das daher, weil er ein merkwürdiges Beispiel einer gewissen Art von In-

dustrie ist, welche vorzugsweise unsere Zeit charakterisiert, nämlich der Kunst, sich ausposaunen zu lassen. Seit zwanzig Jahren discontirt er in seinem Feuilleton die Fiction eines eingebildeten musicalischen Ruhmes, der nur in dem schwachen Gehirn einiger Freunde existirt. Jedes Mal, dass das wirkliche Publicum Gelegenheit gehabt hat, etwas von den närrischen Versuchen Berlioz' zu hören, hat es sich unter lautem Gelächter davon gemacht, wie man das denn auch wieder bei dem Concerte am 10. December gesehen hat.“ Der Correspondent der Niederrheinischen Musik-Zeitung fügt hinzu: „Man sieht, dass Scudo in der Hauptsache mit meinem Urtheil ganz übereinstimmt, und zur Steuer der Wahrheit muss man sagen, dass es noch eine grosse Zahl von hiesigen Künstlern und Kritikern und Dilettanten gibt, die eben so denken; allein sie wagen nicht, es in öffentlichen Blättern auszusprechen, und so bleibt aus Schlaffheit und Convenienz und Charakterlosigkeit das Feld den Posauhern, den Pröneurs überlassen“).

Das Urtheil über Berlioz im Allgemeinen mag man bitter nennen, in Beziehung auf die Trilogie spricht es Wahrheit. — Wie kam es denn, dass man dieselbe zum Musikfeste vorschlug, nachdem der mittlere und zwar der allseitig als der beste bezeichnete Theil des Werkes in einer vortrefflichen Aufführung zu Köln complet durchgefallen war?

Das Werk kam schliesslich auch in Aachen nur theilweise zur Aufführung. Und dies hing folgender Maassen zusammen. Als am Montag-Morgen die Schubert'sche Sinfonie und die Festklänge von Liszt probirt waren und man zur Probe der Vocalwerke voranschritt, stellte es sich heraus, dass Herr Dalle Aste heiser geblieben war. Es war in Aachen kein Sänger bekannt, der beide grosse Partien in den Werken von Berlioz und Schumann so plötzlich hätte übernehmen können. Unter diesen Verhältnissen wurde die Bereitwilligkeit des Herrn Musik-Directors Reinthaler von Köln, in der Trilogie die Bass-Partie zu übernehmen, während er die Partie des Harfers in der Schumann'schen Ballade, als seine Stimmlage überschreitend, ablehnen zu müssen glaubte, dankbar anerkannt.

Die Trilogie hatte schon am Freitag Nachmittags und Abends eine überaus lange und keineswegs glückliche Probe bestanden. Liszt hatte mit möglichster Sorgfalt um eine

gute Ausführung sich bemüht; das fortwährende Unterbrechen der Musik ist allerdings nicht geeignet, einen günstigen Eindruck hervorzubringen, und alle ersten Proben leiden unter diesen Verhältnissen; uns ist indessen kein Fall bekannt, dass wie hier in dem langen Zeitraume mehrerer Stunden kein belebter Moment als ein günstiges Zeugniss für den Gehalt des Werkes gekommen wäre. Mit Abspannung folgte man von Nummer zu Nummer, und der laute Ausbruch des Beifalles, der am Ende dem famosen Terzette für zwei Flöten und eine Harfe zu Theil wurde (wo man dem kleinen Jesuskindlein in Aegypten Musik vor macht), war offenbar ein ironischer. So war es nicht zu verwundern, dass am Montag Liszt's Ankündigung, man wolle Berlioz probiren, von dem Viele schon los zu sein glaubten, nicht eben mit Aufmunterung acceptirt wurde, und dass einsichtsvolle Männer auf den Gedanken kamen, durch eine telegraphische Depesche an Herrn Schieffer in Köln, der in Elbersfeld den Harsner gesungen hatte, die Möglichkeit einer Aufführung der Schumann'schen Ballade anstatt Berlioz anzubahnen.

Die Hauptprobe begann bei überfülltem Hause; ihre Wirkung war nicht günstiger, als die der ersteren. Das Werk beginnt damit, dass in einigen Worten der Tenor die Stimmung der Völker zu jenem grossen Augenblicke erzählt, in dem sich das Heil der Welt entscheiden sollte. Es folgt ein langer Instrumentalsatz, und wir erwarten vielleicht eine musicalische Schilderung von der Geburt des himmlischen Kindes oder sonst etwas derselben Würdiges. Wir trauen nicht unseren Ohren, denn wir hören statt dessen den Marsch einer nächtlichen Strassen-Patrouille römischer Soldaten mit all dem instrumentalen Pomp Berlioz'scher Effecte, mit verschwindendem *pp* u. dgl., und zwar begleitet von einem Dialog, der weniger nach einer *Trilogie sacrée* als nach der Wachtstube schmeckt; wahrlich, zwar nicht genial, aber doch neu; und schon in diesem Stücke, dem nur das allergenaueste Zusammenspiel einiges Interesse abgewinnen könnte, wollte es gar nicht recht voran, und es verging kostbare Zeit. Es folgte die Scene des Herodes, „des lächerlichen Tyrannen“, der sein Schicksal beklagt, der den Hirten beneidet und im Traume das Kind erblickt, das sein Leben gefährdet. Sie bot nichts Anziehendes; es kamen die Magier, die dem Könige raten sollten, und ihr monotoner Gesang in Quinten, weit entfernt, durch Originalität zu reizen, erschien nur in anspruchsvoller Hässlichkeit, nicht weil Quinten hässlich sind, sie können auch schön sein, sondern weil sie hier geschmacklos angebracht waren. Die Be-

*) Obige Bemerkungen sind in Nr. 52 des zweiten und in Nr. 2 des dritten Jahrgangs dieser Blätter abgedruckt, und zwar in einem Aufsatze unseres pariser Correspondenten, welcher der Trilogie bei ihrem Erscheinen eine ausführliche Besprechung widmete.

schwörungen der Magier im $\frac{7}{4}$ -Takte konnte man eben so sonderbar als uninteressant nennen. So waren mit ihnen und dem Mordchor in *Fis-moll* die düsteren und traurigen Scenen im Palast spurlos vorübergegangen; nicht mehr Gnade fand das Duett zwischen Maria und Joseph, obwohl Frau von Milde mit Anmuth sang. Doch von erhabener Einfachheit zum Lächerlichen ist ja nur ein kleiner Schritt, und der Text zu dieser Scene hatte den Schritt wahrlich gethan. Diese Worte, weit eher kindisch als kindlich zu nennen, hätten ganz anderer Musik bedurft, um ihre Geschmacklosigkeit vergessen zu lassen. Irren wir nicht, so war es an dieser Stelle, wo die Schafe wirklich „bäen“. Es erscheint jetzt ein unsichtbarer Engelchor, um die heilige Familie vor Gefahr zu warnen. Liszt verlor viel Zeit in Befolgung der minutiosen Vorschriften, die Berlioz im äusseren Arrangement des Chors gegeben, und über Dinge, welche die erste Probe oder der sichere Tact des Dirigenten augenblicklich entscheiden musste — ob nämlich die Engel besser von einem hinten aufgestellten Separatchor oder vom ganzen Damenchor gesungen werden sollten, ward hin und her probirt. So schloss der erste Theil. Wir meinten, dass die Berlioz'sche Musik, die uns ein Bild von dem anmuthvollen Raphael'schen Stillleben der heiligen Familie geben wollte, davon eben so weit entfernt geblieben sei, als einige untergeordnete Versuche der modernen französischen Malerei, die ohne den Geist der Kunst, ohne den Geist der Unschuld und Grazie, mit dem aufgesetzten Heiligschein es fertig zu bringen glauben.

Der zweite Theil ist weit kürzer, als der erste. Er enthält in der „Flucht nach Aegypten“ den ursprünglichen und bei Weitem am glücklichsten gegriffenen Kern der Trilogie. Eine Instrumental-Einleitung, die das Versammeln der Hirten bei der heiligen Familie ausdrückt, ist zwar nicht besonders schön, noch trotz des fehlenden Leit-Tones besonders original; auch hier, wie fast überall, hat Berlioz äusserlich geschildert; er hat statt des geistigen Lebens die Schale und das Costume lebhaft gezeichnet und diesmal die Klänge italiänischer Pifferari nachgebildet. Immerhin mag man das als ein nicht unangenehmes und auch interessantes Spielwerk gelten lassen. Die Hirten singen nun das Abschiedslied, eine einfache, vierstimmige Melodie, die sich in drei Strophen wiederholt. Den ersten Zeilen konnte man den specifischen Berlioz nicht anhören — er hatte auch aus Gründen einer Mystification sich zu verlängnen gesucht*) —, sie konnten zwar nicht am Anfange des siebenzehnten,

Jahrhunderts, wohl aber im neunzehnten von jedem tüchtigen Musiker componirt sein und wirkten durch ihre Einfachheit und wohlthuende Natürlichkeit um so mehr, als man so lange danach geschmachtet hatte. Leider hat sich Herr Berlioz in diesem Stücke nicht consequent seiner selbst entäussert; denn in der sechsten und siebenten Zeile findet sich ein störender, gezwungener und recht hässlicher Uebergang nach *G-dur*, von dem Jemand sehr treffend sagte, dass er einem älteren Meister nicht einfallen konnte und einem neueren nicht einfallen sollte. Der zweite Theil schliesst mit der Schilderung der Ruhe der heiligen Familie, vom Tenor erzählt, dessen Recitativ am Ende in einigen Accorden ein Chor der Engel begleitet. Das ist einfacher und besser, als das Meiste in dem ganzen Werke; leider stört auch hier der geschmacklose Text, u. A. „Es gras't das Thier, das Kind schläft hier“ u. s. w.

Bis hieher war man mit der Probe vorangekommen. Allein im Hause selbst hatte sich inzwischen eine bemerkenswerthe Veränderung zugetragen. Während das Publicum sich Anfangs so drängte, dass Viele nicht hineinkommen konnten, lichteten sich die Reihen der Sperrsitze und der Logen mehr und mehr, die Theilnahmlosigkeit der Dableibenden hätte nicht grösser sein können; auch von den Sängern suchten manche zu entkommen. Liszt selbst war seit einiger Zeit nachdenklich und schweigend beim Dirigiren. Plötzlich hob er die Probe des Berlioz'schen Werkes auf und nahm das Schumann'sche eilig vor, obwohl für Berlioz die Solosänger vorhanden waren, ein Erscheinen aber des Harfers von der unwahrscheinlichen Genesung eines Kranken oder dem eben so unsicheren Eintreffen eines Ersatzmannes aus Köln abhängig blieb.

So gross aber war die Macht der schweigenden Verurtheilung durch das Publicum und die Mitwirkenden, dass auch Liszt nicht den Muth zu haben schien, dieselbe noch auf eine stärkere Probe zu stellen. Die Freunde Berlioz'scher Musik werden dies Motiv vielleicht nicht zugestehen; wenigstens hat man bei einer Erklärung des Factums Entschuldigungen in der Combination äusserer Umstände gesucht; die einen hiervon sind aber nicht stichhaltig, die anderen sprechen nicht für die geschickte Behandlung dieser Angelegenheit. Denn wenn Herr Reinthaler schliesslich auf die Bitten Liszt's hin die Partie des Harfers zu übernehmen sich bewegen liess, und sich hierbei ganz gut aus der Sache zog, so würde er gewiss durch Ausführung der ihm bequemer liegenden Partieen des Hausvaters und des Herodes der Trilogie so wenig geschadet haben, als ihr Herr Dalle Aste nützen konnte. Wenn aber das Werk

*) Siehe Kölnische Zeitung, Briefe von Ferdinand Hiller.

wirklich zu lang oder für das Fest unpraktisch war, so hätte Liszt nicht erst nach Vergeudung so vieler Mühe zu dieser Einsicht kommen müssen; wenn es ihm dagegen nicht an und für sich zu lang, sondern nur der Kürze der Zeit wegen unausführbar schien, so lag das nicht an den vorzüglichen Kräften der rheinischen Chöre und Orchester, die unter geschickten und erfahrenen Steuerleuten noch immer zum Ziele kamen: es hätte dann daran gelegen, dass Liszt es nicht verstand, die gegebene Zeit der Probe wahrhaft zu benutzen, dass er es versäumte, durch einsichtsvolles Dirigiren den Fehlern vorzubeugen, anstatt dieselben mit unendlichem Zeitverluste hinterher zu verbessern.

Die Aufführung am Abende war das ziemlich genaue Resultat der Probe. Das Programm lautete nun: Cantate von Bach, ohne den Schluss von Nr. 21; Symphonie von Schubert; Ballade von Schumann (obwohl eine Viertelstunde vor Beginn des Concertes es unentschieden war, wer die eine Bass-Partie wohl singen werde); Festklänge von Liszt; der kleine, mittlere Theil der Trilogie und am Schlusse der einzelne Chor: „Würdig ist das Lamm“, von Bach. Herr Schieffer telegraphirte jetzt, er könne nicht kommen, Herr Dalle Aste liess sagen, er könne nicht singen, und so kam es denn auf den Zufall hinaus, dass Herr Reinthaler sich im letzten Augenblicke entschloss, die Partie des Harfners u. s. w. auszuführen. — In dem ersten Chor von Bach kam das Violin-Solo zu keiner rechten Wirkung, theils da es solchen Massen gegenüber überhaupt nicht concipirt war, theils da die Orchester-Begleitung es an der nöthigen Accuratesse fehlen liess. Herr Singer spielte vortrefflich, auch der Chor that seine Schuldigkeit, doch fehlte das wahre Ineinandergreifen, es fehlte der musicalische Fluss.

Die folgende Bass-Arie fiel aus; die Tenor-Arie wurde von den concertirenden Violinen (die Herren Singer und Stör aus Weimar) sehr schön begleitet. Herr Schneider war ausgezeichnet bei Stimme, er überwand glücklich die hohe Lage der Composition und sang mit edler Wärme und Innigkeit; der Beifall würde noch grösser gewesen sein, wenn die gleichsam in sich verschlossene Welt der Bach'schen Musik, deren Zaubergräten sich nur denen öffnen, die in sie hineindringen, dem Publicum zugänglicher gewesen wäre. Fräul. A. T. erhielt nach dem schönen Vortrage ihrer schwierigen Alt-Arie ehrenden Beifall. Das Publicum schien nach dem Choral den Schluss-Chor zu erwarten; die Aufnahme des Ganzen war nicht lebhaft. Dass man indessen entschlossen war, mit Freuden das aufzunehmen, was der Empfindungsweise nahe lag, bewies der stürmische

Beifall, den die Sinfonie von Schubert hatte. Sie wurde mit Recht ohne Wiederholung gespielt. Wenn in dem ersten Satze es den Crescendo's auch an Gleichmässigkeit fehlte, wenn jene so wirkungsvolle seine Behandlung des Piano vermisst wurde, so war Feuer und Schwung andererseits nicht abzusprechen; namentlich wirkte der letzte Satz mit seinen prächtigen Themen, die in der kolossalen Besetzung wundervoll klangen, mit ausserordentlicher Macht, er riss das Publicum zu den anhaltendsten Bezeugungen lauten Beifalls hin.

In Schumann's Ballade trat zuerst die anmuthige Romanze für Tenor mit Harfen-Begleitung hervor. Sie wurde von Herrn Göbbels mit angenehmem Vortrage und mit einer Stimme ausgeführt, deren jugendlicher und sanfter Timbre zu dem Charakter des Troubadour so wohl passt; von Frau Pohl aus Weimar vortrefflich accompagnirt, ward dieses schöne Lied auf das wärmste applaudirt.

Die übrigen Nummern bieten wenig Einschnitte dar, welche dem Publicum Gelegenheit geben, über seine Empfindungen sich auszudrücken; ausgezeichnet wurde noch das Duett des Harfners und des Jünglings, als sie die Freiheit besingen, und worin namentlich das Einfallen des Chors in die Schlusszeilen, so wie die Wiederholung von grosser Wirkung waren. Die Ausführung des Ganzen liess Vieles zu wünschen übrig — wie hätte es nach einer solchen Probe besser sein können? Namentlich drückte das Orchester durch allzu starkes Accompagniren auf die Soli, und der Höhepunkt der Entwicklung, wenn der begeisterte Jüngling die Königin seine Liebe errathen lässt, ward unter dem Tremolo der Violinen verwischt; um so weniger konnte die schon in der Composition nur leichthin ausgeführte Katastrophe zur Geltung kommen. Der grauenvolle Fluch des Sängers und die plötzliche Erfüllung, die in langsam dahinschwebender klagender Weise vom Chor erzählt wird, ergreifen durch ihre musicalische Schönheit; doch lag es in der Natur der Sache, dass dieser Schluss nicht zu lautem Beifalle aufforderte. Die Partie der Königin wurde von Frau von Milde ausgeführt; sie bot nicht viel Veranlassung zur Entfaltung der Gesangskunst, eben so wenig die des Königs, die Herr Ackens aus Aachen übernommen hatte, ein Dilettant, oder sagen wir nur ein Künstler, der sich durch die vortreffliche Leitung des Männergesang-Vereins Concordia grosse Verdienste um die Pflege des Gesanges erwirbt und dessen Solo-Vorträge dort sowohl, als auch in den andern Concerten in vieler Beziehung höchst schätzenswerthe Leistungen sind.

Der zweite Theil begann mit den Festklängen von Liszt. Wir wollen, indem wir eine ausführlichere Besprechung des Werkes uns vorbehalten, hier nur bemerken, dass der Componist mit der Ausführung seines Werkes zufrieden sein konnte, das in seinem verschiedenen Tempo-Wechsel, den unerwarteten rhythmischen und melodischen Figuren vielfache Schwierigkeiten zu überwinden bietet, und dass er am Ende desselben eine entschiedene Ovation Seitens der Mitwirkenden und auch des Publicums erhielt. In wie weit sie dem anwesenden Fest-Dirigenten galt und wie viel davon auf den Eindruck des Werkes kam, wollen wir nicht entscheiden; jedenfalls war der äusserst lebhafte, an Abwechselung der Klänge reiche und äusserlich glänzende Charakter des Werkes ein anregender Gegensatz zur Schumann'schen Ballade.

Den Festklängen folgte das kurze Mittelstück aus der Trilogie von Berlioz. Der Chor trug das Lied, namentlich das *pp* der dritten Strophe, recht schön vor; Herr Schneider bemühte sich mit all seinem Talente, durch einen würdigen und feinen Vortrag die Worte des Textes zu unterstützen; das Publicum blieb theilnahmlos: ein schwacher Versuch des Beifalls wurde mit bemerkbarem Zischen begleitet.

Den Beschluss machte der kurze Chor von Bach, der vom übermüdeten Publicum nicht mehr mit der Wärme ausgenommen werden konnte, mit der man ihn in der Probe begrüßt hatte.

Aus Holle's Verlag

sind abermals vier Bände voll Musik in die Welt ausgegangen, zwei Clementi, zwei C. M. v. Weber. In der Einleitung zu Weber's Werken findet sich eine juristische Verwahrung gegen die Ansprüche des älteren Verlegers Schlesinger. Da die Sache hier einmal öffentlich zur Sprache kommt, welche bereits anderswo im Stillen das Ihre gewirkt hat, so sind auch wir genötigt, Partei zu nehmen. Vollkommen einstimmig mit Holle sind wir in dem allgemeinen Grundsätze, classische Werke, die nicht durch besondere Rechtshandlungen Privat-Eigenthum geworden und geblieben, für den grossen Verkehr zu erobern, zumal in solchem Falle, wo, wie hier, der ältere Verleger sein Monopol nach Herzenslust in selbstgesetzten Preisen ausbeutet. Darin ist Schlesinger gleich dem verstorbenen Cotta einzig in seiner Art. Wie Cotta, durch Schiller und Göthe reich geworden, erst nach wiederholentlich drohen-

der Concurrenz die wohlseilen, löschenpapiernen Ausgaben zu veranstalten sich herabliess — (die Erben haben endlich besseres Papier dazu gethan mit leidlichen, theils ermässigten, theils erhöhten Preisen) —, so ist dem Schlesinger und manchem Anderen nicht anders beizukommen als durch offenherzig ausgesprochene, berechtigte Concurrenz. Weber's Oberon zu $6\frac{1}{2}$ Thlr., Bach's Matthäus-Passion zu $7\frac{1}{2}$ Thlr. im Clavier-Auszug, zu 18 Thlr. in der Partitur, Gabrieli zu 10 Thlr. (2 Bde. Text mit 450 S., Noten mit 150 S.) — das sind Preise, die mit gewöhnlichem Menschenverstande zu begreifen unser eins nicht vermag. Geben wir auch vollkommen zu, dass für grosse Unternehmungen bei grossem Risico auch anständige Preise den Unternehmer decken müssen und dass in einer grösseren Verlagshandlung mancher Verlust an flauen Artikeln durch den Gewinn an gangbaren auszugleichen ist, so erklärt doch diese billige Erwägung keineswegs alle Schlesinger'schen Preis-Courante, da z. B. im musicalischen Gebiete Breitkopf, Simrock, Schott, André, im literarischen Hahn in Hannover, Reimer und Wohlgemuth in Berlin den Anstand mit Bescheidenheit verbinden. Man vergleiche nur statt aller die Preise der trefflichen Clavier-Auszüge Mozart'scher Opern und Händel'scher Oratorien mit denen der Weber'schen. Bis uns eine kundige Hand durch beglaubigte Notizen eines Besseren belehrt, halten wir daran fest, dass hier ein berechtigter Krieg des kleinen gegen das grosse Capital statt findet, mögen auch Signor Schlesinger und Consorten ausrufen:

*populus me sibilat, at mihi plundo
ipse domi, simulac nummos contemplor in area.*

(Hor. Sat. 1. 1, 66.)

Daneben dürfen wir aber auch den jüngeren Aufstreben den ins Gedächtniss rufen, dass sie die seine Linie zwischen Recht und Billigkeit stets vor Augen halten und nicht über die Gränze flattern, wo es gehen möchte wie mit Ikarus, da er dem verführerischen Gold der Sonne zuflog und verbrannte elendiglich. Das gesammte Rechtsverhältniss getrauen wir uns nicht zu beurtheilen; daher auch etwaige Vorschläge zur Vervollständigung der Gesetze über den Schutz literarischen Eigenthums uns nicht zustehen. Sicherlich aber wird jeder wohldenkende Unbefangene einstimmen, dass einerseits 100—1000jährige Privilegien so unbillig wie unausführbar sind, andererseits aber ein vernünftiger Schutz gegen Freibeuter und Wegelagerer dem allgemeinen Wohlstande wie dem Rechtsgefühl gleich unentbehrlich ist.

Doch genug von diesen Aeusserlichkeiten. An Holle nun, dem wolfenbütteler Unternehmer, rühmen wir die Mannigfaltigkeit und Wohlfeilheit seiner Ausgaben. Hier und da müssten sie correcter sein; auch ist uns aufgefallen, dass die Clavier-Auszüge der Weber'schen Ouvertüren, welche keineswegs wörtliche Abdrücke der Schlesinger'schen sind, nicht immer die schönste und edelste Fassung geben. So z. B. die Ouverture zum *Freischütz*; sie ist in Weber's Original-Arbeit ein unübertreffliches Meisterwerk von Clavier-Auszug. Dagegen fällt die Holle'sche zweihändige merklich ab; die vierhändige ist genügend. Dass alle Ouvertüren doppelt gegeben, zu zwei und zu vier Händen, ist dankenswerth; die Jugend-Arbeiten: *Sylvana* und *Abu Hassan*, möchte man freilich leicht entbehren, da sie ziemlich gehaltlos sind. Dagegen ist es erwünscht, die mancherlei Claviersachen hier in zwei stattlichen Bänden auf Einem Fleck zu sehen. An ihnen zeigt sich sowohl der Zeitgeist als Weber's specifischer Geist bewährt, indem die grosse Sonate mit ihrer weitsältigen Gliederung ihm weniger gelingt, gleich Chopin, als die *Morceaux de salon*; man vergleiche die vier *grandes sonates* mit den zwei köstlichen Polonaisen u. s. w.

Die zwei letzten Bände von Clementi enthalten Claviersachen zu zwei und zu vier Händen. Von den ersteren ist wohl die in A-dur, Nr. 55, Op. 50, die vorzüglichste; die übrigen haben meist hübsche Finales, während ihre (ersten) Hauptsätze gewöhnlich zu lang sind. Dieses hängt mit der Grund-Eigenthümlichkeit Clementi's zusammen; sie ist mehr auf formelle Rundung und glatte Eleganz gerichtet, als auf Tiefe; und eben weil es ihm an herzerschütternder Leidenschaft fehlt, so ist seine Wirkung minder gross und er selbst desshalb mehr, als billig, vergessen. Wer ihm aber aufmerksam nachgeht, der findet manch Blümchen am Wege, manch Veilchen am Bache; gewiss aber findet er Treue und Milde, wie sie auch das wohlgelungene Portrait in schönem Stich vor dem Titel des dritten Bandes darstellt; ein lieblich väterlicher Zug darin gewinnt uns doch und gemahnt an eine gewisse Verwandtschaft mit Vater Haydn.

Die dem dritten Theile vorangehende Lebensbeschreibung Clementi's von Döring ist fast einerlei mit der in Schilling's Universal-Lexikon, welche L. R. unterzeichnet ist; sie geht nirgends in die Seele, gibt keinen Aufschluss über das Innere, den Gedanken-Inhalt, die künstlerische Begabung, sondern erzählt den äusseren Lebensverlauf nach dem Muster der alten *fasti consulares per annos digesti*. — Die Beschreibung von C. M. Weber's Leben

hat derselbe Verfasser, Döring, sorgfältiger gehalten und gibt darin manche schöne und neue Aufschlüsse; doch ist daneben die, wenn auch nicht geistvoll erzählte, in Schilling's Wörterbuch noch immer als Ergänzung zu beachten.

Schliesslich erneuern wir die Bitte, es möge doch der König des alten Clavierspiels, Scarlatti, recht bald durch unseren rührigen Verleger dem grossen Publicum zugänglich gemacht werden, wenn nicht buchhändlerische Bedenken widerstehen; künstlerische Bedenken werden schwerlich Statt finden.

E. K.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Flotow hat vom Könige von Preussen den Rothen Adler-Orden III. Classe, und Joachim vom Könige von Hannover die grosse goldene Ehren-Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Der Violin-Virtuose F. Laub ist vom Könige von Preussen zum Kammer-Virtuosen ernannt worden.

Der Referent der Süddeutschen Musik-Zeitung sagt über die Aufführung des Messias in Aachen unter Anderem: „In Proben und Aufführung war nicht zu erkennen, dass Liszt Kälte und Gleichgültigkeit dem Werke gegenüber zur Schau trug. Die Unsicherheit in Angabe der Tempi, das ewige Schwanken in denselben, theilweises Jagen oder Schleppen, zeigten zur Genüge, dass Liszt hier nicht zu Hause. Dass bei solchem Stande der Dinge von einer feineren Ausführung nicht die Rede sein konnte, ist natürlich. — Schliesslich noch die Bemerkung, dass der Messias, so gute Kräfte auch hier vereinigt waren, nicht die begeisternde Wirkung machte, deren er fähig ist. Die Gründe hierzu liegen in diesen Zeilen offen da. Wir kennen wenig Werke, bei denen der ganze innere Mensch so in Anspruch genommen wird bei der Ausführung, wie gerade beim Messias. Ein Werk, das in einer lebenskräftigen Anschauung des Christenthums wurzelt, dessen Schöpfer hier sein Bestes nach einem reichen Leben voll Erfahrung und ausgezeichnet durch männliche Würde und Festigkeit niedergelegt hat, verlangt auch bei allen Ausführenden volle Kraft und Hingebung — und die war eben nicht überall da, namentlich nicht bei dem Dirigenten, der meist nur den Tactschläger abgab.“

*** Aus Mainz. Der in Nr. 21 Ihres geschätzten Blattes aufgenommene Bericht über hiesige musicalische Verhältnisse hat in Nr. 22 der hier erscheinenden Süddeutschen Musik-Zeitung eine Erwiderung hervorgerufen, die nicht geeignet sein dürfte, den unbefangenen Leser vom Gegentheil unserer Behauptungen zu überzeugen. Der Ton derselben, dem man nicht selten dann begegnet, wenn es dem Widersacher an überzeugenden Thatsachen gebricht, überhebt uns einer längeren Entgegnung, da wir mit ähnlichen Waffen zu kämpfen nicht gewohnt sind. Die Thatsache des Ignorirens ehrenwerther musicalischer Bestrebungen am hiesigen Orte steht fest. Die Entschuldigung, dass der hiesige Kunstverein keine öffentlichen Concerte gebe, ist nicht stichhaltig; denn wie sollten die Leistungen eines Vereins, welcher die Anzahl von beiläufig 700 Mitgliedern aus

der intelligentesten Classe der Einwohnerschaft von Mainz umfasst, einer öffentlichen Besprechung derselbige unwerth sein, weil sein Publicum eine geschlossene Gesellschaft bildet? Derselbe Fall findet ja auch bei der Liedertafel Statt! Wir könnten noch manche Belege für unsere Behauptung anführen, z. B. die Orgel-Concerte der Herrn Lux, die Aufführung des Oratoriums „Der Jüngling von Nain“ von Lindpaintner, die jährlichen Concerte unserer braven Violoncellisten (von denen das des Herrn Horn, weil Mitglied der Liedertafel und guter Tenor, regelmässig besprochen, das des Herrn Frisch regelmässig ignorirt wird) u. s. w., beschränken uns aber darauf, die Süddeutsche Musik-Zeitung um Belege für ihre Behauptung zu bitten, es sei durchaus nicht das Verdienst des Capellmeisters Lux, die Ruy-Blas-Ouverture, die Eroica-Sinfonie u. s. w. zum ersten Male mit dem hiesigen Orchester zur Aufführung gebracht zu haben.

Das diesjährige Liederfest des schwäbischen Sängerbundes wurde in Tübingen abgehalten. Gegen 1500 Sänger hatten sich betheiligt. Uhland und Silcher wurden mit Abendmusik ausgezeichnet.

Das seit längerer Zeit angekündigte Erscheinen des Liszt'schen Clavier-Concertes hat nunmehr Statt gefunden. Das Werk ist von der Haslinger'schen Hof-Musicalienhandlung in eben so sorgfältiger als artistisch gelungener Ausstattung verlegt worden, und zwar in vollständiger Partitur zu dem Preise von 4 Fl., dann die Clavierstimme mit Begleitung eines zweiten Claviers als Remplacement des Orchesters zu dem Preise von 3 Fl.

Wiesbaden. Die Fest-Vorstellung der Oper „Robert der Teufel“ war von doppeltem Interesse, als der neue Intendant Frhr. v. Bose damit gleichsam debutirte und einen Vorgeschmack dessen gab, was man von seinem Kunstsinn und seinem feinen Geschmack zu erwarten hat. Die Oper war durchgehends brillant ausgestattet, zuvörderst in Bezug auf die Solo-Partieen. Herr Niemann sang den Robert, Herr Dalle Aste den Bertram, Frau Köster-Schlegel die Alice, Fräul. Wildauer die Prinzessin. Schon in der Wahl dieser Kunsts-Persönlichkeiten bewies der neue Intendant sehr viel Tact. Die äussere Ausstattung war glänzend und geschmackvoll, ohne überladen zu sein.

Frau Anglés de Fortuni hat Hamburg verlassen, um sich an den Rhein zu begeben und in den dortigen Bädern zu concertiren.

Der hamburger „Th. Ch.“ wird aus Wien geschrieben: „Seit einigen Tagen durchzieht die theatralischen Kreise das Gerücht von dem bevorstehenden Rücktritt des bisherigen artistischen Directors des Hof-Burgtheaters, Herrn Dr. Laube, als dessen Nachfolger der als Dichter bekannte k. k. Regierungsrath Freiherr von Münch-Bellinghausen (pseudonym Friedrich Halm) bezeichnet wird. Wahrscheinlich nur ein Gerücht!“

Salzburg. Unter dem dem Mozarteum in Salzburg zugekommenen Nachlasse der Gräfin Cavalcabo befindet sich auch das Diplom der philharmonischen Gesellschaft in Bologna, welches Mozart in seinem 16. Lebensjahre von der gedachten Akademie erhielt, nachdem er in einer halben Stunde bei verschlossenen Thüren die ihm zur Aufgabe gestellte vierstimmige Antiphonie ausgearbeitet hatte.

Flotow's mecklenburgische Oper „Andreas Mylius“ kam zur Einweihung des grossherzoglichen Schlosses am 26. Mai in Schwerin zur Aufführung. Der Stoff ist dem Leben des Kanzlers Andreas Mylius aus der Zeit Johann Albrecht's entnommen. Die Oper hat für den mecklenburgischen Zuhörer einen besonderen Reiz, da eine Reihe von Gesanges-Einlagen in plattdeutscher Mundart vorkommen. Die Aufnahme war zweifelhaft.

Arnheim. Die deutsche Opern-Gesellschaft des Herrn v. Westen setzt ihre Vorstellungen mit dem besten Erfolg und unter grossem Beifalle fort. Der Arnheimer Courant meldet mit voller Befriedigung, dass die Gesellschaft zusammengestellt ist und tüchtig wirkt, dass die Direction das Mögliche thut, durch Wahl und Verdienst der Vorstellungen anzuziehen, und dass letztere mit jedem Abende gerundeter werden. — Das Unternehmen verdiene die lebhafteste Unterstützung des Publicums. Gegeben wurde am 26. Mai „Der Freischütz“, am 2. Juni „Robert der Teufel“, am 4. eine Wiederholung der „Hugenotten“, am 6. „Die Stumme von Portici“.

Deutsche Tonhalle.

Dass uns auf das Preis-Ausschreiben vom Juni v. J. 39 Operetten-Texte in der bestimmten Zeit zugekommen sind, haben wir bereits im Januar d. J. angezeigt, und veröffentlichen wir nun hiermit das Ergebniss der Beurtheilung dieser Werke von Seiten der erwählten Preisrichter, der Herren Hof-Musik-Director L. Hetsch hier, Hof-Musik-Director C. A. Mangold in Darmstadt und königlicher Capellmeister W. Taubert in Berlin.

Den Preis erhielt durch Stimmenmehrheit „Der Liebesring“ von Dr. Hermann Th. Schmid in München zuerkannt; besondere Belobung durch zwei Stimmen: „Der Seeräuber“ von Friedr. Lichtenfeld, k. Hof-Schauspieler in Berlin; sodann je durch Eine Stimme: „Cambaspe“ von „Nichtgenannt“ (welcher das Manuscript dem Vereine überlassen), „Das Schloss am Rhein“ von Ernst Pasque, Hof-Opern-Regisseur in Weimar, „Quintin Messis“ von Robert Knauer, Stadtphysikus in Gotha, und Theobald Buddeus, Diaconus zu Waltershausen, auch: „Fröhlich Pfalz, Gott erhalt's“ von Franz Albert von Mannheim (pseudonym).

Die Rückgabe der Preisbewerbungen geschieht nur auf unmittelbares Verlangen, wie solches in den Vereins-Satzungen (14 i) näher bezeichnet ist.

Mannheim, den 19. Mai 1857.

Der Vorstand.

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 einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. 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.