

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 3.

KÖLN, 21. Januar 1865.

XIII. Jahrgang.

**Inhalt.** Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander. — Ist die Gesangskunst wirklich in Verfall? Welches sind die Ursachen desselben und welches sind die Mittel, ihm entgegenzuarbeiten? Aphorismen von Ernst Koch. — Aus Schwerin (Musik-Aufführungen). Von —4—. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Potsdam, Abonnements-Concerfe — Mainz, Herr Franz Schott — Leipzig, Gewandhaus-Concert — München, „Tristan und Isolde“, Ullman's Concerfe, Theater — Wien, Hof-Operntheater).

### Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander.

Die Künstler gelten im Allgemeinen für Egoisten. In gewisser Hinsicht müssen sie es sein, wenn nämlich von einem Festhalten und rücksichtslosen Verfolgen ihrer künstlerischen Richtung die Rede ist. Das Selbstgefühl des inneren Berufes kann sich aber allerdings auch täuschen, es kann, wie das bei mittelmässigen Talenten oft der Fall ist, sich überschätzen; wo es aber durch Prüfung und Arbeit zu einer Ueberzeugung geführt hat, ist die Treue für diese Ueberzeugung, selbst wenn sie irrt, nicht bloss achtungswert, sondern nothwendig, weil ohne sie nichts Ursprüngliches, nichts Grosses in der Kunst erzeugt werden kann. So spielen denn Ueberzeugungstreue und Egoismus der Künstler häufig in einander und treten bei ihnen in den Verhältnissen zu ihren Zeit- und Berufsgenossen in mehr oder weniger schroffen Formen zu Tage. Die Welt ist leider nur zu sehr geneigt, die daraus entspringenden Erscheinungen unedlen Beweggründen, wie Neid und Eifersucht, zuzuschreiben, und weil der Klatsch stets der Menge willkommen ist und die Mittelmässigkeit sich immer freut, wenn sie den Ausgezeichneten etwas anhängen kann, so pflanzen sich dahin einschlagende Erzählungen und Anekdoten von Geschlecht zu Geschlecht fort, und Viele, welche die Schöpfungen eines grossen Künstlers oft gar nicht kennen, geschweige denn sich über den Geist, der darin lebt, zu unterrichten streben, behalten dennoch, wenn sie irgendwo gehört oder gelesen haben, dass er diesen oder jenen von seinen Zeitgenossen nicht habe leiden können, was ihnen dann als eine genügende Charakteristik des Mannes gilt!

Dass am meisten unter allen Künstler-Geschlechtern der Vorwurf des unduldsamen und missgünstigen Egoismus den Zunftgenossen der Tonkunst (Componisten und Virtuosen) und der Schauspielkunst (Opernsängern und

Darstellern des recitirenden Drama's) gemacht wird, ist Thatsache, und der Vorwurf ist freilich im Allgemeinen nicht unbegründet. Man hat nicht viele Beispiele von Componisten, die über einen Nebenbuhler ihres Ruhmes sich so aussprechen, wie Haydn über Mozart, als ihn die prager Landstände aufforderten, eine Oper für ihr Theater zu schreiben. Er lehnte das Anerbieten ab und schrieb: „Sie haben ja dort den grossen Mozart. Könnte ich jedem Musikfreunde, besonders aber den Grossen, die unnachahmlichen Arbeiten Mozart's so tief und mit einem solchen musicalischen Verstande, mit einer so grossen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde, so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod zu besitzen. Prag soll den theuren Mann festhalten, aber auch belohnen; denn ohne dieses ist die Geschichte grosser Genie's traurig, wesswegen leider so viele hoffnungsvolle Geister danieder liegen. Mich zürnt es, dass dieser einzige Mozart noch nicht bei einem kaiserlichen oder königlichen Hofe engagirt ist!“ \*) — Wie oft dürste der Zorn im umgekehrten Falle schon wach geworden sein und noch jetzt wach werden, wo in der Regel Jeder sich selbst für den würdigsten hält, jedwede Stellung auszufüllen!

Um so mehr ist es Pflicht, den traditionel gewordenen Verleumdungen grosser Tonkünstler in ihren persönlichen Verhältnissen zu einander entgegen zu treten. Zu den ohne Weiteres geglaubten Dingen gehört z. B. auch das Missverhältniss zwischen Carl Maria von Weber und Beethoven.

Allerdings ist Weber nicht ganz ohne Schuld an dem Entstehen dieser Sage, indem er eine Jugendsünde gegen die *Sinfonia eroica* begangen, die er in einer Art von humoristischem Reiseberichte arg mitnahm. So unbegreiflich dies auch bei einem so begabten, wenn auch jungen

\*) Gerber, Neues Lexikon, II., S. 555.

Musiker ist, den wohl nur die Lust, pikant zu sein, stachelte, so hat Weber doch bald seine hohe Verehrung für Beethoven so deutlich an den Tag gelegt, dass man sieht, wie sehr er jene jugendliche Unbedachtsamkeit bereut hat. Aber, wie wir oben gesagt haben, das Schlimme wucherte fort und das Gute erfuhrt Niemand, oder es wurde überhört und vergessen.

Das Gute war aber Folgendes:

Kaum war Wilhelmine Schröder auf Weber's Veranlassung in Dresden angestellt, so betrieb dieser die Aufführung von Beethoven's „Fidelio“, die er übrigens auch schon in Prag ins Werk gesetzt hatte. Er setzte sich desshalb mit Beethoven in Correspondenz, und seine Tages-Notizen weisen nach, dass er in Betreff des „Fidelio“ am 28. Januar, 18. Februar, 7. April und 5. Juni 1823 an Beethoven schrieb und von ihm am 16. Februar, 10. April und 9. Juni Briefe empfing. Zum grossen Verluste für die Kunst ist diese Correspondenz zwischen zwei Meistern ersten Ranges über ein Werk von höchster Bedeutung bei der sorglosen Behandlung des schriftlichen Nachlasses Weber's durch die Curatoren der Familie spurlos verschwunden. Nur ein Bruchstück, der Anfang des ersten Briefes von Weber an Beethoven (vom 28. Januar), ist im Concepce vorhanden geblieben. Diese wenigen Zeilen sind aber genug, einen der edelsten Züge von Weber's Herzen, die kindliche, neidlose Bewunderung des Grossen und seine hohe Verehrung vor dem Genius des grössten deutschen Componisten in liebenswürdigster Weise zu verkünden. Er schreibt:

„Die Aufführung dieses mächtig für deutsche Grösse und Tiefe des Gefühls zeugenden Werkes unter meiner Direction in Prag hat mir die eben so begeisternde als belehrende Vertrautheit mit seiner inneren Wesenheit erschlossen, durch die ich hoffen darf, es auch hier, mit allen Hülfsmitteln möglichst versehen, dem Publicum in seiner vollen Wirksamkeit vorführen zu können. Jede Vorstellung wird ein Festtag sein, an dem es mir erlaubt ist, Ihrem erhabenen Geiste die Huldigung darzubringen, die im Innersten meines Herzens für Sie lebt, und wo Verehrung und Liebe sich den Vorrang streitig machen.“

Der grosse Meister, nicht unempfindlich für die ihm entgegengebrachte so echte Bewunderung, scheint Weber in so freundlicher Weise, als es ihm thunlich war, geantwortet zu haben, denn es entspannen sich aus dieser Correspondenz zwischen Beiden so freundschaftliche Beziehungen, dass der rauhe und jeder Heuchelei unfähige Altmäister in einem Briefe an Könneritz vom 17. Juli 1823, mit dem er ihm die Quittung über das für „Fidelio“ empfangene Honorar von 40 Ducaten sendet, sich der Worte

bedienen durfte: „— — nach der Schilderung meines lieben Freundes Maria Weber's“ u. s. w.

Dieses freundliche Verhältniss erhielt noch mehr Weihe und Festigung durch das persönliche Bekanntwerden der beiden Tonkünstler. Alles, was Schindler und Andere über Antipathieen, ja, Differenzen zwischen Beethoven und Weber erzählt haben, sind hiernach zu berichtigende, böswillig oder unwissend erfundene Fabeln.

Weber erhielt die Partitur des „Fidelio“ von Beethoven selbst am 10. April und brachte die Oper am 29., mit Wilhelmine Schröder in der Titelrolle, nach vierzehn, mit besonderer Sorgfalt geleiteten Proben zur Aufführung. Die junge Sängerin übertraf die von der Tochter der Schröder gehegten Erwartungen. Obgleich sie damals weit davon entfernt war, das grossartige, so rein künstlerisch abgerundete Bild des heroischen Weibes zu geben, das wir alle an ihr bewundert haben, so trug sie doch wesentlich zum mächtigen Erfolg der Oper bei\*).

Als darauf Weber im Spätsommer 1823 zur Aufführung seiner Euryanthe nach Wien kam, hörte er, dass Beethoven zu dem Musik-Verleger Steiner gesagt hatte: „Es freut mich, dass Sie wieder ein deutsches Werk verlegen. Ich habe viel Gutes von Weber's Oper gehört. Ich hoffe, sie wird ihm und Ihnen viel Geld und Ehre einbringen.“

Beethoven hatte früher, als Weber's Freischütz so viel Aufsehen erregte, die Partitur durchgelesen und in Gegenwart von Freunden geäussert: „Das sonst weiche Männel, ich hätt's ihm nimmermehr zugetraut! Nun muss der Weber Opern schreiben: gerade Opern; eine über die andere und ohne viel daran zu knaupeln! Der Caspar, das Unthier, steht da wie ein Haus. Ueberall, wo der Teufel die Tatzen reinstreckt, da fühlt man sie auch!“

Und als ihn Jemand an das zweite Finale und das musicalisch Unerhörte darin erinnerte, sagte er:

„Ja, damit ist's freilich auch so; aber mir geht es dummi damit. Ich sehe freilich, was Weber will, aber er hat auch verteufeltes Zeug hinein gemacht! Wenn ich's lese — wie da bei der wilden Jagd — so muss ich lachen — und es wird doch das Rechte sein —“.

Durch Haslinger angemeldet, fuhr Weber mit diesem und Benedikt am 5. October nach Baden hinaus, wo Beethoven wohnte.

Die drei Männer waren erregt, als sie in das öde, fast ärmliche Zimmer traten, das der grosse Ludwig bewohnte. Der Raum war in der grössten Unordnung. Musik, Geld, Kleidungsstücke auf dem Fussboden, auf dem unsauberem Bett. Wäsche gehäuft, der offenstehende Flügel mit

\*) C. M. von Weber. Ein Lebensbild. II. S. 465 ff.

dickem Staube bedeckt, zerbrochenes Kaffeegeschirr auf dem Tische.

Beethoven trat ihnen entgegen.

Benedikt sagt: So muss Lear oder die ossianischen Barden ausgesehen haben. Das Haar dick, grau, in die Höhe stehend, hier und da ganz weiss, Stirn und Schädel wunderbar breit gewölbt und hoch, wie ein Tempel, die Nase viereckig, wie die eines Löwen, der Mund edel geformt und weich, das Kinn breit, mit jenen wunderbaren Muschelfalten, die alle seine Portraits zeigen, und aus zwei Kinnbackenknochen gebildet, die dafür geschaffen schienen, die härtesten Nüsse knacken zu können. Ueber das breite, blatternarbige Gesicht war dunkle Röthe verbreitet, unter den finster zusammengezogenen, buschigen Brauen blickten kleine, leuchtende Augen mild auf die Eintretenden, die cykloisch viereckige Gestalt, welche die Weber's nur wenig überragte, war in einen schäbigen, an den Aermeln zerrissenen Hausrock gekleidet.

Beethoven erkannte Weber, ehe er ihm genannt war, schloss ihn in die Arme und rief: „Da bist du ja, du Kerl, du bist ein Teufelskerl! Grüss' dich Gott!“ und nun reichte er ihm gleich jene berühmte Schreibtafel, und es entspann sich ein Gespräch, während dessen Beethoven zunächst die Musicalien vom Sopha warf und dann sich ungenirt in Gegenwart seiner Gäste zum Ausgehen ankleidete.

Beethoven klagte bitter über seine Lage, schimpfte auf die Theater-Verwaltung, die Concert-Unternehmer, das Publicum, die Italiener, den Geschmack, besonders aber über die Undankbarkeit seines Neffen. Weber, der sehr bewegt war, rieth ihm, sich diesen widerlichen, entmuthigenden Verhältnissen zu entreissen und eine Kunstreise durch Deutschland zu machen, wo er sehen werde, was die Welt von ihm halte. — „Zu spät!“ rief Beethoven, machte die Pantomime des Clavierspielens und schüttelte den Kopf. „So gehen Sie nach England, das Sie bewundert!“ schrieb Weber. „Zu spät!“ schrie Beethoven, nahm Weber demonstrirend unter die Arme und zog ihn mit nach dem Sauerhofe, wo er speiste.

Hier war Beethoven ganz Herzlichkeit und Wärme gegen Weber. Dieser schreibt:

„— Wir brachten den Mittag mit einander zu, sehr fröhlich und vergnügt. Dieser rauhe, zurückstossende Mensch machte mir ordentlich die Cour, bediente mich bei Tische mit einer Sorgfalt, wie seine Dame. Kurz, dieser Tag wird mir immer denkwürdig bleiben, so wie allen, die dabei waren. Es gewährte mir eine eigene Erhebung, mich von diesem grossen Geiste mit so liebevoller Achtung überschüttet zu sehen“ u. s. w.

Beethoven lenkte das Gespräch auf „Euryanthe“, was Weber indess ablehnte. Da fragte Beethoven Haslinger

über den Tisch: „Wie ist das Buch?“ und während Weber aufschrieb: „Ganz erträglich, voll schöner Stellen“, hatte Beethoven Haslinger's Kopfschütteln gesehen, lachte laut auf und rief: „Immer die alte Geschichte! die deutschen Dichter können keinen guten Text zusammenbringen!“ „Und Fidelio?“ schrieb Weber. „Das ist ein französisches Original,“ sagte Beethoven, „ins Italiänische und dann erst ins Deutsche übersetzt.“ „Und welche Texte halten Sie für die besten?“ fragte Weber. „Vestalin und Wasserträger!“ rief Beethoven ohne Besinnen.

Beim Abschiede umarmte und küsste Beethoven Weber mehrere Male, behielt lange seine schmale Hand in seiner Faust und rief: „Glück auf zur neuen Oper! Wenn ich kann, komme ich zur ersten Aufführung!“

Tief bewegt und erhoben kehrte Weber nach Wien zurück\*).

Leider wurde dieses Verhältniss der beiden grossen Männer zu einander nachher durch Zwischenträgereien, wobei besonders die oben erwähnte Jugendsünde Weber's gegen die Eroica, von der Beethoven nichts gewusst zu haben scheint, gegen Weber benutzt wurde, in so fern wieder gestört, dass beide brieflich nicht mehr mit einander verkehrten. Niemals sind sie sich jedoch irgendwie hindernd in den Weg getreten.

### Ist die Gesangkunst wirklich in Verfall? Welches sind die Ursachen desselben und welches sind die Mittel, ihm entgegenzuarbeiten?

Aphorismen von Ernst Koch\*\*).

Ich erinnere mich, gelesen zu haben, dass Righini einst geäussert, zum Singen gehöre dreierlei: erstens Stimme, zweitens Stimme, drittens Stimme. Will man diesen Ausspruch gelten lassen, so wird man zu fragen haben: Fehlt es an Stimmen?

\*) C. M. v. Weber von Max M. v. Weber. II. S. 509 ff.

\*\*) Seit Jahren ist über diesen Gegenstand so viel geschrieben worden, nie hat es mehr instructive Werke und Bildungs-Anstalten gegeben, als heutzutage, und nie ist der Mangel an guten Sängern fühlbarer gewesen, als in gegenwärtiger Zeit. Diese Thatsache steht fest, und die Frage: Woher kommt das? drängt sich unwillkürlich auf. Ob ich diese Frage erschöpfend und zu eines Jeden Zufriedenheit beantworten werde, möchte ich bezweifeln, zumal, da die Ansichten über diesen Punkt so verschieden sind. Was ich hier niederschreibe, ist meine Ueberzeugung, die ich in den sechzehn Jahren, in welchen ich als Gesanglehrer thätig gewesen bin, gewonnen habe. Ich schreibe sie nieder in einer Zeit, wo man vielfach und ernstlich bemüht ist, dem Uebel eine Wendung zum Besseren zu geben. Ich schreibe sie nieder in der Absicht, dass ich eine gute Sache fördern helfen möchte.

Ueber den Mangel an guten Stimmen hört man häufig klagen, und trotz der enormen Gagen, welche die Institute ersten Ranges zahlen, können selbst diese nicht hinreichende Kräfte gewinnen, um ein Kunstwerk in den ersten, noch weniger in den zweiten und dritten Partieen so zu besetzen, dass es in allen seinen Theilen würdig zur Ausführung komme.

Was den Mangel an Stimmen betrifft, so widerspreche ich dem ganz entschieden, wage sogar, zu behaupten, dass kein Land mehr und schönere Stimmen hat, als Deutschland. Was uns mangelt, sind eben Sänger, d. h. vollkommen ausgebildete, trefflich geschulte Sänger. Mit dieser Behauptung nun, dass es uns nicht an Stimmen, wohl aber an Sängern fehlt, muss ich gleich eine andere Frage in Verbindung bringen, weil sie als Ursache obiger Behauptung aufgestellt wird, die nämlich: Fehlt es uns in Deutschland an guten Gesanglehrern?

Dass die Zahl der guten, d. h. im Gesange gründlich und vollständig ausgebildeten, durch die Erfahrung bewährten Gesanglehrer nicht eben gross sein mag, will ich gern zugestehen. Was ich von einem Gesanglehrer verlange, ist, dass er selbst tüchtiger, durch die öffentliche Meinung anerkannter Sänger sei, dass er hinlängliche musikalische und ästhetische Bildung besitze, um im Stande zu sein, den Schüler gleich von Anfang so zu leiten, dass bei den technischen (mechanischen) Studien zugleich der Grund zu einem guten Geschmacke gelegt werde.

Dass ich mit dieser Behauptung, namentlich was die erste Hälfte derselben betrifft, auf ein Heer von Gegnern stösse, unterliegt keinem Zweifel; man braucht eben nur zu beobachten, von wem und wie unterrichtet wird, um auch zugleich zu wissen, wie Ignoranz und Charlatanismus sich breit machen. Wer Kücken's „Kleinen Recruten“ auf dem Piano spielen kann, hält sich für fähig, Unterricht in der Kunst des Gesanges zu ertheilen! Diesen Unwissenden und Unfähigen, deren Zahl Legion ist, stehen die Charlatane, die ihre Weisheit bloss aus Büchern geschöpft und ihre Systeme darauf aufzubauen, gegenüber. Welche Zeit hat dieser Classe von Lehrern mehr Vorschub geleistet, als die heutige? Haben wir nicht Methoden zum Selbstunterrichte? Haben wir nicht physiologische Schriften, die man ja nur zu lesen braucht, um die innersten Geheimnisse der Gesangskunst zu verstehen! Man kennt dann ja den Organismus, wozu braucht man noch Sänger zu sein? Lächerlich! Physiologische Kenntnisse, ein hinreichender Schatz von Kunst-Ausdrücken, die dazu gehörigen Maschinen, und der Lehrer von Unübertrefflichkeit und ausserordentlichem Ruf ist gemacht; er hat alle Mittel in Händen, um sich — wie Caspar zu Max sagt — „bei den Bauern in Respect zu setzen“.

Man braucht nicht am Zopfe fest zu halten, denn so gut wie die Wissenschaft, ist auch die Kunst und ihre Lehre des Fortschrittes fähig; allein es gibt in der Kunst Aufgaben, welche die Theorie allein niemals lösen kann, und so wie „Wissenschaft“ auf „Wissen“ beruht, so beruht „Kunst“ auf „Können“. In der Gesangskunst gilt dies ganz besonders von der Tonbildung und deren verschiedenartigsten Nuancen nicht bloss in Stärke und Schwäche, sondern auch in Bezug auf die Kunst, den Klang (*timbre*) der Stimme dem Charakter der vorzutragenden Musik gemäss zu modifizieren. Dazu gehört mehr, als blosse Kenntniss des Stimmorgans und aus Büchern geschöppte Weisheit; wenn dieses nicht der Fall wäre, dann müssten die Aerzte die besten Gesanglehrer, die Aesthetiker die trefflichsten Maler und die grössten Nachbildner der Antike sein. Dazu stelle ich noch die einfache Frage: Was haben wir bis jetzt durch die neuen Methoden erreicht? Wie kommt es, dass unsere Zeit nicht mehr und bessere Sänger bildet, als die alten Italiener, die von all dem Weisheitskram keine Ahnung hatten, und die man uns noch immer und mit Recht als Muster aufstellt? Damals unterrichteten durch vorherige Studien und eigene Ausbildung des Gesanges erfahrene und erprobte Lehrer, durch sie bildete sich der Schüler zum Meister, der dann seine Kunst auf gleiche Weise Anderen übermachte. Die Schule war also traditionel. — Dazu freilich brauchte man die physiologischen Abhandlungen nicht. Allein das waren armselige Empiriker und gehören zu dem beliebten „überwundenen Standpunkte“!

Wenn es nun gute Stimmen und doch auch noch gute Gesanglehrer, wenn vielleicht auch nur wenige, in Deutschland gibt, wie kommt es, dass diese keine besseren Resultate erzielen? Diese Frage ist nicht schwer und ohne Erröthen zu beantworten. Ich brauche bloss die Gegenfrage zu stellen: Wie viel Zeit braucht ein Schüler, um sich so weit auszubilden, dass er seine Kunst selbständig üben kann? Wenn man weiss, dass die alten Italiener sechs Jahre dazu nötig erachteten, wird man mir die Antwort gern schuldig bleiben. Nun, wir leben aber im Zeitalter der Industrie, des Dampfes.. Ganz richtig, dem muss auch die Kunst Rechnung tragen, besonders was die Vorbereitung dazu betrifft.

Geld muss verdient werden, desshalb nur keine langen Studien, die kosten Geld; und werden nicht viele Sänger ganz enorm bezahlt, die auch keine Studien gemacht? Righini würde seinen Ausspruch jetzt so fassen müssen: „Zum Singen gehört erstens grosse Persönlichkeit und gute Lungen; zweitens schöne Persönlichkeit und vortreffliche Lungen; drittens ausgezeichnete Persönlichkeit und unverwüstliche Lungen.“ Dies sind die ersten Eigen-

schaften, die einen Sänger zieren müssen, und die Intendanzen vor allen anderen Directionen gehen in Forderung dieser Eigenschaften voran, sie stehen an der Spitze derselben, welche die Kunst nach der Elle und nach dem Umfange messen. Wer wagt nun noch, von übermässigen Forderungen der Sänger zu reden, da die Intendanzen nicht weniger übermässige Forderungen machen? (Und die Componisten leider nicht geringere!)

Wenn nun die ersten Eigenschaften, Persönlichkeit und gute Lungen, vorhanden sind, wie werden dann die Studien gemacht? Etwa bei einem guten Gesanglehrer? Bewahre! derselbe würde zu viel Zeit auf Ausbildung der Stimme verwenden: das geht nicht! „Zeit ist Geld!“ also gleich zu einem Capellmeister oder Chor-Director, und Partieen studirt, denn das ist die vierte Eigenschaft: Repertoire muss vorhanden sein — dann ist der Sänger fertig, dann beginnt er seine Künstler-Laufbahn. An kleinen Theatern verschafft er sich Routine in der Darstellung, vermehrt sein Repertoire, und als Repertoire-Sänger ist er nun eine willkommene Erscheinung selbst bei grösseren Bühnen, erhält daselbst Engagement, ist somit ein Künstler ersten Ranges der Stellung nach. Aber die Leistungen??

Hat nun ein solcher Parvenu-Sänger, wie ich ihn nennen möchte, einige Jahre darauf losgeschrieen — durch die übermässig grossen, oft unsinnig hohen Partieen noch mehr dazu verleitet — so lässt mit Einem Male sein Stimm-Organ ihn im Stich, und derselbe ist nie mehr im Stande, seine Laufbahn weiter zu verfolgen. Daher kommt es auch, dass so viele „hellleuchtende Meteore“ eben so schnell verschwinden, als sie gekommen, und darin liegt der Unterschied zwischen einem vollkommen geschulten und einem nichtgeschulten Sänger. Ersterer zählt seine Wirksamkeit gar oft nach mehr Decennien, als Letzterer nach Jahren.

Der Vorwurf, dass es uns an wirklichen Sängern fehle, trifft also hier weniger den Lehrer, als den Schüler, weil sich derselbe nicht die gehörige Zeit zur Ausbildung lässt und seine wenigen Studien nicht einmal an gehöriger Stelle macht, was man doch von jedem Handwerker verlangt.

Ein weiterer Grund des Verfalls der Gesangskunst liegt in der grossen Anzahl von Theatern. Ehemals fand man die Oper, mit wenigen Ausnahmen, nur in Residenzen, jetzt will jedes Städtchen seine Oper haben; wo sollen da alle geschulten Sänger herkommen? Diese stehen zu der Unmasse von Theatern in gar keinem Verhältnisse mehr.

Hierin liegt hauptsächlich die unaufhaltsame Verwilhelzung des Gesanges und die Ursache, weshalb das Kün-

ster-Proletariat wie Unkraut wuchert. Höchstens sieben Monate Verdienst (Engagement) und fünf Monate Brodlosigkeit! Ein wunder Fleck, der wahrlich grössere Beachtung verdient, als er bisher gefunden, und Veranlassung zu ernsten Maassregeln werden müsste, um dem Uebel zu steuern. Vielleicht, dass die Concession nur solchen Directoren ertheilt würde, die mehrere Städte vereinigen und auf diese Weise im Stande sind, Jahres-Contracte zu bieten.

Meine eigene künstlerische Laufbahn, welche ich im December 1840 bei der Bühne begonnen, dann meine Thätigkeit als Concertsänger und Gesanglehrer vom Herbste 1845 an, wie auch meine Stellung als Lehrer des Solorgesanges am Conservatorium in Köln von Ostern 1850 bis Michaelis 1855, wo ich diese Stelle aufgab, alles dieses hat mich durch die reichlich gesammelte Erfahrung zu der Ueberzeugung gebracht, dass es nur ein Mittel gibt, dem Mangel an guten Sängern abzuhelfen, nämlich: dass der Staat die Errichtung einer Opernschule in die Hand nehme.

Die Wirksamkeit der Privatlehrer wird meistens durch die Mittellosigkeit der Schüler beschränkt, welche ihnen nicht gestattet, einen vollständigen, jahrelangen Cursus durchzumachen. Da ich, selbst ohne Vermögen, nur durch die Hochherzigkeit eines edlen Fürsten zu einer künstlerischen Ausbildung gelangte, so habe ich mich gern daran erinnert und dahin gearbeitet, Talente auszubilden, unter der Bedingung, dass dieselben, sobald sie ein Engagement erhalten würden, mir meine gehabte Mühe vergüten sollten. Aber Welch eine Menge von traurigen Erfahrungen habe ich in dieser Hinsicht gemacht bei einer Reihe von achtzehn Schülern und Schülerinnen, deren Gesangsbildung ich unter dieser Bedingung geleitet!

Nach Niederlegung meiner Stelle am Conservatorium habe ich Pensionärinnen aufgenommen, welche sich im Gesange bei mir ausbilden. Mit seltenen Ausnahmen aber bleiben dieselben länger als ein Jahr, weil die Mittel zu einer weiteren Ausbildung fehlen, so dass ich auch hier wieder einige Talente, die sonst verkommen wären, auf meine Kosten länger behalten und unterrichtet habe. Diese Rücksichten haben aber natürlich bei jedem Gesanglehrer ihre Gränze.

Was leisten nun die Conservatorien? — Diese Institute sind in Deutschland mehrentheils auf sich selbst angewiesen, müssen durch sich selbst bestehen und sind in Folge dessen gezwungen, aufzunehmen, was eben kommt. Ob nun ein Schüler Talent hat oder nicht, der Lehrer muss jedem gerecht werden, jedem gleiche Zeit, gleiche Aufmerksamkeit widmen. Thut nun eine Anstalt das Möglichste und lässt den betreffenden Schülern alle Tage Sologesang-

Unterricht ertheilen, so hat der Lehrer dennoch wenigstens drei, wo nicht vier Schüler in der Stunde. Was kann er da leisten? Dabei kommt der Talentlose nicht vorwärts, der Talentvolle wird aufgehalten. Hier kann nicht der Einzelne, auch nicht eine Corporation helfen; die einzige Hülfe kann nur der Staat gewähren. Aber wie?

Ich habe schon erwähnt, dass ein Hauptgrund des Mangels an vollständig ausgebildeten Sängern darin zu suchen ist, dass diejenigen, welche sich ausbilden wollen, in den meisten Fällen keine hinlänglichen pecuniären Mittel besitzen, somit auch die Zeit zur Ausbildung nicht innehalten können, die selbst das bedeutende Talent zur gehörigen Reife nöthig hat. Der Staat hat also bei Gründung eines Instituts Bedacht darauf zu nehmen, dass der Unterricht unentgeltlich ertheilt werde.

Die Mittel, welche der Lebensunterhalt ausserhalb des Heimatortes während der Studienzeit verlangt, sind oft schon schwer aufzubringen, und werden unerschwinglich, wenn die Unterrichtskosten noch hinzutreten. Man nimmt das Talent nicht immer aus der goldenen Wiege, und gerade Stimmen und dramatisches Talent findet man häufig in den weniger durch äussere Lage begünstigten Clasen des Volkes. Das Material und das Talent sind allerdings die Hauptfactoren und nächstdem der gründliche technische Unterricht. Allein der Beruf des Künstlers erfordert auch denjenigen aussermusicalischen Unterricht, welcher ihm die allgemeine Bildung verschafft, ohne welche er sein Ziel nicht erreichen kann. Bekanntlich ist die Sorge für diese allgemeine Bildung auf den meisten Conservatorien gleich Null. Die Staats-Anstalt hätte also auch Sorge zu tragen, dass dem Schüler neben der musicalischen Ausbildung auch wissenschaftliche, so weit sie in sein Fach schlägt, zu Theil werde. Denn wenn der Geist das Bessere kennen lernt, das Herz für edlere Gefühle empfänglich gemacht wird, so wird sich auch bald der ästhetische Sinn herausbilden, der alles Gemeine verschmäht, wie es jeder echte und wahre Künstler soll. Die Kosten eines solchen Instituts sind nicht in Anschlag zu bringen und werden immer noch in sehr untergeordnetem Verhältnisse stehen, wenn auch die Unterstützung der Kunst eben so eine Wahrheit wird, wie die Unterstützung der Wissenschaft. Alsdann wird die Hauptsorge sein, bewährte Gesanglehrer anzustellen.

Will man wahrhaft tüchtige Kräfte gewinnen, und sollen diese der Anstalt wirklich von Nutzen sein, so ist dies nur in dem Falle möglich, wenn der Lehrer so gestellt wird, dass er seine ganze Thätigkeit einzig und allein der Anstalt widmet.

In diesem Punkte haben noch alle Anstalten gefehlt. Das Publicum setzt natürlich voraus, und mit Recht, dass

ein Institut die besten Lehrer habe. Der Reiche nun wird zuerst nach diesen Lehrern zum Privat-Unterrichte für seine Angehörigen greifen, und die Lehrer werden diesen Unterricht, der ihnen am meisten einbringt, mit Freuden ertheilen. So wird der Lehrer bei Zunahme der Privatstunden die Anstalt bald als Nebensache betrachten, ja, ihr vielleicht ganz entsagen. Das Institut darf also bei Anstellung der Gesanglehrer keine Kosten scheuen, es muss denselben eine ganz sorgenfreie und anständige Existenz bieten. Nur dann werden wirklich gute Lehrer zu gewinnen sein, die auch mit Freuden ihre ganze Kraft und Thätigkeit dem Institute widmen. Die Mehr-Ausgabe wird sich bald ausgleichen, wenn durch Heranbildung und Vermehrung tüchtiger Gesangkünstler die auf eine so enorme Höhe gestiegenen Gagen bei den Theatern, welche der Staat unterstützt, wieder auf einen niedrigeren Stand kommen.

### Aus Schwerin.

Den 12. Januar 1865.

In der Mitte des Winters angelangt, gestatten Sie mir, Ihnen eine kurze Uebersicht unserer bisherigen musicalischen Erlebnisse zu geben. Unser musicalisches Leben ist zum weitaus grössten Theile von dem Hoftheater abhängig und beeinflusst. Seit der Berufung des Hof-Capellmeisters Schmitt ward unter dessen Einfluss und wesentlicher Mitwirkung die Hoftheater-Capelle reorganisirt oder eigentlich überhaupt erst organisirt. Nachdem Jahre hindurch in musicalischer Beziehung, abgesehen von der Oper, eine völlige Oede bei uns geherrscht hatte, wurden seitdem jährlich vier Abonnements-Concerte von der grossherzoglichen Intendantur veranstaltet; dazu sind regelmässig von dem Hof-Capellmeister Schmitt im Vereine mit den ersten Künstlern der Capelle vier Soireen für Kammermusik unternommen, und es scheint allmählich zu gelingen, musicalisches Interesse und Verständniss bei unserem Publicum hervorzurufen. Seit 1863 sind zu diesen Concert-Instituten noch die Aufführungen eines Gesangvereins hinzugereten, der sich nach längeren Vorbereitungen, z. B. Mitwirkung von Dilettanten in den Abonnements-Concerten und bei den drei seit 1840 veranstalteten mecklenburgischen Musikfesten, endlich vor zwei Jahren unter der Direction des Hof-Capellmeisters Schmitt selbständig constituit hat, und dem wir bereits eine Anzahl genussreicher Abende verdanken. Zu diesen Concerten kommt dann im Laufe des Winters gewöhnlich noch ein Kirchen-Concert des grossherzoglichen Schlosskirchen-Chors (Musik-Director Kade), wie es auch an fremden

Künstlern gewöhnlich nicht ganz fehlt, so dass wir eine im Verhältnisse zur Grösse unserer Stadt recht ansehnliche Zahl von Concert-Aufführungen aufweisen können.

In den beiden vor Weihnachten Statt gehabten Abonnements-Concerten kamen nun zur Aufführung: zwei Sinfonieen (Schumann *B-dur*, N. Burgmüller *D-dur*, neu), zwei Ouverturen (Schumann Genofeva, Reinecke Dame Kobold, beide zum ersten Male), Beethoven's Tripel-Concert (Hof-Capellmeister Schmitt, Hof-Concertmeister Zahn, Hof-Capellist Bellmann), Clavier-Concert in *G-moll* von Mendelssohn (Schmitt), Concert in *G-dur* von Beethoven und Solostücke für Clavier von Schumann und Mendelssohn (Frau Clara Schumann). An Vocalmusik hörten wir von Frau Dr. Küster die Sextus-Arie aus Mozart's Titus (Feurig u. s. w.) und Lieder von Schubert und Taubert, so wie von Fräulein Reiss die Scene und Arie aus Lucio Veno von Gluck: „Berenice, ach, wo bist du?“ (neu). Den Schluss des zweiten Concertes bildete eine Composition unseres Hof-Capellmeisters Schmitt: Festmarsch und Scene für Sopran und Chor aus einem bei Gelegenheit der Vermählungsfeier unseres Landesherrn im Mai vorigen Jahres aufgeführten, von Putlitz gedichteten Festspiele: „Maienzauber“. In dem ersten Kammermusik-Concerte ward das *B-dur*-Quartett aus Beethoven's Op. 18 (Zahn, Musik-Director Härtel, Hof-Capellisten Kupfer und Bellmann) und Schumann's Clavier-Quartett (Schmitt, Zahn, Kupfer, Bellmann) geboten; daneben lerten wir eine junge Pianistin, Fräulein Alide Tapp, in Solo-Vorträgen von Liszt und Tausig kennen. Endlich hörten wir in einer Soiree der Gebrüder Müller drei Quartette: Haydn *D-dur*, Mendelssohn *Es-dur*, Op. 12, und Beethoven *C-dur*, Op. 59.

In Bezug auf die Ausführung dieser Compositionen brauchen wir über unsere berühmten und allbekannten Gäste kein Wort zu verlieren. Fräulein Tapp erwies sich als ein ungewöhnliches Talent, im Besitze hervorragender Technik, dem wir bei richtiger Leitung der weiteren Studien eine bedeutende Zukunft prophezeien möchten. Von unseren einheimischen Kräften sind zunächst die Leistungen des Orchesters auszuzeichnen. Unter der Führung seines trefflichen Dirigenten ist das Ensemblepiel unseres Orchesters zu einem hohen Grade von Vortrefflichkeit herausgebildet; das künstlerische Leben, die geistige Auffassung, die in allen Productionen desselben herrscht, braucht keinen Vergleich mit den anerkanntesten Concert-Instituten zu scheuen. Auch als Clavier-Virtuose verläugnet Schmitt den geistreichen Musiker nie; er ist aber, wie uns scheinen will, dies immer in erster Linie und erst in zweiter Virtuose. Unser Quartett, dessen Zusammensetzung oben genannt ist, besteht aus tüchtigen Musikern, die in

technischer wie geistiger Beziehung den schwierigsten Aufgaben gerecht werden. Der Hof-Concertmeister Zahn, als Führer der Geigen im Orchester durch seinen markigen, Alles beherrschenden Ton unübertrefflich, zeichnet sich auch als Solospeler durch tadellose Intonation und vollendete Technik aus; zu wünschen bliebe vielleicht ein wenig mehr Idealität. Musik-Director Härtel's Geige ist kleiner im Tone, sein Vortrag vielleicht eleganter, salzmässiger zu nennen. Einen trefflichen Violoncellisten besitzen wir seit dem vorigen Winter in Herrn Richard Bellmann, vorzüglich im Quartett durch den vollen Klang des Instrumentes; ohne sich hervorzuandrängen, stets den sicherem Grund des ganzen Gebäudes legend, zeigt er auch als Solospeler sich allen Anforderungen gewachsen. In eben so guten Händen befindet sich seit Jahren schon die Viola bei dem Herrn Kupfer.

Der Gesangverein veranstaltete kurz vor Weihnachten eine wohlgelungene Aufführung von Mendelssohn's Elias. Bei seinem jedesmaligen öffentlichen Auftreten zu grösserer Tüchtigkeit fortschreitend, ist der Verein jetzt so weit gelangt, dass die Mendelssohn'schen Chöre von ihm mit voller Wirkung und in einer Weise gesungen werden konnten, dass auch strengeren Anforderungen genügt wurde. Die Leistung des Herrn Sabbath aus Berlin als Elias hat in diesem Blatte erst im vorigen Monate gerechte Würdigung gefunden; die übrigen grösseren Solo-Partieen wurden von Mitgliedern unserer Oper, dem Herrn Schüller und den Damen Fräulein Barn und Fräulein Reiss, vorgetragen. Alle drei bewegten sich auf dem ihnen ihrem ganzen Berufe nach ferner liegenden Gebiete mit entschiedenem Glücke, so dass die Aufführung einen durchaus befriedigenden harmonischen Eindruck hinterliess. Herr Schüller, ein talentvoller, mit metallreicher Stimme begabter lyrischer Tenor, liess Neigung zu einer gewissen empfindsamen Vortragsweise merken, vor deren Ueberhandnehmen ich ihn im eigenen Interesse warnen möchte.

Sie werden bei Durchlesung dieses Berichtes ohne Zweifel ausrufen: Nun, das sind ja bei Ihnen paradiesische Zustände, Alles vortrefflich bestellt und nirgend etwas besser zu wünschen! — Das wäre nun gerade meine Meinung nicht. Allein zu tadeln ist leicht, und die Wünsche nach Besserem schienen mir in einem kurzen Berichte für ein auswärtiges Blatt, wie der vorstehende, nicht gerade am passendsten Platze. Hier kam es mir vor Allem darauf an, einen Abriss unseres musicalischen Lebens in den verflossenen Monaten zu geben, und dass in dem, was bei uns geschieht, des Lobenswerthen sehr viel sich findet, das würde auch der Uebelwollende anerkennen müssen. Und dass alles dies durch die Energie und rastlose Thä-

tigkeit des Hof-Capellmeisters Schmitt ins Leben gerufen und geschaffen ist, halte ich mich zum Schlusse noch verpflichtet, hervorzuheben.

—4—

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

\*\*\* **Potsdam**, im December 1864. Am 3. November eröffnete Herr Musik-Director F. W. Voigt die Reihe seiner auch für diesen Winter angekündigten Abonnements-Concerte. Aus dem dicht gefüllten Saale Barberini gab sich die wachsende Theilnahme unserer Musikfreunde für diese Concerte aufs Neue kund. Im ersten der selben begrüssten wir freudig Fräulein Rosa Schweitzer in dem Vortrage einer Arie aus „Titus“ und zweier Lieder von Eckert und Sieber, womit sie uns, obgleich Anfangs etwas befangen, dennoch aber mit vortrefflicher Intonation und geschmackvollem Vortrage erfreute. Herr Zürn wusste sich durch sein gewandtes, graziöses Cello-spiel in dem Vortrage von Compositionen von Servais und Fran-chomme sehr in Gunst zu setzen. Hierzu traten nun Herr Voigt und seine von ihm trefflich organisierte und mit eben so bekannter Umsicht geleitete Capelle, und ergriff uns mächtig mit der *F-dur-Sinfonie* von Beethoven, der Athalia-Ouverture von Mendelssohn, so wie der „Najaden“ von Sterndale Bennet. — Das zweite Concert lehrte uns einen Schüler des rühmlich bekannten Teschner, Herrn Lewinsky aus Berlin, kennen, der mit lieblich weicher Stimme Recitativ und Arie aus Iphigenia, ferner Lied von Abt und endlich Mendelssohn's tief inniges „Sei getreu bis in den Tod“ vortrug. Fräulein Erikka Lie aus Christiania, Schülerin von Prof. Kullak, folgte ihm und spielte den zweiten und dritten Satz des *C-moll-Concertes* von Chopin in wahrhaft bewundernswerther Weise; die jugendliche, anspruchslose Künstlerin spielte dann zum Schlusse noch zwei Compositionen von Liszt, welche wir lieber mit einer geistreichen Chopin'schen Composition vertauscht gesehen hätten. Die Sinfonie in *F-dur* von Wuerst und die Oberon-Ouverture wurden exact und feurig ausgeführt. — Das dritte Concert brachte uns Mozart's immer wunderbar ergreifende *G-moll-Sinfonie*, das Scherzo aus Mendelssohn's Sommernachtstraum und die stets gern gehörte Tell-Ouverture von Rossini. Fräulein v. Facius gewann durch den Liebreiz ihrer Stimme und vortrefflichen Vortrag einiger Gesänge von Rossini, Reinecke, Schumann und eines spanischen Volksliedes (Die Postillons-Braut) sich die Herzen der anwesenden Hörer; und der vierzehnjährige Harfenist Franz Poenitz aus Berlin (Schüler des Kammermusikers Grimm) bereicherte das an sich schon werthvolle Programm durch das Spiel einer von ihm componirten Phantasie und des Feentanzes von Parish Alvars auf der Pedalharfe. Die jugendliche Unbefangenheit des Spielers und seine ungewöhnlichen Leistungen auf diesem den Concerten fast ganz entzogenen Instrumente riefen ungewöhnlichen Beifall hervor, und sowohl Fräulein v. Facius als der Harfen-Virtuose dankten beide für den stürmischen Beifalle in liebenswürdiger Weise durch Zugaben. Wir sehen den folgenden Concerten mit gespannten Erwartungen entgegen.

**Mainz.** Herr Commerciencrath Franz Schott, der Chef der Musik-Verlagsbuchhandlung B. Schott's Söhne, ist vom Grossherzog zum Bürgermeister der Stadt Mainz ernannt worden.

Programm des zwölften Gewandhaus-Concertes in Leipzig: Ouverture Nr. 3 zu „Leonore“ von Beethoven; Arie aus „Semele“ von Händel, gesungen von Fräulein Gastoldi aus Paris; Clavier-Concert in *G-dur* von Beethoven, vorgetragen von Herrn Satter; Sinfonie in drei Sätzen von W. St. Bennett (neu, Manuscript), unter Direction des Componisten; Arie aus „Mitrane“ von Rossi,

gesungen von Fräulein Gastoldi, und Solostücke für Pianoforte, vorgetragen von Herrn Satter.

**München.** R. Wagner's „Tristan und Isolde“ soll von der Hoftheater-Intendantz wirklich angekauft und für die Partie der Isolde die Gattin des Tenoristen Schnorr von Carolsfeld, geb. Garigues, welche schon seit einigen Jahren die Bühne verlassen hat, in Aussicht genommen sein.

Die beiden Concerte der Ullman'schen Künstler-Gesellschaft haben am 9. und 11. d. Mts. im grossen Odeonsaal in München, der bis in alle Winkel gefüllt war, statt gefunden. Fräulein Carlotta Patti's Leistungen erregten ungeheuren Enthusiasmus, so wie auch die ausserordentlichen Verdienste der Herren Jaell, Vieuxtemps und Steffens die vollste Würdigung fanden. In Berücksichtigung dieses ausserordentlichen Erfolges gab Herr Ullmann am Freitag den 13. d. Mts. noch ein drittes und letztes Concert.

Zu München sind im abgelaufenen Jahre im k. Hof- und National-Theater 243 und im k. Residenz-Theater 60 Vorstellungen gegeben worden. Es wurden 232 Schauspiele, 126 Opern, 21 Ballets und ein Concert gegeben. Zum ersten Male aufgeführt wurden zwei Opern („Sonntagsfeier“ und der „Fliegende Holländer“), 16 Schauspiele und ein Ballet, und neu einstudirt und in Scene gesetzt wurden 28 Stücke. Unter den Opern-Wiederholungen sind: Adam 1 Mal, Rossini 2 Mal, Auber 4 Mal, Wagner 5 Mal, Weber 6 Mal, Gounod 7 Mal; und unter den Schauspiel-Wiederholungen finden sich: Gutzkow, Kobell, Laube, Redwitz je 1 Mal, Lessing 4 Mal, Schleich 7 Mal, Birch-Pfeiffer 8 Mal, Scribe 8 Mal, Goethe 10 Mal, Shakespeare 12 Mal und Schiller 13 Mal.

**Wien.** Wir hören, dass die Direction des Hof-Operntheaters noch vor Beginn der italiänischen Saison mehrere dramatische und Coloratursängerinnen dem *Suffrage universel* des Publicums unterziehen werde, um möglicher Weise den lückenhaften Primadonnen-Status zu completiren. Fräulein Bettelheim soll noch im Laufe dieses Monats die Fides singen; auch der „Fidelio“ mit Herrn Walter als Florestan soll schon auf das nächstwöchentliche Repertoire gesetzt werden. Noch wird vor Ablauf der Saison die Wiederaufnahme der „Vestalin“ beabsichtigt.

Seit Laube's Direction, also seit vierzehn Jahren, sollen im Burgtheater zu Wien 3166 Stücke eingereicht worden sein. Wie viel, oder besser, wie wenig davon waren wohl aufführbar?

## Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Höhle Nr. 1.

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 Number 4 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.