

**RHEINISCHE  
MUSIK-ZEITUNG  
FÜR  
KUNSTFREUNDE  
UND KÜNSTLER**

---



der Grimmaischen Gasse bei dem Herrn Bergrath Schwaben, nachgehends in 4 Wochen darauf, weil bei ersterm der Platz zu enge, bei Herrn Gleditschen, dem Buchführer, aufgeführt und gehalten.

Schon in der Michaelismesse desselben Jahres wurde die Anzahl der musikalischen Mitglieder auf 23 gebracht, denn die Mittel der Gesellschaft hatten sich gemehrt und ihre Bestrebungen fanden die lebhafte Anerkennung. In einem, im Ranstädter Schloßgraben (jetzt die Promenade am Blumenberg) gegebenen Concerte waren die in Leipzig anwesenden königl. Prinzen und viele andere Personen des Hofes zugegen. Es traten in diesem Concerte auf: der königliche *Flauto-Traversist* Köcher, der Cantor Doles (später der Nachfolger Joh. Seb. Bachs in dem Concerte der Thomasschule) auf dem *Clavicembalo*, der Hof Sänger Voltz aus Eisenach, der sowohl Alt als Bass sang. Ausserdem spielte ein Hr. Abel auf der *Viola di Gamba* ein Trio und eine Fantasie vor und gefiel so sehr, dass er sich Tags darauf bei den königlichen Herrschaften hören lassen musste. Der Jahrestag der Stiftung des Concerts wurde am 9. März 1744 mit einer von Doles componirten Cantate gefeiert. Als aber im nächsten Winter der Stifter und Director des Concerts, der Buchhändler Gleditsch gestorben war, wurde dieses in den Gasthof zu den drei Schwänen im Brühl verlegt und die Zahl der ordentlichen Mitglieder auf 30 vermehrt. „Das Frauenzimmer“, so wie die Fremde und „reisenden Passagiers“ hatten freien Eintritt; im Uebrigen wurden Einlasskarten ausgegeben, welche nach dem Berichte eines Augenzeugen in einer für jene Zeit höchst geschmackvollen Weise ausgeführt waren. Diese Karten von der grösse eines Kartenblattes zeigten in freiem Kupferstich die Muse der Musik, mit der Lyra in der Hand und der Uberschrift: *vetat tristari*; die Unterschrift heisst: *Leipziger Concert 17...* Unter den „extraordinären“ Mitgliedern dieses Winters werden speziell zwei Prinzen von Fürstenberg und der Minister Graf von Manteuffel genannt. Die Bethelligung des Publikums war verhältnissmässig eine sehr bedeutende. Es wird ein Concert erwähnt, den 9. Oktober 1746, welches von 5—8 Uhr dauerte und von beinahe 200 Zuhörern, eine für jene Zeit bedeutende Anzahl, besucht war. Diese ausserordentliche Theilnahme veranlasste andere Anordnungen in Betreff des Concertbesuchs, die aus folgender im Mai 1747 ausgegebenen Bekanntmachung sich ergeben:

#### Advertisement.

„Nachdem die Gesellschaft des grossen Leipziger Concerts wargenommen, dass die bisherige Einrichtung vielen Missbrauch der Billetten unterworfen gewesen, so hat man dieserwegen eine Veränderung zu verfügen vor nöthig befunden; es hören nämlich die bisherigen umsonst ausgegebenen Billets völlig auf, hingegen ist der Preis desjenigen, was bisher bezahlt worden, so weit vermindert, dass ins künftige nur 3 Ducaten für das ganze Jahr pränumerirt wird, nämlich zu verstehen von den Einheimischen, fremde Cavaliers und auswärtige Herren Studiosi aber zahlen 4 Dukaten, dafür wird ein gesiegeltes und numerirtes Billet gegeben, welches von Anfang des Monats, da es bezahlt wird, bis wieder dahin über's Jahr gültig ist, auf dieses Billet passirt jede Zeit nur eine Person, und so Jemand sein Billet an jemand anders abgibt, kann derselbe denselben Tag nicht hineinkommen, es sei denn, er habe ein andr Billet von jemand anders, kurz, es wird inskünftige Niemand passirt ohne Vorzeigung eines ordentlichen authentischen Billets, fremde Durchreisende ausgenommen, welche auf Anzeigung an die Directeurs oder Assistenten, oder so sie von ein und andern mitgebracht, und als Fremde angezeigt würden, freil passirten. Das Frauenzimmer betreffend, bleibt es bei der vorigen Einrichtung, dass selbige nämlich keines aparten Billets benöthigt, doch aber wird man inskünftige auch keine andern zulassen, welche nicht durch einen Führer, so ein ordentliches Billet hat, hineingebracht werden; ein solcher aber kann soviel mitbringen, als ihm beliebt; eine nähere Nachricht ist zu erfragen in den 3 Schwänen bei dem an dem Concertsaale wohnenden Concert-Copisten Hrn. Riemern. Das Concert wird den 1. Juni a. c. seinen Anfang nehmen, und wird des Sommers alle 14 Tage, im Winter aber als von Michael bis Ostern alle 8 Tage, Donnerstag um 5 Uhr gehalten. Leipzig, im Monat Mai 1747.“

Nach dieser Einrichtung scheint das Concert bis 1753 fortgeführt worden zu sein. Die ökonomischen Verhältnisse leiteten die Kauf- und Handelsherrn Zehmlisch und Kreuchauf, in weissen Händen die musikalische Leitung sich befunden, ist uns nicht bekannt, da Doles, der zuerst damit betraut war, im Jahre 1744 einem Rufe als Cantor nach Freiberg folgte. Als besonders merkwürdige Musikstücke aus jenen Zeiten sind anzuführen: Händels „Friedensmusik“, aufgeführt am 8. Januar 1751, wiederholt den 10. desselben Monats. Diese Musik ist ein *Te Deum laudamus*, componirt zur Feier des



Utrechter Friedens, und wird gewöhnlich das Dettlinger *Te Deum* genannt. Den 5. April wurde ein Oratorium: *il cantico de' tre fanciulli* aufgeführt. Unter den Virtuosen, welche sich in dem nächsten Winter hören liessen, werden zwei „Lautenisten“, Setzkorn aus München und Grobgans aus Dresden erwähnt, von denen namentlich der erstere wegen seiner „Geschwindigkeit“ gerühmt wird. Im Frühjahr 1752 folgte man ein musikalisches Drama, componirt von einem gewissen Hopfe, *jur. ubr. Cand.* aus dem Thüring'schen, auf, unter folgendem Titel: *der Wettstreit der freien Künste*, insoaderheit der Musik, Poesie, Arithmetik und Mathematik. Es wurde mit grossem Beifall am 2. März des genannten Jahres aufgenommen. 1753 wurde der Concertsaal reparirt und mit einer Galerie versehen. Zur Einweihung desselben componirte derselbe Hopfe eine Cantate, die am 25. Oktober aufgeführt wurde. Der erste Chor derselben beginnt:

Erfreut euch, ihr Kenner harmonischer Freuden  
Den Eindruck entzückender Töne zu leiden etc.

Die Cantate, in welcher in der Hauptsache ein Jüngling und ein Greis das Lob der Tonkunst singen, schliesst mit den Worten:

Es möchte Leipzigs Wohlgerohen,  
Zugleich der Tonkunst Flor erhöhen,  
Sein Wohl wirkt aller Künste Flor.

Der bald beginnende siebenjährige Krieg unterbrach die Concerte. Als aber nach dem Friedensschlusse von 1763 die Musiklust in Leipzig aufs Neue erwachte, wurde das einstweilen aufgegebene Abonnements-Concert im Saale zu den drei Schwänen wieder eröffnet. Besondere Mühe gab sich darum der schon oben erwähnte Vorsteher Zehmisch, der in dem aus vorliegenden Manuscripte zugleich als der Erbauer des Leipziger Theaters am ranstädter Thore, also auf dem jetzigen Platze, genannt wird. Dulca war unterdessen, nach Joh. Seb. Bach's Tode, dessen Schüler er gewesen, von Freiberg nach Leipzig berufen worden (1756), um das Amt seines Lehrers zu übernehmen. Ihm wurde nun auch die Leitung der Abonnementsconcerte übergeben, aus dessen Händen sie aber schon 1767 der berühmte Johann Adam Hiller empfing. Späterhin scheint eine Unterbrechung der Concerte stattgefunden zu haben, denn Hiller unternahm die Fortsetzung derselben in den Jahren 1778 und 79 auf eigene Rechnung und es ist von einem übrigen Directorium nicht die Rede. Auch der Concertsaal in den drei Schwänen wurde verlassen, denn Hiller veranstaltete seine Aufführungen in dem Thomaischen

Saale. Dieser aber wurde bald für unzureichend befunden, da er die Menge der herbeiströmenden Zuhörer nicht zu fassen vermochte, da ferner die Treppe sehr steil und enge war und daher bei dem so zahlreichen Besuche mancherlei Unbequemlichkeiten entstanden. Ferner hatten sich die Verhältnisse des Concerts bedeutend geändert, indem aus dem Privatunternehmen einiger musikalischen Familien in dem Laufe der Jahre ein fast öffentliches Institut entstanden war. Natürlich nicht in dem Sinne, wie wir jetzt die Gewandhausconcerte zu betrachten angewiesen sind. Das jetzt blühende Institut wird durch die Beiträge des grossen Publikums erhalten und getragen; die Direction steht unter der directen Aufsicht der Abonnenten und es ist jeder Kritik erlaubt nicht nur über die Aufführungen, sondern auch über die ökonomischen und gesellschaftlichen Einrichtungen des Concerts zu schreiben. Im Jahre 1781 erhielt das Concertinstitut nur dadurch eine Erweiterung, dass es aus den Händen einiger weniger vornehmen Familien überhaupt in den Kreis aller höhern Gebildeten und der Honoratioren Leipzigs übergang. An dieser Aenderung hatte Hiller den bedeutendsten Antheil genommen, denn nur durch seine unermüdete Thätigkeit waren die früheren Gesellschaftsconcerte von Untergange gerettet worden. Er hatte dem oft bemerkbaren Mangel an Gesangskräften dadurch abzuhelfen gesucht, dass er eine Singschule für junge Frauenzimmer errichtete, mit welcher ein Concert spirituel in Verbindung gesetzt wurde. Aus dieser Unterrichtsanstalt sind viele bedeutende Sängerrinnen hervorgegangen, unter ihnen zwei, welche sich Weltweit erworben haben: Gertrud Schmähling, später verhehelichte Marx, und Corona Schröter. Nicht minder gehören hierher die Schwestern Podleska aus Prag, deren älteste Thekla, als die gediegene unter ihnen, in dem ersten Jahre als Solosängerin in den Gewandhausconcerten auftrat, bis sie sich mit Battka in Prag vermählte. Sie starb erst im Anfange 1852 in dieser Stadt, beinahe 90 Jahre alt. Hillera Denkmal in den Promenaden an der Thomasschule ist von den dankbaren Schwestern gestiftet worden.

## Berliner Briefe.

Den 20. Juni.

Die letzte bedeutende Darstellung der biesigen Oper vor den Ferialen, die bis zum 1. August dauern, war die der Taurischen Iphigenia, die seit etwa vier Jahren hier gerührt hat. Damals gab

die Viardot-Garcia die keusche, milde und fromme Priesterin. So wenig, als ihr viel liegendes Organ den musikalischen Anforderungen der Rolle gewachsen war, konnte ihr inneres, geistreiches und leidenschaftliches Wesen sich in die erhabene und sanfte Ruhe hineinfinden, durch die Iphigenia bestimmt ist, die Versöhnung in dem von Leidenschaftlichen und Verbrechen zerrissenen mythischen Geschlecht herbeiführen. Frau Köster löste dagegen diese Aufgabe, die ihrer Natur so zuzagt, vertrefflich; mit Leichtigkeit überwindet sie die hehe Lage der Partie; der Klang ihrer Stimme hat gerade etwas so mild Wehmüthiges, als es das eigene Schicksal der stolzen Daidryas und das ihrer Familie verlangt; ihr Vortrag hält sich fern in den Grenzen des edelsten Styls. Martina (Pylades) ersetzte den Mangel seiner Stimmmittel durch schönen, künstlerischen Gesang; Krause (Thoas) ging tiefer in den dramatischen Kern seiner Rolle ein, als wir es von ihm gewohnt sind. Am schlechtesten war Orest durch H. Pfister vertreten, doch gab er sich wenigstens Mühe. Iphigenia konnte nur zweimal gegeben werden, zuerst als Festopfer vor einem glänzenden Hause, sodann bei dem letzten Auftreten der Frau Köster. Leider war diese zweite Vorstellung, die erste, die öffentlich und Jedem zugänglich war, schlecht besucht — ein trauriger Beweis, dass auch in Berlin alle Bemühungen, dem Classischen und ewig Wahren eine dauernde Stätte zu gründen, auf einen sehr schwierigen Boden treffen. Weit besuchter war wenig Tage darauf, an einem wie möglich noch heisseren Abend — denn auch der Sommer trägt einige Schuld an dem spärlichen Besuch —, die erste öffentliche Vorstellung des neuen einkünftigen Festhalltes Alpha, das, heilung bemerkt, zwar etwas im Recoco-Geschmack, sonst aber reich an geschmackvollen und anmüthigen Gruppierungen ist. — In derselben Zeit trat Herr Duffke, bisher als Komiker und Bassbuffe ein Liebling des Publikums an der Friedrich-Wilhelms-Stadt, namentlich als Nessel in Dittersdorf's Doctor und Apotheker gefeiert, sein Engagement an der Hofbühne an. Er debutirte sehr glücklich, als Dulcamara im Liebestrank. Sein Gesang erhebt sich wohl etwas über das, was man von einem Coupletsänger verlangt, reicht aber doch nicht an künstlerische Aufgabe heran; es versteht sich also von selbst, dass er Donizetti'scher Musik keineswegs gewachsen ist. Aber auch sein Spiel konnte hier nicht zur Geltung kommen; Dulcamara war ein frohes, gewandtes Wesen haben; einem Komiker, dessen Stärke nicht gerade darin besteht, giebt diese Rolle gar keine Gelegenheit, sich wirksam zu zeigen. Als Bassbuffe wird Duffke wenig verwandt werden können, und höchstens in deutschen Opern der derberen Gattung. — Inzwischen hat die Königsberger Operengesellschaft ihr Gastspiel an der Hofbühne begonnen, Das Unternehmen kann man schon jetzt als ein verfehltes bezeichnen, oder es müsste denn die Wiederauffrischung mancher älteren Oper im Stande sein, die übrigen Mängel zu verdecken. Das Personal entspricht den Forderungen, die man im Opernhaus beim besten Willen, sich auf einen milderen Standpunkt zu stellen, als Nimum festhalten muss, so wenig, dass das Publikum fast ganz theilnahmslos bleibt. Am hervortretendsten ist Frau v. Barra, die auch noch jetzt immer trutz ihrer kleinen Stimme und trotz mancher der Sitte kleinerer Bühnen sich anschließenden Verluste gegen den guten Geschmack durch gewandte Coleratur und einschmeichelnde Annäherung des Vortrags unsere Aufmerksamkeit und Theilnahme verdient. Ihr am nächsten steht Fr. Köhler vom Danziger Theater, die so viele gute Eigenschaften als Sängerin besitzt, dass sie auch unter schwierigeren Verhältnissen Beifall finden würde. Es ist zu bedauern, dass sie nicht in früheren Jahren den vorödtlichen

Theil unseres Vaterlandes verlassen hat. Das übrige Damenpersonal ist noch sehr zahlreich, aber, etwa Frau Rathmann ausgenommen, ohne Bedeutung. Als Tenore fungiren ausser den eigentlichen Mitgliedern der Königsberger Oper, die unbedeutend sind, Herr Ellinger und Herr Liebert. Der Letztere bestätigte das in der Rhein, M.-Z. aber ihn ausgesprochene Urtheil. Herr Ellinger besitzt wenig Stimme mehr, die er überdies nicht selten in ganz unkünstlerischer Weise forciert. Die Bässe befinden sich, was ihre technische Bildung betrifft, in einem sehr traurigen Zustande. Heute wird zum ersten Male Herr Bötticher, einstmals Liebling unseres Publikums, als Gast auftreten. Die bis jetzt zur Aufführung gekommenen Opern sind Zampa, der Doctor und Apotheker, Lucia di Lamermoor, Stradella und „Gute Nacht, Herr Pantalon“, die Grisar'sche Musik zu dieser unter dem Namen „Guten Morgen, Herr Fischer“, dem Berlinerthum zubereiteten Fosse ist, wenigleich sie sich im Ganzen genommen in den Grenzen des Gewöhnlichen hält, in Einzelheiten fein und interessant. Namentlich ist das dem Finale vorhergehende Quartett ein vorzügliches Musikstück: sauber abgerundet, charakteristisch und sorgfältig ausarrirt, namentlich auch in der Instrumentierung. Aus Opposition gegen den Pariser Modesgeschmack ist Grisar mitunter vielleicht etwas zu farblos geworden. Die Musik verlangt eine geistreiche und, wir möchten sagen, vornehme Ausführung; sie verlangt, dass sich die Sänger in der musikalischen Declamation ebenso frei und angleich gebildet benehmen, wie es von dem Schauspieler in dem französischen Conversations-Lustspiel gefordert wird. Die diesmahlige Aufführung war mithin wenig dazu angethan, das Stück auf dem Repertoire zu halten. Heute kommt das unterbrochene Opferfest zur Darstellung; nach Salieri's Actus wird unter Anderm vorbereitet. — Eine Rheinländerin, Frau Findorff aus Crefeld, die, wie wir hören, die dramatische Lanbahn einzuschlagen beabsichtigt, trat in zwei vor einem eingeladenen Publikum veranstalteten Concerte auf. Sie hat eine imponirende Altstimme, mächtig und schön; aber ihre Gesangsbildung besteht in einer zu einseitigen Gelteadmachung des grossen Tens, ohne Rücksicht darauf, dass der ausdrucksvolle künstlerische Vortrag einen reicheren Farbenwechsel verlangt und dass die wahre Schönheit ohne eine gewisse Zurückhaltung nicht denkbar ist. Ihre Stimme ist ähnlich gebildet, wie die der Wagner; sie wird daher auf der Bühne dieselben Schwierigkeiten mit der Höhe haben, wie diese Künstlerin, oder sich bequemen müssen, der Macht ihrer Bruststimme einige Schranken anzulegen. Die von Manchen bewunderte Egalität ihrer Stimme ist, wenn man die Grenze des zweigestrichenen e nicht überschreitet, nicht allan schwer zu erreichen. Das Verdienst, die reichbegabte Sangerin dem Publikum vorzuführen, erwarhen sich Herr Musikhändler Bock und der bekannte Componist und Pianist Herr Steffens and.

G. E.

### Aus Wiesbaden.

Unsere Oper hat seit dem Beginne der Semmersaison einen sehr erfreulichen Aufschwung genommen. Die Ungleichheiten und Missstände der Besetzung im verflossenen Winter werden durch häufige Gastspiele tüchtiger Operisten mehr als gehoben. Nachdem das Theater nach den Ferien mit „Götts von Berchingen“ wieder eröffnet worden, fanden die Aufführungen von „Martha, dem Propheten, Ernani, Lucia, Tannhäuser, Bellair, Regimentstochter, Hugenotten, Norma, Don Juan, Barbier von

Sevilla, Freischütz" etc. statt und zwar meist in recht lobenswerther, ansprechender Ausführung. Unter den Gästen ragte besonders Frau Bohrend-Brandt vom Stadttheater in Frankfurt hervor, welche zuerst als Fides im Propheten, dann als Antonia in Bolivar, als Norma, als Donna Anna im Don Juan und zuletzt als Lady Harriet in Martha auftrat. Ihre Stimmmittel sind trefflich; sie besitzt einen schönen vollen, weichen und abgerundeten Ton, eine reine und geschmackvolle Coloratur und entfaltet stets ein charakteristisches Spiel, in welchen Eigenschaften sie namentlich im Bolivar sich die vollste Anerkennung gewann. Hr. Thelen von ihrem Stadttheater, unnehme für unsere Oper vom 1. September d. J. an engagirt, führte sich als Marcel in den Hugenotten zuerst bei uns ein. Schon sehr lange vermissen wir einen tüchtigen Bassisten; ob Hr. Thelen als solcher ganz entsprechen wird, lässt sich nach seinem einmaligen Auftreten wohl insoweit bestimmen, dass seine Stimme in höher liegenden Bass-Partien durch ihre bedeutende Kraft und schöne Bandung billiren, indess in der Tiefe nicht ganz anreichend wird; der Ansatz in denselben ist so schwach und etwas schwachend. Was das Spiel betrifft, so sind wir durch die schwer zu erreichenden Leistungen unseres früheren Bassisten und Directors Dr. Meyer, unnehme nach Maonheim abgegangen, zu sehr an dessen ausgezeichnete Darstellungsbeim gewöhnt, als dass wir völligen Ersatz darin bitten können.

Als Tenorist gastirte ferner schon längere Zeit Hr. Wachtel vom Hoftheater in Darmstadt, und zwar als Edgard in Lucia, Johann im Propheten, Almir in Bolivar, Elwin in Sonnambula, Octavio in Don Juan, Lyonel die Martha und Graf Almativa im Barbier. Er lässt sich von seiner Stimme weder behaupten, dass sie ein lyrischer, noch ein Heldentenor sei, für die Lyrik ist sie an hermsich, für das letztere Fach zu lyrisch; doch sind Hrn. Wachtel's Leistungen namentlich in einigen Opera, wie Martha und Lucia, in Granz und Spiel recht befriedigend gewesen, und fanden bei dem Publikum freundlichen Anklang. Im Barbier sahen wir als Rosine Fr. Tonner vom Stadttheater in Regensburg. Obwohl nicht gerade hervorragend, ersetzt die Anmuth ihres Organs in den tieferen Lagen das, was dieses an Kraft und Klarheit in den höheren entbehrt. Fr. Tonner wird noch einige Male hier auftreten.

Zu dem Besten, was uns die diesjährige Saison bringen dürfte, haben wir wohl von Fr. Wagner zu erwarten, die für drei Gastrollen hier gewonnen ist.

Mit dem 1. September sieht unserer Oper eine bedeutende Veränderung bevor. Hr. Capellmeister Schindelmesser folgt einem hufe nach Darmstadt. Sein Abgang ist für dieselbe ein bedeutender Verlust, da er als Musikdirector durch seine Kenntnisse und Gewandtheit hoch steht. Unter den sichtlich zahlreichen Candidaten ist sein Nachfolger noch nicht entschieden. Fr. Stork, die durch ihre Gastrollen in Stuttgart nicht an einem dortigen Engagement gelangen konnte, wird ebenfalls hier ersetzt werden, desgleichen der lyrische Tenor. Sollen wir auf ein genügendes Winter-Abonnement rechnen, so wird es die vorzüglichste Sorge unserer Theater-Commission sein müssen, der Oper tüchtige Mitglieder zuzuführen, was ihr nicht schwer fallen dürfte, da Wiesbaden immer der Annehmlichkeiten viele bietet, und ein dankbareres Publikum für den Sänger wohl nicht

leichter zu finden ist. Unserem Theater that eine vollkommen genügende Besetzung der ersten Fächer Noth, und insofern möchte eine allgrosze Verwendung für die niederen, wozu wir das Engagement einer Novize, des Frs. Amendt, rechnen, gerade nicht sehr zweckdienlich erscheinen.

In unserem nächsten Berichte werden wir Ihnen unter Anderem, als den vielen in Aussicht genommenen Gastspielen, auch eine interessante Novität vorführen können, nämlich Wagner's Lohengrin, der eben zur Aufführung für den 30. Juni vorbereitet wird. Nach der ausserordentlich günstigen Aufnahme des Tannhäuser's zu urtheilen, der trotz der fast häufigen Wiederholung doch stets ein volles Haus macht, dürfte auch diese Oper einen glänzenden Stern in unserem Repertoire bilden.

Der Concert-Salon der Saison ist noch nicht eröffnet, doch stehen für die nächste Zeit mehrere Concerte in Aussicht, unter anderen die des Pianisten Smolar und eines Virtuosen auf der Pedalgitarre.

- 11. -

## Pariser Briefe.

Die Jahreszeit ist endlich da, wo die Concerto dar kleinen beflederten Sänger den musikalischen und dramatischen Capriphen der Saison eine mächtige Concurrenz entgegenstellen; die feine Welt sieht sich nach und nach aufs Land und weg indemwie kann, folgt, um auch seinerseits, wie die deutschen Studenten sagen, ein wenig Natur zu kniepen. Ein solches Anwanderungs-fieber aber ist epidemisch und wenn mein heutiger Brief sich daher auf nur wenige Mittheilungen beschränkt, so rechnen Sie mit dem schönen Frühlingwetter, das mich aus der dumpfen Stube in's Freie sieht, Ueberdies gibt es wirklich wenig zu berichten, die Theater schliessen ein nach dem andern ihre Hallen, so die grosse Oper am 23. Juni auf sechs Wochen, während die komische Oper schon am ersten Juli wieder eröffnet, indess nicht mit einem neuen Werk Halévy's, wie man wissen wollte, sondern mit der Auber'schen Oper Haydée, die durch die Leistungen der Herren Pöget und de Faux ein Cassenstück geworden ist. Im Theatre Gymnase verdrängt eine Landmännin der Pepita, die ja jetzt in Deutschland Parore macht, die Tänzerin Petra Camara, den Pariser die Köpfe, die Elle ist auch hier das Losungswort des Tags. — Ein Ball, den die Gesellschaft der dramatischen Künstler am 7. Juli im Jardin d'hiver geben wird, wird schon jetzt viel besprochen. Die Vorbereitungen lassen etwas Ausserordentliches erwarten und die Liebenswürdigkeit unser reisenden Schauspielerinnen stellt schon jetzt den Erfolg sicher. — Ueber die erste und letzte Ausführung der spanischen Oper Maravilla von José de Ciebtra muss ich Ihnen melden, dass solche nichts weniger als beifällig aufgenommen wurde. Die ursprünglich spanische Oper hat bis jetzt in Frankreich nie gefallen wollen, da es denselben mit Ausnahme der Opera von Gomis an Originalität mangelt. Herr José de Ciebtra, dessen Talent für die Guitarrerie ein ausgesetznetes ist, hat ohne Zweifel, von dem edlen Ehrgeize erfasst, sein Vaterland aus dem untergeordneten Zustande, in welchem es bis jetzt in musikalischer Hinsicht geblieben, heranzureissen, und begierig dazu beizutragen, die Vorurtheile der Fremden zu zerstören — dem Urtheile des Pariser Publikums

ein Werk vorlegen wollen, dessen Wurzeln und Musik ganz sein Eigenthum sind, und dem er eine grosse Wichtigkeit beilegt, da er die Absicht hegt, es seiner Sammlerin zu widmen. Der Versuch ist löblich; aber es hätte einer interessanten Dichtung bedurft, eine die Situation vermittelnde Musik, neuer Ideen, einer correcten Harmonik, einer reichen und eleganten Instrumentation, Sänge, welche Stimmen gehabt, Schauspielers, welche zu gehen und zu gestikuliren verstanden, Christen, bei denen man sich die Mühe geben, sie von der Bühnenvorstellung zu unterscheiden. Es handelt sich in der „Maravilla“ um ein junges Mädchen, das ungeachtet des väterlichen Verbots, einen hübschen jungen Bräutlein liebt, während man ihr einen Herrn zum Gemahl bestimmt, der nur noch wenig Haare hat und hinsichtlich seines Costüms eben keinen grossen Geschmack verräth. Da der Vater sieht, dass seine Tochter keine Veranlassung annehmen will, lässt er sie in ein Kloster sperren, in der Hoffnung, dass sie in demselben seine Betrachtungen anstellen und sich entschliessen werde, ihm zu gehorchen. Er blickt sich aber in seinen Erwartungen. Maravilla hat ihr eigenes Köpfchen und lässt sich durch solche Kleinigkeiten nicht in Cob setzen; sie widersteht ungeachtet der Drohungen, ungeachtet der Bitten, ungeachtet der einnehmenden Manieren ihres Liebhabers, des dünnharnigen nämlich, welcher sich mitten in der Nacht durch einen geheimen Weg in's Kloster geschlichen, und kein besseres Mittel weiss, die Liebe seiner Schönen zu erregen, als sie zu bedrohen, sie umzubringen. Glücklicher Weise gehen die Sachen nicht so weit. Der verschmähte Liebhaber willigt endlich, obgleich mit schwerem Herzen, ein, seinem glücklichen Nebenbuhler den Platz zu räumen, welcher denn auch, mit allgemeiner Zustimmung, der Gatte der schönen Maravilla wird. Auf dieses Libretto hat Herr Clebra eine Musik gesetzt, die weder lastig noch traurig ist, und die man ohne Vergnügen anhört und ohne Verdross. Die Cavatine, Duette, Terzette, die Chöre folgen sich ununterbrochen während drei Acte hindurch hinter einander, ohne dass durch ein Recitativ dem Ohr und der Aufmerksamkeit einige Ruhe gegönnt werde. Diese nicht gebührende Weise trägt nicht wenig dazu bei, das Ensemble eintönig zu machen. Doch ist auch eine andere Mängelart darin: nämlich die Einföhrung des fünfheiligen Taktes, von dem Herr Clebra einen häufigen Gebrauch gemacht. Nur scheint es uns, dass er die Hülfsmittel, welche dieser Rhythmus ihm hätte bieten können, nicht vollkommen begriffen. Die Ausführung dieser Oper war sehr flau und hat eben nicht dazu beigetragen, das Werk gut zu finden. Die Künstler, welche mit den Hauptpartien betraut waren, haben keine Bühnenroutine, und wussten zum Ueberfluss auch ihre Rollen nicht genau. Der englische Orchesterchef schwitzte Blut und Wasser, um sie nur halbwegs zusammen zu halten; denn sie waren jeden Augenblick auseinander. Mit einem Worte, der Erfolg dieser Vorstellung war ein solcher, dass man schwerlich den Versuch machen wird, dieselbe zu wiederholen. — Am Conservatorium wurden vergangenes Mittwoch die Candidaten gewählt, welche die Stelle des verstorbenen Gesangslehrers Gall bekleiden sollen. Herr Maszet, der die meisten Stimmen erhielt, ist dem Ministe zur Bestätigung empfohlen; nächst ihm erhielten die Herren Geraud und Piermarini jeder sechs Stimmen. — Bossini, der noch immer in selbst gewähl-

ten *deux far niente* schweigt, acht mittlerweile vom alten Rahme; so ist ihm jüngst das Commandeurkreuz der Ehrenlegion durch den Minister, Graf Montesaig, in feierlicher Sitzung überreicht worden. — Um endlich auch mit einer Nachricht über die auch hier immer mehr fortschreitende Lust und Theilnahme am Gesang zu schliessen, rühre ich noch an, dass vergangenes Sonntag die Mitglieder der Gesellschaft Orpheon unter Leitung des Herrn Gosand, dessen bedeutendes Lehrertalent, seit er den Gesangunterricht an den hiesigen Communal-schulen übernommen, alle Blätter lobend anerkennen, in der Kirche St. Germain l'Auxerois eine von demselben compositete Messe vorgetragen haben, die bei dem nicht kleinen und sehr gewählten Auditorium das Gefühl der vollkommensten Befriedigung zurückliess. 19.

### Concert des Männergesang-Vereins.

Cöln. Vorgestern fand dieses Concert unter Leitung des königl. Musik-Directors Franz Weber im Gürzenich-Saale statt. Die Einnahme war ein wahrhaftiges Zwielich bestimmt; der angeheure Saal konnte die grosse Zahl der Zuhörer kaum fassen, da mehr als 2500 Personen anwesend waren. — Ueber die ausgezeichneten Leistungen unseres Männergesang-Vereins haben wir schon früher oftmals gesprochen und können deshalb nur wiederholen, dass der Vortrag sämtlicher Quartette meisterhaft genannt werden muss. Den Inhalt des Programms bildeten: Schöne Ahaung, von C. M. v. Weber. — Mein v. Härtel. — Schwertleid, von C. M. v. Weber. — Wasserfahrt, von Mendelssohn. — Nu geh' i no's Brünnele, von Silcher. — Die Lerchen, von Hiller. — Tullied von Ries. — Doppelständerchen von Zöllner. — Das Kirchlein, von Becker. — Normannensang, von Kücken. — Die jungen Musikanten, von Kücken. — Der frohe Wandersmann v. Mendelssohn. — Das Silcher'sche Valkried, Normannensang und die jungen Musikanten mussten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. — Fräulein Bertha Walseck, unsere Landsmännin, jetzt am Bauschweiger Hof-Theater engagirt, sang eine Arie aus Rossini's Semiramis und das Sopran-Solo in dem Quintett, die Lerchen. Diesen jungen Sängerin, welche erst im vorigen Jahre ihre Studien in Leipzig vollendete, hat gute Fortschritte gemacht und berechtigt zu schönen Erwartungen, wenn sie fernerhin Fleiss und Ausdauer hat. — Hr. Franck spielte seine vortreffliche Uebestragung von Mozarts Figaro-Operette für's Pianoforte ganz ausgezeichnet. — Die Hrn. Hartmann und Pissis erlernten uns durch den meisterhaften Vortrag eines Concertantes für zwei Violinen von Kalliwoda.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

△ Cöln. Am 26. Juni kehrte unser Männergesang-Verein von seinem Triumphzuge nach London zurück. Der Empfang war dem Erfolg angemessen, denn der Verein in der, durch die herrlichsten Genüsse verhöhten Weltstadt dem deutschen Gesange errang. Von dem festlich geschmückten Bahnhaf, wo eine Deputation des Central-Dombau-Vereins die Ankommenden begrüsst, bewegte sich der Zug in einer unerschöpflichen Reihe Wagen, das Musik-Chor des Coirassier-Regiments vorauf, durch

die hoch gefagten Strassen, in denen die wogende Menge den Sägen anhängende Vicar brachte, bis zum Rathhause, wo der Bergemeister Namens der Stadt dem Verein herzlich willkommen hiess. Ueber die Triumphe des Vereins ist in einer früheren Nummer bereits berichtet worden, aber auch das goldene Violen haben die Sänger-Argonauten mit in die Heimath gebracht, denn der Verein erfüllte Theil der von ihm in London gegebenen 10 Concerte, an denen sich zum eins in Bussel (zu wohlbilligen Zwecken) und eins in Antwerpen (zum Besten des Bombast) stellten, hat diesem Fonds die hübsche Summe von 5000 Thaler zugebracht. In London selbst hat der Verein aus dem Ertrag eines seiner Concerte 700 Thlr. an das dortige deutsche Hospital überwiesen.

Wien. Ricci hat eigens für die diesjährige Stagione eine Oper: „Il pantiere d'amore“ componirt, ein Werk, welches zu den Fassen gezählt werden muss und desshalb vollständiges Fiasco machte. Die Melodien sind nichts weniger als neu, die Musik über die betäubende Instrumentation matt und ausdruckslos. — Das neu restaurirte Hoftheater nächst dem Kätheherthor wurde mit der Aufführung des Propheten eröffnet; Ander, der erst wenige Tage vorher von seiner Kunstreise zurückgekehrt war, fand enthusiastischen Beifall. Frau Köster aus Berlin sang die Partie der Bertha und leistete mit Frau Hermann-Czillig (Fides) Ausserordentliches. Die Aufführung von Wilhelm Tell war eine der besten, welche wir seit langer Zeit gesehen; die italienische Oper machte mit diesem Meisterwerke noch vor wenigen Wochen Fiasco. — Die Millanotti sind fort und zwar in Begleitung von 22,000 Gulden; so machen eine Kunstreise nach Friesburg und Feith. Dann kehrt Therese nach Wien zurück um noch 4 Concerte zu geben und dann ruht sie auf ihrer Villa bei Nancy einige Zeit aus, und im Herbst begibt sie sich nach Holland und Russland, wo sie zwei Jahre zu bleiben beabsichtigt. Unsere neue Prima-Donna Fil. La Gio wird von Paris hier erwartet. — Vor einiger Zeit ging das Gerücht, es seien dem kieligen Männergesang-Verein die sommerlichen Sägerfahrten polizeilich untersagt worden. Jedenfalls war dieses Gerücht ungenau, denn der Verein hat am 12. Juni eine Sitzung gehabt und dem Kahlen Bescheid, unter Vorsetzung seiner Fahne, die Mitglieder mit ihren Absichten.

Weimar. Hier fand im Saale des Stadthauses die Aufführung des Oratorium „Moses“ von A. B. Marx statt; der grossherzogliche Hof war anwesend, auch der Componist, von Lust eingeladen, was dazu von Berlin gekommen. Liszt dirigirte und dieses grossartig aufgefasste originelle Werk fand bei allen Zuhörern den lebhaftesten und ungetheiltesten Beifall. Der zweite Theil namentlich, mit seinen wunderbarsten tiefsten und dann wieder frischen und natürlichen Chören und Melodien, war von einer wahrhaft elektrischen Wirkung und errigte einen förmlichen Beifallssturm, der zuerst und zunächst von der Frau Grossherzogin und dem Erbgraserzog ausging. Gleich nach der Aufführung liess das grossherzogliche Paar den Componisten A. B. Marx zu sich rufen, um ihm die freudlichsten und verbindlichsten Dankesworte für sein schönes, in wahrhaft klassischem Styl geschriebenes Werk zu sagen.

Cassel. Aus der Masse des zum grössten Theil Unbedeutenden, das nun namentlich im Schauspiel fortwährend geboten wird — die Oper hat in Ermangelung der Besetzung zweier bedeutenden Rollenfechter, ein wie noch nie zuvor beschränktes Repertoire — mögen wir nur zwei Erscheinungen hervorheben, nämlich: „Ein Sommernachtstraum“ von Shakespeare, mit der Musik von Mendelssohn, und R. Wagner's „Tannhäuser“. Die Aufführung des

„Sommernachtstraums“ anhangend, die man von Seiten des gebildeten Theiles des Publikums mit wahrer, inwiefern Freunde begrüsste, so hat sie im Ganzen recht viel des Dankenswerthen und Erfreulichen; daneben hätte freilich auch Manches im dramatischen und selbst im musikalischen Theile des Werkes andern, und zwar mehr der Intention des Dichters gemäss, und somit auch wirkungsvoller ausgeführt werden können. Leider hat auch des susgeschickte Werk des grossen Dichters durch die Regie mehrfachen Kürzungen erfahren müssen, die, obwohl im Allgemeinen immer bedauerlich, doch wenigstens nicht gerade tödend auf den Zusammenhang des Ganzen einwirkten. Das Ganze ist hier in drei Acte zusammengezogen, und dadurch der zweite Act unverhältnissmässig lang geworden.

London. Die musikalischen Zustände unserer Stadt sind in einem grossen Verfall. Die Künstler ersten und letzten Ranges betheilen sich förmlich herum, am nur amüsant spielen zu dürfen. Präsident, der berühmte Pinnis, stirbt nun schon 7 Wochen hier und spielt in dem Concerti der Mad. Pencil umsonst! Und darum geht er nach London, wo jeder Schritt eine Guinee kostet. Meister Staudigl ist sehr verdrießlich und meint, die guten Zeiten für Künstler in London seien vorüber. Er hat in Liverpool ein paar Mal gesungen und geht jetzt nach Oxford, wo er in den dortigen Monstre-Concerten zwei Mal singen wird. Der Continent schickt uns aber auch alles, was nur auf den Namen „Künstler“ Anspruch machen will. Fr. Staudach, eine Pianistin aus Wien, eine mittelmässige Erscheinung, setzt hier ihr Geld zu, denn sie wartet noch immer vergebens auf die Gesellschaften, wo jede Note mit einer Guinee bezahlt wird. Sie spielte in einem Künstlerverein: Reunion des Arts, an einigen Abenden, konnte aber nicht gefallen; es ist auch nicht anders möglich, diese reisenden Virtuosen sind einer wie der andere, das Publikum muss endlich müde werden. Die Oper macht gute Geschäfte; Mario's Stimme ist beinahe ganz ab, er singt nur mehr mit Falset, Brusttöne, sind ihm „spanische Dörfer“ geworden, Lindpaintner dirigitirte hier einige Concerte der neuen philharmonischen Gesellschaft, diese wurde von einigen Gegnern der alten Philharmonik vor zwei Jahren gegründet, aber ein Dr. Wylde, ein englischer Componist ohne allen Talant, sollte der Director sein und durch sie ein grosser Mann werden, es ging aber nicht! Da nun reiche Leute an der Spitze des Unternehmens sind, so lassen sie in dieser Saison auch Spohr als Lindpaintner's Nachfolger kommen damit diese mit ihren Namen die Concerte heben. Hier ist Alles Speculation, von einem Kunstsinne aber keine Idee. Die Zerr geht am 1. August nach America auf 9 Monate, wofür sie 60,000 Gulden erhält; ebenso die Grisi und Marin, welche für 5 Monate 100,000 Thaler erhalten soll. Nur Geld und Geld ist hier die Lösung jedes Künstlers.

Die Redaction wurde ersucht, Nachstehendes anzunehmen, um etwaigen Missverständnissen vorzubeugen.

Ergänzung und Berichtigung als Antwort auf die in No. 155 befindlichen (wahrscheinlich einer Pariser Zeitung entlehnten) Notiz und Anfrage in Betreff des Weber'schen Autographen zum Concertstück für Pianoforte.

Der vorige Besitzer des „Barron de Musique“ in Leipzig hat dem verstorbene Hofcapellmeister C. M. von Weber in Dresden das Honorar für das Concertstück laut vorliegender Bescheinigung mit Drei Hundert Thaler Conv.-Münze baar angezahlt und dafür seiner Zeit nur eine Abschrift in einzelnen Stimmen erhalten. — Die Originalpartitur von Weber's eigener Handchrift wurde aber erst kürzlich von dem jetzigen Besitzer des „Barron de Musique“ aus C. M. von Weber's Nachlasse nebst anderen Manuscripten käuflich erworben.

## An die Directoren der deutschen Gesangsvereine, Liedertafeln und Musikfeste.

### Zur Verständigung und Warnung.

Schon öfters haben Gesangsvereine, Liedertafeln und Unternehmer von Musikfesten die Stimmen solcher Gesänge, welche sich für ihre Zwecke eigneten, statt dieselben von den Verlegern in der erforderlichen Anzahl zu entnehmen, durch Ueberdruck (Umdruck) selbst herstellen lassen, und dadurch die rechtmässigen Verlags-eigentümer der betreffenden Werke beeinträchtigt. Die Vervielfältigung durch Ueberdruck, gleichviel zu welchem Zwecke, gehört, wenn sie von Nichtberechtigten geschieht, zu dem gesetzlich verbotenen und strafbaren Nachdruck. Sonderbarer Weise scheint aber hierüber Unklarheit zu herrschen, und nur dieser wird es in den meisten Fällen zuzuschreiben sein, dass jene Rechtsverletzungen ziemlich häufig vorgekommen sind.

Der unterzeichnete Verein, dessen Zweck der Schutz gegen unrechtmässigen Musikalien-Nachdruck und zugleich die Unterstützung der Verfolgung desselben ist, hält es für angemessen, auf die Unrechtmässigkeit des obigen Verfahrens aufmerksam zu machen, und spricht dabei die Hoffnung aus, dass es nur dieser Verständigung bedürfen werde, um von der Wiederholung desselben abzuhalten.

Leipzig, am 10. Juni 1853.

Der Verein der deutschen Musikalienhändler gegen

Nachdruck.

In dessen Auftrag

**Dr. Härtel**, d. z. Secretär.

Im Verlage von **Brettkopf & Härtel** in Leipzig erschien:

	Thlr. Sgr.
<b>Ehrenstein, J. W.</b> , Op. 4. Die Mondbraut. Ballade von Gerügemuth für Sopran od. Tenor mit Pianoforte . . . . .	— 15
<b>Grimm, J. O.</b> , Op. 1. Sechs Lieder für eine Stimme mit Pianoforte . . . . .	— 25
— Op. 2. Abendbilder. Fünf Clavierstücke	— 25
<b>Heller, St.</b> , Op. 81. 24 Präludien für Piano. 3 Hefte à . . . . .	— 25
<b>Kolb, J. v.</b> , Op. 5. Johannis-Lieder v. Ad. Böttger. Drei Gesänge für eine Stimme mit Pianoforte . . . . .	— 15
— Op. 6. Valse brillante pour Piano . . . . .	— 15
<b>Liszt, F.</b> , Zwei Stücke aus Wagners Tannhäuser und Lohengrin für Pianoforte. Nro. 1. Einzug der Gäste auf Wartburg . . . . .	— 20
— Nro. 2. Elisa's Brautzug zum Münster . . . . .	— 10
<b>Mulder, R.</b> , Op. 39. Deux Pastorales. Nro. 1. La Cornemuse. Nro. 2. Choeur de Mollseigneur pour Piano . . . . .	— 15

Redacteur: A. F. Riccius. Verantwortlicher Verleger: M. Schloss in Köln. Druck von J. P. Bachem in Köln.

	Thlr. Sgr.
<b>Schubert, F. L.</b> , Op. 51. Three Nigger-Polkas. Nro. 1. Tobry — Nro. 2. Eliza — Nro. 3. Chloë für Pianoforte . . . . .	— 10
<b>Wagner, R.</b> , Lohengrin. Oper für Pianoforte arr. zu vier Händen . . . . .	7 —
— Dieselbe arr. zu zwei Händen . . . . .	5 —

Im Verlage von **J. Jansen & Comp.** in Weimar ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

## Geschichtliche Nachrichten

über  
den Ursprung und die Ausbildung

## Choralmelodien

der  
deutsch-evangelischen Kirche,

mit  
Rücksicht auf das Weimarsche und Dresdener Gesangbuch  
zweckst

für Geistliche, Cantoren, Organisten und Seminaristen.

Von  
**Pfarrer Dr. J. A. Schaur.**

kl. 8<sup>o</sup>. broch. Preis 12 Sgr.

Im Verlage von **Aug. Cranz** in Hamburg sind erschienen:

<b>Beethoven, L. v.</b> , Sonate pour Piano et Violon arrangée du Quintour. Op. 4, par <b>George Müller</b> , maitre de Chapelle à Brunswick 2 Thlr.
— Six Sonates pour Piano et Violon arrangées des six Quatuors. Op. 18, par le même. Nro. 1. 1 Thlr. 22½ Sgr. Nro. 2. 1 Thlr. 12½ Sgr. Nro. 3. 1 Thlr. 20 Sgr. Nro. 4. 1 Thlr. 15 Sgr. Nro. 5. 1 Thlr. 15 Sgr. Nro. 6. 1 Thlr. 10 Sgr.
— Sonate pour Piano et Violon, arrangée du grand Quatuor, Op. 59. Nro. 2, par le même 2 Thlr. 5 Sgr.
<b>Dreyschock, A.</b> , Souvenir d'Amitié, pour Piano, Op. 8. Nouvelle Edition, revue et augmentée 17½ Sgr.
— Invitation à la Mazurka pour Piano, Op. 94. 15 Sgr.
<b>Mozart, W. A.</b> , Six Sonates pour Piano et Violon arrangée de six Quatuors par <b>George Müller</b> , Nro. 1. G dur. 1 Thlr. 10.
<b>Wächter, H.</b> , Vier schwedische Volkslieder für's Pianoforte übertragen, Op. 13. 10 Sgr.

Im Verlage von **M. Schloss** erscheint:

<b>Franck, Eduard</b> , Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 19.
<b>Riccius, A. F.</b> , Introduction und Allegro für Violon (oder Viola) und Pianoforte, Op. 18.
— Der Postillon. Lied für eine Baritonstimm mit Pianoforte.

# Rheinische Musik-Zeitung

*für Kunstfreunde und Künstler.*

Nro. 158.

Cöln, den 6. Juli 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. —

Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Materialien zur Geschichte der Gewandhaus-Concerte in Leipzig.

Von A. F. Riccius.

I. Abschnitt 1781—1798.

(Siehe Nr. 157)

Nach und nach hatten sich aus dem Institut Hiller's so tüchtige Gesangskräfte entwickelt, dass er es wagen konnte, mit eigenen Mitteln das nicht genügend unterstützte Concert fortzusetzen und als endlich 1781 das jetzt noch bestehende Concert begründet wurde, zog er in den neuen Saal mit guten und wohlgeschulten Orchester- und Gesangskräften ein. Ein wesentliches und vielleicht das hauptsächlichste Verdienst um die neue Einrichtung erwarb sich der damalige Bürgermeister Kriegsrath Müller, in Leipzig wohlbekannt durch die Aulegung der schönen Promenaden und vieler andern nützlichen und guten Einrichtungen. Er vermochte das Rathscollodium, einem von ihm schon lange gelegten Plane seine Zustimmung zu geben, nämlich die ungebrauchten Räume des ehemaligen Zeughauses zu Sälen umzuschaffen und die sehr schöne Bibliothekstreppe dabei mit zu benutzen. Der Bau wurde auf Kosten der Stadt von dem Baumeister Dauthe ausgeführt. Den Aufwand für Malerei (Oeser malte die Deckengemälde, die bis vor der Restauration im Jahre 1842 noch sichtbar waren) und die übrigen Decorationen, eben so für das Meublement wurde durch Subscription bei den wohlhabenden Bewohnern und Kunstliebhabern gedeckt. Er betrug 1995 Thlr. sächsisch. Hierin sind eine Anzahl Instrumente mit inbegriffen, die man von dem Musikdirector Hiller übernahm. Der Bürgermeister Müller veranlasste nun elf kunstliebende Männer mit ihm ein Directorium zu bilden, welche die materialien Geschäfte des Concerts besorgen sollte. Die Na-

men derselben sind: Hansen, Green, Gehler, Castrop, Richter, Winkler, Dufour, Frege, Küstner, Crayen und Treitzschke, von denen drei dem Gelehrten- und acht dem Kaufmannsstande angehörten.

Von diesem Directorium wurde nun eine Abonnementsliste im Sommer 1781 in der Stadt umhergesendet, durch welche bei einem Abonnement für 11½ Thlr. auf 24 bis zu Ostern abzuhaltende Concerte die Summe von 2412 Thlr. zusammengebracht wurde. Das Eintrittsbillet für Fremde kostete 12 gute Groschen und es giengen dadurch in den 24 Concerten des ersten Jahres 366 Thlr. ein. Das Abonnement galt damals für die ganze Familie, alle Damen hatten freien Zutritt. Von den Directoren hatten allemal zwei die Jour; sie hatten namentlich die Verpflichtung, den Damen Plätze zu verschaffen und sich mit denselben in den Pausen, wo Alles aufzustehen pflegte, zu unterhalten. Sowohl dadurch, als durch die bis auf den heutigen Tag noch behaltene Stellung der Stühle, bekam das Ganze den Charakter einer Familienunterhaltung, der freilich im Laufe der Zeiten durch die ausserordentlich vermehrte Frequenz verloren gegangen ist. Der Besuch beschränkte sich in jener Zeit auf höchstens 300 Personen.

Wie schon hemerkt, war damals die Anzahl der zu haltenden Concerte eine grössere als jetzt, wo deren nur zwanzig aufgeführt werden. Sie begannen, wie noch heute, mit dem zweiten Sonntage der Michaelismesse (1781 den 29. September) und pflegten Mitte Mai, an dem letzten Sonntage der Ostermesse zu endigen, während jetzt die Concerte allemal in der Woche vor dem Palmsonntage geschlossen sein müssen. Zur Zeit der Ostermesse collidirten dann häufig die Opern und das Concert und so geschieht es, dass das Directorium, um auch den Opernbesuchern gerecht zu werden, den Anfang des

Concerts um 4 Uhr bestimmt, während dieser sonst gewöhnlich um 5 Uhr statt zu finden pflegte. Schon seit vielen Jahren ist dieses zeitige Ansetzen der Concerte abgeändert worden; man verlegte sie zuerst auf 6, und in der jüngsten Zeit auf 6½ Uhr. Jenes frühzeitige Beginnen findet wohl wieder darin seinen Grund, dass die sich Bethelligenden durchgängig nur den höchsten und reichsten Ständen angehörten, welche über ihre Zeit leichter zu verfügen vermochten. Die aufzuführenden Musikstücke wurden den Abonnenten durch zugeschickte gedruckte Programme mitgetheilt. Die Einrichtung derselben ist noch heute im Wesentlichen dieselbe; der in dem ersten Jahrgang oft fehlende Text zu den Gesängen ist später eben so gewissenhaft beigegeben, wie wir es jetzt zu sehen gewohnt sind. Zuerst sind die Programme mit deutschen, später mit lateinischen Lettern (seit 1796) gedruckt; das dazu verwendete Papier wechselfert an Festigkeit und Stärke mit dem Pergamente.

Die gewöhnliche Anordnung des Programms war folgende: Eine Sinfonie, eine Sopran-Arie (nur in seltenen Fällen tritt eine Tenor- oder Bass-Arie auf), ein Instrumentalsolo, wieder ein Sopransolo; im zweiten Theile: eine kleine Sinfonie, ein kleines Instrumentalsolo, ein Gesangschor, oft am Ende noch eine kleine Sinfonie, oder auch nur der Schlusssatz der Aufgangsinfonie des zweiten Theils, der dann fälschlicher Weise im Programme als „Schlussinfonie“ angeführt ist. Die Chöre wurden ausgeführt von einer Anzahl besoldeter junger Leute, theils Knaben, theils Studenten, der Thomanerchor wird erst in spätem Jahre zum Gesange benutzt und die jetzt so häufig fungirende Singacademie betheiligte sich erst seit Polentz' Zeiten. Der musikalische Dirigent leitete nur die Soli und Chöre des Gesangs. Die Direction der Sinfonien mittels des Taktstabs seitens des Capellmeisters wurde erst im Jahre 1835 durch Mendelssohn-Bartholdy eingeführt. Diese Oblichkeit lastete damals allgemein auf dem Concertmeister, oder wie er zu Anfang noch bescheidenlich genannt wird, auf dem Vorspieler bei der ersten Violine. 1781 bekleidete dieses Amt Johann Georg Häser, ein zu seiner Zeit sehr geachteter Künstler und der Stammvater einer berühmten Künstlerfamilie. Er stammt aus Gersdorf bei Görlitz (geb. 1729) und kam 1752 nach Leipzig, um die Rechte zu studiren. Mangel an Unterstützung, veranlasst durch die Noth des siebenjährigen Krieges, nöthigte ihn, die Musik als Broderwerb zu ergreifen. Bei der Restauration des Concerts 1763 wurde er durch Hil-

ler als Vorspieler angestellt; fast zu gleicher Zeit erhielt er die Leitung des Theaterorchesters und 1785 die Stelle des Musikdirectors an der Universität. Ein bleibendes Verdienst von ihm ist die Gründung des Pensionsfonds für alte und kranke Musiker, 1802 erneuerte der Rector Magnificus Dr. Ludwig nach 50 Jahren seine Inscription. Gestorben ist er am 15. März 1809, im 80. Lebensjahre. Der alte Gerber sagt in seinem Tonkünstler-Lexicon von ihm: „Noch immer erinnere ich mich mit Vergnügen, wie Hrn. Häser's Geige durch die übrigen zwölf töute, wie präcis und pünktlich die damals gangbaren Sinfonien von Haydn, Ditters, Leop. Hofmann u. s. w. ausgeführt wurden. Freilich erforderten diese gerade nicht mehr Kunstaufwand, als ein gemischtes Orchester, wie das Leipziger doch einmal nur sein kann, Kräfte darzubieten hatte.“ Diese Aenderting Gerber's über das Leipziger Orchester ist inhaltsvoll genug und wir mögen nicht unterlassen, hier darüber noch einige Worte hinzuzufügen. Die Hauptmasse des jetzt in Leipzig angestellten Orchesters gehört dem Theater an; diese steht aber in so fern mit dem Gewandhause und den Hauptkirchen in engerer Verbindung, als gerade nur die bei diesen drei Instituten zugleich angestellten Musiker den wirklichen Etat des Orchesters bilden. Aus ihnen besteht das sogenannte Concert-Institut und nur die Mitglieder desselben sind befügt, aus der oben angeordneten Häser'schen Stiftung Pension zu beziehen. Sie bilden aber nur ein kleines Häuflein: 8 Geigen, 2 Bratschen, 3 Celli, 2 Bässe, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörner, 2 Trompeten und 2 Pauken. Wir wissen nicht, ob jetzt die Posauern aufgenommen sind; das 3. und 4. Horn, jetzt unentbehrliche Instrumente sind sicher nur als Accessisten zu betrachten. Sind nun in unserer Zeit die Streichinstrumente im Theater und im Gewandhause stärker besetzt, so werden doch die Ueberzähligen nur mit sehr geringem Gehalte angestellt und es entsteht deshalb sehr häufig in dem Orchester nicht günstiger Wechsel. Und doch sind diese Verhältnisse sehr vortheilhaft gegenüber jenen Zeiten, in welchen das Gewandhaus-Concert in seinem Entstehen begriffen war. Ein stehendes Theater existirte nicht in Leipzig, nur in den Messen oder manchmal in den Wintermonaten kamen einzelne italienische Operngesellschaften und deren Bedarf an Orchesterkräften konnte bei der damals so schwachen Besetzung der Opernmusik sehr leicht durch die Kapelle des Stadtmusikdirectors oder vielmehr des Stadtpfeifers, wie sein da-



maligner ehrenvoller Titel hiess, gedeckt werden. Für grössere Concertaufführungen zeigten sich aber bald diese Kunstpfeifer nicht befähigt und die Directoren des Gewandhauses erwarben sich das grosse Verdienst, in Gemeinschaft mit dem Rathe für das Engagement besserer Künstler zu sorgen, die anfangs nur im Concert und in der Kirche beschäftigt, später auch bei dem stehenden Theater angestellt wurden.

Wie fühlbar der Mangel an guten Instrumentalisten zu jener Zeit gewesen sein mag, beweist der Umstand, dass Hiller noch als Cantor an der Thomaschule (seit 1789, in seinem 69. Jahre) sich die grösste Mühe gab, die Choralummen jenes Gymnasiums zu Instrumentalisten zu bilden, über welches Beginnen er mit dem damaligen Rector Fischer in die lebhaftesten Streitigkeiten gerieth. Eine kurze Stelle aus einem Briefe Hiller's wird deutlich zeigen, ob er mit den gewonnenen Resultaten zufrieden sein konnte. Er schreibt (1796 den 28. Sept.): „Kämen Sie doch bald einmal zu uns, dass ich Ihnen das letzte, aber grösste Werk Mozarts, sein *Requiem*, von meinen Schülern aufgeführt, könnte hören lassen. Wundern würden Sie sich, wenn Sie meine Trompeter, Pauker, Waldhorntisten, Oboisten, Klarinettenisten, Fagottisten, Geiger und Basspieler, alle in schwarzen Röcken sähen, wobei ich immer noch einen Chor von 24 Sängern übrig behalte; sogar die Posaunen werden jetzt in der Kirche von Schülern geblasen. Zu meiner grossen Freude muss ich noch sagen, dass die, welche blasende Instrumente treiben, die Gesundesten unter den Schülern sind.“

### Leipziger Brief.

Mein heutiger Brief hat als Nachlese des Winters noch ein Concert des Gewandhauses zu erwähnen, welches am Besten der hiesigen Armen erst in der Woche vor Pfingsten stattfand. Sein Programm war kurz und bündig: Die Walpurgisnacht von Felix Mendelssohn und die 9. Sinfonie von Beethoven; beide Stücke unter David's Leitung, dem nach Gade's Entlassung wieder der Takistab in die Hände gegeben wurde. Die Werke sind hier von denselben Kräften ziemlich oft aufgeführt worden, so dass eine Erhöhung des Gelingens im Allgemeinen wirklich überflüssig ist. Bei der 9. Sinfonie spielte David die drei ersten Sätze am Violinpalte mit und erhob nur an besonders schwierigen Stellen den Violinbogen nach Takistabe, dabei ein ehrenvolles Vertrauen an seinen Collegen Dreyshock setzend, welchem dieser wiederum entsprach. Es ist hier mancherlei Lärm über diese Auführung gewesen, besonders hat sich das hiesige Tageblatt während einer Reise Ihres Referenten auf unsiemliche und unanständige Weise gedünzelt: allein solche Dinge sollen nie die Consequenz eines tüchtigen Strebens hindern und es bleibt immer am besten, in solchen Angelegenheiten der Welt ein Schnapp-

chen so schlagen und von den Lippen das Pfeifen der Varnachtung ertönen zu lassen.

Wenn ich nun wieder von Concertmusik erzählen soll, so würde dies für mich aus Mangel an Stoff ein sehr anstüssiges, und für Ihre Abonnenten ein sehr langweiliges Vergnügen werden. Unsere Concerte des Rosenthals, des Schützenhauses etc. haben Sie in gleich amüsanter Weise auf der reizenden *Bellevue* in Dents und Sie geniesse dabei noch den Vortheil, auf den schönen Rhein, den alten Dom und die Mülheimer Miniatur-Dampfböote hieherzu zu schauen, während wir die schlechtesten und dampfigsten Cigarren anzünden müssen, um uns durch undurchdringliche Wolken vor den angebeteten, tierlichen Mücken so schützen, die nebst den schönen Bäumen und dem wilden Knoblauch integrierende Theile unseres Rosenthals bilden.

Doch habe ich auch einer neuen Art von Gartenconcerten zu gedenken: es sind die, welche jeden Abend die Vorstellungen des Sommertheaters einleiten und als solche gewissermassen als eine lange Ouvertüre zu betrachten sind. Wir wollen über diese hinweggehen und uns sofort in die Räume des Sommertheaters versetzen, das durch Herrn Wirtings Fürsorge und die Baugeschicklichkeit des Herrn Kaantz zu einer grossen Zierde unserer Stadt geworden ist. Es befindet sich nahe an der Promenade, in Gerhard's Garten (bekannt durch den Tod des Poleo Poniatowski und dessen Denkmal) und bietet unter solchen Umständen den Schaulustigen die bequame Gelegenheit, sich ohne weitere Umstände zu ergötzen. Das Theater ist in einem zierlichen und leichtem Stile aufgebaut und nimmt sich niedlich aus inmitten der schönen Hecken und Bäume, durch die sich Gerhard's Garten auszeichnet. Um die Ecken an der Seite der Bühne schlingen sich Epheugewinde, Blumen und Stauden umgränzen den Fuss des Theaters; die der Bühne gegenüber liegende Gallerie glänzt in gleich lebendigem Schmucke und von der Decke herabhängende Blumenampeln geben dem Ganzen den Schmuck eines wohlgeordneten Damenzimmers. Die Plätze auf Gottes freiem Boden (sie kosten beiläufig gesagt 10, 7½, und 5 Sgr.) sind wohlgeordnet; es stehen vor je zwei Stühlen ein Tischchen, ein nöthiges Möbel für die hier gesuchten Topfchen mit Bier, es fehlen sogar nicht die Fasshänken für die so empfindlichen Fasnacho der Damen. Beschreiben wir die Bühne selbst, so finden wir sie zwar nicht gross, aber doch hinreichend für die Scherze, welche die herbeigewonnenen Mimen am Besten geben; die allerliebsten Decorationen sind zum Theil von Giopins in Berlin, zum Theil von den hiesigen geschickten Theatermalern angefertigt. Die angestellte Truppe beträgt ungefähr 30 Personen, unter denen sich einzelne gute Talente finden, welche wohl in spätern Zeiten für das Stadttheater sich gewinnen liessen. Herr von Othegraven vom Stadttheater hat die Regie, Herr Sobirey (felgt jetzt einem ehrenvollen Rufe nach Cassel) schwingt den musikalischen Scepter und in diesen tüchtigen Händen haben die Auführungen sich zu recht guten gesteigt. Besonders hervorzuheben sind die bloss recitirenden Lustspiele und Fossen, die, auf eine freie und kecke Weise aufgeführt, immer mehr ihren Zweck erreichen: die Erschütterung der Lachmuskeln und die Erhöhung der guten Laune der Zuhörer. Die musikalischen Auführungen und die Gesangskunst der Mimen fordern freilich zu gewissen Zeiten die Gunst der Kritik in ein wenig dringender

Welse, und diese ist auch bis jetzt immer in liebenswürdiger Weise gewährt worden, denn die Verhältnisse gestatten eben keinen andern Massstab, als den der Freundschaft.

Um so höhern Kunstgenuss hat uns in der letzten Zeit das Stadttheater durch die Gastspiele von Tichatscheck und Räder aus Coburg. Der erste von ihnen ist schon seit beinaß 20 Jahren die Zierde unserer deutschen Oper und sein letztes Auftreten in Leipzig liess nur einem gebübten Ohre mancherlei Schanden erkennen, die der gefällige Zahn der Zeit seinem Organe beigefügt hatte. Die dem Tenor eigenthümliche Wärme und Weichheit vermisst man jetzt häufig genug. Besonders in Cantilen höherer Lage und die früher versüßte Uebung im Uebergehen aus Brust in Falsett würde dem Sänger manche Anstrengung erleichtern. Und doch sieht man gern über diese Inconvenienz hinweg, denn gerade in dem Augenblick, wo man fürchtet, ob Tichatscheck dieses oder jene Hinderniss mit Geschick oder Glück überwinden werde, erhebt er sich plötzlich und serreist wie Simon die Bande, welche seine Töne fesselten. Er schleudert uns das Mark seiner Töne entgegen, das wir erheben, aber nach dem Schrecken vor Freude aufzucken, denn diese Gewalt des Tons kann, wie ein zweiter Orpheus, nicht bloss Menschenherzen, sondern auch Felsen und Erze bewegen. Und dazu seine musikalische Sicherheit, seine zwar musicirte, aber doch gute Aussprache, sein verständiges, ja oft erhabenes Spiel, wer bleibt von allen diesen Vorzügen ungetrübt? Am meisten Aufsehen erregte er in der Partie des Taubhüser von Richard Wagner. Jeder Ton dieser Partie sagt seiner Gesangs-Individualität zu und der geistige Rapport in dem er so viele Jahre mit dem Componisten dieser Oper in Dresden stand, trägt wohl am meisten dazu bei, dass er dieselbe in dieser Vortrefflichkeit zur Ausföhrung bringt. Noch sang er in der Stunne von Partici, im Robert der Teufel, in den Hugenotten und in der weissen Dame von Baildin. Die drei zuerst genannten Heldenpartien gestatteten seinem Organ die Kraft anzuwenden, die ihm zur Hervorbringung eines sichern Tons jetzt nöthig ist; in der weissen Dame treten die Schwürren einer lange gebrauchten Stimme deutlicher hervor und obwohl die ganze Partie nach Art der Franzosen in palliender Art und Weise geschrieben ist und nur wenige tonverlangende Cantilen in sich fasst, so stört auf der andern Seite wiederum die so hohe Lage der Stimme, die wegen der Natur des französischen Organs jedem Francoisen leicht ausföhrbar wird, von deutschen Tenören aber nur bei angeschwächter Kraft und Leichtigkeit sich herstellen lässt.

Räder aus Coburg gastirte hier schon vor drei Jahren und er hat durch sein jetziges Gastspiel das gute Andenken erneuert, welches er damals zurückgelassen hatte. Seine künstlerische Individualität unterscheidet sich wesentlich von der Tichatscheck's. Dieser, ein schlanker Mann mit lebhafter Bewegung und feurigem Blicke, erscheint uns auf den ersten Blick geeignet, Helden darzustellen und denselben entsprechenden musikalischen Ausdruck zu verleihen. Räder ist kleiner, von einigem Embospint, ungestaltet mit der breiten Brust des Tenors, in seinem Wesen ruhiger und so mehr für die Darstellang lyrischer Zustände geeignet. Er besitzt aber einige Vorzüge, die Tichatscheck früher

ebenfalls eigenthümlich waren, die aber im Laufe der Zeit und durch seine Gewöhnung verloren gingen. Ich meine darunter besonders den schönen, weichen Schmelz der Tenorstimme, den Räder uns oft auf hinreissende Weise hören lässt. Tichatscheck singt auch die getragenen Cantilen in kurz accentuirten Tönen, und seine klare Aussprache trägt am wenigsten dazu bei, dieses Abstossen unbenachlich zu machen; an diesem Fehler nun leidet Räder nicht, es ist im Gegentheil ein Genuss, das Ausspinnen seiner Töne zu hören und den langgezogenen Fäden des Klanges mit dem Ohre zu verfolgen. Der Uebergang nach der Höhe ist unentdehft, das Falsett, wiewohl nicht sehr stark, von grosser Anmuth des Klanges. So geschah es, dass er als Massaniello, nach Ueberwindung der ersten drei sehr anstrengenden Akte, das Schlußmermelid, ein ganz für die französische Flötierrmethode berechnetes Gesangstück, mit vieler Tonschönheit und reiner Intonation auszuföhren vermochte. Bis jetzt trat Räder als Robert und Massaniello auf; es werden ausser dem Propheeten noch einige lyrische Partien von ihm gesungen werden, auf die wir uns sehr freuen. Ein Frülein Engast aus Wien trat hier als Fidra, Romeo, und Fidelin auf. Sie ist im Besitze schöner Mittel und wusste sich einige Protection zu erwerben, doch war die Direktion bei den hohen Ansprüchen, welche sie und ihre Freunde machten, nicht im Stande, die im Ganzen noch sehr neuerfahrenen Sängern zu engagiren. — Glück's Alceste wurde unter Nietz's Leitung sehr trefflich angeführt und darüber soll mein nächster Brief handeln, drnn der heutige ist schon zu lang, um noch Raum für leidige Principfragen zu gewähren. 3.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Von Carl Reinecke, welcher sich durch seine Compositionen und meisterhaften Clavierspielen einen sehr ehrenwerthen Ruf erworben, erscheinen binnen kurzer Zeit mehrere neue Werke, im Verlage von Meyer in Brannschweig.

Frankfurt a. M. Johanna Wagner aus Berlin, welche als Romen, Fides, Valentine, Lenore (Fidelo) hier aufgetreten, hat den Erwartungen der Musikfreunde nicht zu entsprechen vermocht. Bei einer so renomirten Künstlerin, die selbst mit grossen Ansprüchen hervortreten, misst man anders als gewöhnlich und deshalb muss man gestehen, dass mit Ausnahme des Romeo und der Fides keine Leistung als eine vollendete betrachtet werden kann, indem die herrliche Altstimme, welcher es nicht an grossem Umfange fehlt, sich durch nicht zu dem lyrischen Ausdruck einer Valentine eignet und dass diesem Hinsicht zur Ausföhrung einer Partie wie die der Leonore nicht hinreichend ist.

Wiesbaden. Am 2. Juli wurde Wagner's Lohngnng hier ged.ingt vollem Hause und mit grossem Beifalle gegeben. Schon nach dem ersten Akte wurden die Sänger und der Capellmeister Schindelmeyer stürmisch gefeiert; dieses wiederholte sich nach dem dritten und vierten Akte abermals. (In der nächsten Nummer dieser Zig. folgt ein ausführlicher Bericht.)

Stettin. Die Oper des Herzogs v. Gotha Castilla, wird hier binnen kürzester Zeit bei glänzendster Ausstattung in Scene geben.

Liszt wird von Weimar nach Paris und von dort nach Zürich reisen, um seinen Freund Rich. Wagner zu besuchen.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 159.

Cöln, den 9. Juli 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post besogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Londoner Brief.

○ London, 26. Juni.

Unter dem Namen Orchester-Verein hat sich hier mit dem neuen Jahr eine neue Gesellschaft constituirt, die, zum grössten Theil aus Musikern von Fach bestehend, es sich zur Aufgabe gemacht hat, in ihren zu gebenden Concerten nur Orchester-Works oder Pieces mit Orchester-Begleitung von tüchtigen Componisten zur Aufführung zu bringen. An der Spitze steht Alfred Mellon, der in den während der Saison gegebenen drei Concerten seine Befähigung als Dirigent auf das Beste bethätigt hat. Die Concerte fanden in Hanovers Square Rooms unter ausserordentlichem Beifalle statt und stimmen wir gern in den allgemein laut gewordenen Wunsch ein, dass uns das nächste Jahr statt dreier Concerte die doppelte Anzahl bringen möchte. Eine kurze Uebersicht der Programme mag indess noch zeigen, wie vortreflich die Wahl der Werke war. Das erste Concert (9. April) brachte neben Mendelssohn's Ouvertüre zur Heimkehr aus der Fremde, Beethoven's Najaden, Mozart's Sinfonie in G moll, Spohr's Violinconcert Nro. II., Beethoven's Scene *Al perfido* und eine Ouvertüre von Auber. Im zweiten Concert (7. Mai) heben wir unter Andern die Ouvertüre zur Melusine von Mendelssohn, Beethovens 1. Sinfonie und ein Concert für Fossano von David hervor, während das dritte Concert (18. Juni) in einem reichhaltigen Programme Weber's Oberon-Ouvertüre, Beethoven's 4. Concert in F moll, eine Arie aus den Jahreszeiten von Haydn, Mendelssohn's *A dur*-Sinfonie, die Ouvertüre zur Stimme von Portici und zwei kleinere Sachen von Lachner und Costa brachte, wobei namentlich dem Beethoven'schen Werke ein ausserordentlicher Beifall zu Theil wurde. — Die letzte diesjährige Quartet-Soirée fand vorigen Dienstag statt und wurde mit der Gegenwart Spohr's, der erst wenige Stunden vorher in London angekommen war, beehrt, was zur Veranlassung hatte, dass der Componist Neant in F noch mit in das Programm aufgenommen und ungeachtet dieser Improvisation ganz verlässlich durchgeführt wurde. Hierauf folgten die Quartette von Mendelssohn in D und Haydn in C. Zum Schlusse spielten Beendict und Saiton eine von Ersterem neu componirte Sonate für Piano und Violin, in welcher sich ein Interesse durch seine frische Originalität ganz besonders auszeichnete. Compo-

sition und Ausführung erzielten gleich reichen Beifall. — Um Ihnen nun auch noch einige der vorzüglichsten Concerte deren Zahl in jeder Saison Legion ist, anzuführen, beginne ich mit dem des Herrn Jansa, welches vergangenen Montag in Hanover Square Rooms stattfand und eine Fülle der herrlichsten Vocal- und Instrumentalmusik vereinte. Mozart's Ouvertüre zum Schanzspieldirector und eine grosse vom Concertgeber componirte Sinfonie bildeten den Glanzpunkt des Abends, denen sich Beethoven's dritte Sonate, durch Fäulein Clauss und Herrn Jansa ausgeführt, würdig anreichte. Von Sängern und Sängerinnen hörten wir die Damen Bory und Rose, die Herren Pischek und Theodor Formes, der Letztere eine dem Publikum sehr Erstaunung, der indess durch seine klare, weiche Stimme wie durch seinen Vortrag bald Alle für sich gewann. — Donnerstag darauf gab Herr Beendict sein gewöhnliches Jahresconcert, das den seit Jahren ihm zuerkannten ersten Platz aus dieses Mal behauptete. Ein zahlreiches, trefflich dirigirtes Orchester führte unter Andern Mendelssohn's Ouvertüre zu Ruy Blas mit dem Marsch aus Meyerbeer's Faldlager in Schleien mit grosser Vollkommenheit auf, während die Vocalmusik durch Namen, wie Viardot-Garcia, Clara Novello, Agnes Bory, Marchesi, Labache, Gardoni, Pischek und Reichard die hervorragendsten Grössen zu einem schönen Kranz vereinte. Das Concert begann vor fast ganz gefülltem Hause um 12 Uhr und endete gegen halb sieben unter der lebhaftesten Theilnahme des sehr gewählten Publikums. Ueber ein anderes Concert, das der Pianistin Verdavainne, welches Freitag in Queens Concert Rooms stattfand, herrscht in der ganzen hiesigen Pressen eine belobende Stimme. Beethoves, Weber und Thalberg waren die Componisten, die hier vorgeführt wurden; in des Ersteren Sonate für Piano und Violine begleitete Herr Vienastemps die Concertgeberin. — Die italienische Oper brachte uns in der zweiten Vorstellung Maria von Bohan; Mad. Medori sang die Maria als Debüt, welches von einem Erfolge begleitet war, der fast an Enthusiasmus gränzte. Die loherensante Darstellung der letzten Woche war die der Hugenotten; die Grisi als Valentine, Formes als Marcel waren die Sterne des Abends; Mario als Raoul zeichnete sich ebenfalls aus, die Castellan als Margaretha sang vortreflich. Da ich einmal bei der italienischen Oper bin, so mag sich noch die Notiz hier Platz finden, dass in dem bald zur Aufführung

gelangendes Propheten Mad. Tedesco die Grisi und Herr Tamberlik Mario ersetzen werden. Der letztere darf auf diese Vertretung gerechte Ansprüche machen, aber M. Tedesco behalten wir uns ein näheres Urtheil vor. — Ihr Männer-Gesang-Verein wird nun wohl schon wieder in der Heimath angekommen sein und dort auf seinen Leberheeren ruhen. Sein Debüt sichert ihm in jeder folgenden Saison die glänzendste Aufnahme und eine eben so reiche, wenn nicht noch bessere Ernte als die diesjährige, die man hier auf 800 Liv. Sterl. veranschlagt. —

22.

### Ein musikalischer Prophet.

Im französischen Monitor theilt der Herr dem Namen Fiorentino schreibendes musikalische Kritiker, Herr von Rovray, einige Lebensnachrichten über die jetzt in Paris allgemein gefeierte Sangerin, Madame de Lagrange mit, die vor einigen Jahren auch auf deutschen Bühnen mit grossem Erfolg aufgetreten, ohne dass man ihr damals jedoch bereits den hohen Platz anerkannte, den ihr jetzt die französische Kritik anweist, obwohl sie auch in Berlin, Breslau, Köln, Wien und anderwärts grossen Beifall fand. Anna de Lagrange ist die Tochter einer sehr angesehenen reichen Familie und hatte keineswegs die Bestimmung sich dem Theater zu widmen. Von Natur schüchtern, übte sie ihr musikalisches Talent nur in der Stille und war sie selten zu bewegen, sich auch vor Anderen hören zu lassen. Eines Abends jedoch, als sie gerade in einer zahlreichen Gesellschaft sich befand, in welcher viel musiziert wurde, und man sie bestärkte ebenfalls Theil zu nehmen, mochte sie, um nicht affektirt und zimperlich zu erscheinen, den von vielen Selten an sie ergehenden Bitten nicht widerstehen, und so trat sie zwei Pianoforte-Stücke vor, die beide ausserordentlichen Beifall hervorriefen. Unter den Zuhörern befand sich auch ein ihr unbekannter, nicht mehr ganz junger Mann mit hoher Stirn, blossem Gesicht, bogen, aber geistvollen Zügen und langen Haaren, der nachdem sie geendigt hatte, ihre Hand ergriff und sie, wie ein Bruder die Schwester, anredete, indem er ihr mit einem freundlichen fast väterlichen Tone sagte: „Mademoiselle, Sie sind zu einer grossen Künstlerin geboren. Wenn Sie das Klavierspiel fortsetzen, werden Sie bald alle unsere Virtuosen in den Schaiten stellen, denn diese thun Nichts, als Lärm machen, während sie keinen Funken von dem heiligen Feuer besitzen, dass in Ihnen lodert. Wenn Sie dem Gesange sich widmen, werden Sie bei ihrer musikalischen Begabung, falls Sie nur eine gute Stimme haben, bald die renommirtesten Sangerinnen übertreffen. In jedem Falle erinnern Sie sich meiner Verhersagung. Sie haben eine grosse Zukunft, und wie sehr auch der Reichthum und der Rang ihrer Familie Sie von der Bühne entfernt halten mögen, Sie werden sich früh oder spät durch einen unvorhergesehenen Umstand, oder durch einen unüberstehlichen Trieb auf die Scene versetzt sehen.“ — Das junge, über und über erblühende Mädchen hatte kaum aufblicken gewagt, während ihr diese bedeutungsvollen Worte gesagt wurden, aber ihre unfern stehende Mutter, die mit Ueberraschung und Verwunderung zugehört hatte, trat näher und fragte: „darf ich um Ihren Namen bitten?“ — „Ich heisse Franz Liszt,“ lautete die Antwort des musikalischen Propheten, und damit war er in der Menge verschwunden. Lange wollten die Angehörigen der jungen Dame an die Möglichkeit der Erfüllung dieser Worte nicht glauben, bis durch einen unvermutheten Glückswechsel die Familie ihr Vermö-

gen verlor und nunmehr die Mutter sowohl, als die Tochter sich gedungen fühlten, das Vourtheil, welches die Letztere sie dahin von der Bühne zurückgehalten hatte, zu überwinden. Und scidem ist die Prophezeiung Liszt's eingetroffen.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Köln. Der hiesige Männergesang-Verein hat von Ihrer Majestät der Königin von England ein prächtiges Geschenk erhalten, bestehend aus einem schweren silbernen, reich vergoldeten Schenk-Henkelkrüge in altenglischer Form. Es ist dieses eines jener Prachtstücke, welche englische Dichter als Tafel-Schmuck in den Festtügen der Grossen Englands beschreiben. Auf dem Deckel ist in englischer Sprache die Inschrift angebracht: „Dem Kölner Männergesang-Verein als Anerkennung seines Gesanges im Buckingham-Palast am 20. Juni 1853 dargebracht von Ihrer Majestät Königin Victoria.“

Aachen. Herr L'Arrange hat uns in diesem wie im vorigen Jahre eine Oper zusammengesetzt, was selbst den bedeutendsten Hoftheatern erst im Verlauf von vielen Jahren gelingt. Das Publikum erkennt das Streben des Direktors in vollem Masse und unterstützt denselben durch sehr zahlreichen Besuch des Theaters.

Elberfeld. Das Sängertfest, welches am 26. und 27. Juni hier in grossartiger Weise gefeiert werden sollte, hat durch das sehr brave Wetter einen argen Stoss bekommen, doch waren die Genüsse für den Musikfreund bedeutend, weil Orchester und Chor wirklich Grossartiges leisteten. Am ersten Abende wurde die Fest-Ouverture von Beethoven und die zu Tannhäuser von Wagner mit grosser Präzision und Sicherheit exccutirt; unter den Männerchören zeichneten sich besonders Klein's Motette „Herlich ist Gott“ und Gevaerts „Super flumina Babylonis“ durch meisterhaften Vortrag aus. Die einzelnen Liedertafeln konnten sich unsern Beifall nur in geringerem Masse erwerben, da ihre Wirkung gegen die vorhergegangenen matt erscheinen musste und auch die Wahl der Chöre keine gute genannt werden darf; der Düsseldorf'sche Männergesang-Verein und die hiesige Gesellschaft Orpheus zeichneten sich durch ein sehr gutes Ensemble und vortreffliche Intonation aus. — Der zweite Tag brachte die Ouvertüren zum Fidelio und Freischütz, ebenfalls sehr gut exccutirt. Das zahlreich versammelte Publikum verlangte mit wahren Stürmen die Wiederholung der Ouvertüre zum Tannhäuser und wir sind dem Dirigenten Herrn Weinbrenner und dem Orchester zu grossem Danke verpflichtet, dass aus dieser Kunstgenuss abernials zu Theil wurde. Von den Chören nennen wir „Kriegers Gebet“ von Lachner, Mendelssohn's „Prophet Wandermann“ und Kreutzer's „Waffentanz“ als die am besten vorgetragenen. Schliesslich müssen wir der umsichtigen Leitung des Dirigenten Weinbrenner unsere wärmste Anerkennung zollen.

Cleve. Für das grosse Sängertfest, welches am 6. und 7. August hier gefeiert wird, haben bereits viele Vereine am Niederrhein ihre Mitwirkung zugesagt. Die Herren Musikdirectoren Weinbrenner in Elberfeld und Wilhelm in Crefeld, welche die Leitung übernommen, werden sich auch in diesem Jahre als vortreffliche Dirigenten bewähren und so ein Fest zu Stande bringen, welches der Kunst und der Provinz zur Ehre gereichen wird.

Baden-Baden wird sich in diesem Jahre abwärts der Sammelplatz bedeutender Virtuosen sein; Ernst, der Cellist Seligmann u. A. m. treffen dort schon in den ersten Tagen ein.

Wiesbaden, 6. Juli. — Die Aufführung von R. Wagner's neuester Oper „Lohengrin“ fand am 2. Juli auf unserer Bühne statt. Wohl selten fand hier eine Oper allein solche glänzende, aber auch zu gleicher Zeit insofern warme Aufnahme. Das Haus war gedrängt voll und das ganze Publikum erregt, begeistert, elektrisirt. Durch die häufigen Wiederholungen des Tannhäuser in den Geist Wagner'scher Opern schon eingeführt, erschien „Lohengrin“ in seinem ganzen Werthe, insofern ihn das Gefühl bei der ersten Aufführung schon erfassen konnte; um das Werk durch den Verstand zu würdigen, muss eine grosse Bekanntschaft mit demselben vorausgesetzt werden. Wir fürchten fast, der Enthusiasmus für „Lohengrin“ möchte auf „Tannhäuser's Rechnung gesetzt werden; nächsten Sonntag werden wir es erleben, wo letztere Oper wiederholt wird, nachdem eine zweite Aufführung des „Lohengrin“ ihr am Donnerstage vorhergeht. R. Wagner's Verwandte, Hr. A. Wagner, Frau E. W. und Fr. Johanna Wagner waren zur Vorstellung hierher gekommen. Was die Aufführung betrifft, war sie eine recht genügende. Die Titellrole führte Hr. Peretti, Elsa — Fr. Stirk, Graf v. Talmrand — Hr. Minetti, Ortrud — Fr. Grimm, König Heinrich — Hr. Schiffbenker. Besonders lobend müssen wir uns über des Ersten Leistungen aussprechen. Anerkennend ward auch der ausserordentlichen Bemühungen des Kapellmeisters Hrn. Schindelmeyer gedacht, der nach dem ersten Akt mit grossen Beifallsbezeugungen gerufen ward.

Eben gestirnt hier die treffliche Sängerin Fr. Marx sod hat ihre Gastrollen gestern mit Fides eröffnet. II.

Berlin. Capellmeister Eberwein hat den zweiten Theil von Göthe's Faust componirt und die Partitur an den Gen.-Intendanten Hrn. v. Hülse geschickt; derselbe hat diese Composition sehr freundlich und würdig aufgenommen, jedoch die erbeute Aufführung abgelehnt, da technische Gründe eine solche ganz unmöglich machen. (B. M. Z.)

Berlin. Das Instrumental-Concert des Capellmeisters Rudersdorf im Kemper-Hof brachte Ouvertüre zu Olympia von Spontini, Weber's Aufforderung zum Tanz, instrumentirt von Berlin, Entre-Akt aus Straenae, von Meyerbeer, C. moll.-Sinfonie von Beethoven in trefflicher Ausführung. — Die hiesige k. Akademie der Künste hat A. Lvoff in Petersburg zu ihrem Ehren-Mitgliede ernannt.

Dresden. Die verfloßene Woche hat in Folge der manichfachen Vermählungsfeierlichkeiten auch dem Theaterperiploir viele Störungen bereitet. Am 24. Juni fand auf allerhöchsten Befehl ein Freitheater bei festlicher Beleuchtung des Hauses Statt, für welches die Vertheilung der Einladungen zum grossen Theil dem Stadtrath überlassen worden war, und je mehr man die vollständige Ignoranz der Pressen bei der früheren Festvorstellung zu bedauern hatte, um so mehr muss bei dieser Gelegenheit die allseitig in dankenswerther Weise erfolgte Berücksichtigung derselben anerkannt werden. Die k. k. Majestäten und das oben erwähnte Paar wohnten einen Theile der Vorstellung bei, welche durch Reissiger's neue Festouvertüre eingeleitet ward, der die Aufführung von Mozart's Titus folgte. Fr. Ney (Vittell), Frau Krebs-Nicholski (Sextina) und Tichatschak (Titus) sangen herrlich, doch würde es uns gefreut haben, wenn die Ersten mehr Piniä für Mozart gezeigt und keine Coloraturen und Fiorituren eingelegt hätten.

Breslau. Rogor hat sein Gastspiel beendet; er trat sechsmal auf. Der Andrag zu allen Vorstellungen war ein so ungeheurer, wie es hier früher noch nicht der Fall gewesen.

Stuttgart. Mehl's „Joseph und seine Brüder“ wurde noch vielfachiger Unterbrechung neu einstudirt und ganz neu in Scene gesetzt bei vollem Hause aufgeführt und kam bereits wieder zur Wiederholung. Das Arrangement ist von Herrn Opern-Regisseur Lewald in einer so würdigen und die Effekte der herrlichen Musik noch steigender Weise getroffen, dass der Erfolg ein glänzender war.

Wien. Die Bach-Gesellschaft wird in ihrer vierten Saison des grossen Meisters Matthäus-Passionsmusik zur Aufführung bringen.

Brüssel. Der neue Direktor der königlichen Oper Herr Letellier kann mit dem Erfolge des ersten Jahres seiner Geschäftsführung zufrieden sein, wenn man annimmt, dass er von seinem Vorgänger Hanssens ein sehr unvollständiges Personal, nebst einer Zusage von fast 25,000 Franks Schulden übernehmen musste. Heute kann sich die Gesellschaft mit der jeder andern Stadt gleichen Rangs kühn messen und der täglich zunehmende Besuch des Publikums beweist, dass man die Verdienste des Direktors gerne anerkennt.

London. Die Oper „Benvenuto Cellini“ von H. Berlioz hat keinen Beifall gefunden; die Kritik schweigt, indem sie sich entschuldigt, nach einmaligen Hören eines so grossen Werkes kein Urtheil abgeben zu können. Diese Entschuldigung ist um so bedeutsamer, als man weiss, dass eine Wiederholung der Oper sehr unwahrscheinlich ist. — Der Alboini, welche in Paris ist, wurde vom Direktor ein Engagement offerirt, doch nicht angenommen, weil die Strapazen der amerikanischen Reise so bedeutend wären, dass vor Ende dieses Monats kein Auftritten stattfinden könne. — „Fidelio“ und „Don Juan“ werden nächsten in der italienischen Oper aufgeführt; die Besetzung ist folgende: Mad. Medori (Leonora, Donna Anna), Mad. Castellani (Marcelline, Zelina), Tamberlik (Florestan, Spurio), Belletti (Pizaro), Formes (Rocco, Leporello). — Unter Spuhv's Leitung fand am 1. Juli das fünfte Concert der neuen Philharmonischen Concerte statt, in welchem die 9. Sinfonie von Beethoven vollständig aufgeführt wurde.

Paris. Halévy hat eine neue komische Oper „der Nabob“ componirt; der Text ist von Scribe und Saint-Georges; den Proben für dieses neue Werk haben bereits begonnen; die erste Aufführung wird am 15. d. M. stattfinden. — Die Nachricht, als sei Rossini beauftragt worden, für die bevorstehende Kaiser-Krönung eine Messe zu componiren, entbehrte jeden Grades. — Charles Mayer war hier und entdeckte durch den höchst eleganten Vortrag seiner Compositionen einen gewählten Kreis von Künstlern und Musikfreunden, welche bei Erard eingeladen waren. Dem vielseitig geübtesten Wrasche hier zu bleiben, entsprach Hr. Mayer nicht, da ihm Dresden zu lieb geworden ist. —

Paris. An die Stelle des verstorbenen Gesangslehrers am Conservatorium, Gall, ist Mussat ernannt. Fard. Hiller, welcher vor einigen Tagen von London hierher kam, wird in den nächsten Tagen nach Köln reisen, um seine Stelle als Director der Rheinischen Musikschule wieder anzutreten.

Fr. Büry hat ein Engagement in Wien angenommen und wird schon im August von England zu dorthin reisen.

### Neue Gesangsmusikalien

im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig.  
 Abt. Fr., Op. 99. Fünf Gesänge für Männerstimmen.  
 1 Thlr. 7/2 Sgr.

**Becker, Jul.**, Columbus. Melodramatische Dichtung  
 mit Chören. Clav.-Auszug 1 Thlr. 5 Sgr. (Zur  
 Aufführung in Gesangsvereinen besonders geeig-  
 net. Die Partitur kann von der Verlags-hand-  
 lung in Abschrift bezogen werden.)

**Hauser, M. H.**, Op. 14. 8 Gesänge f. 1 Stimme m. Pfte.  
 Heft 1. Das alte Wort. Vogel im Tannenwald.

- » 2. Ach wie ist's möglich dann. Der wander-  
 süßen Maid. O du allerschönste Zier-  
 » 3. Ich wollt ein Sträußchen binden. Got-  
 tes Segen. Wede helter mein Ge-  
 müthe. à 10 Sgr.

Im Verlage der **Heinrichshofen'schen** Musikalien-  
 Handlung in Magdeburg erschienen: Thlr. Sgr.

<b>Bach, J. S.</b> , Pianoforte-Compositionen, her- ausgegeben von Ritter. Heft 4 . . . . .	— 15
— Die vier Lieferungen zusammen . . . . .	1 20
<b>Boehmer</b> , Op. 59. Zwölf Etüden für Vio- line z. Triller . . . . .	— 20
<b>Brunner</b> , Op. 239. Perlenschmuck für die Jugend. 6 Rondinos über Kinderlieder	— 17 1/2
<b>Chucatal</b> , Volksmelodien für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 4—6. à . . . . .	— 10
<b>Ehrlich</b> , Op. 22. Vierhändige Stücke für die ersten Anfänger. Heft II. . . . .	— 10
<b>Graben-Hoffmann</b> , Op. 18. Der Liebeswunde Ritter. Lied für Bariton m. Pfte. . . . .	— 7 1/2
<b>Haydn</b> , Abschieds-Sinfonie zu 4 Händen arr. v. Klage . . . . .	1 —
<b>Litoff</b> , Op. 79. Tarantelle infernale p. Piano	— 27 1/2
<b>Löwe</b> , Op. 122. Kaiser Heinrich IV. Waf- fenwacht, Ballade f. 1 Singst. m. Pfte. . . . .	— 20
<b>Rebbling</b> , Op. 3. Adagio für Pfte. . . . .	— 10
<b>Riccini</b> , Op. 17. Vier Gesänge für Mezzo- Sopran m. Pfte. . . . .	— 15
— Brantlled: Vor aller Welt f. dtm. m. P. . . . .	— 5
<b>Röte</b> , Motetten. Lieferung 3. Partitur . . . . .	— 20
<b>Röster</b> , Op. 15. Vergissmeinnicht, Lied für Sopran m. Pfte. . . . .	— 10
<b>Schumann</b> , Op. 125. 5 heitere Gesänge m. P. . . . .	— 22 1/2
<b>Sieber</b> , Op. 9. Leid und Lust, f. Sopr. od. Tenor mit Violine oder Horn u. Pfte. . . . .	— 12 1/2
— Op. 10. März u. Mai f. Sopr. u. Alt m. P. . . . .	— 17 1/2
<b>Steibelt</b> , L'orage f. Pfte. Neue Ausgabe . . . . .	— 15
<b>Stihl</b> , Op. 23. Impromptu für Pianoforte . . . . .	— 10
— Op. 25. Idylle für Pfte. . . . .	— 8
<b>Trube</b> , Op. 21. Jugendblühen. Leichte Fan- tastien über Volkslieder f. Pfte. 2 Hefte à . . . . .	— 10
<b>Wuerst</b> , Op. 20. 3 Lieder f. Sopr. m. Pfte. . . . .	— 10
— Op. 24. Der 28. Psalm für 2 Sopran und 1 Alt. Partitur . . . . .	— 22 1/2
— Op. 27. Geistl. Abendlied f. Frauenchor . . . . .	— 12

### Für eines der besten Institute Belgiens

wird eine Demoiselle, katholischer Religion  
 und Deutsche von Geburt gesucht, die im Piao-  
 nortspielen so weit sein muss, dass sie in  
 einem deutschen Conservatorium diesen Preis erlan-  
 gen hat und im Stande ist, auf diesem Instrument  
 zu unterrichten, auch muss sie fähig sein, in diesem  
 Institute einen Coursus in der deutschen Spra-  
 che mit Erfolg zu halten.

„Guter Gehalt wird zugesichert.“

Wegen näherer Bedingungen wende man sich vor  
 dem 15. Juli in frankirten Briefen deutsch oder  
 französisch an Herrn Abbé Renier, Capell-  
 meister der Kathedrale zu Tournay in Belgien oder  
 Hrn. Max Kornicker, Buchhändler in Antwerpen.

### Neue Musikalien im Verlage von **Schuberth & Co. in Hamburg.**

Verandt den 1. Juni. Thlr. Sgr.

<b>Beethoven</b> , L. v., Serious Walk, nach dem neuen System arrangirt von Heering . . . . .	— 5
<b>Burgmüller</b> , Ferd., Mondschein-Redowa für Piano . . . . .	— 5
— Opensfreund für Piano in leichtem Arrangement.— Nr. 9. Bellini, die Nachtwandlerin, Nr. 12. Bel- lioli, der Pirat, Nr. 26. Meyerbeer, die Hugenotten, Nr. 27. Rossini, Obello, Nr. 28. Rossini, Semi- ramis à . . . . .	— 10
<b>Doppler</b> , J. H., Redowa orientale für Piano . . . . .	— 5
<b>Dotzauer</b> , J. F., 12 Duettions für Violoncelle und Pianoforte. — 3te Sammlg. (Ave Maria. — Auf Flügeln des Gesanges. — Krebs' Heimath) . . . . .	— 22 1/2
<b>Fescu</b> , Alex., Das Buch der Lieder für Pianoforte- spieler. Op. 56. Heft 3 . . . . .	1 —
<b>Giese</b> , Th., Bertha-Galopp für Piano . . . . .	— 5
— Das Mailüfterl, Redowa für Piano . . . . .	— 5
— Paulinen-Polka für Piano . . . . .	— 5
— Wilhelminen-Polka für Piano . . . . .	— 5
— Die schönsten Augen, Redowa für Piano . . . . .	— 7 1/2
<b>Hiller</b> , Ferd., Op. 48. Die lustigen Musikanten, für 4 Singst. mit Pianoforte-Begleitung . . . . .	1 20
<b>Julian</b> , Schlittschuh-Walzer für Piano . . . . .	— 5
<b>Krag</b> , D., Modelibibliothek für Pianoforte. Nr. 21. Donizetti, Favorita-Fantasia . . . . .	— 25
Nr. 22. Schubert, Ave Maria . . . . .	— 10
Nr. 24. Spohr, Kreuzfahrer . . . . .	— 15
<b>Kullak</b> , Th., Die Fahrenwacht, für das Pianoforte übertragen 2te Aufl. . . . .	— 15
<b>Mayer</b> , Ch., Op. 106. Nr. 6. Studie für Piano . . . . .	— 7 1/2
— Op. 121. Jugendblühen, Heft 3 & 4 à . . . . .	1 —
<b>Musard</b> , Allemande, Ländler für Piano . . . . .	— 7 1/2
<b>Parish</b> , Alvars, La Danse des Fées, Norecan car- ractéristique pour la Harpe ou pour le Piano . . . . .	— 17 1/2
— Grande Marche pour la Harpe ou pour le Piano . . . . .	— 12 1/2
<b>Ranken</b> , J. G., Kathinka-Polka für Piano . . . . .	— 5
<b>Schuberth</b> , Ch., Op. 28. Andante et Rondo élégant p. Violoncelle ou Piano . . . . .	— 20
<b>Sponholtz</b> , A. H., Op. 28. Quatrième Bouquet mu- sical pour Piano . . . . .	1 —
<b>Vieuxtemps</b> , H., Op. 29. Andante et Rondo pour Violon avec Orchestre . . . . .	2 22 1/2
— pour Violon avec Piano . . . . .	1 15

Redacteur: A. F. Reccius. Verantwortlicher Verleger: M. Schiess in Köln. Druck von J. P. Bachem in Köln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 160.

Cöln, den 13. Juli 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Feiltszeile 2 Sgr. —

Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Materialien zur Geschichte der Gewandhaus-Concerte in Leipzig.

Von A. F. Riccio.

I. Abschnitt 1781—1798.

(Siehe Nr. 157 u. 158.)

Die Besetzung des Orchesters im Gewandhaus betrug 1781 8 Geigen, 2 Bratschen, 2 Celli, 2 Contrabässe, 2 Flöten, 2 Oboen (Clarinetten pflegte man zu jener Zeit im Orchester nicht anzuwenden), 2 Hörner, 2 Fagotten, 2 Trompeten, 1 Pauke, in Summa 25 Mann. Darunter waren einzelne Künstler von höherer Fähigkeit, denen oft die Auszeichnung widerfuhr, in dem Concerte Solo spielen zu dürfen z. B. die Violinisten Berger und Ruh, der Bratschist Hertel, der Flötist Krausch, der Fagottist Reis, vor allem aber am Flügel der nachmalige Director des Concerts, Schlicht. Auch ein Solo-Cellist Berger wird erwähnt, doch nur wenige Jahre hindurch; er verschwindet plötzlich und erscheint nach mehreren Jahren endlich wieder als Cellist der grossen Oper zu Paris. Es werden nun in den ersten Jahren nur in sehr seltenen Fällen andere, nicht dem Orchester angehörige Instrumentisten zum Solospiel zugelassen; häufiger geschieht dies erst in der Mitte der 90er Jahre, wo es denn Sitte wird, gleich den Sängern bestimmte Virtuosen für die ganze Saison zu engagiren, wie dies der Fall war mit August Eberhard Müller und seiner Gattin, ferner mit dem berühmten Künstlerpaare Schlick. Das Publikum begnügte sich mit den bessern Kräften des Orchesters und entwickelte unendliche Geduld im wiederholten Anhören derselben. So spielen z. B. in der Saison von 1781—82 die Solo Violinspieler Berger und Ruh jeder Smal, der Bratschist Hertel eben so viele male, nicht minder in gleicher Anzahl der Cellist Berger und der Fagottist Reis. Der letz-

genannte Künstler und sein Instrument scheinen damals in grossen Ehren gestanden zu haben, was sich daraus nachweisen lässt, dass die Programme 7 Jahre hintereinander denselben Künstler je 3 bis 4 Mal auftreten lassen, dass man sogar es nicht verschmähte, Bassarien mit obligatem Fagotte anzuhören, wie denn auch wirklich eine solche von Bach (wahrscheinlich vom Londoner) in mehreren Jahren wiederkehrt. Auch Flöten-Concerte kommen schon vor, doch nur in sehr geringer Anzahl; die Flötenwuth beginnt erst zu Anfange dieses Jahrhunderts, und von da stehen eine lange Reihe von Jahren hindurch 6—8 derartige Concerte an dem Programme. Eine grössere Rolle spielte in jenen früheren Zeiten noch der Flügel; er wurde viel zu Recitativen und sonstigem Accompagnement benutzt, aber auch als obligates Instrument tritt er oft hervor und das Gewandhaus besass zu jener Zeit einen berühmten Cembalisten, den nachher so berühmt gewordenen Schlicht. Es ist wahrscheinlich, dass er sich gewöhnlich des damals gebräuchlichen Kielesflügels bediente, denn als 1781 ausnahmsweise von ihm ein Concertstück auf einem Steiner'schen Pianoforte (nach unserer jetzigen Weise mit Hammerwerk) gespielt wird, so geschieht desselben ausdrücklich Erwähnung im Programme. Vielleicht ist auf die Einführung dieser neuen Instrumente eine eigenthümlich klingende Bemerkung aus einem spätern Jahrgange zu beziehen, in welcher das neugierige Publikum von der Direction angehalten wird, sich nicht an die Spitze des Flügels zu stellen. Auch eine Orgel befand sich auf dem Orchester, und zwar in der Nische des Saales, wo jetzt die vier Hörner, die Trompeten, die Posaunen und Pauken aufgestellt sind. Die Pauken und Trompeten waren aus dem Ranne des Orchesters im Saale verbannt; sie befanden sich in den beiden Logen über dem Orchester und wurden

dann erst in die grosse Masse des Orchesters mit aufgenommen, als die Orgel aus dem Saale entfernt wurde. Die beiden kleinen Logen wurden mit Brettern zugesetzt und sind erst in spätern Zeiten geöffnet worden, als der zahlreichere Besuch des Concertes umfassendere Räumlichkeiten verlangte. Schicht zeigte sich oft als Orgelspieler; in weiterer Ausdehnung aber wurde das Instrument benutzt, als besonders unter Schicht's Direction grössere geistliche Musik in dem Concertsaal zur Aufführung gebracht wurde.

Ausser den Solostücken für einzelne Instrumente ersahen in den ersten Jahren oft Compositionen für Kammermusik; besonders Werke von Bocherini, der vor den Zeiten der Wiener Schule in dieser Gattung ein sehr gesuchter Componist war. Beliebte und gern gehört wurden von ihm unter andern ein Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Celli's; ein Quintett für Flöte, 2 Violinen, Viola und Bass; ferner von Cambini ein Quintett für Flöte, Oboe, Violine, Viola und Bass, und sodann ein gleichbenetztes Stück von dem Londoner Bach, dem damals so beliebten Modecomponisten, der die Starrheit seiner Familie ganz verläugnend, sich den Bedürfnissen der Zeit auf glatte Weise anzuschmiegen wusste. Die Kammerstücke wurden gewöhnlich an den Schluss des ersten Theils gestellt; sie sind bis zu der Mitte des folgenden Decenniums die einzigen Solosätze, welchen auf dem Programme der Name des Componisten beigefügt ist. Dieser Mangel scheint uns um so bedauerlicher, als es gerade schwer ist, aus jener Zeit mit Bestimmtheit die Componisten von Virtuosenstücken anzuführen und die vorhandenen Quellen nicht genügenden Aufschluss über die in jenen Zeiten geltende Mode geben. Zehn Jahre später sehen wir auch hierin klarer und es ist denn oft interessant, das Verhältnis zu betrachten, in welchem die virtuose und die ernste Musik zu einander stehen. Ehe wir zur Betrachtung der Sinfonien jener Zeit übergehen, wollen wir noch einiger interessanter Virtuosenconcerte gedenken. Es wurde den Fremden nur selten gestattet, in den Abonnementsconcerten zu spielen. Sie erhielten nur den Saal und in den Programmen wird ihrer empfehlend gedacht. So findet sich im Oktober 1783 eine Anzeige eines Concerts zweier Herren Steinfüller aus Esterhaz und eines Herrn D. Fischer aus Oxford, von denen die ersten beiden sich auf dem Waldhorn, der letztere aber „auf der Violin“ hören lässt. Sie waren zur Messe gekommen, wohnen im *Hôtel de Bavière*, und verkauften daselbst ihre

Billets zu 16 Gr. Nicht minder waren solche bei dem Bibliothekaufwärter Meyer zu haben, dem auch der Verkauf der Extrabillets des Abonnementsconcerts zugewiesen war. Die Herren Steinfüller, deren dritter Bruder noch dazu gekommen war, werden nochmals in einem Novemberprogramme empfohlen. Es steht darin von ihnen, „dass sie sich durch ihre Geschicklichkeit auf dem Waldhorne sattsam empfohlen haben.“ Im Oktober 1785 spielt ein Herr Tirry, in Diensten des Fürsten Grascalkuvics, ein Concert auf der Clarinette; es ist das erstmal, dass in den Räumen des Concertsaals dieses Instrument erklingt. Wirklich angestellte Clarinetisten gibt es erst einige Jahre später im Orchester. Nicht minder merkwürdig ist ein Doppelconcert für Clarinette und Waldhorn, das von demselben Künstler und einem Herrn Gehring aus derselben Kapelle an demselben Concertabend vorgetragen wurde. Schon die Zusammenstellung der Instrumente interessiert, sie ist eine geschickte und bietet grade für virtuose Zwecke die schönsten und feinsten Klangwirkungen. Aber auch der Solovortrag des Horns ist für jene Zeit merkwürdig genug und obwohl besonders Bach in seinen verschiedenartigen Concerten (man vergleiche die neue Ausgabe derselben von Peters Musikbureau in Leipzig) dem Hornisten Aufgaben stellt, die jetzt kaum gelöst werden, und neben Bach auch noch Händel und Hasse Interessante und schwierige Hornpartien in ihre Werke hineinzu schreiben pflegten, so ist dennoch die Behandlung des Instruments bei ihnen eine andere. Dasselbe wirkt nur im Ensemble und es mangelt ihm besonders die getragenen Cantilenen, die nach der Meinung unserer Vorfahren dem Charakter des „Waldhorns“ nicht zusagten; ferner die virtuoson Passagen, die nach dem Muster der damals üblichen Geigen-, Flöten- und Oboen-Concerte nun auch auf das Horn übertragen wurden. Jetzt erst kommen beim Solovortrage die gestopften Töne in Anwendung, die man früher durchgängig vermied, die sogar in den Partituren von Mozart, Haydn und vielen der ersten Werke Beethovens nur sehr sparsam verstreut sich finden. — Im März 1786 lässt eine Mademoiselle Paradis aus Wien sich auf ihrem eigenen Pianoforte (wahrscheinlich von Steiner) hören. Man kauft im *Hôtel de Bavière* die Billets für 16 Gr.

#### Ein Wort über deutsche Operntexte.

Ein neuer Mäcen, der sich indess bis jetzt noch in den Mantei der Anonymität hüllt, hat durch die Kanis'sche Buchhandlung



zu Gern einen Anruf erlassen, der viele berufen und unberufene Feder in Bewegung setzen wird, und wenn auch am 1. Dezember den drei Preisrichtern die eingesandten Operntexte nicht scheckweise vorliegen werden, wie weiland die Lustspiele dem hohen Gericht zu Wien, so geben wir uns doch gern der Hoffnung hin, dass der neue Impuls Manches und Schönes zu Tage fördern werde. Wie oft hat nicht schon die Kritik sich über die Stöckelbühne ausgesprochen, die mit ihren haushohen Wogen von Uebersetzungen aus dem Französischen das nationale Lust- und Schauspiel fast von den deutschen Bühnen wegzuschwemmen droht, ohne einen Augenblick dabei zu verweilen, dass es mit den meisten unser Operntexte nicht um ein Haar besser ansieht. Und haben diese Noth und Stossenfelder es denn endlich auch dahin gebracht, dass der Deutsche anfängt, seinen Landsmann nicht mehr den fremden Nationalitäten so unterzuordnen, haben Kräfte wie Gutakow, Bauernfeld, Benedix sich endlich ihre Talente gebührende Anerkennung errangen, warum sollte nicht auch die Textnoth ihr Ende erreichen? Freilich war es von jeher eine Vorliebe der Componisten zu italienischen und französischen Librettis zu greifen und Manche unter ihnen hielten eine deutsche Feder kaum würdig, die Staffage zu ihren Melodien anzuarbeiten, wenn es nicht eben einer Uebersetzung galt, aber Weber, Marschner, Lortzing, Kreuzer und Flotow haben uns gezeigt, dass deutsche Originaltexte mit Glück componirt werden können, selbst Mozart's gewaltiger Genius behandelte die Muttersprache mit gleicher Vorliebe wie die fremde.

Die Kunst, einen guten Operntext zu liefern, ist übrigens nicht leicht und man muss ihr allerdings nothgedrungen abgeben, dass unsere welschen Nachbarn es ungleich besser verstehen, durch einen lebendigen, dramatisch wirksamen Text den Componisten zu unterstützen, wohingegen manche deutsche Oper an der schwülstigen Langweiligkeit ihrer Basis scheiterte. Vor allen Dingen ist es wohl unerlässlich, dass der Autor des Libretto's wenigstens so viel musikalische Kenntnisse besitze, um nicht gleich schon in der Eintheilung und Bearbeitung seines Stoffes dem Componisten äußersteigliche Hindernisse in den Weg zu stellen. Ebenso muss er darauf achten, den handelnden Personen ihre Aufgabe so zusammenzufassen, dass so viele aufeinander folgende Nummern keine übergrössere Anstrengung und Ermüdung hervorruft. Wenn er den Flog der Fantasie fast durchgängig der Form anzuwenden muss, so darf er es doch nie dahin kommen lassen, ihr derselben ganz zu opfern, und endlich muss auch schon der Text so gehalten sein, dass er den Geist unterhält, spannt, befriedigt ohne Langeweile aufkommen zu lassen.

Es ist allerdings wahr, dass die deutsche Sprache ihrer vielen End-Konsonanten wegen sich schwerer singen lässt, als die weiche, biegsame und melodische Sprache der Italiener. Gerade deshalb aber muss der Dichter suchen, den Componisten diesen Mangel so viel als möglich vermissen zu lassen, und wenn man in Bezug auf Compositionen von den Sängern häufig Klage darüber führen hört, dass in denselben sich die Schwierigkeit, die höchsten Töne auf I zu singen, nur zu häufig finden, so ist es ja ein Leichtes diesen billigen Wunsch und die andern vier Vokale in Zukunft mehr zu berücksichtigen.

Wir beschränken uns für heute auf diese wenigen Andeutungen, hoffend, dass der endlich gegebene Impuls, den wir mit Freuden begrüssen, manchen unserer besseren Dichter bewegen wird, hier und da sein Talent auch einem Felde zu widmen, das der Bearbeitung noch so sehr entbehrt und endlich auch goldene Früchte zu liefern verspricht. Ein städtischer Ehrenpreis winkt und ganz gewiss werden auch die nächst besten Texte ihre Componisten finden, also die Feder in die Hand, ihr Herren von der geistigen Garde, und wer noch etwas schwankt, dem rufen wir mit dem Dichter zu:

Singe, wenn Gessang gegeben,  
In dem deutschen Dichterwald,  
Welch' ein Treiben, Welch' ein Leben,  
Wenn's von allen Zweigen schallt! —

21.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Ferdinand Hiller ist hier eingetroffen und wird nun hier bleiben.

Berlin. Von der Königsberger Oper hörten wir Anber's Maskenball, ein Werk, welches wegen seines gänzlich Mangel an musikalischen Gehalt längst von allen Bühnen verboten ist; Grund der Ausföhrung kann kein anderer sein, als etwas längt nicht mehr Gehörtes zu bringen. — Hyronimus Krickar von Bitterdorf stellte die vortreffliche Komik des Hrn. Daffka, welcher des Hyronimus sang, in ein glänzendes Licht. — Ende dieses Monats beschliesst die Königsberger Oper ihr Gastspiel.

Cassel. Es haben hier in den letzten Monaten eine Menge Sängeriinnen gastirt, ohne dass es auch nur Einer gelangen, grossen Beifall zu erringen; da nun aber eine Prima-Donna nothwendig ist, um Opern aufzuführen zu können, so engagirte man Fr. Rafter vom Hoftheater in Schwarm, weil deren Gastspiel am wenigsten unbefriedigend ausgefallen.

Danzig. Der erst kürzlich in's Leben getretenen neuen Männer-Gesangverein Orphanus hat bereits ein Concert gegeben und durch seine gelungenen Leistungen grossen Beifall geerntet. Der Dirigent Musik-Direktor Markoll hat ein doppeltes Verdienst, indem es seinen Bemühungen gelungen, diesen Verein zu gründen und binnen wenigen Monaten zu solcher Höhe zu bringen.

Dresden. Das grosse Concert unseres Männergesang-Vereins „Orpheus“ für das Göthe-Schiller-Denkmal in Weimar, fand, mancher erwartetig kein entgegenstehendes Hinderniss ungesichtet, im k. Palais des grossen Gartens unter sehr erfreulicher Theilnahme des Publikums Statt. Der Verein, der seit Jahren keine Gelegenheit verübergangen lässt, wo es gilt, für gemeinnützige und edle Zwecke wirksam zu sein, erwarb sich unter der Leitung seines rastlos und unermüdet thätigen und umsichtigen Directors J. G. Müller auf's Neue warmempfundene Anerkennung auch für die erstmalige Verführung awer grösserer hier noch nicht gehörter Compositionen, nämlich des „Requiem für Wigdon“ von Robert Schumann — die Sopran- und Altstimmen durch den Kaasbanchor der Kreuzschule ausgeführt und der Dethyrambe von J. Riets.

Frankfurt a. M. Capellmeister Gustav Schmidt hat eine neue Oper „Die Weber von Weinsberg“ compoirt.

Gera. Ein Freund der dramatischen Tonkunst hat einen Preis von 20 Thalern auf den besten Operntext ausgesetzt; Preisrichter sind die Herren Gutzkow, Liszt und der Regisseur des Hoftheaters in Weimar Geest. Nähere Anskunft ertheilt der Buchhändler H. Knitz in Gera.

Görlitz. Am 24. und 25. Juli wird hier ein grosses Sängertfest gefeiert; mehr als 1200 Mitwirkende sind bereits angemeldet.

Hamburg. Hier starb der Componist Jakob Schmitt, seiner Zeit ein tüchtiger Pianist. Seine letzten Lebensjahre hatten der Sorgen und Widerwärtigkeiten viele. — Das Gerücht, als sei Herr Hendrichs von Berlin die Direktion des biesigen Stadttheaters angetrogen, bewährt sich nicht. — Fräul. Emma Babnigg gastirt hier mit grossem Beifalle, ihre Leistung als Madeline (Postillon) war eine ganz vorzügliche.

Heidelberg. Binsen sehr kurzer Zeit wird unsere Stadt ein neues und schönes Theatergebäude haben, denn der Bau schreitet ausserordentlich seiner Vollendung entgegen. Die Direktion ist dem bisherigen Regisseur des Frankfurter Stadttheaters Hanke übertragen worden.

Königsberg. Die biesige Musikalische Akademie führte in letzter Zeit zweimal Mendelssohn Elias auf, und zwar das letzte Mal zum Besten des Kant-Denkmal.

Leipzig. Der hiesige Theater-Direktor beabsichtigt, Wagner's Tannhäuser mit seinem Personal in Berlin aufzuführen, und mehrmals zu wiederholen. Die Schwierigkeiten, welche vorher überwand werden müssen, sind nicht unbedeutend und wir zweifeln sehr am Gelingen.

London. Der Johanna Wagner-Prozess zwischen Lumley u. Gye ist nach einem Jahre jetzt so weit gediehen, dass die Mehrheit der Richter sich dahin ausgesprochen haben, der Fall sei der Art, dass Lumley eine Entschädigungsklage gegen Gye vorbringen könne. Das heisst nun mit andern Worten: nachdem der Prozess ein Jahr anhängig gemacht ist, darf Lumley prozessiren.

Mailand. Die einst sehr berühmte Sängerin Signora Roana de Bognis starb hier vor einiger Zeit im 53. Jahre; sie war die erste, welche in Paris die Rosine im Barbier v. Sevilla sang.

Prag. Kaum waren die Beifallstürme verklungen, welche dem nach Wien abgereisten Tenoristen Slegar gälten, als auch schon neuer Beifallsjubel in den Hallen unseres Theaters eben so mächtig erscholl. Hr. Reichel sang den Propheta, eine Partie, welche er hier geschaffen und die zu seinen glänzendsten gehört zu bedauern bleibt nur, dass die jetzigen Kräfte unserer Oper diesem Künstler keine gehörige Unterstützung gälten. Frau Schreiber-Kirchberg aus Lemberg, welche hier gastirt, vermag es nicht sich Beifall zu erwerben, da ihre Stimme zwar schön, der Vortrag correct, aber keine Wärme und Innigkeit hat.

Paris. Meyerbeer, welcher sich seit einigen Tagen hier befindet, soll Vorkehrungen treffen, seine neue Oper, die Afrikanerin, in der nächsten Saison in Scene geben zu lassen. Derselbe interessirt sich sehr lebhaft für die komische Oper, da er in keiner Vorstellung derselben fehlt.

Pesth. Theresse Milanollo hat binnen wenigen Wochen schon 8 angemein besuchte Concerte gegeben, obgleich die eigentliche Saison längst vorüber ist. — Eine junge Warschauerin Frä. Luise Levinewska hat als Aline (Nachwandlerin) und Laris mit vielem Beifall debüirt.

Stuttgart. Frau Dr. Nimbs geb. Fiseber, welche gegenwärtig hier gastirt, muss zu den bedeutendsten der jetzt lebenden Sängern gezählt werden, denn ihre Leistungen als Fides und Romeo sind grossartig. Diese Künstlerin besitzt eine schöne Persönlichkeit, echt dramatisches Spiel und eine wunderbar Stimme, drei Tugenden, welche die Intendanzen bewegen werden, dieselbe für andere Bühnen zu gewinnen. — Lindspäter ist von seiner Londoner Reise zurückgekehrt und wurde bei seinem Erscheinen im Theater mit Jubel begrüsst und mit einem Lorbeerkranz geschmückt.

Wien. Wegen andauernder Krankheit Ander's eine Folge der zu grossen Anstrengung während der letzten Uralreise, sind die Proben zu Euryanthe ausgesetzt worden. — Die nächste neue Oper, welche hier zur Aufführung kommt, ist Anber's verlorener Sohn, welche bereits eiestudirt wird. — Um die Proben davon an geben, welche Gagen das hiesige Hoftheater bezahlt, bemerken wir, dass die Prima Donna Frä. Gräa für ihr Gastspiel 16,000 Gulden C.-M. erhält — Unser neuer Tenor Herr Steeger aus Prag gefällt sehr.

Antwerpen. Charles Voss, welcher vor einigen Tagen hier war, spielte in mehren Privatreisen mit grossem Beifall; seine neuesten Compositionen gefielen den hiesigen Damen so sehr, dass die Brüsseler Musikalienhändler deren nicht ganz hierher liefern konnten.

Emil Pradent spielte am 27. Juni in einem Concerte der philharmonischen Concerto in Italien mit grossem Beifall.

Von Thalberg erschien so eben ein interessantes Werk unter dem Titel: *L'art du chant appliqué au Piano*.

Passeron in Paris, berühmt durch seine ausgezeichnete Gesangschule, wurde von dem Könige der Niederlande das Ritterkreuz des Ordens der Eichenkrone verliehen.

Sophie Cravelli wird die nächste Saison nicht in Paris singen, da sie ein glänzendes Engagement in Madrid angenommen; die Gage beträgt für 8 Monate 150,000 Franken.

Eine musikalische Curiosität ist in London erschienen. Es ist eine neue Fancie, an der das Merkwürdigste ist, dass, sobald man sie zu Ende gespielt hat, man sie nur mit dem obern Theile nach unten zu kehren braucht, und sie dann wieder (also rückwärts) spielen kann, wo sie ganz andere Melodien gibt.

Ein kleiner Zug künstlerischer Bescheidenheit. Der Componist Adam, der der Pariser Presse zuweilen auch musikalische Artikel liefert, nennt in einem derselben unter 4 Opern, die am *théâtre lyrique* „grand succès“ gehabt haben, nur zwei der seinigten: *Si j'étais roi* und *Le roi des Halles*. Zu diesem Grade der Ungenüthigkeit hat man es in Deutschland noch nicht gebracht.

Hierbei eine Beilage des *Holle'schen Musikalienhandlung in Wolfenbüttel*.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 161.

Cöln, den 16. Juli 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Aus Hannover 7. Juli.

Sie wünschen von mir anzuhören etwas über hiesige Musikanstände zu hören. Ich erfülle diesen Wunsch um so lieber, als diese Musikanstände nach längeren Jahren der Lethargie in neuerer Zeit wiederum zu frischem Leben aufgeweckt sind. Mit der im vorigen Jahre stattgehabten Eröffnung des neuen Hoftheaters, das herrlich gelogen, äusserlich und innerlich prächtvoll aufgebaut, jedoch innerlich leider nicht ganz zweckmässig eingerichtet, — so dass schon während dieser Ferien bedeutende Reparaturen darin stattfanden — scheint auch eine neue Aera für die musikalische Kunst erblühen zu sollen. Als Beförderer und Pfleger dieser Aera haben wir zuvörderst unseren König Georg V. zu betrachten, der, wenn auch im Opernfache dem italienischen Geschmacke bisher etwas zu sehr ergeben, doch den besseren Bestrebungen, wenn sie nur offen und energisch auftreten, nicht abgeneigt ist, jedenfalls Alles, was zur Belebung der Musik und der Künste überhaupt dienen kann, gern unterstützt. So hat Derselbe nemlich zum Bau eines neuen grossartigen Museum's für Kunst und Wissenschaft, indem auch die hiesige neue Singakademie unter Leitung des Herrn E. Hilln eine ihrer würdigen Stätte finden soll, die erhebliche Summe von 10,000 Thlr. aus der Kündation hergegeben, wobei als Curiosum erwähnt werden mag, dass die zweite Hansver'sche Kammer auf den Antrag der Regierung 15,000 Thlr. aus der Landes-Casse gegen Ueberlassung des Eigenthums des Gebäudes an den Staat nach vollendeter Tilgung der Actienschuld nicht eingegangen ist. Der eine Abgeordnete wollte die fragliche Summe lieber auf den Chaussee-, der andere auf den Canalbau, der dritte auf das Volksschulwesen u. s. w. verwendet sehen, auch meinte man, es sei schon schlimm genug, dass eine Position von fünfhundert Thlrn. zur Unterstützung von Vereinen für Kunst und Wissenschaft in dem Budget figurirte, ein Mehreres liess sich aber gar nicht rechtfertigen, die Beispiele anderer Länder könnten nicht zur Richtschnur dienen, denn wir könnten nicht wünschen in deren Finanzzustände hineinzugethan zu werden. Wenn Ostfriesland nicht bloss einen Theil Hannover bildete, so möchte man dabei wohl ausruhen: *Frist non cantant!* — Als einen ferneren eifrigeren Beförderer der musika-

lischen Kunst haben wir zu nennen: den neuen Chef des Hoforchesters, der an seines Vaters, des Erblandpostmeisters v. Platen-Hallemund getretene Hauptmann J. v. Platen. Dass man ihn noch etwas misstrauisch ansieht, hat lediglich darin seinen Grund, das vorzüglich um seinetwillen zu Anfang der letzten Opernsaison der Verlust unseres alten verdienten Hofcapellmeisters Marschner drohte, eines Künstlers, den als solchen jeder Musiker und Musikfreund hochschätzen muss. Seine früheren Werke leben, wie in manchem Deutschen, so vorzüglich in jedes guten Hannoveraners Herzen, er ist ein Dirigent voll angenehmen Schwung und Feuer, wenn auch hin und wieder über das Einzelne etwas nachlässig hinweggehehd. Jetzt ist er zu unserer Freude auf Lebenszeit angestellt, und hat für den Fall der mit den Jahren abnehmenden Kraft die tüchtigsten Helfer in den Herren Capellmeister Fischer und Concertmeister Joachim erhalten. Beide haben sich bekanntlich durch grosse Compositionen nicht hervorgethan. Joachim soll einige Pièces für Violine und dergl. geschrieben haben, Fischer hat sich durch die Composition von „Meeresstille und glückliche Fahrt“ einen guten Namen erworben. Dass Fischer nebstbei ein sehr tüchtiger Dirigent ist, möchte weniger bekannt sein, er ersetzt besonders in gewisser Weise das was Marschner abgibt, das genaue Eingehen auf das Spezielle. Am bekanntesten aber möchte in Europa und namentlich auch in ihrem engeren Umkreise sein, welcher meisterhafter Violinspieler unser Joachim ist. Unsere hiesigen grösseren politischen Zeitungen haben eine wahre Herzensfreude darin gefunden, die mancherlei begeisterten Berichte, durch welche Joachim's Spiel zu Düsseldorf gefeiert wurde, sämtlich in möglichstem Masse abdruckten. Wir haben diesem Lobe gegenwärtig nichts hinzuzusetzen.

Was soll ich Ihnen aber vorläufig weiter über die hiesige Musik in dieser dürren Zeit schreiben? Sommerconcerte, Aufführungen in den Tivoli-Theatern? Doch nicht! Ich will mich darauf beschränken, Ihnen das Wichtigste aus der letzten Zeit mitzutheilen. — Sie haben gewiss von der neuesten Oper Marschner's: „Anstis“ gehört, die hier, wenn wir nicht irren, zumal in der vorletzten Saison gegeben ist. Dass ein Meister des Werk geschrieben hat, hört man bald heraus, aber dass es ein Marschner's Meisterwerk gehörte, wird Niemand behaupten können.

ten. Es ist immer schlimm, wenn Jemand den Weg verlässt, den ihm die Mutter Natur vorgezeichnet hat, nur einem Meyerbeer war es vorbehalten, sich nach völliger Selbstangabe in alles Andere finden zu können, und in allem Andern gleich zu Hause zu sein. Mozart hatte, wie jeder grosse Künstler, Entwicklungs- und Umbildungsperioden, aber er nahm nur stets das Schöne was er vorfand, zu dem hinzu, was er schon besass, und so blieb Mozart trotz der mehrlfachen Umwandlungen und Veränderungen doch im Grunde von Anfang bis zu Ende der eine und selbe Mozart. Marschner aber hat, man kann es nicht anders sagen, in seiner neuen Oper jenen Weg Meyerbeer's betreten wollen, und hat dabei in seiner Art theilweise grosses und Vorszügliches geleistet, aber der eigenthümlichste Zauber, der seine Werke von damals besetzt, als er nichts anders als sich selbst gehen wollte, ist aus dieser neuen Oper — verschwunden. — In der letzten Opera-Season hörten wir als Novitäten: den Propheten, Rigoletto und Indra. Ueber die erstere Oper verlohnt es nicht, hier weiter etwas zu sagen. Rigoletto ist zweimal gegeben und hat das vollständigste irgend denkbarste Fiasco gemacht. Es ist das erste Mal, dass sich das hiesige grössere Publikum von dem ihm von oben octroyirten oder octroyirt werden sollenden Geschmacke an italienischem Machwerk in kräftiger Weise emancipirt, und hoffentlich wird man sich von oben in Zukunft etwas sorgsamer bedenken, ehe man es wagt, dem Publikum jede miserable italienische Novität als das *noveste non plus ultra* aufzutischen. Eine hiesige lustige Gesellschaft hat sich über Rigoletto als Gerichtshof constituirt und Verdi wegen desselben zu 10 Jahr Wollspinnerei verurtheilt. Wir finden dies Urtheil sehr gelinde. — Indra hat schon mehr, hat recht gut gefallen, besonders bei der ersten Aufführung. Allein schwerlich wird die Oper sich lange halten. Es kommen allerdings in der Oper wie in den früheren Opera Flotow's recht stübe Sachen vor, ja noch mehr, der Componist hat offenbar hier viel mehr als Charakteristik gestreift, als früher, besonders die Instrumentaleffekte weit sorgsamer überlegt. Allein gerade dies Absichtliche schadet vielleicht dem Werke. Flotow's ganze Art gehört zu dem kleinen Genre, im eigentlichen Liederspiel ist er am heimischsten, wo vor allem die ungetrübte glückliche Natur entscheidet, durch die Flotow das Meiste gemacht hat, und worin ihm mancher „grosse“ Componist nachsteht. — Das Interessanteste lieferten in verflussener Saison unstreitig die 6 grossen Abonnement-Concerte, welche dem Publikum seit 1848 zum ersten Mal wieder geboten wurden. Man muss es dem neuen Orchesterchef v. Platen lassen, er bietet bei Leitung und Arrangirung dieser Concerte unter Beihülfe der Capellmeister und des Concertmeisters Alles auf, um uns das Interessanteste vorzuführen. Wir hörten Carl Formes, wir hörten Fr. Agnes Bary, beide wie auch hier unbekannt wurde, in ihrem Genre ausgezeichnete Künstler. (Nebenbei wollen wir, um nicht negerecht zu scheinen, erwähnen, dass als Gäste in der Oper Fr. Zarr und Herr Ander auftraten.) Wir hörten neben bekanntern grossen Sinfonien und Ouvertüren eine neue Sinfonie von einem in München lebenden Hannoveraner Golttermann, ein sehr schätzens-

würthes, wenn auch nicht eben grossartiges Werk; und eine Ouvertüre, die Alles, Kunstkenner und Laien zu dem ungetheiltesten Beifall hierin: die Ouvertüre zu Richard Wagner's Tannhäuser. Ein solches Werk hören, überzeugt besser von dem grossen, in der Nezeit grössten Talente, das Richard Wagner besitzt, als alle Schriften Wagner's und alle, nachdrücklich erklärenden Lobhudeleien und Vergötterungen desselben ablesen seiner abulanten Parteigänger. Wenn, wie Referenten, das Glück zu Theil geworden ist, zwei Opera Wagner's in Dresden zu hören, der wird leicht überzeugt, dass Wagner bei weitem besser componirt als er und seine Anhänger schreiben und philosophiren. Man muss es jedem grösseren Theater zum grössten Unrecht anrechnen, wenn es die ohne Zweifel interessantesten Werke der Nezeit Wagner's Opera nicht zur Darstellung bringt. Wir in Hannover hoffen in dieser Beziehung sehr stark auf Besserwerden. Wir wollen schliesslich nicht unerwähnt lassen, dass in einem der Abonnement-concerte auch die Athalia so wie die Walpurgisnacht von Mendelssohn zur Aufführung kamen. — Und endlich, schliesslich und zuletzt, wie sich ein hiesiger Landtags-Abgeordneter 1849 ausdrückte, müssen wir noch der tüchtigen Leistungen der seit ungefähr 4 Jahren bestehende „sönen“ (d. h. der einzigen hiesigen) Singakademie unter Leitung des Herrn E. Hille erwähnen, eines jungen Mannes, der sich durch einzelne vortreffliche Liedercapositionen, so wie durch eine kleine, hier zweimal aufgeführte Oper: „Der gute Oberst“ bereits einen guten Namen erworben hat. Neben kleineren musikalischen Gaben brachte die neue Singakademie an grösseren Musikden des Massias von Handel und Elias von Mendelssohn in sehr gelungener Weise zur Aufführung.

Diesem Blick nach Rückwärts wird ein Blick nach Vorwärts folgen, sobald es bei uns etwas zu schauen giebt. Die neue Opera-Season beginnt mit dem 1. September. Möchte es der Intendantar gelingen, das Fesival in befriedigender Weise zu vervollständigen. 12.

### Londoner Brief.

Den 1. Juli.

Spobr, dessen Ankuft ich Ihnen neulich meldete, ist noch immer hier und erntet täglich neue Huldigungen nach echt englischer Weise. So dirigirte er am verflussenen Donnerstag ein von der neuen philharmonischen Gesellschaft in Exeter-Hall veranstaltetes Concert, und dieser Umstand, wie Beethoven's 9. Sinfonie, die in das Programm aufgenommen war, hatte ein sehr zahlreiches Publikum versammelt, welches den Dirigenten, als er an sein Pult trat, mit einem Beifallsturm begrüsste, wie wir ihn seit Mendelssohn's Anwesenheit nicht wieder erlebten. Von Spobr selbst wurde dessen neue Concert-Ouvertüre, die zur Jessonda und die Tenor-Arie aus letzterer Oper aufgeführt; die Gegenwart des Meisters trug wesentlich dazu bei, jeden der Aufzuführenden zu begeistern, denn selbst hat man hier die genannten Piecen mit solcher Vollendung gehört. Die Arie „das mich Glück“ wurde von Theod. Formes gesungen und auch hier machte Stimme und

Vortrag des Sängers einen angenehmen Eindruck. Um nun auf den Hauptpunkt des Abends, die 9. Sinfonie, welche Spohr nach der deutschen und nicht wie Berlioz im vorigen Jahre nach einer verstümmelten französischen Ausgabe, dirigirte, zu kommen, so kann ich den Eindruck, den dies gewaltige Werk des grössten Componisten auf das stehende Auditorium hervorbrachte, nicht besser bezeichnen, als wenn ich Ihnen sage, dass die Räume Excelsior Halle nie von einem gleichen Beifalle erdrückt haben. Man muss den Direktoren der neuen philharmonischen Gesellschaft Dank dafür wissen, dass sie es waren, welche dem grösseren englischen Publikum Beethoven's grösstes und schwierigstes Werk in solcher Vollendung vorkührten. Allerdings gehört hier eine Zusammenstellung von Kräften zur Ausführung, wie sie nicht überall zu Gebote steht, aber Meister Spohr dirigirte ja, das Orchester und der Chor waren vortrefflich, die Soli durch die Herren Formez und Weiss und die Damen Bury und Bassano meisterhaft vertreten und so entrollte sich hier in London das wundervolle Tongemälde, das binnen Kurzem in England eben so populär wie die C-moll- oder Pastoral-Sinfonie werden dürfte. Den Schluss des Concerts bildete Beethoven's Ouvertüre zu Prometheus, Spohr's Abtreiben gab wiederholt Anlass an lange anhaltenden Beifallsbeweigungen. — Die ältere Schwester der besprochenen Gesellschaft, die *philharmonic society* liess den Montag darauf ihr leistungsfähigstes Concert stattfinden. Mozart, Beethoven, Spohr, Weber und Hiller waren hier die Namen, welche das Programm füllten. Das Concert wurde durch Herrn Costa dirigirt und mit Spohr's historischer Sinfonie eingeleitet. Die Anführung war vortrefflich und der Componist, welcher sich unter den Zuhörern befand, genöthigt sich zu erheben, damit auch ihm der Zoll der Huldigung dargebracht werden konnte. Mad. Viardot sang hierauf die grosse Scene aus dem Freischütz mit einem Ausdruck, der bei einigermaassen grösseren Stimmmitteln, die Ausführung an einer unüber-trefflichen gemacht hätte. Die Ouvertüre zu Oberon, ein Violinconcert von Moliere, Beethoven's 4. Sinfonie, Arien aus Jessonda und Don Juan folgten und in kam Hiller's Clavierconcert erst spät, doch darum nicht minder erwünscht an die Reihe. Composition und Ausführung errangen sich gleich grossen Beifall, wie denn Hiller's Ruf überhaupt von Tag zu Tag hier steigt und man Köln sehr darum beider, einen so ausgezeichneten Musiker und Virtuosen den Seinigen zu nennen. Das Concert schloss mit Lindpaintner's Ouvertüre zur Genueserin, und nun wird die philharmonische Gesellschaft ihre Ferien antreten, wenn es sich nicht bestätigt, dass dieselbe auf allerhöchsten Wunsch noch ein ausserordentliches Concert veranstaltet dessen Programm theilweise von der Königin selbst angeordnet sein soll. Für diesen Fall nächstens einen ausführlichen Bericht. Schliesslich noch zur Nachricht, dass Berlioz' „Bevenuto Cellini“, den uns die italienische Oper brachte, eine sehr theilte Aufnahme fand. Während ein kleines Häuflein Kenner dem Componisten Lorbeeren streut, will sich der überwiegende Theil des Publikums nicht mit der Oper befreunden und auch ich glaube, dass dieselbe nicht wieder zur Aufführung gelangt.

22.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Coln.** Johann Wagner wird im Laufe dieses Monates hier mehrere Gastrollen geben und bereits am 17. als Romeo aufzutreten. Wir verdenken dieses Gastspiel dem thätigen Aachener Direktor L'Arronge.

**Frankfurt a. M.** Fran Dr. Nimbs, welche in Stuttgart mit antihastischem Beifall gastirte, wird hier zu einer Reihe von Gastrollen erwartet. — Liszt war vor einigen Tagen auf der Durchreise nach Zürich hier anwesend.

**Hamburg, 10. Juli.** Unsere musikalische Saison hat in einer sehr brillanten Art und Weise begonnen und verspricht auch noch eine Reihe von grossartigen Genüssen; Johanna Wagner sang gestern in einer *Soirée musicale* mit grossem Beifall, und nächste Woche wird Vicuxtemp's ein Concert veranstalten.

**Rin Jaeneln.** Die beiden Opern: *I Parisiani* und *Il Buon-delmonte*, welche während des verlossenen März auf dem dortigen Theater mit einander abwechselten, haben wenig Glück gemacht, was indessen grossentheils Schuld der unvollkommenen Anführung war. Die Tänze sind jedes Abend mit Pfeifen begünst worden.

**Pesth.** Halary's Jüdin wurde mit grossem Erfolge aufgeführt. Frau von Hassel-Bahrdt sang die Titelrolle. Die ungarische Oper Hanyadi Lasso unseres Capellmeisters Erkel, konnte den früheren Beifall nicht mehr erlangen, da die Kräfte unserer Oper lange nicht mehr so tüchtig sind, als dies früher der Fall gewesen.

**Turin.** Der Minister des Innern hat an den König einen Bericht erstattet, worin es heisst: „Allgemein wird es hier in Piemont bedauert, dass die dramatische Poesie noch nicht auf die Höhe gelangt ist, wo andere Kunstzweige unter dem Einflusse von Einrichtungen, welche die geistlichen und städtischen Kräfte der Menschen entfalten, bereits gelangt sind. Unsere Schaubühne bringt im Allgemeinen entweder fremde, meist nicht gut gewählte Erzeugnisse, oder Werke ungeschickter Einheimischen, deren Nichtigkeit den Theaterunternehmern eingebildete Vortheile in Aussicht stellt.“ Der Minister macht folgende Vorschläge: Jedes Jahr werden drei Preise, von 1400, 1000 und 600 Fr. für drei am besten befundene fünf- oder dreitägige, zwei- und eintägige Stücke bewilligt.

**Paris.** Hr. Thilbandeau wird wahrscheinlich die Direction der grossen Oper übernehmen, wenigstens hat er bereits mit Hrn. Roqueplan für drei Monate contractirt. Der neue Erwerber muss 600,000 Fr. als Deposit der Oper zahlen, und die Ansprüche Roqueplan's mit 200,000 Frs. befriedigen. In diesem Falle soll die Subvention auf 800,000 Fr erhöht werden.

Elisabeth T. Greenfield, unter dem Namen „der schwarze Schwan“ bekannt, die jetzt in London so grosses Aufsehen erregt, war vordem im Süden der vereinigten Staaten Sclavin. Ihre Mutter ist eine Indianerin und war mit einem Sclaven Namens Taylor verheirathet, der auf einer Plantage mit Mrs. Greenfield im Mississippi arbeitete, und wurde in der Nähe von Natchez im Jahr 1826 geboren. Mrs. Greenfield setzte in späterer Zeit ihren Sclaven in Freiheit, wurde Mitglied der Gesellschaft der „Freunde“ oder Quaker und zog sich nach Philadelphia zurück. Obgleich nicht mit Schönheit begabt, hat Elisabeth Greenfield den Vortheil einer tüchtigen musikalischen Ausbildung und erreichte in

den Concerten, die sie in verschiedenen Städten von Amerika gab, die grösste Bewunderung durch die künstlerische Vollendung und seltene Kraft ihrer Stimme. Der Umfang ihrer Stimmmittel setzt die Kenner in Erstaunen.

Praktisch sind nun einmal die Engländer, das muss ihnen selbst der Neid lassen. Während wir hier in Deutschland stehen, wenn wir hören, dass Goldberger in Berlin jährlich 15,000 Thlr. für Annoncen bezahlt, gibt es in England einen Pillenfabrikanten, dessen Jahresausgabe für Inserate mehr beträgt, als das gesammte Deutschland in derselben Zeit auf den Bau des kölner Doms verwendet. Und nicht allein in des grösseren Journales, nein überall greifen diese Annoncen Platz. So sahen wir neulich eine englische Musikzeitung, deren vier letzte Seiten von Annoncen bedeckt waren, die mit Ausnahme einer einzigen, von dem musikalischen Leben ganz abwichen. Dafür folgten aber in bunter Reihe Anpreisungen von Corsets, Gasthöfen, Versicherungsgesellschaften, Geheimmitteln, Parfümieren u. s. w., die den Inserenten ganz gewiss ihre Zinsen trage.

Hamburg. Bei den Huldigungen, die dem Fr. Ney von ihren hiesigen zahlreichen Verehrern zu Theil wurden, nahmen Gedächtnisse keine untergeordnete Stellung ein und theilten wir nachstehend eins derselben mit:

#### An Jenny Ney.

Is's lichtumflöss'ne Wunderland des Schönen  
Entführt uns, leichten Fluges, Dein Gesang,  
Wir hören still den nie geübten Tönen,  
Das Herz erfüllt mit nie gefühltem Drang;  
Ja Götter selbst, die lieblichen Camöen,  
Gerührt durch Deiner Stimme Zauberklang,  
Zur Erde steigen grüssend ein hernieder  
Und lauschen lächelnd froh auf Deine Lieder.

Du aber zwingst in Demuth Dir zu dienen  
Der dank'len Geister ungemessenes Reich,  
Sie sind durch Deinen Zauber uns erschienen,  
Die Eifersucht wuthvoll und zornesbleich,  
Des schmerzgebor'nen Wahnsinn's wilde Miene,  
Der Liebe Lächeln, schmeichelnd süß und weich,  
Und Schrecken fasst die Herzen, Angst und Grauen,  
Die also furchtbar Schönes wahrhaft schauen.

Du brichst, wie Sonnenstrahl aus Wolkenreicher,  
Ein süßer Laut durch diess wilde Nacht,  
Und haust das Gra'u, die Seele athmet freier,  
Erlaubt sich an des Tones gold'ner Pracht.  
Und huldigt Dir in der bewegten Feier,  
Die Deinen Tönen laut sie dargebracht;  
Sie freut sich Deiner Melodien Götterklanges  
Und huldigt Dir der Fürstin des Gesanges!

So nimme Gesangesfürstin, was wir bringen,  
Der Liebe und der Huldigung Tribut,  
Der, naehnd auf des Wortes leichten Schwingen,  
Dir sagt, was tief in unserem Herzen ruht,  
Was gern als Dichtung möchte laut erklingen  
Mit ganzer Macht, in voller Farbegluth;  
Nimm dieses Lied, und sei es Dir auch Zeichen  
Des Dankes, dessen Maass nicht Wort' erreichen.

Coln. Die Pianino's von G. Heyoco hier verdienen die Beachtung des musikalischen Publikums, indem dieselben billig, elegant sind und sich durch Solidität der Arbeit auszeichnen.

Redacteur: A. F. Roccus. Verantwortlicher Verleger: M. Schlass in Coln. Druck von J. P. Bachem in Coln.

### Für eines der besten Institute Belgien's

wird eine Demoiselle, katholischer Religion und Deutsche von Geburt gesucht, die im Pianofortespielen so weit sein muss, dass sie in einem deutschen Conservatorium einen Preis errungen hat und im Stande ist, auf diesem Instrument zu unterrichten, auch muss sie fähig sein, in diesen Institute einen Coursus in der deutschen Sprache mit Erfolg zu halten.

„Guter Gehalt wird zugesichert.“

Wegen näherer Bedingungen wende man sich vor Ende Jull in frankirten Briefen deutsch oder französisch an Herrn Abbé Renier, Capellmeister der Kathedrale zu TOURNAI in Belgien oder an Hrn. Max Kornicker, Buchhändler in Antwerpen.

Bei **Fr. Hofmeister** in Leipzig ist erschienen:

*Méthode de violon pratique, 72 études pour violon depuis la corde vide jusqu'aux grandes difficultés par H. Panofka.*

(Praktische Viollinache; 72 Uebungstücke vom ersten Anfange bis zu den höchsten Schwierigkeiten fortschreitend. Mit Erläuterungen in deutscher und französischer Sprache.)

Sechs Hefte (die auch einzeln abgegeben werden). Preis 5 Thlr. 5 Sgr.

In der **Heinrichshofen'schen** Musikalienhandlung in Magdeburg erschien:

### *Pepita de Oliva,*

Spanische Nationaltänze für Piano.

Nro. 1. El Jaleo de Xeres. — Nro. 2. El Ole, Preis 8 Sgr. — Nro. 3. Pepita-Redowa, Preis 5 Sgr.

Mit dem wohlgetroffenen Portrait als Vignette.

Preis des Portraits 4 Sgr.

in meinem Verlage erschien:

### *Blieb bei mir!*

Lied im Volkstone gehalten,

componirt von

**J. OFFENBACH.**

Für Sopran oder Tenor. — Für Alt oder Bariton.

Für Mezzo-Sopran.

Jede Ausgabe 7 1/2 Sgr.

Selten hat ein Lied einen so grossen Beifall gefunden, als dieses; binnen vier Jahren wurden über sechstausend Exemplare verkauft. **M. Schlass in Coln.**

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von M. Schlass zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 162.

Cöln, den 20. Juli 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Materialien zur Geschichte der Gewandhaus-Concerte in Leipzig.

Von A. F. Riccius.

I. Abschnitt 1781—1798.

(Siehe Nr. 157, 158, 160.)

Wenden wir uns jetzt zu den Sinfonien, die in so grosser Anzahl in den Concerten gespielt, und dennoch in den ersten Jahren unter Hüller nur als Belag betrachtet wurden. Freilich waren diese Sinfonien anderer Art, als die von uns so genannten: sie bestanden meistentheils, besonders die zu den Opern, gleich unsern Overtüren, gesetzten nur aus 3 Theilen, die in einem gewissen, hergebrachten organischen Zusammenhange standen und durch die Fermaten der Dominante sich aneinander reiheten. Der mittlere Satz war gewöhnlich in langsamem Tempo geschrieben und bei vorherrschendem *Dur*-Charakter der beiden Allegri, die oft nach demselben Motive geschrieben waren, nach *Moll* geführt oder auch umgekehrt. Als Beispiel dieser Art Sinfonie kann die Overtüre zu Mozart's Entführung gelten; in gleicher Weise sind fast alle Opernovertüren von Beuda geschrieben, nicht minder viele von Nannmann (z. B. Cora) und andern gleichzeitigen berühmten Componisten. Aus dieser langen geltenden Form dieser Einleitungssinfonien entwickelte sich die selbstständige Reihe von Instrumentalsätzen, welche wir jetzt mit diesen Namen zu benennen pflegen und sie fand hauptsächlich ihre Förderung durch die in der Mitte des vorigen Jahrhunderts so sehr cultivirte Kammermusik, aus deren Form auch die Menuett in die Sinfonie überging. Der erste selbstständige Ursprung der Sinfoniemusik überhaupt liegt schon in den sogenannten Instrumentalsuiten, deren wir von Bach, seinen Söhnen und vielen Andern noch manche besitzen. Diese waren aus gewisser-

massen idealisirten Tanzstücken, wie sie in jener Zeit Mode waren, zusammengesetzt und pflegten gewöhnlich aus einem sogenannten Präludium, einer Allemande, Courante, Sarabande (langsameres Menuett-Tempo), Gavotte und Gigue zu bestehen. Es ist nicht schwer, nachzuweisen, wie aus dieser Geataltung sich unsere Sinfonie entwickelt; ein sichtbarer und leicht zu errathender Ueberrest davon ist allerdings nur noch die Menuett der ältern Sinfonien und das Scherzo der neuern, das in seiner zweitheiligen, schnellen Taktführung ( $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{3}{4}$  auch zuweilen  $\frac{3}{8}$ ) zu gewissen Zeiten an die alte Gavotte erinnert.

Die Sinfonien, welchen wir in der Hüller'schen Zeit im Gewandhause begegneten, hatten schon die erste Stufe ihrer heutigen Ausbildung erreicht; man betrachtete sie schon nicht mehr als zwischen den Gesang und die Virtuosenstücke eingeschobene Unterhaltungstücke, im Gegentheil lässt sich aus manchen sich hier und da findenden Bemerkungen schliessen, dass die Zuhörer mit gespannter Aufmerksamkeit denselben zuhörten und in Entzücken gerieten über die wunderbare Fertigkeit des Orchesters in dem Zusammenspielen so unerhört schwerer Stücke. Noch ein anderer Umstand weist auf ihre Bedeutung hin, die öftere Wiederholung desselben Werks und die besondere Bevorzugung gewisser Componisten in diesem Fache. Bemerkenswerth ist, dass den Sinfonien in den Programmen niemals die Tonart oder irgend eine unterscheidende Bezeichnung beigefügt wird; die Nothwendigkeit dazu war nicht vorhanden, da die Compositionen alle geringern Umfanges und in Stil und Motiven sich so sehr gleichen, dass es überflüssig schien, durch besonders angegebene Merkmale den Zuhörer aus der Behaglichkeit des Hörens aufzuschütteln. Die Anzahl der in einer Saison aufgeführten Sinfonien ist eine nach

unsern Begriffen ungeheure; in dem Winter von 1781—82 lassen sich allein 53 Sinfonien zusammenzählen, abgerechnet eine Sinfonie für 2 Orchester von J. S. Bach, eine Ouvertüre von Grann, eine Instrumentalintroduction des Oratoriums *Santa Magdalena* von Hasse und die eben erwähnte Kammermusiksätze von Stamitz und Bach. Im Winter 1782—83 gab man 68 Sinfonien, zu welchen noch ein zweimal aufgeführtes Quintett von Cambini, ein Quartett ohne Angabe des Autors und ein Sextett von Bocherini zu zählen sind. Gleiche Summen finden sich auch noch unter Schlicht's Direction bis in die Mitte der 90er Jahren, wo ein allmähliges Nachlassen stattfindet. Es wird nicht uninteressant sein, die Namen jener beliebten Sinfoniecomponisten zu lesen; es finden sich unter ihnen viele Namen, deren Klang auch bei uns noch wohl tödt. Andere unter ihnen galten zu ihrer Zeit für ausserordentlich begabt und wer sich über solche genauer unterrichten will, darf nur des alten Gerber's Lexica nachschlagen, um die Verdienste zu finden, die wir undankbarer Weise ganz vergessen haben. Eine dritte Reihe bilden die auch für jene Zeiten ganz Gleichgültigen, über welche sogar die mitleidenden Kritiker zu schweigen, für gut befunden haben; doch müssen wir zur Ehre des alten geprüften Häser bekennen, dass solche Namen nur in seltenen Fällen die Programme zieren.

Die meisten Sinfonien der ersten beiden Jahre gehören folgenden Componisten an: Naumann (8 u. 7), Vauhall (10 u. 10), Dittersdorf (7 u. 5), Rosetti, oder vielmehr Rösle aus Prag (3 u. 4), Bach (4 u. 4); ausser diesen mit einer, 2 oder 3 Sinfonien Joseph Schmitt, Wolf, Pichl, von Swirten, Schuster, Gosmann, Neruda, Gestewitz, Zink, Hoffmeister, Schwindl, Zimmermann, Abel, Spiller, Hönicke, von Mal deren. 1784 erscheint ferner auch eine Sinfonie, und zwar zum erstenmale, von dem jüngern Mozart, doch geschieht von da an seiner nur selten Erwähnung mehr bis in die ersten Jahre des folgenden Decenniums. Weitere ausführlichere Nachrichten über die Sinfonien werden wir weglassen; es tritt durch lange Jahre keine wesentliche Aenderung ein und auch unter Schicht findet dasselbe Wesen oder Unwesen statt. Neu auftauchende Namen von Componisten dieser Art sind nur Kntzeluch (von 1784 an), Anfossi, Pleyl, Neubauer, Gyrowetz (1791) und Vranitzky, Sterkel, Winter, Reichard. Von 1793 an stehen Mozart'sche Sinfonien häufig auf dem Programme; mit ihnen wett-

eifern vorzugsweise die Haydn'schen, doch ist ihnen allen keine genauere Angabe über Tonart etc. beigefügt. Auch die Ouvertüre zur Oper *La clemenza di Tito* ward mehrmals aufgeführt; von andern Ouvertüren ist noch bemerkenswerth die zur Andromeda von Reichard.

Bei dieser Gelegenheit wollen wir Mozart's Besuch in Leipzig erwähnen, obgleich derselbe erst im Jahre 1789 stattfand. Der damals schon anerkannte Künstler hielt sich bei seiner Durchreise nach Berlin in Leipzig mehre Tage auf und veranstaltete daselbst nach dem Wunsche seiner Freunde ein öffentliches Concert (12 Mal) in dem Gewandhause. Rochlitz berichtet genauer drüber. Das Orchester bestand fast aus lauter bezahlten Leuten, welche, an die alte ruhige Weise des Sinfoniespiels gewöhnt, dem feurigen Mozart nicht zu folgen vermochten, worüber der junge Meister sich so erzürnte, dass er oft Halt! oder *Ancora!* rief, zuletzt aber mit dem Fusse den Takt so gewaltig stampte, dass ihm die eine Schuhschnalle in Stücke zersprang. Die Musiker, solcher Behandlung nicht gewöhnt, wurden zuletzt unmuthig, arbeiteten aber erbittert darauf los, und nun ging es. Desto zufriedener äusserte er sich über das Accompagnement der Clavier-Concerte. „Wenn die Herren so zu spielen vermöchten, brauche er seine Concerte nicht zu probiren — denn die Stimmen seien richtig geschrieben.“ Er gab und spielte in dieser Akademie nur eigene Compositionen, die meist nur im Manuscript existirten; besonders ist aus ihnen hervorzuhoben das sanfte, heitere Clavierconcert aus *B dur* (componirt den 30. Sept. 1784) und das grosse Concert in *C dur* (4. Dechr. 1786) ein prachtvolles, pomphaftes Werk, welches erst nach seinem Tode durch seine Wittve herausgegeben wurde. Madame Dusheck aus Prag sang die schwierige, eigentlich nur für geschriebene grosse Scene mit obligatem Pianoforte. Am Ende des Concerts wird er gebeten, ohne Begleitung zu spielen und freundlich nachgehend, beginnt er zuerst mit der Fantasie und Sonate in *C moll* und schloss mit den *Es dur*-Variationen (Cah. II., S. 43 der Ausgabe von Breitkopf & Härtel). Mozart erntete aus dieser Akademie mehr Ehre, als Geld, denn die Hälfte der Aowesenden war von dem freigebigen Künstler mit Freibillets beschenkt worden. Den meisten musikalischen Verkehr in Leipzig pflegte er mit dem ehrwürdigen Cantor Doles; es sind darüber bei Rochlitz und in Nissen's Leben Mozart's eine Menge rührender und liebenswürdiger Züge aufgeführt.



## Wozu nechtoktavige Claviere?

„Eine eigene Frage!“ werden die Pianisten sagen, und dann, ohne zu zögern, antworten: „Um den Umfang und die Mittel des Instruments zu erweitern“. So gewichtig aber auch dieser, auf die Lapallasse'schen Maximen gestützte Grund sein mag, so wäre der Wahrheit ungleich grössere Ehre gegeben worden, wenn die Antwort gelautet hätte: Um etwas Neues, Excentrisches hinzustellen!“

Sicherlich hat der Erfinder dieser Verbesserung (!) das alte Sprüchwort: es gibt nichts Neues unter der Sonne, Lügen strafen wollen, oder heisst es auch vielleicht hier: „Das Bedürfniss war ein zu fühlbares.“ Bei wem? Bei den Narren, doch nie bei einsichtsvollen Menschen.

Jeder wahre Freund der Kunst liebt allerdings das Neue, wenn es gut, nützlich, nöthig ist; alles Andere ist vom Uebel.

Erfüllt nun die achte oder selbst die siebente Oktave diese Bedingnisse? Das ist die Frage, die hier den Leser eine kleine Weile beschäftigen soll.

Mögen die Exaltirten schon jetzt dies Blatt bei Seite legen, der intelligente Theil des Publikums wird lesen und richten. Sein Urtheil ist es, auf welches diese Zeilen Anspruch machen.

Gehen wir also vorab zu dem Spielenden über. Sind dessen Arme vielleicht elastisch, in gleichem Maasse ausdehnbar wie der Umfang des Instruments? Sicherlich nein. — Muss der Künstler nicht, wenn er sein Instrument ohne übergrosse Anstrengung und widerliche Leibesverrenkungen beherrschen soll, vor der Mitte desselben Platz nehmen? — Eben so gewiss ja. — Und nun fragen wir, wie selbst der geschickteste Virtuose die weite Ausdehnung von acht Octaven bereichen will, ohne sich wie die Sybille auf ihrem Dreifuss, wie der Matrose auf einem Schiff bei hochgehender See zu bewegen. Und was wird der Erfolg einer solchen gymnastischen Übung sein? Ein betäubender Lärm, hier und da überraschende Effekte, ein noch nicht dagewesenes Durch- und Uehereinanderwerfen der Hände auf Kosten jeder feineren Nuance, jedes tieferen Ausdrucks. Keine jener frischen Melodien, jener leblichen, herzerquickenden Gesänge, nichts als Force-Touren, halsbrecherische Kunststücke oben Piccolo und unten Contrabass, ein wahres *steepie chase* auf den unglücklichen Tasten, die nach einer solchen Jagd nur zu oft des kundigen Arztes bedürfen werden! — Die einsichtsvollen Künstler werden sich der neuen Verbesserung gewiss nicht bedienen, die nichts weiter ist, als eine

ganz nutzlose Verzierung, denn schwerlich hätte wohl je ein Componist den Noten seiner Fantasien eine solche Tragweite gegeben, wenn die Fantasie der Fabrikanten ihm nicht vorausgeellt wäre.

Müssen nicht endlich auch Gesundheitsrücksichten hier in Betracht gezogen werden?

Setzet ein junges Mädchen an dies riesige Instrument, um ihm die Wirkungen zu entlocken, die eine barbarische Mode vorschreibt, so gebt ihr den zarten Körper übernatürlichen Anstrengungen Preis, die der Gesundheit nur nachtheilig sein können. Die Musik hat unsers Wissens nie als Strafmittel gedient und weder Componist noch Composition bedürfen der Zugabe zweier Oktaven, die uns ein krankhafter Erfindungsgeist aufkotzeln will. Sind Haydn, Mozart, Weber, Beethoven, Hummel und so viele Andere vielleicht darum minder gross, weil sie die neuen Vortheile nicht kannten?

Mag man sich immer in hohen und tiefen Tönen bewegen, wenn es nöthig ist, sein Hauptaugenmerk aber stets auf die Mittellage richten und man wird sich wohl dabei befinden.

Soviel über den Spielenden; kommen wir nun zu dem Zuhörer. — Es gibt Augenblicke im menschlichen Leben, wo ein wahrer Dilettant den Vorzug taub zu sein, herbeiwünschen möchte; sie werden sich gewiss verdoppeln, wenn die Zukunft ihm zu andern Qualen auch noch die bringt, die betäubende Harmonie von acht Octaven anhören zu müssen. Man denke sich einen unserer stürmischen Pianisten, wie er mit seinen zehn Fingern über dies Tastenmeer hinfährt und wird schon jetzt im Stillen ein Kreuz schlagen. —

Wird es überhaupt möglich sein, acht tiefere und ebensu viel höhere Töne als die, welche unsere jetzigen Instrumente umfassen können, eintheilen und würdigen zu können. Wird man nicht auf der einen Seite ein blosses Geburme hören, während die schrillen Töne der andern nur das Ohr des Zuhörers verletzen? Hört man heute die Töne eines guten sechsoktavigen Piano's, so kann das Ohr genießen, ohne angestrengt zu werden; die feinsten Nuancen treten klar hervor, die Nerven sind erregt ohne überspannt zu werden und wenn der Spieler es versteht, seine Seele in die Spitzen seiner Finger einzutragen, so kann auch die Seele des Zuhörers an einem solchen Genuss miterschmelzen.

Ist dies aber jetzt nur in der Mittellage schon schwer, so bieten grössere Höhe und Tiefe unüberwindliche Schwierigkeiten dar.

Möchten daher unsere geschickten Clavierbauer ihren ganzen Sinn darauf richten, nur nützliche Verbesserungen an ihren Instrumenten anzubringen und ihre Zeit nicht damit verlieren, Neuerungen zu erfinden, die so zu sagen der Kunst unwürdig sind. Der Mechanismus lässt fast nichts mehr zu wünschen übrig, Tasten und Saiten sind gut, die Instrumente selbst zuweilen wahre Prachtmöbel, was bleibt da noch zu thun übrig? Unseres Erachtens nach der Dreifachheit der tiefen, mittel, und hohen Töne möglichst jenen einheitsvollen Klang zu geben, der ohne sie zu schwächen, dem Ohre weicher, markiger, abgerundeter tönt, mit einem Worte, dem Instrument das, was ihm bis heute noch fehlt, mehr Seele und Ton zu geben.

Täglich rückt man dieser Vollkommenheit näher, möge man sich daher nicht durch Versuche zur Erweiterung des Umfangs von dem wahren Ziele ablenken lassen. — 21.

### Johanna Wagner auf der Cölnner Bühne.

Am 17. wurde den Cölnern endlich Gelegenheit, die überall bewunderte, in Berlin fast angebetete Johanna Wagner als Romeo zu hören. — Die Räume des Theaters waren our mässig besetzt, was wohl seinen Grund darin haben mag, dass man hier noch gar nicht gewohnt ist, 2 Thlr. für ein Logenbillet zu zahlen; wir wollen uns bei dieser Gelegenheit jeder Betrachtung darüber enthalten, ob der spärliche Besuch der gestrigen Vorstellung etwa einen Beweis von mangelndem Kunstsinne ist, und ob die Befürchtungen für das Bestehen eines guten Theaters grundlos sind oder nicht; wir wollen den Lesern der Rheinischen Musik-Zeitung nur eine kurze Besprechung der Anführung selbst geben.

Johanna Wagner besitzt eine sehr umfangreiche Altstimme, welche durch ihre Fülle materiell imponirt, eine herrliche Tonbildung und bedeutende Technik; der dramatische Ausdruck ist ein so bewältigender, das Spiel so heroischen Charakter so energisch, durchgreifend und plastisch, dass sie zu den grössten Bühnensängerinnen gezählt werden muss. Alle Herzen werden von einem so wunderbaren Gesange, der vom wahren Geiste besetzt ist, bingerissen. Dabei vermeidet Johanna Wagner jede Uebertreibung und jedes Ineinanderzerren der Töne, Verschnappen der Tempi und schlussendendes Athemhaken, Mittel welche heutzutage so oft angewandt werden und leider bei der Masse ihren Eindruck nicht verlieren, von dem Musikfreunde jedoch stets mit tiefem Bedauern wahrgenommen werden; die grossartigen Leistungen Johanna Wagner's übersteigen nie die Gränze des wahrhaft Schönen und entzücken deshalb alle Zuhörer im höchsten Grade. Gleich nach der ersten Arie wurde der herrliche Romeo, ein wahres Bild männlicher Entschlossenheit bei offener Scene stürmisch gerufen und dass sich dieses nach jedem Akte mit erhöhtem Beifalle wiederholte, versteht sich von selbst. — Dem Gaste wür-

dig zur Seite stand Frau Küchenmeister-Bandersdorf, welche die Partie der Julie mit grosser Bravour sang; es war ein Wettstreit zweier grossen Künstlerinnen, durch welche das Duett „Ja wir fliehen“ zu einer so gewaltigen Wirkung gebracht wurde, dass wir uns nicht entsinnen können, jemals etwas Aehnliches gehört zu haben. Frau Küchenmeister wurde ebenfalls bei offener Scene und nach dem 1., 2. und 4. Akte stürmisch gerufen. — Herr Jäger von Stalpart, welcher den Tyballd sang, bekundete den gewandten Sänger, doch erschien uns seine Stimme ohne Frische; über Herrn Strobel von Hannover (Capulet) können wir vorläufig kein Urtheil fällen.

25.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Aachen. Frau Küchenmeister-Bandersdorf welche hier gastirt, ist als Donna Anna und Valentine mit grossem Beifall aufgetreten und wiederholt gerufen worden.

Baden-Badeo. Wir werden Mitte August ein grossartiges Concert haben, indem die Vorbereitungen nichts anders erwarten lassen; Hector Berlioz wird seine Sinfonie Romeo und Julie selbst dirigiren und Sophie und Marie Cruwelli nebst dem berühmten Hornisten Vivier durch Solo-Vorträge das Concert verherrlichen.

Brüssel. Der ausgezeichnete Violin-Virtuose Leonard und seine Gattin, welche im Vortrage spanischer Lieder unvergleichlich ist, sind aus Russland, wo sie mit glänzendem Erfolg in allen grossen Städten Concerte gegeben, hieher zurückgekehrt.

Carlsruhe. Auf Anreug Sr. k. Hoheit des Prinz-Regenten wird hier im Monat September ein grosses Musikfest abgehalten, wozu Franz Liszt als Dirigent geladen wurde. Derselbe wird die neuesten Produkte der modernen musikalischen Schule in grossartiger Weise zur Aufführung bringen. Viele Musiker haben ihre Mitwirkung zugesagt; zu den an den Abenden stattfindenden Produktionen wird das Hoftheater eingeladen.

Münster. Die weitere Verbreitung des Mülle'schen „Tauso in Sorrent“ nimmt in erfreulicher Weise ihren Fortgang. Für den nächsten Winter stehen Aufführungen bevor in den Städten: Barmen, Elberfeld, Essen, Bonn und Prag.

Paris. Fétis gibt in der *gazette musicale* die Details, nach welchem die Preis-Sinfonie au Peier der Vermählung des Herzogs von Brabant, componirt werden muss. Die Sinfonie soll aus vier Stücken bestehen, von denen nur das letztere einen Jubel-Charakter haben muss, und allenfalls mit einem Chor begleitet sein kann. Der Termin für die Einstudirung eines so grossartigen Werkes ist sehr kurz, die Comp. muss schon am 31. Juli in den Händen des Hrn. Quetelet, Secretärs der k. Academie in Brüssel, sein. Fremde und Einheimische werden zur Bewerbung eingeladen. Der Preis ist eine goldene Medaille, 600 Frs. an Werth. Die Manuscripte bleiben der Akademie als Eigenthum; die Componisten erhalten auf ihre Kosten Abschrift.

Weimar. Liszt hat seine Stelle als Capellmeister wirklich niedergelegt, doch gibt man sich hier der Hoffnung hin, dass dieses nur vorläufig geschehen, und mit Ende der Landestrainer, der geniale Künstler zu uns zurückkehren werde.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 163.

Cöln, den 23. Juli 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Londoner Brief.

London 15. Juli.

Die Saison naht allmählig ihrem Ende, und als ob es gelte, in den kurzen Zeitraum noch möglichst viel hinein zu drängen, reibt ein Concert sich an das andere, dazwischen die *matinées* und *soirées musicales*, die Vorstellungen der italienischen Oper und endlich noch die der deutschen Schauspielgesellschaft. Man müsste sich theilen um auch nur ein Drittel dessen hören zu können, was jeder eone Tag bietet; da mir indess der Mangel des Göthe'schen Zaubersehilms nicht zu Gelste steht, so beschränke ich meinen heutigen Brief auf das hervorragendste unter diesen musikalischen Ereignissen. Hierzu rechne ich vor Allem, die Auf-führung des Propheten, welche letzten Freitag in der italienischen Oper stattfand und schon lange vorher eine aussergewöhnliche Bewegung bei den *habitués* der Oper angeregt hatte. Wie ich Ihnen bereits mitgetheilt, sang Mad. Tedesco die Fides, Tam-berk den Johann von Leyden, beides Rollen in welchen man hier nur Mario und die Grisi zu hören gewöhnt war. Zudem liess es noch, dass Mario die Partie nicht gutwillig abgetreten habe und dass dies das Publikum eigentlich nichts angeht, so gibt sich doch allenthalben in solchen Fällen eine Spannung, eine Partei-Theilnahme kund und das hiesige Publikum machte keine Ausnahme. So kam es, dass beide Künstler nicht den Empfang genossen, den sonst Gesangscoyphäen hier zu Theil wird und auf Mad. Tedesco hatte diese Kälte ihren Eindruck auch nicht verfehlt, denn in dem Auftritt-Recitativ that sich eine gewisse Befangenheit kund. Schon bei der zweiten Nummer sang indess die Viardot geschrieben worden ist, so kann man den Triumph der Mad. Tedesco erst in seinem vollen Umfang erassen und brauche ich nicht allem wohl nicht noch hinzu zu fügen, dass der Künst-lerin Ruf, als eine der ersten Sänginnen der Gegenwart nan-nmehr hier feststeht. Auch Tamberk feierte einen ähnlichen Tri-umph; wenn er auch nicht, gleich Mad. Tedesco, über seine Befan-

genheit so weit Herr werden konnte, um die Partie des Johann mit jener nervösen Kraft zu singen, die sie bedingt, so leuchtete es doch klar durch, dass schon die nächste Vorstellung hierin makelfrei sein würde, denn selbst am Freitag liess er in dem herrlichen Trankiede seinen Vorgänger weit zurück. Die Wiederholung der Oper ist auf Dienstag angesetzt; dazwischen werden noch Moses und die Hagnotten fallen. Um nun auf die Concerte zu kommen, so habe die philharmonische wie die neue philharmonische Gesellschaft ihre Schlussconcerte gegeben. Ersteres war von der Königin besucht, die theilweise das Programm angeordnet hatte. Herr Costa dirigitte, wie gewöhnlich, Mendelsohn's Sommerabsträum eröffnete den Reigen, dann folgten eine Arie aus Samson von Händel und Beethoven's Egmont-Ouverture. Der zweite Theil omfasste neben der A-Sinfonie von Beethoven die Romanze aus Joseph in Egypten von Mehler, ein Tetzett aus Idomeneo von Mozart und zum Schluss die Ouver-ture zu Euryanthe von Weber. Sie sehen, dass deutsche Musik stets den grössten Theil aller Concerte ausfüllt; auch verfolgten Ihre Majestät jede einzelne Nummer mit der grössten Aufmerk-samkeit und blieben bis zum Ende da, eine Anzeichnung, die sonst selten vorkommt. Das Concert der neuen philharmonischen Gesellschaft umfasste mehrere Werke Spohr's, eine Beethoven'sche Sinfonie und ein grosses Clavier-Duo von Mendelssohn und Moscheles, welches von den Damen Claus und Godard gespielt wurde. Ich behalte mir einen näheren Bericht hierüber vor. Besonders muss ich noch eines Concerts erwähnen, welches der Herzog von Gloucester in seinem Palais zu Ehren des Königs und der Königin von Hannover gab. Die Königin, Prinz Albert, die Herzogin von Kent, die Prinzess Adelheid von Hohenlohe, der Herzog und die Herzogin von Cambridge und die Prinzessin Marie, das ganze diplomatische Corps und über 200 Repräsen-tanten des höchsten Adels waren bei dem Concerte anwesend, in welchem die Damen Viardot, Castellan, Bosio, sodann die Herren Gardoni, Francis Lockey, Lank und Bodda, als Mitwirk-ende auftraten. Von der Unzahl der andern Concerte hebe ich endlich noch das der königlichen Musik-Akademie hervor, welches am Samstag in Hannover Square Rooms stattfand und sich dadurch auszeichnete, dass die aufgeführten Werke zumist von Studenten herrührten, wie es denn wiederum Studenten waren,

welche als Darsteller figurirten. Sie werden die Ausdehnung der Bezeichnung Student im hiesigen Sinne kennen. Das Concert übertraf an Zahl der Zuhörer alle anderen der Saison. —

Die deutsche Schauspielgesellschaft erfreut sich einer eben so lebhaften Theilnahme wie im vorigen Jahre. Bis jetzt sind Egmont, Faust, Preciosa und die bezähmte Keiferin zur Darstellung gelangt. Von den neuen Mitgliedern, unter welchen wir als die hervorragendsten Herrn Dessoir und Fränl. Fuhr nennen, ist letztere auf dem besten Wege, die Gunst des Publikums in hohem Grade zu gewinnen. Eine der nächsten Vorstellungen soll Donna Diana sein. — 22.

### Bellini.

Catanea, eine kleine Stadt in Sizilien, ist Bellini's Geburtsstätte. Im Jahr 1802 geboren, kam er sehr früh auf das Conservatorium nach Neapel. Seine ersten Lehrer Tintio und Zingarelli hatten wohl keine Ahnung von dem Fanken der in dem jungen Musiker verborgen schlummerte, wenigstens that er sich unter ihrer Leitung nicht besonders hervor. Einige kleinere Ouvertüren mit Sinfonien, dagegen eine weit größere Zahl von Messen und Motetten waren die ersten Erzeugnisse seines schöpferischen Genies, der sich überhaupt, in der ersten Zeit seines Strebens mehr der geistlichen Musik zuwendete. Erst später, durch die Triumphe Rossini's angeregt, versuchte Bellini sich in dramatischer Musik und seine ersten Compositionen in diesem Genre, Adelson und Salvini und Bianca und Geranide kamen auf dem kleinen Theater des Königl. Musik-Collegiums zur Aufführung. Die Kenner hatten wohl viel auszusetzen, aber der große Theil des Publikums fand Gefallen an dieser mild-schweremüthigen Musik und dem damaligen Direktor der Scala entging es nicht, dass hier ein neues Gestirn aufginge. Als kluger Geschäftsman zog er Bellini in seine Kreise und so war dem 22-jährigen Componisten der bedeutendste Kunsttempel Italiens geöffnet, wo seine Werke sich fürder mit denen der berühmtesten Meistres messen konnten, was sie bei einem Verein von ausgezeichneten Künstlern, Rubini an der Spitze, der vollendeten Ausführung sicher waren! — Die nun erschieben, der Pirat und la Straniera geben Zeugnisse davon, dass jene Periode den größten Einfluss auf Bellini ausübte und des jungen Componisten Ruhm halbe bald auf der ganzen Halbinsel wieder. Venedig, die alte Rivalin Mailands, wollte seiner alten Krone den neuen Juwel einverleiben und schlug Bellini vor, eine Oper für das Theater Venice zu schreiben. Der Componist ging darauf ein und so entstand Romeo und Julie, die erste Oper, in der Bellini eine größere Partie für Altstimme schrieb. Das neue Werk erhöhte den Ruf des Componisten immer mehr und gehoben auf den Wellen der öffentlichen und allgemeinen Begeisterung schuf Bellini sein vielleicht größtes Werk, die Nachtwandlerin, die er für die damals an der Scala weilende Pasta schrieb.

Mit den Erfolgen des Maestro steigerten sich aber auch die Ansprüche des Publikums, die Kritiker der Kunstkenner. Die enthusiastische Aufnahme, die der Nachtwandlerin zu Theil wurde, konnte den Vorwurf, dass Bellini seine Vorliebe für klagende, schwermüthige Melodien zu sehr cultivire, nicht unterdrücken;

die Kritik forderte mehr dramatische Kraft. Bellini muss dies anerkannt haben, denn sein nächstfolgendes Werk, Norma, ist ein dramatischer Hymnus, der alle Elemente von Liebe, Schwärmerie, Wonne, Entzücken, Rache, Rense und Entsaugung in sich vereinigt. Die Pasta und später die Malibran waren Norma, wie sie bisher nicht mehr erreicht worden sind.

Beatrice di Tenda, die an Norma folgte, hatte nur schwachen Erfolg. Der vielleicht empfindlich herabsetzende Componist verliess Italien und wandte sich, nachdem er vorher noch Londen besucht hatte, nach Paris, wo er sich niederliess. Die damalige italienische Oper (1833) zählte Rubini, Tamburini, Lablache und die Grisi zu ihren Mitgliedern und die seltene Vereinigung so eminenten Kräfte, veranlasste Bellini zu einem neuen Werke, zu seinem Schwanengesang, den Parianern. Der grossartige Erfolg, den diese Oper erlang, liess den Componisten nicht auf seinen Lorbeeren ruhen, er träumte von einer Wiederbelebung der grossen französischen Oper und hatte schon den Plan zu einem Werk in diesem Genre entworfen, als der Tod ihn am 30. Sept. 1835 seinem Wirken, seinen Freunden, seinen Verehrern entriß. Ganz Paris fühlte den Schlag, das Leichenbegängnis war eins der grössten, das die Weltstadt je in ihrem Manere sah und selbst der fast 80-jährige Cherubini geleitete auf seine Liebings-schuler Amber und Halévy gestützt, die Leiche des Liebings-schiedenen zu ihrer letzten Ruhestätte. —

So trat Bellini ab, einem Kometen gleich, dessen strahlender Schweif nur kurze Zeit die Augen der Erdenbewohner entzückte, um dann der lebenden Generation für immer zu entschwinden. Wie seine tiefen, schwermüthigen Melodien das weiche Frauenherz gerne ergriffen, so war er selbst auch ein Liebhaber der Damen und gleich seiner Musik, war seine Haltung elegant und graziös. Die Natur hatte ihm mit vielen körperlichen Vorzügen ausgestattet, auf die er nicht wenig stolz war. Eine seiner schwachen Seiten war seine übergrosse Angst vor dem Tode, die sich so weit steigerte, dass selbst ein Gespräch über Sterben ihm Entsetzen einflösste und er jedem solchen Thema sorgfältig aus dem Wege ging. Heine, der diese Schwäche kannte, war grausam genug, den armen Maestro fortwährend mit dergleichen Unterhaltungen zu quälen. An das frühe Hinscheiden des Componisten hat er dabei wohl nicht gedacht. —

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

\* Aachen. Johanna Wagner deren Gastspiel mit Romeo begonnen, erregt durch ihre herrliche Stimme und echt dramatisches Spiel, enthusiastischen Beifall; wir werden diese grossen Künstlerin noch in der Favoritin und Fidelio hören.

Berlin wird im September das seltene Vergnügen haben, eine aus 14 Personen bestehende spanische Tänzergesellschaft gastiren zu sehen; an ihrer Spitze steht die Petra Camara, welche die Pariser ebenso elektrisirte, wie ihre Landsmännin Pepita die Deutschen.

Breslau. Die Sängerkunft, welche von der academischen Liedertafel zum Besten ihres Dirigenten aufgeführt wurde, rief eine wahre Wallfahrt zum Kutscher'schen Etablissement hervor.

Das Tonstück, (Text von Studiosus Carl Fuchs) gereicht dem liederreichen Componisten und Beneficenten zur Ehre. Von ergreifendem Eindruck war Nr. 3 des Lieder-Cyklus „Auf der Burg“. Eine einleitende, trefflich gesprochene Deklamation hatte das Ritterleben von seiner Blüthezeit bis zum tiefsten Verfall geschildert; die Bergen waren gesunken vor dem Auge des Hörers; da erheben sich, wie Geisterstimmen, dumpfe Accorde, im Innern hebt die angeschlagene Saite wieder, und wohl und wach wird uns, wozu wir des Liedes Weisen an unser Herz tönen lassen. In ähnlicher Weise, Brummstimmen mit Solo und Chor, ist auch der 6. Satz gebildet: „Preis der Jugend“. No. 7 ist eine von den im Allgemeinen effectmachenden Piecen „Tanca“. Die Sänger kehrten mit einbrechender Nacht in die Scene ein, da — geht's um die Säule 'rum; der Burachenchor findet sich bald zu Hasse und nun ertönt ein allerliebster Kretscham-Walzer, dann die Anna-Polka mit entsprechenden Worten u. s. w. Der Hörer wird mit in den Trubel gezogen, er kann sich der gewaltigen Nacht nicht entwinden. Das Publikum nahm die Composition mit lautem Beifall auf.

Brannschweig. Obgleich Brannschweig nur eine Stadt von etwa 40,000 Einw. ist, so herrscht doch in derselben ein so grosses Interesse für die Kunst, dass sie in dieser Rücksicht eine Vergleichung mit andern bedeutendern Residenzen nicht zu scheuen hat. Was die Malerei betrifft, so ist es der Kunstverein, welcher fördernd auftritt; ihm verdanken wir die Gemäldensteinstellen, die von jetzt an jährlich (früher alle zwei Jahre) hier abgehalten werden. Der Musikklub dagegen, ein Verein von Schriftstellern, Malern, Architekten, dram. Künstlern, Musikern und kunst-sinnigen Leuten, ist mehr geselliger Natur; er beschränkt leider seine Thätigkeit nur auf sich selbst, und von dem, was darin geschaffen wird — oft tüchtige Leistungen — kommt Nichts über die Wände seines Saales hinaus. An einer würdigen Vertretung der Malerei fehlt es hier nicht; für Musik geschieht unendlich viel, wovon die hier abgehaltenen zahlreichen Musikfeste ein lebendiges Zeugnis geben. Aber so etwas Auserordentliches springt nicht auf einmal fertig aus dem Boden; die Keime davon müssen sorgfältig gepflegt und gewartet werden. An eine solche Pflanzstätte, in der sich das bisher zerstückelte Streben vereinigt, ist die, von dem liebenwürdigen Liedercomponisten Aht, der hierher als zweiter Kapellmeister übersiedelt, in's Leben gerufene Singsakademie. Seit ihrem kurzen Bestehen hat sie schon Treffliches in der klassischen Musik geleistet; sie brachte s. B. am Charfreitage Mozart's Requiem in einer Weise zur Ausführung, wie das Meisterwerk hier noch nicht gehört war. Jetzt studirt sie Mendelssohn's Aftan ein, und man muss gestehen, dass selbst ihre Uebungen nicht wie die von Dilantanten erscheinen. Der Männergesang steht in noch grünerer Blüthe; es bestehen mindestens sechs Vereine der Art, unter denen sich zwei, die Liedertafel und der Männergesangverein besonders auszeichnen. Durch das Rivaliren derselben wird die gute Sache gefördert; und die oft von ihnen veranstalteten Concerte bieten einen reichen Genuss dar. Ihre Veranstaltung ist auch bei allen auswärtigen Gesangfesten vollkommen anerkannt. Dass die Instrumentalmusik dem Gesange nicht nachsteht, dafür bürgen uns das berühmte Streichquintett der Gebrüder Möller und der grosse Pianist Litloff. Wir kommen nun zu der Anstalt, die die Trägerin der Kunst sein sollte — zu dem Theater. Unsere Oper war vor 10 — 17 Jahren unser Stolz, aber ihre Grössen sind gefallen, und es ist wenig geschehen, um den vorigen Glanz wieder herzustellen. Das Gastspiel von Jenny Ney, die als Norma, Donna Anna und Valentine unser Publikum bis in den höchsten Himmel entzückte, die uns einmal zeigte, was eine grossartige, schöne Stimme, vereinigt mit trefflicher musikalischer Bildung und edlem, echt dramatischem Spizze, zu bewirken im Stande ist.

Dieses Gastspiel bewies uns, wie theilweise traurig noch immer unsere Oper bestellt ist.

Dresden. Fräul. Ney hat sich bei den Aufführungen von Lucrezia-Borgia, Obeon und Hugenotten neue Lorbeeren errangen.

Frankfurt a. M. Die Gebrüder von Booth aus London, Kneben von 8—10 und 12 Jahren gaben am 16. Juli im Hause Mozart eine *Soirée musicale*. Diese jungen Violinspieler, Schüler des Hofkapellmeisters Will in Carlsruhe erwarben sich durch ihre wirklich tüchtige Leistungen doch angeblühenden Beifall.

Hamburg. Fräul. Bahning gastirt mit steigendem Beifalle: ihre Leistung als Rosine im Barber von Sevilla war eine ganz vorzügliche; einen Tadel müssen wir darüber aussprechen, dass diese Partie gar zu sehr verändert wurde, obgleich Rosini dieselbe schon reichlich genug mit Coloraturen und Cadenzen bedacht hat. In den Hugenotten sang Fräul. Bahning die Partie der Königin mit jener Leichtigkeit und Eleganz, welche ihr abgeborn zu sein scheint und doch das Resultat der fleissigsten Studien sind. Fräul. Garrigue gab als Valentine schöne Beweise ihres grossen Talentes.

Münster. Die Herren Theodor Krasne Klavier-Virtuos und Bisping Gymnasial-Lehrer beschichtigten ein Musik-Institut an errichten. Der Unterricht soll zunächst Klavierspiel, Gesang und die Anfangsgründe der Theorie umfassen.

In New-York wurde Mendelssohn's Sommerconcertum mit ausserordentlichem Beifall aufgeführt; der Dirigent Eisfeld, früher Mitglied des Orchesters in Wiesbaden, ist ein tüchtiger Musiker und gibt sich viele Mühe den Sinn für klassische deutsche Tonwerke möglichst zu verbreiten.

In Paris verfertigt ein Instrumentenmacher Flöten von Krystall, welche einen vorzüglichen Ton haben und weder bei dem schnellen Uebergange von Kälte zu Wärme, noch bei den verschiedenen Graden der Temperatur irgendwie eine Veränderung erleiden.

Pesth. Eine Einföhrung der im Mailänder grossen Theater bestehenden Verfügung, wird hier befürwortet. Dasselbe lautet: Kein Künstler darf mehr als dreimal hervorgehoben werden. (Hier in Coin ist eine solche Verordnung aus Gründen sehr überflüssig.)

Wien. Roger hat ein Gastspiel in diesem Winter ablehnen müssen; Johanna Wagner wird im August erwartet; das Publikum ist gespannt auf die Darstellung des Fides im Propheten, Leonora in der Favorita, Katharina in der Königin von Cypern, Fidelio.

Worms. Der hiesige Organist Carl Haino — ein junger talentvoller Mann hat eine lyrisch-romantische Oper „Der Graf von Burgund“ componirt.

In Russland ist jüngst ein Concert-Ukase erlassen worden, welcher das Verbot enthält, in öffentlichen Concerten geistliche Musik mit der profanen Musik der Oper etc. an vermischen.

Stettin. Am 28. Juni trat Roger hier als Rosal in den Hugenotten auf, und wurde mit grossem Enthusiasmus empfangen. Ueber die grossen Vorzüge dieses ausgezeichneten Künstlers Näheres an zugeben, ist überflüssig, da seine Leistungen in allen Zeitungen gerühmt worden. Die Begeisterung des Publi-

kums steigerte sich nach jedem Akte und machte sich durch stürmisches Hervorrufen und grossartiges Blümespenden Luft nächst Hrn. Roger erwehnen wir auch der Fräul. Johanneßen als Valentine, welche vielen Beifall erntete und bei offener Scene gerufen wurde.

Der Tenorist B. . . dt., vor einigen Jahren der Liebling eines grossen Theils des Kölner Publikums, welcher seinem fotten Leben, wie es von allen Seiten hiess, ein Ende gemacht haben sollte, ist nicht todt, sondern noch unter den Lebenden, wenn auch seine Stimme ihr Dasein verloren hat.

Gutzkow's Unterhaltungen am häuslichen Heerd enthält Folgendes: Franz Schubert, der unsterbliche Liederkomponist, hat acht Opern geschrieben, die nirgend zur Aufführung gekommen sind. Abschriften davon müssen sich in den Theaterbibliotheken Wiens, Berlins, bei Musikverlegern und musikalischen Autographen-Sammlern finden. — Wenn eine Nachforschung geschähe und der Versuch gemacht würde, diese Arbeiten, die gewiss eine Fülle von Melodien und Ensemblestücken enthalten, zu retten! Ohne Zweifel verschuldeten ihrer Zeit die Texte die Nichtbeachtung von Compositionen, die des Schöpfers der zauberhaften Lieder und der Sinfonie in *C dur* (und noch einer Menge anderer Meisterwerke) unmöglich unwürdig sein können. Die Texte sind aber, wie wenigstens so nat. componirt wurde, etwas Unwesentliches geworden für die musikalische Illustration. Und wenn sich selbst Meyerbeer's „Hugenotten“ eine Uebersetzung auf die Ghibellinen in Pisa, seine „Africainen“ sogar, ohne sie heraussucht, mit seiner eigenen Zustimmung die Uebersetzung auf ein ganz neues Sujet gefallen lassen, warum sollte nicht aus acht Franz Schubert'schen Opern eine einzige neue geschaffen werden können? Vielleicht nimmt irgend ein braver Kapellmeister im Bunde mit einem musikkundigen dramatischen Dichter diese Aufgabe in Angriff und hilft für die Bühne einen Schatz heben, den uns ähnlicher, wenn zu früh verstorbenen Componisten hinterlassenen Werken bekanntlich Robert Schumann für Concertmusik gewonnen hat.

Thalberg ist mit der Composition einer neuen komischen Oper beschäftigt.

Bei Brockhaus erscheint binnen kurzem ein interessantes Werk von dem ehemaligen General-Intendanten Hrn. von Kuster, unter dem Titel „Vierunddreissig Jahre meiner Theaterleitung.“

\* Der Beschluss des Vereins der Musikalienverleger zum Schutz des Verlagsrechts gegen die Directoren von Gesangsvereinen und Liedertafeln klagbar zu werden, welche Stimmen von Chorgesängern für ihre Vereine durch Umdruck haben herstellen lassen, statt sie von den rechtmässigen Verlegern an entnehmen“ soll jetzt zur Ausführung kommen, und soll zu gleicher Zeit in Sachsen und Preussen eingeschritten werden. Das preuss. Kriminalgericht welches Musikalienhändler wegen wiederholten Nachdrucks bestraft hat, wird gegen Directoren von Gesangsvereinen nicht geringere Strafe feststellen.

Die deutsche Liedertafel in Constantinopel fuhr nach Bukjadera, um den KK. Internautus Herrn v. Brack mit deutschen Liedern zu beglücken. Durch die ambrosische Nacht im Bosphorus entlöten Quartette von Kreuzer, Mendelssohn und Rücken. Als gegen Morgen die Sänger heimkehrten, waren sie lustig genug, um im Vorüberfahren auch dem Sultan ein Ständchen zu bringen.

## G e s u c h.

Ein Cellist, welcher im Solo-Quartett- und Orchesterspiel durchaus tüchtig ist und die schmeichelhaftesten Zeugnisse besitzt, sucht eine Stelle, am liebsten, wo ihm zugleich Gelegenheit geboten wird, eine Singverein oder eine Liedertafel zu dirigiren, — Geneigte Offerten nimmt die Musikalienhandlung von M. Schloss gerne entgegen.

Im Verlage von M. SCHLOSS in Cöln erschien und ist durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

### Heinrich Dorn.

#### Das Mädchen an den Mond.

Lied für Sopran mit Pianoforte.

Op. 51. Nr. 1. Preis 7½ Sgr.

#### Abends.

Lied für eine Singstimme mit Pianoforte.

Für Tenor, — für Bariton.

Op. 51. Nro. 4. Preis 10 Sgr.

### Ernst Koch.

#### Liebchens Auge.

Lied für eine Singstimme mit Pianoforte.

Für Sopran oder Tenor, — für Alt oder Bariton.

Preis 7½ Sgr.

### Jacob Offenbach.

#### O bleib bei mir.

Lied im Volkston mit Pianoforte.

Für Sopran oder Tenor, — für Mezzo-Sopran,  
für Alt oder Bass.

Preis 7½ Sgr.

### C. F. Riccius.

#### Das blaue Auge.

Lied für eine Singstimme mit Pianoforte.

Für Sopran oder Tenor, — für Alt oder Bass.

Preis 7½ Sgr.

### Wilhelm Steifensand.

#### Loreley.

Ballade für Sopran oder Tenor mit Pianoforte,

Op. 9. Preis 10 Sgr.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 164.

Cöln, den 27. Juli 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. —

Briefe und Packote werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Materialien zur Geschichte der Gewandhaus-Concerte in Leipzig.

Von A. F. Riccius.

I. Abschnitt 1781—1798.

(Siehe Nr. 157, 158, 160, 162.)

Als Sängerinnen traten ausser den bereits angeführten auf: 1784 wieder die Demosellen Hiller und Obermann und eine Dem. Starke. 1785 kurz vor Hiller's Abgang wird Dem. Valdesturla, die spätere Gattin Schicht's angestellt, neben ihr singt Dem. Hertel Contraalt. Die meisten der von diesen Sängern vorgetragenen Arien gehören italienischen Componisten, denn ob auch deutsche Namen in nicht geringer Anzahl uns entgegen treten, so bleibt doch immer der Umstand zu berücksichtigen, dass in der Opernmusik auch unsere befähigteren Landleute nur in der von den Italiänern beliebten Art und Weise schrieben. Die genannten Namen unter den Letztern sind Sacchini (1781 6 Arien), Hasse (4 A.), Nanmann (6 A.), Guglielmi, Misliewezek, Anfossi, Galuppi, Righini, Sarti, Trajette, Hiller, Bach, Gluck (Alceste) Graun. In späteren Jahren treten folgende Namen hinzu: Alessandri, Jomelli, Gazzaniga, Cimarosa, Sarti, Piccini, Schuster, Gretry, Seydelmann, Pasiello, Majo, Salieri, Holzbauer, Martini, Bianchi, seit 1785 auch Haydn und Mozart (*Le nozze di Figaro* 1786).

Die künstlerische Fertigkeit und musikalische Kenntniss der Sängerinnen jener Zeit scheint den jetzigen gegenüber eine überwiegende gewesen zu sein, denn nicht nur sind die von ihnen gewählten Gesangsstücke oft der schwierigsten Art, sondern die Sängerinnen befinden sich auch im Besitz eines so umfangreichen Repertoires, dass von ein und derselben Sängerin im Laufe einer Saison oft mehr als

dreissig verschiedene Arien vorgetragen wurden, von denen nur wenige zweimal vorkommen, abgerechnet die Gesangsrollen in den verschiedenen grossen weltlichen und geistlichen Ensembles, Hymnen und Oratorien, die mit Unterstützung von Chören ausgeführt wurden. Jetzt dünkt sich eine Concertsängerin mit einem Repertoire von einem Dutzend Arien eine Königin und wie lange Jahre gehörten dazu, dass sie dieselben mit unvermeidlicher Zugabe von unweiblichen Brastönen, Kehlen- und Nasenfehlern etc. singen lernte! der Kapellmeister möchte gefunden werden, dem es gelänge, unsern Sängern im Laufe eines Winters 30 Arien beizubringen. Ein für unsere Zeit nothwendiges Requisit einer Concertsängerin scheint man damals auch ohne Schmerz vermisst zu haben: eine wenigstens leidliche Schönheit, denn wir wissen von einigen der hier angeführten Namen, dass sie nicht ohne eine Sünde zu begehen, auf dieses Attribut Anspruch machen durften. Und doch sang eine dieser Sängern durch die lange Reihe der Jahren von 1786—1802 in jedem Concerte. Die Namen der von den Sängern und dem Modegeschmacke damals am meisten bevorzugten Componisten sind schon genannt worden, eins möchte nur hinzuzufügen sein: der seit ungefähr 1790 häufig vorkommende Name Mozart's, aus dessen Titus, *Così fan tutte*, *Idomeneo*, *Figaro*, *vilanella rapita* häufig Arien und Ensembles vorgebracht worden, und zwar dieselben Stücke in ein und demselben Jahrgange zwei und mehremale. Vor Mozart traten die drei sächsischen Hofkapellmeister Naumann, Schuster und Seydelmann, und Haydn in italienischen Werken nächst den Italiänern am meisten hervor, mit ihm erschienen Winter, Weigl, Salleri und Righini, Cimarosa und Martini in *cosa rara*, in dem Baum der Diana und besonders in einem Duett für Frauenstimmen:

il sogno, welches eine lange Reihe von Jahren in deutscher und italiänischer Sprache wiederholt wird. In einem der Programme befindet sich eine Ankündigung der Musikalienhandlung von Brettkopf, dass der Clavierauszug mit italiänischem und deutschem Texte jetzt erschienen sei. Ein anderes gleich beliebtes und noch öfter wiederholtes Stück ist ein Chor aus Elisa von Naumann:

*Voga, voga, vicina è la sporda  
coga, coga, la sorte è seconda,*

ferner zur Mozart'schen Zeit die Cantate: Preis Dir Gottheit etc. die im Stile der protestantischen Kirchenkantate geschrieben, die Runde durch alle protestantischen Dorfkirchen in spätern Jahren gemacht hat. Ueberhaupt lässt sich den Concerten, die letzten Jahre ausgenommen, eine gewisse Stabilität des Geschmacks beziehentlich kleinerer Aushilfswerke nicht abläugnen. So erlirnt sich Referent an die immer wiederkehrende Ballade „Johanna von Sebus“ von Zelter, an Haydn's Cantate „Des Staubes eitle Sorgen“ und an den Chor und Marsch aus den „Ruinen von Athen“ von L. v. Beethoven, welcher letzterer längst schon durch Pohleitz eingeführt war, ehe noch Meudelssohn dahin wirkte, dass die ganze, sehr charakteristische Musik zur Aufführung gebracht wurde.

Die grossen Ensemble und Chöre aus Opern sind zum grössten Theile wieder von italiänischen Meistern, wozu auch die meisten deutschen einzurechnen sind, denn Stücke mit deutschem Texte und einzelne Akte aus deutschen Opern kommen nur in geringer Anzahl vor und überhaupt erst nur am Ende des vorigen Jahrhunderts. Wir begegnen da den Opern *Lencippo*, *Ezio*, *Olympiade*, *l'Asilo d'amore*, *Alcide al Bivio* von Hasse; *Alceste*, *Orpheus*, *Paride ed Elena* von Gluck; *il Cid*, *Montezuma* von Sacchini; ferner einer Menge Opern von Cimaroso, Gazzaniga, Sarti, Seydelmann, Naumann, Schuster, Graun, Haydn, Salieri, Schulz (aus Berlin), deren speziellere Ausführung für uns kein Interesse bietet. Interessant ist, dass auch Schicht einige italiänische Opern geschrieben z. B. *l'Asilo d'amore* deren theilweise Ausführung nur in diesen Concerten geschehen sein mag. Nicht minder wird von ihm 1796 in einem Extracconcerte ein von Nostitz gedichtetes Singspiel „Häusliches Glück“ aufgeführt. Aus Mozart's Opern werden seit 1794 beinahe alle grössern Stücke aufgeführt, manche kommen sogar im Laufe des Jahres mehremale vor. Von deutschen Opern erscheint schon 1781, noch unter Hiller, ein Chor aus dessen Operette Lisuart, dann später Chöre von Schmidt,

der Schicht's oben erwähnten Operntext mit deutschem Texte componirt hatte. 1798 einmal ein deutscher Chor aus Naumann's *Corra*, die der Componist ursprünglich für das Stockholmer Hoftheater auf Gustav's III. Veranlassung schwedisch gesetzt hatte. In demselben Jahre kommt noch zur Ausführung eine Menge von Scenen und grossen Stücken aus Holzbauer's „Günther von Schwarzburg“, eine Oper, welche dem Texte nach in dem grossartigen Maassstabe der italiänischen *opera seria* angelegt zu sein scheint. Es war nicht möglich Proben der Musik aufzufinden. 1796 von Reichardt eine Ouvertüre und deutsche Introduction aus *Andromeda*. Von demselben Componisten findet sich in verschiedenen Jahrgängen eine deutsche Hymne an die Musik, welche 1781 sogar in zwei einanderfolgenden Concerten aufgeführt wurde. Neben ihr erscheint eine Cantate von Schicht „an die Hoffnung“, ferner eine deutsche Neujahrs cantate von Naumann in Dresden.

### Richard Wagner's „Lohengrin“.)

#### I.

„Möge es denn weiter erklingen und tönen: Dies nicht zu erfahren, soll mich auch dafür trösten, dass ich selbst wohl nie mein Werk hören werde!“ Dieser, in seiner Dedikation „Lohengrin“ an Franz Liszt ausgesprochene Wunsch Wagner's scheint sich allmählig zu erfüllen. Wie der Tannhäuser sich die erste Bahn gebrochen, wird es auch Lohengrin, der nach seiner ersten Aufführung in Weimar nun auch in Wiesbaden schon mehrere Male, und zwar bei aussergewöhnlich warmer Aufnahme „ertönte“. Die Begeisterung, mit der diese Oper in Wiesbaden behandelt wurde, wird auch anderweitig erweckt werden, wir zweifeln nicht daran — wenn die Kunde von Wagner's genialer Arbeit nur vorerst den Willen entflammt, die todte „Skizze“ der Partitur schon anderweitig „an Auge und Ohr zur sinnlichen Erscheinung gelangen zu lassen.“ Diese Verkörperung der Partitur verlangt zwar einen mehr als gewöhnlichen Aufwand von Kräften, Ueberwindung vieler technischer Schwierigkeiten, grosser Beharrlichkeit; doch ist all das dem festen Willen untergeordnet, übersteigt nicht die Grenzen der Möglichkeit, wie so oft schon ist behauptet und gegen das Werk ausgesprochen worden; das Resultat ist denn auch um so lohnender. Ueber Wagner und seine Werke ist schon so vieles Treffliche gesagt, seine Principien, nach denen er sie geschrieben, sind schon so verschiedenaestig beleuchtet worden, dass wir hier uns nur mit dem Urtheil begnügen, dass wir den Lohengrin für Wagner's eigentlichstes, wahrstes, genial-

\*) Wenn auch mit der Richtung dieses Aufsatzes nicht überall einverstanden, so geben wir denselben doch unverkürzt wieder, unserm Principe folgend, die Rhein. Musik-Ztg. allein Partien offen zu halten. Die Reduktion.



ales Produkt seines Geistes halten, in dem Alles mit kunstreicher Hand geordnet und bis ins kleinsten Detail mit mathematisch scharfer Berechnung bearbeitet ist, aber nicht mit einer Berechnung, die nur den Verstand in Erstaunen setzt, sondern die Harmonie, die Melodien schuf, welche das Herz mit loser Lehnswärme erfüllen. Manche, die den Tannhäuser der Melodienlosigkeit anklagten, haben sich nach Anhörung des Lohengrin mit diesem befreundet. Wir wollen hier nur eine Skizze des Ganzen geben, um unsere Leser mit dem Gange desselben bekannt zu machen.

Die Oper war 1847 zur Zeit als Wagner noch als Capellmeister in Weimar fungirte, schon vollendet. Der Componist selbst konnte sie da nicht mehr zur Aufführung bringen, und wahrscheinlich wäre zu „Niemandes Ohr gedrungen, was das Herz des Meisters bewegte, seine Einbildungskraft enttäuschte“, hätte nicht Fr. Liszt „die stimmten Schriftzüge der Partitur zum hellen Klageleben erweckt“, und zwar zuerst am 28. August, bei Gelegenheit des Herderfestes in Weimar. Um das Werk in seiner Schönheit zu erfassen, es würdigen zu lernen, bedarf es, im Allgemeinen nicht einer, sondern öftterer Aufführungen; bei einer jeden neuen wird auch das Ohr neue Schönheiten entdecken, das Herz sich ergriffener fühlen; es birgt eine solche Fülle, dass diese uns zuerst blendet, dann stets insiger mit ihm befreundet.

Das Textbuch basiert sich auf die Gralsage, die uns so oft in mythischen Sagen und ausüßet in den Dichtungen Wolfram's von Eschebach entgegen tritt, und deren Held der Sohn Parival's, — Lohengrin; Ritter des h. Gral's ist. Der h. Gral ist eine aus einem kostbaren Steine gefertigte Schale, in der der Heiland beim h. Abendmahl das Brod und den Wein segnete, in der Joseph von Arimathäa das aus der Seitenwunde strömende Blut des Heilandes auffing, die später den Rittern der Tafelrunde anvertraut, dann durch Parival nach Indien gebracht ward, wo sie in einem unangänglichen, paradisischen Haine in einem wundervollen Tempel anbewahrt und von den Gralrittern bewacht ist. Deren König war Parival, und Lohengrin, dessen edler Sohn. Auch zum Schützer verkanter Unschuld erkoren, wird Lohengrin nach Brabant gesandt, um hier der Ritter einer schwer angeklagten Jungfrau, der Elsa von Brabant, zu werden, gegen Friedrich von Trarabad, der durch seine räuberische, böse Gemahlin, Ortrud, bewegt, Elsa des Brudermordes bei dem Kaiser suchte. Der Kaiser lässt das Gottesgericht entscheiden, in dem Lohengrin den Friedrich besiegt; doch die gedemüthigte entlarvte Falschheit ruhet nicht und vernichtet das süße Liebesleben Elsa's und Lohengrin's, indem sie die Neugierde in ersterer erweckt, trotz strengen Verbotes nach „Namen und Ort“ des Geliebten zu fragen. Lohengrin darf nun nicht länger mehr weilen, entdeckt sich selbst, und wird dann von dem Schwane wieder zurückbeschieden, der ihn auch zu dem Lande, in dem er Schützer der Unschuld geworden, gebracht. Er kehrt auch h. Gral zurück.

Der übrigen Entwickelung des possierichen Drama's nicht weiter vorgreifend, wollen wir dem Gange des Letztern selbst folgen.

Die Ouvertüre hat Wagner nicht an dieser Oper geschrieben,

was nach dem Vorgange der grassartigen Tannhäuser-Ouvertüre wohl bedauert werden möchte, was nicht gerade die 75 Takte grosse Introdaktion (*Adagio, Adur*) durch nichts Anderes zu ersetzen wäre. Sie umfasst nur 7 Seiten Partitur, birgt aber in dieser geringen Ausdehnung das ganze Geheimnis des h. Grals in sich, ist der unentbehrliche Schlüssel, der uns die Pforten jenes geheiligten Haines öffnet, den mystische Schleier lüftet. Vorzüglich sind es die Violinen, die in 2 Abtheilungen (4 einzelne und sämtliche übrige in 4 gleich stark besetzten Partien) in den höchsten Lagen in rühmender Einfachheit das Gralsmotiv aufnehmen und zum späteren sich steigenden Einsatz der 3 Flöten, 2 Oboen, 3 Clarinetten und 3 Fagotto nebst englisch Horn, dann der Hörner etc. und zuletzt der 3 Trompeten, 3 Fagotten, Tuba und Pauken vorbereiten und fortführen, bis die aufgehende Sonne sich zum blendendsten Glanze entwickelt hat und dann durch den mystischen Schleier wieder umzogen wird, der die Töne im Part der Violinen das Gralsmotiv in seiner ersten Weise wieder anhauchen lässt. Dieses Motiv erklingt später bei entscheidendem Auftreten Lohengrin's, wo er auf seine Abkunft hinweist, wieder und schliesst auch die Oper. Wir thieren dasselbe nebst einigen Takten seiner Fortführung hier mit:

Langsam.

Viol. I. u. II.

pp p dim.



Sowie das Gralstmotiv zuerst offenbarend, dann später andeutend und Leheugrio's Abknoft bezeichnete auftritt, ist es mit noch einigen andern Motiven der Fall, als demjenigen, das den Charakter Ortruds und die verbotene Frage ausdrückt; sie winden sich durch die ganze Oper und erinnern an das, was dem Blicke vielleicht entgehen möchte, ähnlich den Klängen aus der Vennshöhle, die den Taubkuser in den Augenblicken der Versuchung und des Vergessens begleitet.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln.** Hr. Röder (früher in Riga) hat Aussichten für die nächste Saison, die Concession als hiesiger Theater-Direktor zu erhalten. Herr Röder ist ein unternehmender Mann und wird hoffentlich sein Bestes thun, um unserer Stadt endlich ein würdiges Theater zu verschaffen.

**Berlin.** Eine ältere Oper von Flotow „die Matrosen“ wird von der Königsberger Operngesellschaft einstudirt und hier zum ersten Male aufgeführt.

**Braunschweig.** „Das Quartett der Gebrüder Müller ist unsterblich,“ haben manche Kritiker gesagt, und wir wiederholen es; aber noch in einem andern Sinne. Denn während auch das alte Vierlied mit der alten Virtuosität wirkt, kommt bereits ein neues (die vier Söhne des Concertmeisters Carl Müller), Bernhard, Carl, Hugo, Wilhelm, und leistet jetzt schon Ausserordentliches. In einem Concerte des Musikvereins, der durch diese Virtuosen neu aufzuleben scheint, liessen sie sich zum ersten Male zusammen öffentlich hören und fanden wohlverdienten, reichlichen Beifall. So werden wir nun bald ein berühmtes Doppelquartett der Müller haben.

**Carlsruhe.** Der Klaviervirtuose Kalliwoda (Sohn des bekannten Componisten) ist Musikdirektor am hiesigen Theater geworden.

**Danzig.** Wagner's Tannhäuser und Leheugrin sollen in der nächsten Saison hier zur Aufführung kommen.

**Dresden.** Mao hat hier Mozarts Figaro in zwei Akten zusammengezogen, ein Abänderung, für welche eine Nothwendigkeit nicht wohl zu ermitteln sein dürfte. Mozart hat ganz gewiss sehr wohl gewusst, weshalb er sein Meisterwerk in vier Akten componirt und kann es nicht als Pedantismus betrachtet werden, wenn gegen eine so grosse Willkür der Lotendanz protestirt wird.

**Görlitz.** Der hiesige Gemeinderath hat beschlossen für das neu erbaute Theater einen technischen Director zu wählen, und

geht mit dem Plane an, eine steheode Bühne zu gründen. (Görlitz mit 20,000 Einwohnern thut mehr für die Kunst als eine gewisse Stadt in der Rheinprovinz mit fast fünfmal grösserer Einwohnerzahl.) —

**Homburg.** Vieuxtemp's Concert, welches am 18. d. M. stattfand, war das glänzendste der Saison, denn der König unter den Geigern spielte seine Compositionen mit einer Vollendung, welche alle Zuhörer zur Bewunderung hinriss. — Fr. Bockholtz-Falkoni, der Cellist Müller und der Romancesänger Derris waren die Mitwirkenden. Der Saal war überfüllt und das Publikum eben so gewählt als glänzend.

**Leipzig.** Der Tenorist Reer gastirt fortwährend mit grossem Beifall. Fr. Buck (eine Schülerin des Musikdirektors Riccius) trat zur Ueberraschung des hiesigen Publikums als Fides auf, und bekundete ein sehr schönes Talent, welches nur noch der Aufmunterung bedarf, um Tüchtiges zu leisten.

**München.** Herr Braudes, welcher sich durch seine herrliche Tenorstimme und vortreffliche Schule den Beifall des hiesigen Publikums in sehr hohem Grade erworben, wird nächsten in Homburg gastiren. Dieser junge Künstler besitzt alle physischen und geistigen Mittel, um recht bald einen bedeutenden Ruf in Deutschland zu haben.

**Paris.** In der hiesigen Kunstausstellung macht ein Gemälde von Lammleio, welches im Catalog unter dem Titel „die Musik“ verzeichnet steht, grosses Aufsehen. Mao könnte es fast eine metaphysisch-allegorische Darstellung dieser Kunst nennen, denn der Künstler, von der Idee ausgehend, dass die Musik die am wenigsten materielle von allen Künsten sei, hat für seine Darstellung einen Ort gewählt, der so zu sagen zwischen Himmel und Erde liegt und gerade deshalb eine störende Unbestimmtheit in sich schliesst. Er hat sich den Genius der Musik gedacht und zeigt uns dessen Wirkungen auf die Gruppe der Umstehenden, zu denen er fast alle ältern und neueren Componisten genommen. So sehen wir neben einer trauernden Wittve, die in den erloschenen Tönen Trost findet und einer unter den mäheligen Akkorden obumlicht hininsinkenden Jungfrau, die Bilder von Rossini, Meyerbeer, Haydn, Mozart, Beethoven, Grétry, Weber, Auber, Halévy, Händel, David ferer die Malibran, Paganini, Liszt, de Beriot, deren Köpfe fast Portraits zu nennen sind. Im Hintergrunde treten uns die Epistoden aus dem Leben des Orpheus entgegen, an die noch eine allegorische Darstellung des Orchesters anreihet. Wie mau hört, will der Kaiser das Gemälde an sich bringen, um es als Gegenstück zu dem von Serangeli „Orpheus seine Gattin im Tartarus suchend,“ im Conservatorium aufhängen zu lassen.

**Stockholm.** Zur nächsten Saison werden folgende Opern vorbereitet: Aschenbrödel von Nicolo; Erato von Mehul; Meine Tante Aurora von Boieldien. — Frau Nissen-Soloman wird hier als Prima-Donna am königlichen Theater engagirt.

Emma Babnigg hat ein Engagement in Hamburg angenommen.

Therese Milanollo gibt jetzt in Ofen stark besuchte Concerte.

Unter den literarischen Verboten, welche die österr. Regierung kürzlich publicirte, befand sich „Rakotzy-Marsch für's Piano-forte“ übertragen von F. Reyer.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 165.

Cöln, den 30. Juli 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

### Leipziger Brief.

Der heutige bringt kein neues Capitel; er fährt da fort, wo der vorige aufhörte und das einzige Theater wird es sein, das Ihren Lesern einigen Stoff der Unterhaltung gewähren soll. Alle übrige erste Musik schweigt, das Conservatorium ist geschlossen, Lehrer und Schüler nach allen Gegenden der Windrose zerstreut. Inzwischen aber werden grosse Vorbereitungen für die künftige Concert-Saison getroffen. Die Direktion der Gewandhaus-Concerte lässt den Saal vergrössern, da der Umfang des jetzigen nicht mehr ansehnlich scheint; auch werden einige neue Zugänge nach Treppen angelegt, da der einzige, jetzt vorhandene, bei eintretender Gefahr wegen der Enge des Raumes mancherlei Unglücksfälle herbeiführen könnte. Wer die Direktion künftigen Winter übernehmen werde, darüber herrscht noch Zweifel. Man sagt, es seien dem Capellmeister Riets Anerbietungen gemacht worden; doch der Ausnahme derselben ist der Theater-Director hinderlich, welcher die Thätigkeit seines Capellmeisters mit Recht ungetheilt wünscht. Auch von Gade, von David spricht man. Warten wir ruhig ab, mit wem uns die Götter beglücken werde!

Ich hatte Ihnen versprochen, einige Mittheilungen über die Aufführung der Alceste von Gluck zu machen. Zwar kommen diese etwas später, doch thut dies in diesem Falle weniger, denn es gilt nicht die Besprechung eines neuen Werks, dessen Ruhm mit Stürmeschritt durch die Gauen Deutschlands verbreitet werden soll. Im Gegentheil ist die Oper alt, recht alt geworden, von vielen Leuten sogar vergessen und der Name des Componisten lebte nur noch in der Erinnerung, ungefähr auf solche Weise, wie die Namen Galilei oder anderer berühmter Männer, die der Mann des betreffenden Fachs genau kennt, von denen der Unwissende aber nur mit einer gewissen heiligen Scheu spricht, denn er kennt wohl den Nimbus dieser heiligen Namen, aber er hat es vergessen, welches Feuer dieselben durchglüht und erleuchtet, er sieht auch nicht, wie viele andere junge Sterne ihr Licht von daher entleihen. Die Unbekanntschaft unserer Zeit mit den Gluck'schen Werken zeigte sich am deutlichsten im wiederholten spärlichen Besuche der Oper und obwohl die Kunstfreunde, die es genossen, laut zur Theilnahme aufforderten, ferner die Kritik diesmal mit Recht ein lautes Loblied über das Werk und über die Ausführung desselben ausstimmte, er half Alles nur wenig und wir müssen es leider hier beklagen, dass unser sonst für

gute Musik so empfindliches Publikum dieses Mal seinen gütigen Ruf verdonkelt hat. Wir bedürfen starker und äusserlicher Reizmittel und nur die bart getroffene Sinnlichkeit vermag unsern erdmeten Geistern von Zeit zu Zeit einen gelinden Stoss zu appliciren und sie aufzurütteln. Auf diese Weise wirken Meyerbeer und Wagner und sie treffen es immer so gut, dass dem Geräusche ihrer Musik sich ein gleichgewichtiges Geräusch klatschender Hände heimsucht. Der alte Gluck ist so sanfter Natur, und was lässt sich auch, nach neuern Begriffen wenigstens, mit so schwacher Besetzung des Orchesters, mit so kleinen und kurzen Chören, mit so wenigen und nach alter Weise singenden Solostimmen, Wirkungsvolles erzielen? Doch, was nützt es weiter, ironisch zu werden! Der Schaden ist vorhanden, die Zeit wird ihn eben heilen und eine natürliche Reaction gegen das Uebermass nicht lange ausbleiben. Für unsere Musikfreunde und Künstler war die Aufführung der Alceste ein grosser Genuss, und wenn Sie wollen, ein musikalisches Ereigniss, und zwar ein hier, seit langen, langen Jahren nicht erlebtes. Es sei fern, hier eine Polemik gegen die neue dramatische Musik zu eröffnen: Meyerbeer, wie Wagner bieten grosse Schönheiten und beide haben vor Gluck den grossen Vortheil, dass die musikalischen Formen unserer Zeit sich von so manchen alten Satzungen befreit haben, dass eine durch so viele Erfindungen emporgeschobene, und durch die Spekulation so vieler tüchtiger Meister vollendeten und prächtigen Instrumentation ihren Werken Schattirungen und Wirkungen verleihen, die der unsern Musik so angedingtes Uebergewicht über die alte verleihen. Doch leidet Gluck's Musik nur in unwesentlichen Dingen an den Mängeln dieser alten Schule. Was nun zuerst die Formen betrifft, so sind dieselben für seine Zeit denn und überdort; es liegt in ihnen ja die vollständige Negation des hergebrachten Opernschlendrians und die neuen, gereinigten Principien des musikalischen Drama's unserer Zeit sind eben nur seine Erfindung und das Resultat seines erosten Nachdenkens. Veraltete Einzelheiten soll man nicht verdammern, auch die besten Geister aller Zeiten können sich nicht enthalten, einen gewissen Tribut der herrschenden Mode zu bringen und der sorgfältige Beobachter findet sogar an uns noch ganz oben liegenden Componisten, z. B. an C. M. von Weber, einzelne Ungehelichkeiten zu tadeln, die wir kaum mehr begehen, weil wir Besseres einestheils dafür gefunden haben, oder auch — weil sich der Geschmack geändert hat. Die Gluck'sche In-

strumentation ist freilich keine prächtige und schimmernde, oft erscheint sie sogar dürftig, aber sie ist eben so durchdacht, als die jetzt beliebte und belobte und würde vielleicht mit wenigen Zuthaten ihren Zweck an das vollständigste nach den Begriffen unserer Zeit entsprechen. Man hat an verschiedenen Orten bei Aufführungen der Gluck'schen Opern das Chor der Blasinstrumente verstärkt. Dies scheint uns nicht nöthig zu sein, zum wenigsten zeigte die hiesige Aufführung, bei welcher der Capellmeister Rietz sich streng an die Pariser Originalpartitur hielt, dass die Instrumentation genügen den Ausdruck gewährt und keiner Nachhilfe für die Sinnlichkeit bedarf. Einen Umstand nur beklagen wir: die schwache Besetzung des Streichquartetts, der man leicht abhelfen konnte, da die wenigen Blasinstrumente vollständigen Raum für die Anstellung der mangelnden Violinen gewährte. Man muss bei diesen alten Opern niemals diese Vorsicht vergessen, denn es concentrirt sich bei ihnen in dem Streichquartett alle Kraft der Begleitung und das mächtige Rauschen gut und vollständig besetzter Streichinstrumente heisst immer die höchste Schönheit des Orchesters. Es wird hier nicht nöthig sein, den dramatischen Stoff der Alceste näher zu beleuchten; er ist Vielen bekannt und den damit unbekannteren Lesern ist es möglich, sich darüber Anführung zu verschaffen. Auch das braucht nicht erwähnt zu werden, dass die Bearbeitung des Buchs sehr vollständig und wirkungsvoll ist, ohgleich die Handlung an sich selbst nur sehr einfach und für die ersten Angehörig ansagig erscheint. Der erste und dritte Akt sind ohne Zweifel die wirkungsvollsten, in ihnen treten die Hauptpersonen und die Chöre bedeutungsvoll sowohl an sich selbst, als auch in der Wechselwirkung auf. Der zweite Akt bildet eigentlich nur ein durch Chöre unterbrochenes Duett zwischen Admet und Alceste; er war für den Dichter und Componisten der klippenvollste und doch erscheint er durch die Feinheit seiner Zeichnung und die Tiefe der Empfindung als der hervorragendste, namentlich in der Partie der Alceste. In dieser Rolle hat der Componist alle Gewalt seines grossen Genies offenbart; freilich liegt auch in ihr die einzige bewegende Kraft der ganzen Handlung, auch Admet ist zu einer fast immerwährenden Passivität verurtheilt und nur in einzelnen Momenten schwingt er sich zu einer dramatischen Erhebung auf. Interessant und besonders geistreich in der Durchführung erscheinen neben diesen Partien die Chöre des ersten Akts, sowohl von Seiten des Volks als der Priester des Apollo. Das sind doch einmal Chöre mit selbständigem Motiv, die in sich selbst ihren Schwerpunkt haben und nicht erst des Orchesters bedürfen, um ein musikalisches Verständniss zu entwickeln. Nicht minder ergreifend wirken die Chöre der Unterwelt im dritten Akt. In einigen wenigen Noten liegen die ganzen Schrecken des Todes ausgedrückt und dazu die zwei furchterlichen *D-Hörner* (nur zwei und nur ein *C* in *Unisono* ist das nicht zu wenig für eine Schilderung solchen Schreckens?) das Horn heht im Bass und kaltes Schauern durchriesselt die Adern! So war es uns und Viele fühlten so mit uns. Und die hohen Klagesänge der edlen Alceste, ihr grossartiges Wesen, ihre antike Einfachheit, wer bliebe von ihr ungerührt, sieht er in dieser edlen Weise vorgeführt, wie sie Glück gedächert hat? Es ist vergehlich, sich gegen solche Eindrücke das Herz verschliessen zu wollen; wer es kann ist heillos oder

verbildet, und ihm ist nicht zu helfen. Ueber die Ausföhrung auf unserer Bühne will ich kurz sein; sie war, besonders das erstemal ein äusserst gelungenes. Rietz hatte sich von Neuem als ausserordentlicher Dirigent und verständiger, tüchtiger Mensch gezeigt. Frül. Mayer sang die Alceste mit grosser Hingebung und Begeisterung und überhaupt gereicht dieser Sängerin zur hohen Ehre, dass sie für gute Musik glüht und mit Aufopferung sich solcher Aufgaben hingibt. Schneider sang den Admet vollkommen angemessen und zufriedenstellend, wie wir dies auch von seiner tüchtigen musikalischen Bildung erwartet hatten.

Reer aus Coburg wird diese Woche sein Gastspiel mit dem „Postillon von Lonjumeau“ schliessen. Ausser den Partien, die ich Ihnen schon früher aufzählte, sang er noch in dem Belisar, Martha, *Fra Diavolo*, Johann von Paris. Das Publikum hat ihn sehr lieb gewonnen; sein frisches und weiches Organ erfreut, und seine Sicherheit und Gewandtheit strömen ein gewisses Behagen über das ganze Theater aus. Er geht von hier nach Graz, um ein neues Gastspiel anzutreten und wir verlieren ihn ungern, werden uns aber um so mehr freuen, ihn künftiges Jahr wieder zu sehen. Noch ist eine ausführlichere Erwähnung zu thun über eine neue Gesangserscheiung auf unserer Bühne, wir meinen damit Frül. Ida Back, die zwar seit längeren Zeiten schon Mitglied unserer Bühne war, aber durch die Ungunst der Verhältnisse gehindert wurde, ihre schönen Mittel und ihre tüchtige Gesangs-bildung in grösseren Rollen zu entfalten. Sie trat zuerst als Fides, also in einer der schwierigsten Partien hervor und man darf ihr nachrühmen, dass anser der ersten Darstellerin dieser Rolle auf unserer Bühne, Fran Gundy, von den übrigen Niemand im Stande ist, mit ihr hierin um den Preis zu ringen. Sie ist im Besitz einer wundervollen Mittelstimme, die sie in starkem vollem Tone bis zum  $e$  hinaufzuführen vermag, eine Erscheinung, die, weil sie in unsern stimmverbesserten Zeiten, so selten ist, als aussergewöhnlich hergehoben werden muss. Die Höhe, in früher Jahren nüsicher und rauh, hat sich eben so schön ausgedehnt und so gelingt ihr die grosse Arie des fünften Akts (der Probrastein der Fides), welche sich vom kleinen *As* bis zu  $e$  in ihrem Umfange ausdehnt, auf die leichteste Weise. Auch das Spiel der jungen Dame, früher befangen, denn sie war stets genöthigt, in kleinen Rollen aufzutreten, hat sich seit der glücklichen Wendung ihres Geschicks bedeutend zu ihren Gunsten geändert und jedes neue Auftreten, und dies geschah jetzt sehr oft, liess grosse Fortschritte bemerken. Bei ernsthaftem Fleisse ist der Sängerin eine glänzende Zukunft zu prophezeien, zumal sie die Natur mit glänzenden, musikalischen Fähigkeiten und gutem tüchtigem Verstande auszeichnet hat. 4

### Richard Wagner's Lohengrin.

#### II.

Wenn sich nach Schluss der Introdaktion die Scene eröffnet, sehen wir König Heinrich, der Vogelsteller (Buss) in Braut-hat angekommen, um die Ritter und Edlen zu einem Kampfe gegen die Ungarn zu entbieten; unter der Gerichts-Liebe in einer Aue am Ufer der Schelde sitzend, ist er von Grafen und

Edlen des sächsischen Heerbauers umgeben; ihm gegenüber stehen brabantische Ritter, an deren Spitze Friedrich von Telramund (Bariton) mit Ortrud, seiner Gemahlin (Sopran). 4 Trompeten, die in den meisten Szenen der Oper auf der Bühne sind, blasen den Aufruf. König Heinrich, statt das Volk zur Wehre bereit zu sehen, fündet das Land von innerer Unruhe zerrissen, forscht nach der Ursache und fordert Friedrich auf zu reden, um der Drangsal Grund zu erfahren. Dieser entgegnet zuerst in feierlicher, dann lebhafter Rede:

„Zum Sterben kam der Herzog von Brabant,  
Und meinem Schutz empfahl er seine Kinder,  
Elsa, die Jungfrau, und Gottfried, den Knaben

.....  
Lustwandelnd führte Elsa einst den Knaben,  
Zum Wald, doch ohne ihn kehrte sie zurück.

.....  
Dem Recht auf ihre Hand, vom Vater uns  
verlieh'n, entsagt' ich willig da und gern, —  
und nahm ein Weib, das meinem Sinn gefiel,  
Ortrud, Radbod's des Friesenfürsten Spross.“

Friedrich prüft nun seine Anklage wegen Brudermordes bestimmt aus und spricht das Land für sich an. Allgemeiner Argwohn erhebt sich gegen Elsa; der König bescheidet sie vor seinen Richterstuhl. Elsa erscheint, der lebendige Gegensatz der Anklage, hehr, rein, kensch; das Orchester wandelt seine stürmischen Klänge in eine liebliche Melodie, (A, C, Oben und englisch Horn) um, *Wächtig langsam.*



und läßt die Jungfrau in ihrer Reine und Hehre erscheinen, die selbst das Chor in Erstanen setzt und an dem Aufrufe bewegt: „Ha, wie erscheint sie so licht und rein! etc. etc. Auf die ihr vorgetragenen Anklagen erwidert sie nur: „Mein armer Bruder!“ Zur offenen Aussprache aufgefordert, ergießt sich eine ruhige Verklärung über ihr Antlitz und sie erzählt in einer sanft getragenen Melodie:

„Einsam in trüben Tagen  
Hab' ich an Gott gefleht,  
Des Herzens tiefsten Klagen  
Ergoss ich in Gebet etc.

Statt sich, weiterer Aufforderung zufolge, zu verteidigen, gehen ihre Mienen in den Ausdruck schwärmerischer Verückung über; während die Violinen das Grasmotiv aufnehmen, und sie führt fort:

„In lichte'm Waffen Scheine  
ein Ritter nahte da,  
so tugendlicher Reine  
ich keinen noch ersch.

.....  
Des Ritters will ich wahren,  
Er soll mein Streiter sein!“

Friedrich aber spottet dieser Vision mit der neuen Anklage: „Ihr

hört, sie schwärmt von einem Buhlen! — und will dieselbe selbst mit dem Schwerte behaupten. Doch Niemand wagt es, an Elsas Unschuld glauben und dem Mächtigen gegenüber treten zu wollen. Jetz ruft der König das Gottesgericht an, das die Blechinstrumente (3 Pos. u. Tuba) in einem kurzen, streng markierten Satze andeuten:



Zu ihrem Kämpfen erwählt sich Elsa den Ritter, den sie in ihrer Vision gesehen:

„Des Ritters will ich wahren,  
er soll mein Streiter sein —  
hört, was dem Gottesandten  
ich biete für Gewähr:  
In meines Vaters Landen  
die Krone trage er;  
mich soll ich glücklich preisen  
nimmt er mein Gut dahin, —  
will er Gemahl mich heißen,  
geh' ich ihm was ich hin!“

Die Herolde (4 Trompeten) wiederholen zweimal nach den vier Himmelsgegenden den Aufruf, und — Niemand erscheint. Alles zagt. Da sieht Elsa in die Knie und sieht den Himmel an. Ihrem letzten Worte folgt die vorher bezeichnete und Lohengriens Persönlichkeit andeutende Stelle der 3 Trompeten:

*Lebhaft.*



Und siehe auf der Schelde gewahrt man in der Ferne einen Kahn, von einem Schwanen gezogen, der allmählig dem Ufer näher rückt; in ihm steht ausgerichtet Lohengrin in glänzender Rüstung, so wie ihn Elsa im Träume gesehen. Ein Doppelchor (A dur, C) Tenore und Bässe:

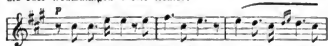
„Welch' ein seltsam Wunder!  
Wie? ein Schwan?

Ein Schwan sieht einen Nachen dort heran!  
Ein Ritter drin!“ etc.

entpönt sich nun, der an den trefflichsten Nummern der ganzen Oper gehört. Stannen, Schreck, Ueberraschung, Krampfhaftigkeit, Freude, Entzücken sprechen sich in ihm aus; er schwilt höher und höher und erreicht endlich einen solchen Grad von Bedeutsamkeit, dass man mehr als die awal Gehörorgane haben möchte, um ihn in seiner ganzen Fülle aufnehmen zu können.

Dieser Chor ist von einer unwiderstehlichen Wirkung; bei einer jeden Aufführung in Wiesbaden erbeute das Haus von Beifallsbesengungen.

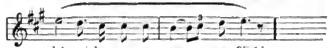
Der Nache erreicht nun das Ufer. Friedrich blickt in sprachlosem Erstarren auf Lohengrin hin. — Ortrud geräth bei dem Anblick des Schwans in tödtlichen Schreck. Der Chor begrüßt Lohengrin, der nun dem Nache entsteigt, sich nochmals an dem Schwane wendet und nach 2 Takten des Gralmotives an diesen die süß-wehmüthigen Worte richtet:



Nun sei bedankt, mein lieber Schwan! sieh' durch die weite



Fluth zurück da hin, wober mich trug dein Kahn.



kehr wieder zur zu uns — dem Glück!

die fast ohne alle Begleitung gesungen, einen tiefen Eindruck machen. Der gemischte Chor drückt sein Erstarren nochmals aus: „Wie faust uns selig süßes Grauen“, etc. zum Theil obige Melodie noch ahnend, und zwar aus 13 Takten, aber wunderbarer, melodischer Bearbeitung. Lohengrin rechtfertigt sein Erscheinen mit den Worten:

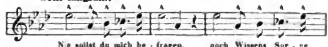
„Zum Kampf für eine Magd zu steh'n,  
Der schwere Klage angethan, bin ich gesandt,“ etc.

und fragt Elsa, ob sie ihn als Kämpen anerkenne: „Nimm mich hin! Dir geh' ich Alles, was ich bin!“ entgegen diese nur. Mit grösserer Wärme führt nun Lohengrin fort:

„Elsa, soll ich Dein Gatte heissen,  
.....  
mußt Eines Du geloben mir:

(Und nun laucht das so bedeutungsvolle Motiv der verbotenen Frage auf, unterstützt von Oboen und Clarinetten, Flöten und Fagotten.)

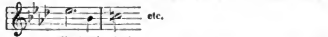
Mehr langsam.



Ne sollst du mich be - fragen, noch Wissens Nur - ge



tra - gen, wo - her ich kam der Fahrt, noch wie meli



etc.  
Nan' und Art!

Nicht die Wichtigkeit des Verbotes ahnend, gelobt Elsa, nie an dessen Uebertretung denken zu wollen, und Lohengrin spricht in den einfachen Worten: „Elsa, ich liebe dich!“ sein ganzes Herz aus. Das nun folgende, 37 Seiten der Partitur ausfüllende Finale umfasst Lohengrin's Scheldios-Erklären Elsa's, der Männer Abtrahen Friedrichs vom Kampfe, die Vorbereitungen zu demselben und des Sieg Lohengrin's, der indess seinem Gegner das Leben schenkt. Den Schluss des Akts bildet ein grosser,

schwungvoller Chor: „Erlöse Siegesweise dem Helden laut zum Preise“ etc., und während Lohengrin und Elsa auf dem Schilde des Königs im Jabel davon getragen werden, schliesst sich die Scene.

## Neue Musikalien.

Im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig erschienen so eben:

- |  |            |
|--|------------|
| Bargiel, W., 3 Nottaruo's für Pffe. Op. 3 . . . . .      | Thlr. Sgr. |
| Bernsdorf, Ed., Capriccin f. Pffe. Op. 6 . . . . .       | — 17 1/2   |
| Dorn, H., 6 zweistimmige Gesänge mit Begl.               | — 12 1/2   |
| des (Ringelanz, — Hoffnung, — O wärs                     |            |
| Du dal — Die Sprache der Liebe, — Was die                |            |
| Thiere Alles lernen, — Trost der Trennung.) Op. 72       | 1 —        |
| Kücken, Fr. Variationen für Gesang mit Pffe.-            |            |
| Begleitung: „Der Senn“ geht auf die Alma“, ge-           |            |
| sungen von H. Sontag. Op. 59 . . . . .                   | — 15       |
| Loft, J. H., Variations brillantes pour l'Haut-          |            |
| bois sur un thème des Huguenots de Meyer-                |            |
| beer. Op. 10. Avec accomp. d'Orchestre . . . . .         | 1 25       |
| — Do, „ . . . . . de Piano . . . . .                     | — 25       |
| Mayer, Ch., Mazurka élégante p. Piano. Op. 175 . . . . . | — 12 1/2   |
| — La Vélodite, Grande Etude brillante de Con-            |            |
| cert pour Piano. Op. 177 . . . . .                       | — 20       |
| Mulique, B., Quatuor Nr. 8 pour deux Violins,            |            |
| Alto et Violoncello. Op. 34 . . . . .                    | 1 15       |
| Valkmann, R., Nocturne pour Piano. Op. 8 . . . . .       | — 7 1/2    |
| — Chant de Troubadour, Marche de Salon p.                |            |
| Violon ou Vclle, avec accomp. de Piano. Op. 10 . . . . . | — 10       |

Bei **C. Neuberger** in Leipzig ist so eben erschienen:

- Brunner, C. F., Melodienbuch für fleissige Kinder**, für Pffe. Op. 244, 2 Hefte. à . . . . . 10 Sgr.
- **Miniaturbilder**, 24 leichte Tonstücke für Pffe. Op. 261, 2 Hefte, à . . . . . 10 Sgr.
- **Kleine Tonbilder**, 6 leichte Stücke mit Piano zu 4 Händen. Op. 262, 2 Hefte. à . . . . . 10 Sgr.
- Otto, Julius, 6 Quartetten für Männerstimmen**, 2 Hefte. à 22 1/2 Sgr. (für Part. u. Stimmen). Stimmen apart à . . . . . 11 1/2 Sgr.
- Heft 1. Sängers Lust. Ich möchte sein. Lob des Bieres.
- Heft 2. Die Lawine. Hochheimer. Spruch.
- Schulz, Jos., Der treue Krieger. Der Waisenknecht**. Zwei Lieder für Bass od. Bariton mit Pffe. Op. 27 . . . . . 15 Sgr.
- Wienand, V., Vier melodische Klavierstücke**, comp. u. als instructive Vortragsstudien allen Lehrern gewidmet. Op. 4 . . . . . 15 Sgr.
- Im vorigen Jahre erschien:

- Otto, Julius, 5 Quartetten für Männerstimmen**, gedichtet von Carl Gärtner. Preis für Part. und Stimmen 1 1/2 Thlr. Stimmen apart . . . 1 Thlr.
- 1) Frühlingslandschaft, 2) Freud und Leid.
- 3) Ade! 4) Herzeleid, 5) Liebeslezen.

[Bei dem vorjährigen grossen Gesangfeste in Düsseldorf gewann die Neusser Liedertafel für Nro. 1 (Frühlingslandschaft) den Preis.]

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 166.

Cöln, den 3. August 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Materialien zur Geschichte der Gewandhaus-Concerte in Leipzig.

Von A. F. Riccius.

I. Abschnitt 1781—1798.

(Siehe Nr. 157, 158, 160, 162, 164.)

Eine Einrichtung eigenthümlicher Art, aber gewiss von grosser Zweckmässigkeit waren die *Concerta spirituels*, welche in den sonst so heilig geachteten Zeiten der Advente und der Fasten stattfanden. Instrumentalmusik war nicht ausgeschlossen, die Sinfonien und Virtuosenstücke wurden in gewohnter Weise ausgeführt, für die weltlichen Solo und Chorgesänge aber wurden geistliche auf das Programm gesetzt und wir begegnen da den besten geistlichen Musikern, die jene Zeit hervorgebracht hatte, von denen so manche in unserer Zeit mit dem Beiworte „classisch“ beehrt worden sind. Es gibt da eine Menge Messen von Naumann, Hesse, Seydelmann, Haydn, Rühl, Kotzeluch, Schuster etc., von denen entweder einzelne Stücke an verschiedenen Concertabenden gebracht wurden, oder die man in Fragmenten zwischen die Orchester- und Solostücke vertheilt. Dann erblickten wir viele ganze oder zerstückte Oratorien und Cantaten: von Türk, die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem (der gedruckte Text wurde besonders ausgegeben), mit bald folgender Wiederholung; von Händel, Chöre aus dem Messias, wozu sich eine Anmerkung in dem Programm vom 17. Februar 1785 findet, aus der wir Einiges mittheilen wollen: Der Anfang zu den *Concerta spirituels* kann nicht anständiger gemacht werden, als mit einigen Chören aus Händel's Messias, diesem grossen und berühmten Meisterwerke, das noch jetzt in England bewundert wird, und das man daselbst im vorigen Jahre mit so vielem Pompe aufgeführt hat. — Wenn nicht mehr einfacher Ariengesang

zwischen die Chöre aufgenommen worden ist, so liegt es daran, dass man die damals äusserst simple Form der Arien für allzu entfernt von dem jetzigen Geschmack gehalten, und einem heutigen Publico zu missfallen gelüchelt hat. — Die Chöre sind indess so voll Würde und Kraft, mit so viel Kunst und Ueberlegung bearbeitet, und doch dem Sinne der Werke so gemäss, dass der Ausdruck, bei einer leichtern Bearbeitung, im einfachen Gesang nicht treffender hätte sein können\*. Die zur Aufführung ausgewählte Stelle beginnt von der Arie: Er war verachtet etc. und erstreckt sich bis zu dem Chore: Würdig ist das Lamm etc. Im zweiten Theile desselben Concerts folgt noch das berühmte Halleluja, von dem das Programm sagt, dass „bei der vorjährigen solennen Aufführung in der Westminsterabtei zu London, der König, der ganze Hof, und die zahlreiche Versammlung während demselben aufgestanden sind“. Eine Arie von Hesse aus St. Elene gling diesem Chore voraus, „um den Gesang des zweiten Theils zu verlängern. Wenn man sich der ältern Composition erinnert, so urtheile man und sage, welche von beiden die schönste ist; oder lieber freue man sich, dass jene schön, und diese schön ist.“

Andere, damals vorkommende Oratorien sind: *Giuseppe riconosciuto*, von Naumann; *la passione di Gesù Cristo* von Jomelli; *le virtù appie della croce*; *Sisara et Debora* von Guglielmi; Athalia von Schulz; die sieben Worte von Jos. Haydn; die Freunde Jesu von Stolle; die Gesetzgebung am Berge Sinal, von Schlicht; Tobias von Haydn. Andere geistliche Musiken: das *Stabat mater* von Pergolesi (deutsch und lateinisch); das Lobamt von Holzhauer, auf welches zuvor in den Programmen ausdrücklich aufmerksam gemacht und das später nochmals wiederholt wird; *Miserere* von Sarti; *Salve Redemptor* von Maju; Morgenbesung am Schöpfungstage von Bach;

viele lateinische Kirchenstücke von Jos. Haydn, Klopstock'sche Oden von Reichardt etc.

Ausser den Abonnements-Concerten erfuhr die Kirchenmusik durch dasselbe Direktoratium noch eine ausserordentliche Pflege, indem durch seine Fürsorge theils in den Armenconcerten grössere geistliche Werke zur Aufführung gebracht wurden, theils die letzten Fastensonstage dazu bestimmt wurden, um in den Kirchen öffentlich, dem allgemeineren Publikum zugängliche *Concerta spirituels*, zu unternehmen. Viele von diesen Compositionen sind schon oben erwähnt, es genügt darum hier die Anführung von einigen bedeutenderen aus ihnen: Die Israeliten in der Wüste von Ph. E. Bach; die Pilgrimen auf Golgatha (ursprünglich mit Itälianischem Texte) von Haase; Lazarus von Niemeier und Stolle; der Tod Jesu von Graun; der Christ am Grabe Jesu von Weinlig (Cantor an der Kreuzkirche in Dresden, Vater des nachherigen berühmten Cantors der Leipziger Thomasschule); *La passione di Gesù Cristo*, von Salieri; Moses in Egypten oder das befreite Israel von Kotzleuch; der sterbende Jesus von Rosetti.

Extra-Concerte anderer Art scheinen nur in sehr seltenen Fällen vorgekommen zu sein, höchstens für die in den Abonnements-Concerten fest angestellten Sängeriinnen und Virtuosen. So erhielt Corona Schröter 1788 ein Benefiz-Concert; in spätern Zeiten Herr und Madame Schlick ein doppeltes im Jahre 1797, nachdem sie durch mehrjährige treue Dienste in den Concerten sich dieser Wohlthat wirklich werth gemacht hatten. Dieses so berühmte Ehepaar war in Gothaischen Diensten, scheint aber von dem dortigen Herzog oft Urlaub für die Leipziger Concerte erhalten zu haben, denn wir begegnen ihren Namen in den Jahrgängen von 1794, 95 u. 97. Die Frau des Violoncellvirtuosen Schlick war eine gewisse Strinassa cchi, die als junge Violinvirtuosin längere Kunstreisen unternommen hatte, auf welche sie ihren künftigen Gatten kennen lernte, mit dem sie lange Jahre hindurch eine der Kunst so fördernde Thätigkeit entwickelte. Der Mann gründete im Anfang dieses Jahrhunderts ein Winter-Concert in Gotha, das sich bis gegen 1820 erhalten hat. Spolir, vor seiner Berufung nach Cassel, dort Capellmeister, lebte mit ihnen in dem engsten künstlerischen Verkehr. Auch die Kinder waren musikalisch; so erzählt z. B. der alte Gerber von einer Tochter, die im Verein mit den Eltern Claviertrio's gespielt hatte. Sohn und Enkel sind in der Dresdener Capelle angestellt und der erste ist nicht nur als braver Cel-

lovirtuos bekannt, sondern er hat sich auch einen wohlverdienten Ruf durch seine Kunstfertigkeit im Bau von Saiteninstrumenten erworben. Ein andres berühmtes musikalisches Ehepaar aus jener Zeit ist der Musikdirektor August Eberhard Müller, später Hummel's Vorgänger in Weimar und seine Frau, geb. Rabert. Er ist geboren zu Nordheim 1767, besuchte das Rinteler gymnasium, dann die Göttinger Universität, wo ihm in des Justizraths Püttner's Uebungs-Concerten Gelegenheit wurde, seine musikalische Talente auszubilden. 1789 kam er nach Magdeburg an die Ulrichskirche als Organist, übernahm daselbst 1792 die Direction der Logen-Concerte, und ging dann einen Winter hindurch, nachdem er sich verheirathet hatte, nach Berlin, wo ihn die lehrreichen Bekanntschaften von Marburg, Reichardt und Fasch sehr förderten. 1794 wird er Organist an der Nicolaikirche zu Leipzig, und später Substitut des alten schwachen Hiller an dem Cantorate der Thomasschule. Er war ein tüchtiger Tonsetzer, guter Orgel- und Clavierspieler, am meisten aber zeichnet ihn seine Virtuosität auf der Flöte aus und so sehen wir ihn in einer Menge Concerten als Flötisten auftreten, und von ihm an datirt sich der grosse Flötenjammer, der so eine lange Reihe von Jahren die Ränne des Concertsaals durchklagt hat. Seine Frau, geboren in Magdeburg, war eine vorzügliche Pianofortespielerin; ihrem Fleisse und ihrer Beharrlichkeit verdankt Mozart viel und es gewährt wirklich grosses Vergnügen, mit welchem Elter die beiden erwähnten Ehepaare, die durch jenen grossen Componisten angebahnte Aenderung des Geschmacks dem Publikum durch ihre Produktionen klar zu machen suchen, und wie sie auch in der That ihren Zweck erreichen. Neben Mozart tragen sie auch Pleyel vor, dessen Name erst damals zu glänzen anfing; nicht minder begegnen wir an einzelnen Stellen einem Quartette von Haydn. Elue für jene Zeit nicht unwichtige Erscheinung war der Violin- und Bratschen-Virtuos Hossa aus Böhmen. Er ist vor der Ankunft des Seblick'schen Ehepaars, von 1790—94 angestellt und spielte fast in jedem Concerte Solo, so in dem Jahre 1791 vierzehn Violinoli und neun auf der Bratsche; in der folgenden Saison 16 mal Violine, 3 mal Bratsche; ein Jahr später 20 mal Violine. 1792 kommen überhaupt 23 Violin-Concerte vor, 1791 aber 14 für die Bratsche. Es ist niemals auf dem Programme bemerkt, was für Compositionen er vorgetragen hat.

Dass Schlick schon 1786 die Direction der Concerte von Hiller übernommen habe, ist schon oben



erwähnt; er führte sie ungeheilt fort bis 1810, in welchem Jahre ihm bloss die Leitung der geistlichen Concerte gelassen wurde, während Christian Schulz die weltliche Musik übernahm. Schiötz war damals Cantor an der Neukirche, welches Amt jetzt nicht mehr besetzt ist, indem ein Theil des Thomanerchors unter Anführung eines Präfecten jetzt diese Geschäfte besorgt. Später erst, nach Müller's Berufung nach Weimar, wird er Cantor an der Thomasschule. Der Concertmeister Haier behielt seine Stellung bis 1796 bei; ihm folgte auf ein Jahr Villaret, der sich oft als Virtuos hören liess, und diesem wieder (1797) der berühmte Bartolomeo Campagnoli, bis dahin Herzogl. Kurländischer Kammervirtuose, der seine Stelle bis 1817, 20 Jahre hindurch bekleidete.

In den letzten Jahren mehren sich die Virtuosen-Concerte, allein es ist nicht nöthig, die Namen derselben ausführlicher anzugeben. Eins nur mag noch erwähnt sein: das Concert der Madame Mozart und ihrer Schwägerin, Madama Lauge (1795), von dem leider das Programm sich nicht in unsern Händen befindet. Was den materiellen Stand des Concerts betrifft, so findet sich zu dem Jahre 1790 eine Bemerkung, dass die Einnahme von den Abonnements- und Fremdenhülfs in den verfloßenen 10 Jahren nicht gestiegen, sondern sich ziemlich gleich geblieben sei und nur die grösstmögliche Sparsamkeit bei den Ausgaben es möglich machte, dass diese nicht die Einnahme überstiegen.

Der nächstfolgende Aufsatz wird eine uns näher liegende und verständlichere Zeit behandeln; wir werden da dem Enthusiasmus für Mozart begegnen, Beethoven wird uns in seinen Anfängen entgegen-treten und an seinen Namen wird sich die interessante Beobachtung des beginnenden Kampfes der Instrumental- und Vokalmusik knüpfen.

### Aus Wiesbaden.

Unter allen Künsten, die zur Erheiterung, geistigem Genuße und zur Unterhaltung des grossen Volkpublikums wie der Einwohner unserer Stadt eben angeboten werden, ist es fast einzig die Musik, die die Massen sammelt, für die Allen sympathisch ist. Mit der Musik beginnt der Tag, mit solcher schliesst er. Die Kochbrunnemusik (ein Theil der hiesigen Militärmusik) belebt in der Frühe den Schritt der Gesehung-Suchenden; eine ähnliche unterhält das grössere Publikum am Nachmittage im Kurhausgarten, die Oper und die Concerte, als der höchsten Potenz dieser Kunst, ziehen am Abende einen egeren Kreis des grossen Auditoriums zusammen und beschliessen den fallerlichen Tag. An zwei Tagen der Woche, dem Mittwoch und Sonstage, ist

die Nachmittagsmusik im Kurgarten durch die grossen Concerte der hiesigen Militärmusik, unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Stadfeld, ersetzt. Wir können bei dieser Gelegenheit nicht umbin, der vortreflichen Leistungen derselben zu erwähnen, die sowohl in einer grossen Mannigfaltigkeit und geschmackvollen Auswahl der aufzuführenden Piecen, als auch in der äusserst corralten, gut säncierten Ausführung des Ensembles wie der Solo-Partien bestehen, welche letztere oft sogar meisterhaft durchgeführt sind. Der ausserordentliche Zudrang zu diesen Concerten ist der beste Bärge ihrer wirklichen Tüchtigkeit und der ihres verdienten Dirigenens.

Was die Oper betrifft, so steht diese jedesmal in der Saison in ihrer eigentlichen Blüthe, deren schönste Blume eben die hier fast gefeierte Oper „Lohengrin“ ist. Wir hatten schon mehrere Wiederholungen derselben, und immer war das Haus gefüllt, und immer verbreitete sich die zarte Gefühlwärme unter dem Publikum, die ihr bei der ersten Auführung so Theil geworden. Wie wir schon früher bemerkt, sind die Hauptpartien in guten Händen. Hr. Peretti, der uns schon lange Zeit nicht mehr als Tannhäuser und Lohengrin gesungen, führt stets die Rolle des letzteren in einer Auffassung durch, ohne die die ganze Oper ihre Schönheit und ihren Charakter verlieren würde. Fr. Stork ist als Elco ebenfalls eine recht freundliche Erscheinung. Zu hedeuern indes ist, dass Ortrude einer Sängerin, dem Fr. Grimm, übergeben werden musste, die als Altistin nicht die erforderliche Höhe dieser vom Compositen als Sopran bearbeiteten Partie und gleichzeitig auch nicht die Feinheit des Spieles besitzt, die nothwendig hiezu gefordert werden muss. Hr. Ninetti als Friedrich von Telramund weis auch als solcher durch den ihm eigenenthümlichen Ausdruck seiner schönen Baritonstimm die wohlthuedende Färbung darzustellen, die so viele seiner anderweitigen Leistungen brzeichnet. Das Orchester, das schon in Tannhäuser seine Trefflichkeit bewährt, hat auch im Lohengrin seine Prüfung glänzend bestanden. In besonderer Berücksichtigung der Verdienste, die sich Hr. Kapellmeister Schindelmisser durch die Einstudirung des Lohengrin erworben, hat ihm unsere Theater-Direction ein in gerechter Anerkennung desselben bestehendes Dokument zugestellt. Die Inszenirung der Oper liess nichts so wünschen übrig.

Fr. Marx hat ihr Gastspiel mit der Medelaine im Postillon von Loujumeau beendet, nachdem sie im Propheten (Fides) und in Lucrece noch aufgetreten war. Diese beiden Darstellungen hätten genügt, ihrem vollendeten Spiel, ihrem edlen Gesange die verdienteste Würdigung widerfahren zu lassen; erstere aber war vergriffen. Die Individualität, welche eine Fides so vortreflich darstellt, kann nicht eine Medelaine sich anpassen. In Lucrecia hörten wir auch als Orsino Fr. Wiese vom Theater in Mannheim; ihre Leistungen waren so anerkennerwerth, dass wir sehr wünschten, sie hier engagirt zu haben.

Fr. Valerius aus Stockholm hat ihre Debüt-Rollen mit der Nachtwandlerin eröffnet. Ihre Stimme birgt noch umhüllt einen kostbaren Stein, der aber zu seinem Glanze noch der sorgfältigsten Polirer bedarf; für unsere Bühne bedürfen wir einer tüchtig ausgebildeten Sängerin. Fr. Köhler aus Stettin wird zu Debüt-Rollen für das zweite Fach hier erwartet.

Die Kapellmeister-Stelle wird Hrn. Hagen aus Bremen über-

tragen; ob wir Ersatz für Hrn. Schindlmeisser finden? — Wir wollen nicht vorgeifen, das dürfte aber so leicht nicht möglich sein.

Die Hoffnung Fr. Wagner hier zu hören, wird sich leider nicht realisiren.

Den Concert-Reigen hat ein Meister angeführt, der im bunten Tanzo desselben wohl diesen Sommer nicht mehr überstrahlt wird — *Vienxtempo*, der grosse *Violonviroto*. Er spielte vor einem nicht sehr grossen (5 *Fra. Entrée*), aber ausgewählten Publikum, von einem bis ins Exaltirte gehenden Beifall begleitet. Was sollen wir zu seinem Spiel sagen? Unsere Kritik kann seinem Rühme nichts mehr zufügen, und was wir sagen könnten, ist schon längst geschrieben.

Zum Vortage wählte er unter seinen eigenen Compositionen eine *Fantaisie* „J. Lombardi“, ein *Adagio* „Réverie“, eine *Concert-Étude*, die *Terzstella* und die *Variations fantastiques* „Les Sorcières“ (Hexentanz) von Paganini. In letzterer *Piece* lebte Paganini, nicht sein Andenken, er selbst; die modern schilderten des Componisten, der in der Ausführung seiner Compositionen gerade den unübertraflichen Meister erst bewährt.

Einen schönen Zweck hatte sich ein Concert des Opersängerpersonals zum Besten des talentvollen, 14jährigen Klavierspielers, Carl Pallet, vorgesetzt; es sollte einen Beitrag für dessen weitere Ausbildung bezwecken und hat durch seine Theilnahme auch den Zweck gewährt.

Die Tyroler Sönger-Gesellschaft Hlanaus und Rainer, bekannt durch ihre mehrijährigen Leistungen in England, hat am 28. ein Concert veranstaltet. — Nächsten Montag (1. Aug.) singt Fr. S. Cravelli in einem Concerte. 11.

### An die Besitzer von Handschriften J. S. Bach'scher Werke.

Eine schon früher erlassene Aufforderung von Seiten des unterzeichneten Directoriums, die von der Bachgesellschaft angenommene Herausgabe der sämtlichen Werke Bach's durch Mittheilung und Nachweis handschriftlicher Compositionen desselben zu unterstützen, ist nicht erfolglos geblieben und hat man von verschiedenen Seiten her schätzbare Mittheilungen veranlasst, für welche öffentlich den aufrichtigsten Dank zu wiederholen eine angenehme Pflicht ist. Indessen sind ohne allen Zweifel noch viele handschriftliche Hilfsmittel in einzelnen Sammlungen unbenutzt vorhanden, und die Unterzeichneten erlauben sich um so zuversichtlicher ihre bereits ausgesprochene Bitte zu wiederholen, da die ersten Bände ihrer Publikation jetzt vorliegen und die gesteigerte Theilnahme der musikheligen Publicums die regelmäßige Fortsetzung derselben garantirt. Jeder Nachweis handschriftlicher Compositionen Bach's, in der Urschrift oder in zuverlässigen Abschriften wird willkommen sein, so wie für die Benützung oder Erwerbend der als brauchbar sich erweisenden ein angemessene Entschädigung bereitwillig geleistet werden wird. Leipzig, 1. Juli 1853.

Das Directorium der Bachgesellschaft:

Musikdr. M. Hauptmann, Organist C. F. Becker,  
Kapellm. J. Rietz, Prof. O. Jahn, Reichsopf & Härtel.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Am 31. Juli veranstalteten die Liedertafel und musikalische Gesellschaft eine grosse Sängerkonf. auf dem Rheine, an welcher sich fast 200 Personen theilnahmen. Unter den anwesenden Damen befand sich auch Fr. A. Bayr, welche den Abend vorher von London hier angekommen.

Berlin. Dr. Kullack hat Mozart's berühmte vierhändige *Fantaisie* in *F* moll mit diesem Künstler eigenen Geschick zweihändig für Pianoforte, zum Zwecke des Concertvortrages bearbeitet, und wird sie in Druck erscheinen lassen.

Breslau. Emma Babnigg ist am 24. Juli mit grossem Beifall als *Rosine* im *Barbier* aufgetreten. Gedichte haben diese liebenswürdige Sängerin, welche mehrere Jahre Mitglied der hiesigen Bühne war, in den Zeitungen begrüsst.

Freiburg. Am 21. Juli feierte die hiesige Liedertafel ein schönes Fest, welches durch die Anwesenheit der Frau Dirichlet, einer Schwester des verewigten Mendelssohn, die zufällig hier anwesend und vom Vorstände eingeladen ward, erhöht wurde.

Homburg. Fräulein Bochkolts-Falconi, welche mit *Vienxtempo* hier Concerte giebt, nennt sich in den betreffenden Annoncen „Brevonsängerin“; bis jetzt kannte man nur Bühnen- und Concertsängerinnen. — Es ist etwas Schönes um den Fortschritt.

In Mailand macht eine neue Oper „Zwei Frauen und doch nur Eine“ von einem jungen Componisten Cäsar Dominetti ziemliches Aufsehen.

München. Spohr's Feinst ist hier zum ersten Mal mit grossem Beifalle gegeben worden; heftentlich werden andere gediegene Opern recht bald folgen. Bei der Aufführung von *Don Juan*, Frau Nimba; Donna Anna, gleich das gedrängt volle Parterre einer Schachtel eingeprester Feigen aus Smyrna. Gleich im Anfange des ersten Aufzuges wurde Frau Nimba, die an der Leiche ihres Vaters (Hr. Kremenz) vorfreilich sang und spielte, bei offener Scene gerufen, desgl. Fr. Helmer (Donna Elvira) nach ihrer grossen Arie; ebenso später Hr. Kändlermann (Don Juan) nach seiner stürmischfreudigen Arie, die er auf Verlangen wiederholen musste. Unser berühmter Gast, Frau Nimba, (Donna Anna, als letzte Gastrolle) wurde nach ihrer zweiten grossen ausserst schwierigen Arie, bei offener Scene nochmals mit rauschendem Beifall gerufen:

„Und aus dem Geiste sichtbar schwebte nieder,  
Der grosse Mozart aus der Töne Land,  
Der dieser grossen Meisterin der Lieder,  
Des Ruhmes Lorbeer um die Schläfe wend.“

Wir sagen der grossen Künstlerin ein herzlich Lobwohl auf baldiges, freudiges Wiedersehen!

In einer grossen Auktion von Musikalien und Instrumenten aus dem Nachlass des Grafen von Falmouth in London wurde eine Geige von Guernieri mit 800 Thlr. und ein Violoncell von Stradivari ebenfalls mit 800 Thlr. bezahlt. — In dieser Sammlung befindet sich auch die Partitur von Haydn's Oper „*Amida*“ in der Handschrift des Componisten selbst. Sie ist 1793 geschrieben und nirgends aufgeführt worden; auch soll sie eine Aufführung nicht verdienen.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 167.

Cöln, den 6. August 1853

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thir. Durch die Post bezogen 4 Thir. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Bremer Brief.

Den 1. August.

Wer jetzt in Bremen für „auswärtige“ Zeitungen und Zeitschriften correspondirt, dem bieten das Cigarregeschaft, die Anwanderungsexpedition und die Frage, ob unsere alte Hansestadt sich dem Zollverein anschliessen müsse oder nicht, so viel Stoff, dass ich als musikalischer Correspondent so ziemlich das Feld für mich allein haben werde. Ihre Bereitwilligkeit meinen Berichten einen Platz in Ihrem Blatte zu gönnen, ist mir sehr erfreulich. Man liest über das musikalische Leben und die Musiker in Bremen höchst selten etwas in Zeitschriften, und schon deshalb ist es mir lieb von Zeit zu Zeit das Wort nehmen zu dürfen. Bei der Beschaffenheit sehr vieler musikalischer Berichte ist es vielleicht nicht überflüssig, wenn ich im Voraus bemerke, dass ich den Verhältnissen und den Menschen die ich zu besprechen habe, nicht näher stehe, als es mir für einen musikalischen Correspondenten wünschenswerth scheint, auch nicht in Begierzung für meine Vaterstadt besungen bin. Uad nun zur Sache. — Mein erster Brief muss den regelmässigen Concerten gelten, welche den Mittelpunkt unseres Musiklebens bilden und unter dem Namen der Bremer Privatconcerte der musikalischen Welt vortheilhaft bekannt sind. Als Bürger einer Stadt, deren Interessen vorzugsweise materielle sind, haben wir alle Ursache uns der Einrichtung und des gesicherten Bestehens dieser Concerte zu freuen, da manche grössere Städte trotz günstigeren Verhältnissen sich eines so blühenden Institutes nicht erfreuen. Die Bremer Privatconcerte bestehen seit dem Jahre 1825 und haben bereits ihr 25jähriges Jubiläum gefeiert. Einige Notizen über ihre Begründung und Ausbildung bis zu ihrer jetzigen Bedeutung werden Ihren Lesern angenehm sein. In dem obenverwähnten Jahre dachte der Organist am Dom und Director der Singakademie, Riem, daran Bremen zu verlassen und sich anderswo eine fester Existenz zu begründen, als er sie bei den damaligen Bremer Verhältnissen unter uns fand. Um ihn an unsere Stadt zu fesseln kam man auf den Gedanken einen Cyclus von Concerten zu begründen, deren musikalische Leistung ihm übertragen werden sollte. Eine Anzahl von Kunstfreunden trat zusammen und eröffnete die Privatconcerte, die ihren ursprünglichen Namen noch jetzt führen, Absichten, Ansprüche und Verhältnisse waren anfangs bescheiden, wie es bei einem Publikum ausdrücklich war, das erst daran gewöhnt werden musste in sein Ausgehändelg nach die Tonkunst aufzunehmen. Man wählte einen Saal, der vielleicht 300 Zuhörer fasste, und hatte die Freude

die Subscriptionalisten und den Saal sich füllen zu sehen. Später kam zwar eine Zeit, wo zwei Jahre lang die Sache nicht recht gehen wollte und deshalb ausgesetzt werden musste, im Allgemeinen aber konnte man mit dem Fortgange des Unternehmens sehr zufrieden sein. Da die Begründer den angesehenen Kreisen angehörten, so kam das Institut in die Mode. Manche Kunstfreunde hatten auch die Freude selbst mitzuwirken, denn da man nicht über ein grosses Orchester zu verfügen hatte, manche Musiker anderweitig mehr verdienen konnten, als die Direction ihnen bot, so wurden manche Dilettanten in die heilige Schaar aufgenommen. Das Orchester, geleitet von Riem als Director und dem verstorbenen Oehrnal als Concertmeister, bestand in der Regel aus etwas über dreissig Mitgliedern und widmete sich mit aller Liebe seiner Aufgabe. Sinfonien, Ouvertüren und andere Orchesterwerke wechselten mit Solovorträgen, zu denen anfangs besonders Mitglieder der Hannover'schen Hofkapelle ciirt wurden. Bei den Sinfonien war man in den ersten Jahren furchtsam, dass sie zu lang, den Zuhörern unverständlich sein möchten; man liess die vorgeschriebenen Wiederholungen fort, kürzte die längeren Werke und wagte sich selten an Beethoven'sche Schöpfungen. Dem Orchester durfte anerkannt auch nicht zu viel zugemuthet werden, denn es fehlte nicht an Mitgliedern, die es bei schwierigen Stellen vorzogen sich mit dem Bogen zu schaffen zu machen, wenn sie den Proben nicht beigewollt hatten; als man späterhin das Gesetz anstellte, dass alle Dilettanten die Proben mitmachen mussten, gab es Herren, die darüber sehr entrüstet waren und fortblieben, was grade erwünscht war. Gesangsvorträge wurden anfangs von Dilettanten, dann von engagierten Concertsängerinnen ausgeführt, auch auf die Singakademie konnte man für grössere Werke rechnen. Von kleinen Anfängen, wuchs das Institut allmählig, der Saal wurde zu klein, und man bezog den grossen Unionsaal, in welchem die Concerte noch jetzt gegeben werden. Sie bilden nun einen Cyclus von zehn Abenden, die durch einen Zwischenraum von 14 Tagen getrennt sind, im November beginnen und im März zu Ende gehen. Der Zudrang ist jetzt so gross, dass die Subscription (5 Thir. Gold für zehn Abende) nach wenigen Stunden geschlossen werden muss, da unser Publikum die Anforderung stellt, einigermassen begiem zu sitzen. Ueber die jetzige Einrichtung und die Leistungen der Concerte, die mitwirkenden Musiker und das Publikum werden sie mir gestatten in einem zweiten Briefe zu sprechen. Heute schliesse ich mit einigen Bemerkungen über die bisherigen Dirigenten. Bis zum Ausgang der Saison von 1851 bis 1852 standen die Concerte unter der Leitung

des Musikdirectors Riem, der mit grosser Begeisterung für die Kunst und besonderer Pietät für die grossen Meister der älteren Perioden dirigirte. Ihm zur Seite standen nach einander die Concertmeister Orchemal, Mühlenbruch, Schmidt, Hagen und bei dessen Behinderung Zahn. Während der letzten Saison hat Kapellmeister Hagen die Concerte dirigirt, da Riem wegen seines vorgerückten Alters die Entlassung wünschte, um sich auf seine Organistenstelle und die Leitung der Singsakademie zu beschränken. Hagen's Berufung nach Wiesbaden ist ein schwerer Verlust für unser musikalisches Leben. Er besitzt ein ausgezeichnetes Directionstalent und vereinigt mit seiner Begeisterung für das Schöne älterer und neuerer Zeit eine solche Ruhe und Umsicht, dass unser Orchester, dessen beste Mitglieder seit zehn Jahren im Theater unter seiner Leitung standen, ihm ebenso schmerzlich vermissen werden wie die Musikfreunde mit Ausnahme der wenigen, welche es ihm übel nehmen, dass er neben dem Alten auch das Neue berücksichtigt sehen will. Die Direction der Privatconcerte hat bis jetzt noch keinen festen Entschluss in Betreff der künftigen Leitung der Concerte fassen können. 13.

### Aus Bad Kreuznach.

Die Kurzeit brachte uns auch in diesem Jahre mehrere musikalische Genüsse, über die wir kurz berichten wollen. — Wir erwähen zuerst eines Concerts, welches ein Herr Steffens aus Söthen bei Beginn der Saison, im Kursaal gab; Herr Steffens leistete auf seiner Violine recht Erfreuliches; zählt er auch nicht zu den Virtuosen höhern Ranges, so verdient doch sein reines und gewandtes Spiel alle Anerkennung; Hr. St. wurde durch das Baderorchester (16 Mitglieder) unterstützt, dessen Vorträge in der Wahl einiger Ficcen wenig Takt verriethen; — Polpourri's und Tanzmusik sind gut für die Promenade disansen, gehören aber nicht in's Concert. Dass das Publikum und der Concertgeber sich gefallen lassen mussten, das Klirren der Teller und Gläser, und das Hin- und Herlaufen der, die im Saale selbst sospirenden Badegäste bedienenden Kellner, während des Concerts anzuhaben, war eine eigenthümliche Zugabe, welche in der Folge schwermlich ein Künstler accipitiven wird; — Der Liederkrans gab sein erstes Sommerconcert im Casino, und hatte für dasselbe Fräul. Neukäuller vom Hoftheater in Darmstadt und Herrn Haas von dem in Wiesbaden gewonnen. In der Brief-Arie aus Don Juan erwarb sich Fräul. N. reichen Beifall und bekundete durch den trefflichen Vortrag zweier Lieder (Maidel von Meyerboer, Sternenschnucht von Struth) dass sie auch in diesem Genre heimlich ist. Herr Haas sang zwar nur zwei einfache Lieder, allein er wassete sich durch seinen innigen Vortrag, seine schöne, nach schwerer Krankheit neuerstandene Stimme, sich der ungetheiltesten Anerkennung zu versichern. Der Liederkranz selbst sang den „Altdutschen Schilchgesang“ von Riets und Fischer's „Memosstille und glückliche Fahrt“, und vom Orchester wurde die Ouverture zur „weisen Dame“ und zu „Oberon“ gegeben. Störend für die hiesige musikalische Wirksamkeit ist, dass die hiesigen Kräfte nicht ausreichen, ein vollständiges Concert-Orchester zu bilden, daher stets Kräfte aus Mainz — besonders für die Blechinstrumente herbeigezogen werden müssen. Es hat seine Schwierigkeiten in ein Paar Proben das aus Dilettanten, hiesigen und fremden Musikern zusam-

mengesetzte Orchester zu einem Ganzen zu verschmelzen; — um so ehrenvoller für das Orchester und den Dirigenten, wenn so Erfreuliches gelistet wird, als es in dem Chören und den Ouvertüren der Fall war! — Ferner gaben die Herren Ang. Labitzky und Sobock ein Concert, das weniger besucht war, als es die Leistungen der Concertgeber auf der Violine und Clarinette verdienten. Diesem folgte ein Concert des Herrn Haas aus Wiesbaden, in dem das Publikum nochmals Gelegenheit hatte dem Vortrag desselben reichen Beifall zu sollen, wie auch Fräul. Diehl aus Wien, welche einige Lieder sang, sich das verdienten allgemeinen Beifalls erfreute. Ein junger Pianist, Pallat aus Wiesbaden spielte „l'Inquisiteur“ von Droyschock und Thalberg's Hugenottenfantasia; seine technische Fertigkeit bekundete Talent und Fleiss, und wenn mit den Jahren das geistige Element im Spiel sich mehr entwickelt, wird er einst dem Künstlernamen Ehre machen. . . .

### Londoner Brief.

London, 25. Jull.

In meinem letzten Briefe versprach ich Ihnen einen detaillirten Bericht über das Schlussconcert der neuen philharmonischen Gesellschaft den ich nun hier folgen lasse. Die Concerte dieser Gesellschaft sind bei dem Publikum schon so gut accreditirt, dass das in Bede stehende ein ausserst zahlreiches Auditorium nach Exeter Hall fuhrte. Spohr dirigirte und wurde um so herzlicher empfangen, als das allerdings nicht erfreuliche Gerücht umgeht, sein jntziger Besuch in London würde der letzte sein. Eine Ouverture in F-moll von Horsley, einem Schüler Mendelssohn's, dem englischen Publikum durch seine Oratorien David und Joseph bekannt, eröffnete das Concert, worauf ein Quartett für Streichinstrumente mit Orchesterbegleitung, eine der jüngsten Compositionen Spohr's, folgte. Es ist dies ein vortreffliches Werk und wurde so wunderschön durchgeführt, dass, als beim Schluss das Publikum in lebhaften Applaus ansprach, auch der Dirigent sich nicht enthalten konnte, einzustimmen. Das bedeutendste im ersten Theil des Concerts war indess ein anderes, älteres Werk Spohr's, seine Sinfonie „Irdisches und Göttliches im Menschenleben“. Der Componist hat dieselbe bekanntlich für zwei Orchester geschrieben und diese waren hier nach seiner Anleitung so aufgestellt, dass das eine, aus nur elf Musikern bestehend, aber zugleich unsere besten Kräfte umfassend, bedeutend höher als das andere und ziemlich entfernt von demselben stand. Es war eine hohe und eines Componisten wie Spohr würdige Aufgabe, den Kampf des Göttlichen gegen das Irdische und seinen endlichen Sieg, mit allen Träumen der Fantasie, mit allen Anbrüchen der Leidenschaften, mit Allem von Liebe, Hass, Reue und Entsagung, was dawischen liegt, in einem grossen Tongemälde vor uns aufzurollen; Spohr hat diese Aufgabe vollkommen gelöst, seine C-Sinfonie kann seinen besten Werken rugehelt werden. Wenn ich mich recht erinnere, so wurde dieselbe Sinfonie vor etwa zehn Jahren in Hanover-Square-Rooms aufgeführt, indess mit ziemlicher Kälte aufgenommen. Die begeisterte Aufnahme, die ihr nunmehr zu Theil wurde, zeugt am besten dafür, welche gewaltigen Einfluss die Gegenwart des Componisten ausübt, wie anregend, wie erkräftigend sie auf den Musi-

ler einwirkt. Die englischen Zeitungen machen dieselbe Bemerkung und beklagen, auf das oben angeordnete Gerücht zurückkommend, Spohr's Entschluß doppelt und gewiss mit grossem Recht. Wenn sie indes bei dieser Gelegenheit, ein Mendelssohn's Tod ankündigend, ausrufen: „Wen können wir nun noch einladen?“ und sich und dem Publikum die Antwort schuldig bleiben, so möchte ich, nach der Aufmerksamkeit zu schliessen, die einem erst jüngst hier gewesenem deutschen Componisten und Dirigenten zu Theil wurde, mich dieser Befürchtung nicht anschliessen und bin gewiss, dass der Ruf: „ist kein Dalberg da“ seiner Zeit nicht ungehört verhallt.

Der zweite Theil des Concerts umfasste Beethoven's *D-Sinfonie*, desselben Meisters Ouverture zu *Fidelio* und Spohr's Ouverture zum *Bergeist*. Erstere war hier lange nicht gehört worden und daher um so willkommener. Von dem nun folgenden grossen Clavierduo habe ich in meinem vorigen Briefe schon Erwähnung gethan; die Damen Clauss und Goddard, welche dasselbe ausfuhren, wurden beim Schluss gerufen. Der Gesang war durch Fr. Büry und Herrn Reichart repräsentirt; erstere sang Mendelssohn's grosse Concertarie „Unglückselige“ und mehrere kleinere Lieder unter grossem Beifalle, während Herr Reichart durch den Vortrag einer englischen Romanze und des Ständchens aus Mendelssohn's „Heimkehr“ neue Proben von seinem schönem Talent gab. Beim Schluss des Concerts, das mit der Ouverture zum *Bergeist* endete, wurde Spohr unter anhaltendem Beifall wiederholt gerufen. —

In der italienischen Oper wurde seitdem Semirami und la Donna del lago gegeben; beide Vorstellungen gaben Mad. Tedesco die beste Gelegenheit, sich in der Gestalt des Publikums immer mehr festzusetzen. Eine der letzten Vorstellungen war Don Juan; mit den Damen Medori als Anna, Bosio als Elvira, Castellani als Zerline und den Herren Formes als Leporello, Belleiti als Don Juan, Tagliafico als Cumber, Tamberlik als Ottavio und endlich Polonini als Mesetto, hätte man etwas ausgezeichnetes erwarten dürfen; die Oper ist früher indess schon ungleich besser gegeben worden. Formes und Tamberlik ausgenommen, welche wirklich gross waren, gaben alle Uebrigen mehr oder minder Grund zu einer scharfen Kritik. Man sieht auch hier, dass der Name es nicht allein thut. — Die deutsche Schauspielergesellschaft hat Mittwochs auch Schiller's Tell gegeben. Dieses Stück, wie die berühmte Widerspenstige werden von der Presse sehr belobt und verdient natürlich mit. Die vorhergehende hatten weniger gefalle, so macht namentlich *Frecciosa* wenig Glück, wie denn aber auch die Chöre unverantwortlich schlecht ausgeführt werden. In diesem Stück wie in Tell war die Königin auswesend. —

22.

### Wilhelmine Clauss in London.

Diese berühmte Pianistin hat bis jetzt neben den Concerten Anderer, in welchen sie aufgetreten, zwei eigene Concerte gegeben, von denen die musikalische Presse namentlich das zweite in Hinsicht auf Zusammenstellung und Ausführung nicht genug zu loben weiss. Eine uns vorliegende Londoner Musikzeitung meint das zweite Concert sei besser als das erste gewesen und man könne den Umfang dieser Bezeichnung ermassen, wenn man

annehme, dass das erste Concert alle andern der Saison übertroffen habe. Wilhelmine Clauss, sagt das erwählte Blatt, gleich dem Veltchen das die Läfte mit seinem Wohlgeruch füllt und das Auge durch seine bescheidene Schönheit entzückt; (Auch die praktischen Engländer können ausweisen poetisch werden) sie ist bereits der Liebhab der Publikums Ihr Vortrag eines Mendelssohn'schen Concertes, oder der Lieder ohne Worte desselben Meisters ist ein wahrer Hochgenuss für den andächtig lauschenden Zuhörer, aber erst, wenn man von der Künstlerin eine Bach'sche Composition gehört hat, lernt man ihr Talent recht kennen und schätzen. Die Stellung, die Wilhelmine Clauss heute schon einnimmt, ist eine hohe, beneidenswerthe, aber die Künstlerin muss noch höher steigen und sie wird es. Bei ihrer Jugend, bei ihren grossen Naturgaben, bei ihrem uermüthlichen Fleiss darf und kann sie ein Stillstand bei ihr eintreten, sie selbst muss sich der strengste Kritiker sein und so wird sie dereinst auf dem Gipfel stehen, den so viele erstreben, so wenige erreichen. Talent und Wille vereinigen sich bei ihr, der Erfolg kann nicht ausbleiben. — — × —

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Wien. Frau Marlow, welche als Martha auftrat, hat die gegesteten Erwartungen nicht erfüllt; Befangenheit macht dieser Leistung, welche zwar ein routinirtes Sängern bekundete, hemmend in den Weg getreten sein. — Pepita de Oliva taert hier ebenfalls mit ungenügendem Beifall. — Weber's Oberon, Don Sebastian, von Duetzetti und Aubert's Kronmännchen werden neu einstudirt und in nächster Woche gegeben. — Mit vielen Eifer sucht man Jenny Ney wieder für unsere Oper zu gewinnen.

Prag. Frau Behrend-Brandt gastirte als Norma und Donna Anna mit grossem Beifall; wir werden diese vortreffliche Sängerin noch als Recha (Judith), Fidelio, Jessonda und Antonia (Belshazzar) hören.

In Neapel ist eine neue Oper „Marco Visconti“ von Enrico Petrucci erschienen und kommt dort in den nächsten Wochen zur Aufführung. —

Peath. Herr Violinspieler Wiest aus Bachstret concertirte mit ausserordentlichem Beifall; man nennt seinen Vortrag herrlich, sein Saccato unvergleichlich und seine Compositionen originell und gediegen.

Regensburg. Der Bassist Dallin Asto macht wahrhaftes Furore; das Theater ist trotz der grossen Hitze in allen Rängen brechend voll.

Der italienische Componist Corti ging vor einem Monate ungefähr von Paris, um sich nach Oporto zu begeben. Er ist indessen dort nicht angekommen, und alle seine Freunde wissen nicht, wohin er gerathen. Einige meinen, es seiner gewöhnlichen Zerstreung habe er sich, statt sich auf das nach Portugal bestimmte Dampfsboot zu begeben, mit einem Fahrzeuge eingeschiff, welches abgegangen ist, um das Kapitain Franklin im nördlichen Polarmeer aufzusuchen.

Baden-Baden. Ernst, welcher brillante Concerte giebt, wird im Herbst eine Kunstreise durch Deutschland machen, nachdem er mehrere Jahre hindurch nur die Fremde mit seinem herrlichen Talente entzückte.

Berlin. Ausser Dorn's „Nibelungen“ soll im Laufe des nächsten Winters eine neue Oper von Taubert im kögl. Theater zur Aufführung gelangen. — Roger wird in diesen Tagen noch zweimal hier gastiren und zwar in der weissen Dame und Lucia von Lammermoor.

München. Roger hat auch hier den grossen Erfolg gehabt, welcher sein Erscheinen auf der Bühne überall begleitet. Die Hauptwirkung dieses Sängers besteht nicht in der Wucht der Stimmkräfte — Hauptsache ist bei ihm der Vortrag. Mehr als der Körper des Gesanges: der Ton gilt ihm das Geisige des Tons, die Bedeutung des Wortes. Der Vortrag aber macht nicht nur des Redner's, sondern auch des Sängers Glück, und er ist gerade ein Hauptvorzug der Franzosen. Eleganz, sprudelnder Geist, Humor — das sind die dramatischen Erbtheile dieser Nation, die uns, Mitglieder der Nation der Denker und Fähler, aufrichtig billigen verblüffen. J. J. Rousseau sagt: „*Si les Français savaient chanter des sentiments, ils ne chanteraient pas de l'esprit*“ — und Geist, Leben, ist in Roger's Gesangsvertrag. Entschiedenster Erfolg begleitete seinen George Brown in der „Weissen Frau“. Die natürliche Grazie in jedem Wort, in jeder Bewegung, seine Neuchalance, sein Humor — alles vereinigt sich zu einem höchst amüsanten, liebenswürdigen Ganzen. Während der Fiesca, den er auf die Ansprache des Deutschen verweidnet, seinem Gesange eine Deutlichkeit verleiht, deren sich nicht allzuviel germanische Sänger erfreuen, hat dieser Accent im Dialog etwas Drolliges, das hier vorzüglich zur Rolle paßt.

Königsberg. Die Oper *Castillo* von Herzog von Coburg wird in der nächsten Saison mit glänzender Ausstattung in Coburg gesetzt.

Hannover. Die vom Herzog von Coburg componirte neue Oper „*Toni*“ soll Mitte September hier zur Aufführung kommen, dasselbe geschieht fast gleichzeitig in Berlin und München.

Breslau. Adolph Henselt spielte in seinem Concerte am 23. Juli zwischen 12 und 1 1/2 Uhr Mittags 12 Ficcen, nachdem er schon von 10 1/2 Uhr an, um sich einzuspielen, am Piano ausgebracht hatte, und doch war bei dem letzten Stück noch keine Spur von Ermüdung zu bemerken. Sein Arrangement der Carliniana-Ouvertüre musste er wiederholen: der ihm gespendete Beifall war enthusiastisch. Henselt hat sich jetzt in Schloßien angekauft und verweilt nun auf seinem Gute.

Brüssel. Auch in diesem Jahre haben die Preisrichter in dem Concours für Gesangscompositionen kennen der eingereichten Werke dem ersten Preis anerkannt. Den zweiten Preis erhielt Herr Demole, ein Schüler des hiesigen Conservatoriums.

Carlsruhe. Das Programm des am 20. und 21. September unter Liszt's Leitung stattfindenden Musikfestes lautet: Ouvertüre zum Tannhäuser — Vier Stücke aus Lohengrin — Romeo und Julie, Sinfonie von H. Berlioz und die 9. Sinfonie von Beethoven.

Roger wird noch im Laufe dieses Winters in Leipzig gastiren.

Pesth. Der Clavierspieler von Bölow, ein Schüler von Franz Liszt, hat durch seinen meisterhaften Vortrag der Compositionen seines Meisters glänzende Erfolge; namentlich erregte die Weber'sche Polaca brillante Op. 72, welche Liszt zum Concertvortrag mit Orchesterbegleitung bearbeitet hat, wahre Sensation, so dass dieselbe wiederholt werden musste.

### Druckfehler.

In dem Aufsatz „Richard Wagner's Lohengrin“ Nro. 164 muss in der zweiten Zeile elust statt nicht stehen.

Im Commission-Verlag von Carl Dümmler in Lössau ist erschienen:

### Blau Aenglein sind gefährlich etc.

Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte,

componirt von

**Ernst Eissner.**

Op. 1. 5 Sgr.

### POLONAISE

zu zwei Händen für das Pianoforte

componirt von

**Ernst Eissner.**

Op. 2. 5 Sgr.

### Vorläufige Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheint:

### Tasso in Sorrent.

Lyrische Scenen gedichtet von R. Nielo,

für Soli, Chor und Orchester

componirt von

**Carl Müller,**

Musikdirector in Münster.

Clavier-Auszug — Singstimmen — Partitur  
und Orchesterstimmen.

N. Schloss in Cöln.

### Rheinische Musikschule

in Cöln

unter Oberleitung des städtischen Kapellmeisters  
**Ferdinand Hiller.**

Das Winter-Semester beginnt am 5. October. Die Prüfung der neuanzukommenden Schüler findet Montag den 3. October Morgens 9 1/2 Uhr, im Schullokale (St. Marienplatz Nr. 6) statt und bittet man Anmeldungen zur Aufnahme an das Secretariat (Marzellenstrasse Nr. 35) gelangen zu lassen, so wie sich an vorhergehendem Tage vor der Prüfungscommission einzufinden.

Das Lehrgeld für den gesammten Unterricht beträgt 60 Thaler jährlich in halbjähriger Vorauszahlung. Ausführliche Prospekte, so wie sonstige gewünschte Auskunft werden auf schriftliche Anfragen von dem Secretariate ertheilt.

Cöln, im August 1853.

Der Vorstand der rheinischen Musikschule.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 168.

Cöln, den 10. August 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

### Richard Wagner's „Lohegrin“.

III.

Dem zweiten Akte geht eine kurze 71 Takte grosse Einleitung voraus, die uns den düstern Charakter Ortruden's mit ihrer Verschlingung in die verbotene Frage, die im 18. Takte auch hier wieder erscheint, vorführt.

Die während der Introduction eröffnete Scene zeigt die Burg von Antwerpen mit dem Pallas (Ritterwohnung) und der Kamezate (Frauenwohnung); rechts ist das Münster. Dunkle Nacht herrscht ausen, und Friedrich und Ortrud sieht man in dunkler, knechtlicher Tracht auf den Stufen des Münsters sitzen, der Verbannung entgegen gehend; sie haben unavorends ihre Augen auf den Pallas gerichtet, in dem es helle ist, und aus dem jubelnde Musik (Tromp., Hörn., Pos. u. Pauken) erschallt. Mit deren letzter Note setzt in prachtvoller Modulation aus D in F und Es dur der „Elsa“ bezeichnende, und schon bei deren erstem Auftreten mehrmals wiederholte Satz mit Flöten und Fagotten ein, einen hellen Lichtstrahl zwischen die finstere Nacht und die darauf folgende düstere Scene werfend. Wir theilen denselben hier mit:

Musical score for Tromp. Horn., Pos. and Pauken. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat. It includes dynamic markings like 'ff' and 'p'.

Die nun folgende Scene, welche Friedrich mit den Worten beginnt: „Erhebe dich, Geisseln meiner Schmach“ der junge Tag darf hier noch nicht mehr seh'n“, enthält einen charakteristischen Dialog desselben mit Ortrud (35 S. Partitur), in der Verzweiflung, Reue, Vorwürfe, Wuth, Hohn und Rachepläne sich kranken. Friedrich spricht gegen Ortrud in den bittersten Worten des Sturm seines Herzens aus, der namentlich in der Picco: „Durch dich musst' ich verlieren meine Ehr', all' meinen Ruhm (Fu moll); ihren höchsten Grad erreicht:

Musical score for voice, showing a melodic line with various ornaments and a 'etc.' marking at the end.

Doch Ortrud entgegnet mit ruhigem Hohn: „Friedreicher Graf von Telramond! wesshalb misstraut du mir? Da die folgende Antwort vieles Licht in das Motiv beider Handlungen wirft, nehmen wir sie ganz hier auf. Die Form des Gesanges ist recitativisch, doch ohne Willkür, da das Orchester in seinem Rhythmus dem Sänger diese nicht erlaubt:

„Du fragst? War's nicht dein Zeugniß, deine Kunde,  
Die mich bestricht, die Reine zu verklagen?  
Die du im düstern Wald zu Haus, logst Du  
mir nicht, von deinem wilden Schlosse aus  
die Unthai habest du verüb'n seh'n?  
Mit eignen Augen, wie Elsa selbst den Bruder  
im Weiher dort ertränkt? — Umstricktest du  
mein stolzes Herz durch die Weissagung nicht,  
bald wurde Radbod's alter Fürstestamm  
von neuem grünen und herrschen in Brabant?  
bewogst du so mich nicht, von Elsa's Hand,  
der reinen, abzusteh'n, und dich zum Weib  
zu nehmen, weil du Radbod's letzter Spross?“

Ortrud aber weiss ihren Vortheil wieder zu erringen; sie sucht Friedrich zu überzeugen, dass er nicht dem Gottesgerichte, sondern Lohegrin's Zauberkraften unterlegen, dass noch Alles gewonnen, wenn man Elsa zur Uebertretung des Verbotes anzureizen könne, zu gleicher Zeit Lohegrin des Zaubers anklagend, mit dem er das Gericht getäuscht. In bestimmter Frage gibt das Orchester den Charakter des Ganzen wieder, Ortruden's Falschheit, die Gewichtigkeit des Verbotes, Friedrich's Leidenshaft und Schwäche. Sowie beide nun wieder in ihrer Raube, in ihrer Gesinnung geeinigt erscheinen, spricht auch die Musik in einem Unisono (Schluss der 1. Scene) diese unheiltschwangere Einigung aus:

„Der Bache Wesen sei nun beschworen  
aus meines Busens wilder Nacht.“

In den Worten (gegen die Kamezate gerichtet)

„Die ihr in süssem Schlaf verloren,  
wisset, dass für euch das Unheil wacht!“

sieht der Geist schon die mächtig drohende, schwarze Wetter-

wolke heranziehen. Das Fest im Fallas ist indess geendet, die Lichter sind geschwunden; es ist späte Nacht. Ihr übervolles Herz zu erleichtern, tritt nun Elsa noch einmal auf den Söller der Kammer und richtet in lieblich-süßer Melodie ihre Worte an die Lüfte, die ihre Klagen oft gehört, durch die er aber auch gezogen kam (*B.-dur.* C). Ortrude ersieht den günstigen Augenblick, drängt Friedrich fort, ruft Elsa an und weis sich daran Mitleid zu erregen, so dass diese in's Haus zurücktritt, um ihr gastfreundlich die Thüre zu öffnen. In diesem Augenblicke entfesselt die Heidin wieder den ganzen mühsam zurückgehaltenen Sturm von Wuth und Rache, indem sie ihre entweihten Götter und Wodan, den Starken anruft; vor Elsa aber liegt sie dann wieder im Staube und leitet mit feiner Arglist auf die verbotene Frage hin, die durch die Musik schon nebensächlich hervortritt.

Elsa fährt dann mitläsivoll und vergehend-Ortruden in den Fallas ein unter den Worten des wieder hervortretenden Friedrichs:

„So zieht das Unheil in dies Haus!“ etc.

Nächtliche Stille und Ruhe deckt nun das Ganze bis zum nahenden Morgen, wo 2 Wächter vom Thurne das Morgenlied blasen; von einem entfernteren Thurne hört man antworten. Sowie der Tag mehr hereinbricht, beleben sich die Bühne und das Orchester mehr und mehr, die Trompetensätze werden bleedender und rauschender, bis der Heerrufer erscheint und im Namen des Königs die Verbannung Friedrich's verkündet. Auch dieser erscheint wieder, wird aber von seinen Freunden vorbegeben. Der Brautzug beginnt; Elsa zieht mit ihrem Gefolge über die Galerie des Hauses und erscheint dann auf der Bühne; das Orchester fasst alle die glühenden Gefühle ihres Herzens neben ihrer Reinheit und Keuschheit an; auch Ortrude ist im Gefolge. Sowie aber Elsa die Stufen der Kirche betreten will, stürzt sich ihr jene entgegen und entsehiert ihre Falschheit, ihre Raschephäne:

„Zurück, Elsa! nicht länger will ich dulden,  
Dass ich, gleich einer Magd, dir folgen soll!“ etc.

Elsa erhebt und erkennt die Feindin, die sie gütig und mitleidvoll diese Nacht aufgenommen. Ein grösserer Dialog entwickelt sich, bis Ortrude offen klagend gegen Elsa und Lohengrin auftritt:

„Ha! diese Stirne deines Helden,  
wie wäre sie so bald getrübt,  
müsst' er des Zaubers Wesen melden,  
durch den hier solche Nacht er üht!  
Wagst du ihn nicht darum zu fragen,  
so glauben alle wir mit Recht,  
Du müsstest selbst in Sorge angehen,  
um seine Reize steh' es schlecht.“

Das Erscheinen des Königs mit Lohengrin macht diesen Schmäuhungen ein Ende; eine Anspielung auf das vorhin geschilderte Unisono in der Musik spricht den Scharfblick des letzteren aus, der nun Elsa bei der Hand erfasst, um sie zum Tempel zu geleiten. Doch neues Hinderniss! Friedrich stürzt ihnen entgegen, klagt Lohengrin des Zaubers an und verlangt Entdeckung des Wesens seiner Person. Dieser entgegnet, dass er ihm nicht Rede zu stehen habe, sondern allein Elsa, und richtet die Frage an sie:

„Willst du die Frage an mich thun?“

Elsa, von ihrem eignen Schwanken bestritt, wirft sich ihm an Füssen und erwidert:

„Mein Retter, der mir Heil gebracht!  
Mein Held, in dem ich mass vergeh'n!  
hoch über alles Zweifels Macht  
soll meine Liebe steh'.“

Der Zug bewegt sich von neuem zur Kirche, aus der die Klänge der Orgel majestätisch hernieder wallen, untermischt von dem Jubel des Chores: „Heil dir, Elsa!“ aber noch ehe das Paar die letzte Stufe erreicht, streckt Ortrud drohend die Hand gegen Elsa; das dumpf grollende Orchester sichts mit dieser Drohung im Einklang, die aber zuletzt in dem schmetternden Hochzeitsmarsch verklängt, der den II. Akt schliesst.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln**, 8. August. Gestern Nachmittag beging der hiesige Männergesangsverein sein Stiftungsfest, indem er eine Sängerkahrt nach dem benachbarten Brühl veranstaltete. Das in der Stadt überall bekannte Vorhaben hatte ein so grosses Publikum am Bahnhofs der Bonn-Cöln'er Eisenbahn versammelt, dass ein Zug nicht ausreichte, die Schaustügligen alle mitzunehmen. Das Stiftungsfest fand in dem prachtvollen Schloss und dem angränzenden, reizenden Park auf die schönste Weise statt, und hielt die frohen Sänger bis spät in die Nacht vereint.

**Bonn**. Am 29. vorigen Monats fand unter Leitung des Hrn. von Wasielewski eine grosse Concertaufführung am Besten des Cöln'er Dombaus statt. Das sehr gewählte Programm brachte uns die Ouverture und ersten Akt aus Alceste von Gluck; zwei Lieder von F. Schubert gesungen von Hrn. Korb aus Cöln, und das Concert in *G dur* von Beethoven für Piano mit Orchester, meisterhaft vorgelesen von Fräul. Schönherstedt, einer Schülerin des Leipziger Conservatoriums. Zum Schluss hörten wir B. Schumann's neuestes Werk, der Königssohn, Ballade für Soli, Chor und Orchester, dessen Töneindruck auf das zahlreich versammelte Auditorium ein mächtiger war. Der Componist war eigens, um der Aufführung beizuwohnen, hieher gekommen.

**Berlin**. Beim letzten Auftreten Roger's in der weissen Dame, war das Haus so gefüllt, dass viele hundert Personen zu keinen Billets gelangen konnten.

**Bromberg**. Die Operngesellschaft, des Direktors Wallner aus Posen gefällt hier ausserordentlich.

**Frankfurt a. M.** Der rühmlichst bekannte Baritonist Fischek wird einen Gastrollen-Cyklus auf unserer Bühne eröffnen. — Fr. Neukäuffer von Darmstadt, welche jetzt hier gastirt, findet Beifall.

**Hamburg**. Nach langer Zeit hörten wir einmal wieder Sponcini's Meisterwerk „die Vestalin“ in einer Art und Weise, welche dem Opern-Personale, so wie der Direction und ganz besonders dem Dirigenten Barbieri an grossem Lobe gereicht.

In Norwih wurde Haydn's Schöpfung mit Enthusiasmus aufgeführt.



New-York. Das neu erbaute Opernhaus wird im November eröffnet. Grieg und Mario werden den ersten Abend aufzutreten; dieses Künstlerpaar erhält für sein hiesiges Engagement 115,000 Thaler.

Paris. Die Oper „Der Deserteur“, welche seit 10 Jahren nicht mehr gegeben wurde, macht in der Komischen Oper wieder viel Glück. — Der Violinist Sivori, dessen Unfall wir neulich meldeten, ist wieder hergestellt und wird mit dem Pianisten Mulder seine Kunstreise fortsetzen. — Bei Branda erschien eine ebenso schöne wie vollständige Ausgabe von Beethovens Werken.

St. Francisco, 2. Juni. (Aussug aus einem Briefe.) Sollte man es wohl glauben, dass hier, wo vor zehn Jahren ein Instrument noch zu den Seltenheiten gehörte, heute dem Publikum fünf Theater geöffnet und schon wieder zwei im Bau begriffen sind. Jede Nationalität ist bedacht und wenn der Amerikaner und Engländer seine Wahl unter drei Bühnen treffen kann, so hat der Deutsche dafür sein Amory-Hall, der Franzose sein Adelphi-Theater. Auch fangen überseeische Celebritäten schon an, unsere kleine, aber goldreiche Stadt der Beachtung werth zu halten, und in kurzer Zeit wird Californien auch das Eldorado der Sänger und Sängersinnen werden, die hier ohne Spaten und Sieb bessere Ernte halten als unsere Goldgräber in den Gebirgen. Catharina Hayes, die jetzt nach Valparaiso abgereist ist, hat den Anfang gemacht, und sie kann mit ihrem Erfolge in jeder Deutung des Worts zufrieden sein. Sie werden dies mit mir sagen, wenn Sie hören, dass allein die beiden letzten Concerte der Sängerin eine Einnahme von mehr als 10,000 Doll. aufbrachten, eine Uaahl von Geschenken abgerechnet, wie man sie in Europa nur von fürstlicher Hand zu empfangen gewohnt ist. Zur Zeit befindet sich Lola Montez hier, die Terpsichoren untern geworden ist und jetzt Thalia heißt. Ihr erstes Auftreten auf dem Amerikanischen Theater war von vielem Beifall begleitet; auch sie wird noch das halbruhe Californien befriedigter verlassen, als sie aus den civilisirten Staaten der Republik geschieden ist. Die berühmte Miska Hauser muss dagegen das Innere unseres Goldlandes besuchen, da man hier nicht allzugeneigt war, ihrer Berühmtheit zu huldigen. Der Componist Lavonne hat uns nach dreimonatlichem Aufenthalt verlassen, um nach Australien zu gehen, die Magnetadel der Herren Künstler zeigt auch den Goldpolen. — Jeder Tag bringt hier neuen Zufluss von Berühmtheiten und wir können uns was die Zahl betrifft, bald mit jeder europäischen Residenz messen. Da sind Virtuosen für jedes denkbare Instrument, Solisten und Chöre von jeder Farbe, Neger, Chinesen und Indianer nicht ausgenommen, kurz alle Race sind hier repräsentirt. Auch die Kirchen mehren sich in gleichem Masse, viele derselben sind im Besitze ganz vortrefflicher Orgeln.

Wien. Der Bruder des berühmten Tenoristen Ander hat sich als Componist versucht. (Wären nur die Compositionen so genial wie die Leistungen des Sängers!) — Im Hofopertheater werden binnen kurzem folgende Sängersinnen auftreten: Johanna Wagner, Catharina Heinefelder, Agnes Bary, Fran Fischer-Nimbs und die Französin La Gros.

Musikdirektor Papst in Königsberg hat eine grosse Oper „Die Lombarden“ vollendet; die frühere Oper „Die letzten Tage v. Pompeji“ dieses talentvollen Künstlers, welche in Dresden mit grossem Beifall gegeben wurde, ist dem Herzoge von Sachsen-Coburg gewidmet.

Deutsche Musik ist in Amerika längst die beliebteste geworden; nicht allein in den Hauptstädten hört man in jedem Con-

certe Werke deutscher Componisten, sondern auch in den kleinen Städten, in welchen die Musik grösstentheils von deutschen Musikern gelehrt und gepflegt wird. So wurde jüngst in einem Concerte in Albany, die Ouvertüre zum Freischütz und Chöre aus der Schöpfung, in Elisabethtown, die Ouvertüre zu Jessonda und Oberon und Mendelssohns Capriccio in B mit grossem Beifall ausgeführt; in letzterem Concerte wurde auch Döhlers Nocturne in Des gespielt.

Auber's Maskenball, welcher in Berlin von der Königsberger Opergesellschaft unter dem Titel „Die Balinacht“ aufgeführt wurde, hat bedeutende Veränderungen erlitten, indem die historischen Namen sämtlich verwischt, aus dem König ein Herzog wurde, und auch dieser wird vor der Kugel des Neuchâtelmörders durch die Aufopferung Melanies behütet.

Die Versammlung der Directoren der Cartellbühnen zu Leipzig war zwar nicht zahlreich besucht, aber von günstigem Erfolge gewesen. Folgendes wurde ausgemacht: 1. Der bisher nur auf gutem Willen gegründete Verein ist in ein kindendes Rechtsverhältnis verwaandelt, so dass gerichtliche Klagen zulässig sind. — 2. Es soll mit dem Centralorgan eine Agentur des Vereines verbunden werden, damit dem Unwesen mit den Theateragenten gesteuert wird. — 3. Zweckmässige Grundlagen zu einem allgemeinen Theater-Pensions-Fonds vorzubereiten. — 4. Verhältnismässig hohe Preise für beste Trauerspiele und Lustspiele werden ausgesetzt. — 5. Eine jährliche Zusammenkunft wird verabredet um gegenseitige Bekanntschaft und fester Zusammenwirken zu vermitteln.

Der letzte musikalische Monatsbericht bewies, dass im Juni dieses Jahres in Deutschland 395 Musikstücke erschienen, und zwar 17 Werke für Orchester, 4 für Violine, 3 für Cello, 4 für Flöte, 11 für Zither, 11 für Gitarre, 22 für Pianoforte mit Begleitung, 15 für Pianoforte zu vier Händen, 200 für Pianofortefolo. — 1 für Orgel — 3 für Harfe — 94 für Gesang, 4 Gesangsschulen, 3 theatrale Werke. —

Die amerikanischen Musikhändler verlegen sich mit grossartigem Eifer auf den Nachdruck von Compositionen deutscher Meister; in Boston erschienen kürzlich: Beethovens Messe in C mit lateinischem und englischem Texte, dessen Sinfonie im Arrangement von Hummel, Schneiders Orgelschule, Mozarts zwölfte Messe und Requiem, Haydn's dritte Messe, Spohr's Violinschule etc. etc.

Die Vorliebe für Autographen scheint sich jetzt auch auf die Musik auszudehnen. Ganz kürzlich erschien bei Mittler in Berlin das erste Heft einer Sammlung von Autographen berühmter Tonkünstler vergangener und gegenwärtiger Zeit, von C. Baldamus, gr. Folio. Es enthält Autographen v. J. S. Bach, Beethoven, Haydn, Mercadante, Rossini und C. M. v. Weber. — Das zweite Heft wird Stücke von Friederich dem Grossen, C. T. Hoffmann etc. enthalten.

Der Pianist Blumenthal, dessen Spiel und Compositionen viel Glück machen, wird eine Kunstreise durch Deutschland unternehmen.

Eine amerikanische Musikzeitung behauptet, dass die Meyerder'schen Violin-Compositionen in Deutschland und in ganz Europa jetzt am beliebtesten seien. (Man scheint dort sehr gut unterrichtet!)

Einor der in Amerika am meisten gefeierten Virtuosen ist der Pianist Gutschalk. Die Concerte, die er in New-Albany und New-Orleans gab, steigerten den Beifall seiner Verehrer bis zum Enthusiasmus, der sich oft in drohlicher Weise kund gab. So empfing er in einem Concerte nur 370 Bouquets, unter denen einige den Giganten schon gedient zu haben schienen, und in dem folgenden, wo er seinen Handschuh auf dem Piano liegen liess, hatte man gar das amüsante Schauspiel, dass die anwesenden Damen auf das kostbare Pfand losstürzten, lange darum kämpften und es endlich in einige hundert Störkchen theilten. Jede Dame zog dann mit ihrer Tiophän am Armband stolz nach Hause.

Ein Gesangbuch, welches vor Kurzem von der Congregation Weigh-House für die dortige Gemeinde eingeführt wurde, enthält zwei Compositionen des Prinzen Albert. Die Congregation Non-Conformisten, entstand unter den Staats und hatte manche harte Verfolgung zu erdulden; heute hat der Gemahl der regierenden Königin nichts dagegen, wenn die Kinder seiner Muse zur Erbauung der Gläubigen dienen. So wechseln die Zeiten!

Ein amerikanisches Blatt berechnet, dass Frau Sontag sich während ihres Aufenthaltes in den Vereinigten Staaten um 60,000 Dollars ersungen hat.

Gesellschaftliche Missbräuche in Amerika. Einen neuen Beleg zu diesem schon oft besprochenen Thema bringt der „Courier der Vereinigten Staaten“ in seiner Nr. vom 18. Mal durch folgenden Bericht: Um die gefeierte Sängerin Sontag zu hören, reisen zwei forstige Damen, Ms. Caroline Putmann und Sarah Remond nach Boston verschaffen sich mit Hilfe eines galanten Cavaliers ihrer Farbe drei Billete zu reservirten Plätzen und stellen sich um die Zeit des Anfangs pünktlich ein. Einer der Agenten der Sängerin, Herr Palmer, sieht dies kaum, als er sich den Damen nähert und ihnen bemerkt, dass ihre Farbe ihnen das Vorrecht, einen reservirten Platz zu benutzen, entziehe und sie auf die Gallerie beschränke; zugleich erbiethet er sich, den Preis der drei Billete zurückzahlen. Miss Putmann beruft sich auf das Recht, welches ihr Billet ihr gebe, weigert sich abzutreten und sie Herr Palmer von Worten zur That übergeht, klemmert sie sich so fest an das Treppengeländer, dass der muthige Agent noch die Hilfe eines Polizeibeamten, Herrn Philbrich, anrufen musste, wo es denn endlich den vereinten Kräften zweier Männer gelang, die feine Welt Boston vor der Schmach, eine fatige Dame in einer Loge zu sehen, glücklich zu bewahren. Miss Putmann reichte indess gegen beide Herren eine Klage an Rechtsverletzung und Misshandlung ein und der betreffende Richter, Herr Kessel, hat denn nach acht Tage langer Ueberlegung den Salomonischen Spruch gethan, dass es dem Eigenthümer eines Theaters u. s. w. allerdings freistehe, die Personen zu bestimmen, welchen er Eintritt gewähre, dass er dann aber auch die Ausnahmen auf den Anschlagzetteln namhaft machen müsse. Im vorliegenden Falle sei dies unterblieben und der Brauch könne den Beklagten nicht zur Entscheidung gereichen. Die Herren Palmer und Philbrich haben demnach jeder ein Pfund Sterling Geldbusse und ersterer nebstbei die Kosten bezahlen müssen.

In England wird in Concerten so ungeheuer viel Musik gemacht, dass wir Deutsche nicht begreifen können, wie es den Zuhörern möglich wird, nicht die Geduld dabei zu verlieren. So wurde in Lichfield ganz kürzlich aufgeführt: I. Theil. Quintett über Themen aus „die Stimme von Fatic“ für Clavier, Harfe, Cello, Flöte und Fagott. — Englisch-Lied für 2 Soprane, —

Italiänische Arie. — Duett aus Belisar. — Vierhändiges Stück für Clavier. — Englisch-Lied. — Quintett für 2 Soprane, Alt, Tenor und Bass. — Harfen-Solo. — Drei engl. Lieder nacheinander von drei verschiedenen Parsonen vorgetragen. — Arie aus der Regimentsmarch. — Solo und Chor aus Moses in Egypten. — II. Theil. Quartett über Themen aus Norma für Clavier, Harfe, Cello und Flöte. — Englisch-Lied. — Terzett aus der heimlichen Ehe von Cimarra. — Englisch-Lied. — Clavier-Solo. — Schwedisches Lied. — Duett aus Taucerd. — Englisch-Lied. — Clavier-Solo. — Englisch-Lied mit obligater Flötenbegleitung. — Arie aus Figaro's Hochzeit. — Englisch-Lied und zum Schluss noch *God save the queen*. Im Ganzen 26 verschiedene Ficcen.

Mad. de la Grange hat in Petersburg ein Engagement auf 5 Monate für 50,000 Frs. angenommen, und wird Mitte September dorthin reisen.

Meyerbeer's Opern wollten bis vor ganz kurzer Zeit in Italien nicht den grossen Beifall finden, der denselben überall zu Theil ward; erst nach der Aufführung des Propheten ist aus in Venedig, Parma, Turin und Neapel der Enthusiasmus für diesen grossen dramatischen Componisten ein so gewaltiger, dass man nicht oft genug sämtliche Opern wiederholen kann.

Ole Bull hat in Pensylvanien und Ohio bedeutende Ländereien gekauft, um seine norwegischen Landsleute dort anzusiedeln und wie er sagt, unter ihnen zu leben und zu sterben. Die amerikanischen Blätter suchen ihren neuen Landsmann mit einer ganz besonderen Glorie zu umgeben und erzählen von ihm, dass er seit seinem früheren Besuche in Amerika, einen Feldzug gegen die Kabylen mitgemacht, und an der Seite seines Freundes, General Jusuf, den Yatsang, wie später in den Urwäldern die Axt geschwungen habe, dass er jetzt aber — der Dollars wegen — noch einmal zur Viviline greife, die er noch immer besser zu handhaben wisse, als den arabischen Krummsäbel; und die amerikanische Farmer-Axt. Nach all' diesem nehmen die Amerikaner keinen Anstand, Ole Bull für einen Schlankkopf (*smart man*) zu erklären, bekanntlich der höchste Ehrenstitel den in diesem praktischen Lande Jemand erlangen kann.

Rossini, der bisher in Bologna lebte, hat sich in Florenz einen grossartigen Palast gekauft, in welchem er sein Leben zu beschliessen gedenkt.

Verdi ist mit der Composition einer neuen Oper „König Lear“ beschäftigt.

Von Marx Compositionslehre ist in englischer Sprache bereits die 4. Auflage im Verlage von Gebrüder Mason in New-York erschienen.

Jeder, der Friedrichs des Grossen Geschribt gelesen hat, kennt auch Quanz, den berühmten Flötisten und Lehrer des grossen Königs. Quanz starb am 12. Juli 1773, in dem Augenblicke, wo er die letzte Hand an sein 300. Flötenconcert legen wollte. Das Allegro war ganz, das Adagio zum grössten Theile fertig; der König, dem man die Partitur brachte, vervollständigte das Adagio, setzte noch ein Bando Allegro zu und bei dem nächsten Kammerconcert war Er es selbst, der das Ganze vortrug. „Da sieht er“, sagte der König nach dem zweiten Theile zum ätzirenden Kspellmeister, „mit welchen vortrefflichen Ideen Quanz in die andere Welt gegangen ist.“

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 169.

Cöln, den 12. August 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post hesogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Londoner Brief.

Den 6. August.

Sie werden Sich wundern noch einen Brief von mir zu erhalten, wo ich Ihnen doch in meinen beiden letzten Schreiben gesagt, dass es für diese Saison mit den Concerten aus sei und wir in musikalischer Beziehung nur noch auf die italienische Oper beschränkt seien. Und doch sind wir noch nachträglich mit einem Concerte beglückt worden, das ein würdiger Schlussstein der Saison, dem Concertgeber Bennett das alte Sprichwort: besser spät als niemals, vollständig bewahrheitet hat. Es kann dies indess Niemand wundern, der Bennetts Stellung hier kennt und wenn in Folge dieses die Räume von Hanover-Square-Rooms die Zuhörer alle nicht fassen konnten, so wird anderseits die Erinnerung an den Hochgenuss, den Bennetts Concert hat, noch lange im Gedächtnis des Publikums bleiben. Ein Trio von Hammel, durch die Herren Bennett, Dando und Pianti (Piano, Violino und Violoncell) mit der grössten Meisterschaft ausgeführt, eröffnete den Reigen einer Reihe von Tonstücken, die jedes eine Perle, zusammen einen Schmeck bildeten, wie kein Concert vorher Ihn gebracht. Spohr, Mendelssohn, Beethoven, Mozart, Bach waren die gewichtigen Namen, die man im Programme vertreten sah, zwischen denen Compositionen von Rossi, Blumenthal und Bennett selbst eingelegt waren; die Ausführung jeder einzelnen Piece war der vertretenen Meister würdig. Dies Concert, wie die *Matinées* des Herrn Gordigiani und der Miss Greenfields, die sich beide durch ungewöhnliche Bethheiligung der hohen Aristokratie auszeichneten, sind denn auch wohl die Letzten, über die ich Ihnen berichte. In der italienischen Oper ist seitdem Othello gegeben worden; Tamberlik der den, oiser Car halber nach Brighthon abgereisten Mario vortrat, die Grisi und Romani erstelen Lorbeerer und der Triumph dieses Rivalen mag Marios Genesung bedeutend beschleunigt haben, denn schon nach wenigen Tagen erschien dieser Sänger, von der wohlthätigen Seelsaft neu gestärkt, um in der Favoritin das Publikum auf's Neue zu unterhalten, so die Sünde der Unpasslichkeit vergessen zu machen. Tags darauf sahen wir die Hugenotten; Mario und die Grisi wirkten beide mit, also zwei Abende nacheinander auf der Scene, ein Ereigniss, dessen sich wenige Besacher der Oper öfter erinnern werden. Jassonda wird nächste Woche an die

Reihe kommen und das Publikum, das seit Spohr's neuerlicher Anwesenheit noch mehr für den grossen Componisten schwärmt, ist sehr gespannt auf dies sein Meisterwerk. — Schliesslich dürfte es auch nicht uninteressant für Sie sein, zu hören, dass Julien, der englische Strass, der jüngsten Montag mit einem aus über achtzig Personen bestehenden Orchester nach Amerika abgereist ist, als ein Geschenk seiner Verehrer einen Taktirab mitgenommen hat, dessen Werth die Einnahme manches grossen Concerts übersteigen dürfte. Der Stab ist ganz von Gold und mit Juwelen besetzt, deren grösster eine Summe von 1000 Thlr. repräsentirt. Der Werth des Ganzen mag sich auf 3000 Thaler belaufen, immehin ein ganz übliches cadeau! Julien, den die Industrie-Ausstellung nach New-York zieht, wird ganz gewiss goldne Früchte ernten, denn abgerechnet, dass auch dort sein Ruf schon fest begründet steht, zählt sein Orchester fast eben so viele Virtuosen als Mitglieder und man könnte die glücklichen Amerikaner, die nach und nach alles, was das alte Europa an Kunst aufzuweisen hat, wenn auch nur seitweilig, an sich herüberziehen, an diesen neuen Genuss beneiden, zumal Julien schwerlich vor Ablauf eines Jahres wiederkehren wird. Auch die Sängerin Anna Zetr ist mitgereist, sie ist für eine sehr bedeutende Summe auf zwei Monate engagirt. 22.

## New-York, 20. Juli.

Versprochener Maassn sende ich Ihnen hiermit den Bericht über die Eröffnung der italienischen Oper, welche vergangenen Montag an Castle Garden stattfand. Das Haus war bis in die letzten Räume hin vollgepfropft und da viele, namentlich die Bewohner der höheren Regionen nur des Sehens halber gekommen waren, und, sehr amerikanisch, ihre Bemerkungen über die allerdings nicht ausgezeichnete Scenarie und Garderobe, sich keineswegs leise mittheilten, so verursachte dies während der ganzen Vorstellung ein Gesumme, als ob sämtliche Bienen der Republik sich an jenem Abend an Castle Garden Rendezvous gegeben hätten. Sie können denken, wie lieblich diese Töne in den Ohren der wenigen Musikfreunde erklangen, die in der Hoffnung auf andere Melodien gekommen waren. Doch zur Sache. —

Die Eröffnungsober war Lucia di Lammermoor und die drei ersten Scenen liessen das Publikum recht kalt, denn die Herren Badiali und Rossi, welche dranssen waren, sind eben keine besonderen Grössen, weder in Spiel noch Gesang. Madame Sonntag, die nun erschien, brachte wieder etwas Leben in das Auditorium, welches die Sängerin mit Applaus empfing, die dann gleich an ihrer grossen Cavatina überging. Ueber das allerdings äusserst gratiose Spiel dieser Sängerin wie über ihren Vortrag selbst, ist bei Ihnen nun schon so Manches geschrieben worden, dass das Urtheil eines österrischen Kunstfreundes gewiss nicht mehr in Betracht kommt; ungeschiedt dessen wage ich es dennoch, meine bescheidene Meinung hier niederzulegen, indem ich sage, Madame Sonntag führte ihre Partie gut durch. Ich hörs schon Schreie der Entrüstung über dieses etwas zu einfache Adjektivum, kann aber meinen Anspruch nicht zurücknehmen, denn in den Bouleaden, mit denen sie die Cavatina über alle Gehörszustatte, waren die Mitteltöne oft kaum hörbar. Um so besser jedoch sang sie das Duett mit Edgar und die Abschiedsscene, in welchen beiden Nummern Salvi (Edgar) sie vortrefflich unterstützte, so dass es Momente gab, in denen er an Rubini erinnerte. Donizetti hat bekanntlich, als er seine Lucia componirte, die drei Hauptrollen für die Gristi, Rubini und Lablache geschrieben, ein seltenes und kostbares Triumvirat; trotzdem können Edgar und Ashton durch Sänger zweiten Ranges gegeben werden, Lucia hingegen fordert einen Jewel vom reinsten Wasser und die Gristi ist in dieser Rolle wohl nie erreicht worden. Ich will Madame Sonntag keinen Vorwurf hiermit machen, denn man konnte auch mit ihrer Auffassung dieser Rolle zufrieden sein; doch bietet der zweite Akt der schönen Momente so viele, dass sie alle zur gehörigen Geltung zu bringen, eine Aufgabe ist, die, ich wiederhole es, bisherigen nur der berühmten Gristi gelang.

Das Quartett zwischen Lucia, Edgar, Ashton und Arthur war ganz gut gegangen, wenn ein Herr Quinto, der den Arthur gab, nicht so wenig Stimme gehabt hätte, dass aus dem Quartett ein Trio wurde und somit der ganze Effekt verloren ging. Herr Quinto mag ein ganz guter Sänger für eine Miniatur-Bühne sein, für die kolossalen Räume in Castle-Garden gehören indess ganz andere Stimmkräfte als die seinigen.

Die Chöre waren herzlich schlecht, die Tenöre kaum hörbar, so dass Sopran und Bass über alle Gehörs durchdrangen. Dass das Finale des zweiten Akts unter diesen Umständen ein klägliches Ende nehmen musste, brauche ich wohl nicht noch hinzufragen.

Das Orchester war bei weitem besser; das Clarinettensolo zeichnete sich vornehmlich aus, auch Flöte und Hörner waren gut besetzt. Damit indess nichts ohne Mängel bliebe, so gab auch hier der Dirigent durch ein übertriebenes Gliederspiel, in welchem sein weisses Taschentuch keine kleine Rolle einnahm, oft Anlass zu lauter Heiterkeit. Schliesslich theile ich Ihnen noch mit, dass die Oper hier in drei Akten gegeben wurde. In Europa begnügt man sich, so viel ich weiss, mit zweien; auch ist diese Eintheilung viel vernunftgemässer, unser Dirigent hat indess seine eigenen Ansichten und hier ist nicht der Ort, mit ihm darüber zu rechten; diese ist Sache der hiesigen Presse und sie hat das ihrige

bereits gethan. — Von weiteren Vorstellungen werde ich Ihnen von Zeit zu Zeit Nachricht geben.

23.

### Die Musik und die Instrumente der wilden Völker.

Es ist bezeichnend für den Culturzustand der wilden Völker, dass man bei allen vornehmlich ein Instrumente und zwar dem larmendsten von allen, der Trommel, hegreget. So fanden die Spanier, als sie unter Cortez Mexico eroberten, einen Staat der über alle angränzenden durch seine verhältnissmässig hohen Culturzustand hervorragte, als Hauptinstrumente zwei Arten von Trommeln vor, den Hoehocue und Teponastli. Ersters bestand aus einem drei Fuss hohen, hohlen Holzcylinder, über den das Fell irgend eines Thieres gespannt war und wurde mit den Händen geschlagen, letztere näherte sich mehr der heutigen Pauke, wie denn auch hier, zwei Stäbchen als Schläger dienten. Ausserdem fanden die Spanier in Mexico noch Hörner, Seemuscheln, kleine schrilltönende Flöten und eine Art Instrument, das Ajacaxtli genannt, welches beim Tanzen benützt wurde und am besten mit einer Kinderklapper verglichen werden kann. Vielleicht schreiben sich die Castagnetten der Spanier davon her. —

Auch die Eskimos haben keine anderen Instrumente als Trommel und Tamburin aufzuweisen. Die Gesänge die man zuweilen hört, sind ein monotoner Geheul, das mit Allem mehr Aechlichkeit hat, als mit der menschlichen Stimme. — Die Eingebornen in Nordamerika besitzen neben der unvermeidlichen Trommel noch eine Art Flöte aus Rohr verfertigt, die bis zwei Fuss lang, acht bis neun Löcher aufweist und wie unsere Clarinette gespielt wird. Die Töne, welche die Indianer diesem Instrumente zu entlocken wissen, sind keineswegs unharmonisch, wie überhaupt die Weisen der Indianer eine gewisse schwermüthige Melodie in sich schliessen; es giebt dagegen keinen Indianer, der im Staude wäre, auf einer solchen Flöte eine ihm vorgesungene Melodie nachzuspielen, so dass man auch dieses Instrument unter die Reihe unserer heftigen Kinderpfeifen rangiren kann. Die Sandwich-Inselaner haben ausser den vorangeführten Instrumenten noch eine Art Papageno-Flöte, aus elf nach der Grösse abnehmenden Röhren bestehend, während man bei den Eingebornen Südamerica's, so in Brasilien, kleine Flöten findet, die aus Menschenknochen gemacht werden.

Auch in Afrika begegnet man fast durchgehends denselben Instrumenten; hier ist nur ein Stamm der Kaffern, die Bachspins zu erwähnen, die eine Art Flöte haben, welcher stets nur ein und derselbe Ton zu entlocken ist. Sie verstehen es, indess das Rohr so zu wählen, dass je nach der grösseren oder minderen Dicke desselben die Flöte einen andern Ton giebt. Auf diese Weise können sie über einen Umfang von zwölf Noten verfügen, und sind oben so viele Musiker nöthig. Auch zeichnet sich dieser Stamm vor allen andern durch die rasche Auffassungsgabe aus, mit der die Bachspins einmal gehörte Melodien wiederzulegen wissen.

Bei allen rohen Völkern vertritt so der Lärm die Stelle der Musik und wie es vor hunderten Jahren da aussah, so ist es auch noch heute. Vergleichen mit die Berichte Cooks, Magelhaens und die uns aus spanischen Ueberlieferungen zugekommene, mit denen heutiger Reisender, als Weld, Charlevoix, Hall und Bunbells so er-

giebt sich Letzteres auf das Bestimmteste. Wie jene Völker sich eben vor der Annäherung der Cultur zurückzogen, so ist auch ihre musikalische Bildung auf der Stufe der Kindheit stehen geblieben. Alle Künste sind mehr oder minder von Civilisation bedingt, die am wenigsten materielle, die Musik macht keine Ausnahme.

### Transponirendes Papier.

Man schreibt aus Paris, dass dort ein ganz neues System an transponiren aufgetaucht ist, das, wie der Erfinder behauptet, künftighin das Lesen so der Vokal- als Instrumental-Musik um Vieles erleichtern und das Studium selbst bedeutend abkürzen soll. Dieses System, einfach und werthvoll zugleich, besteht darin dass der imaginäre Schlüssel, dem man im Transponiren folgt, vorgezeichnet wird. Das Transponiren selbst, wie es bis heute gelehrt und ausgeführt wurde, hat zum Zweck, schwierige Schlüssel aufzulösen, so dass der Musiker rascher folgen kann; nur musste er bis jetzt einem imaginären Schlüssel im Geiste folgen. War z. B. ein Musikstück in *H dur* geschrieben, so musste man sich statt dieses Schlüssel *C dur* denken, was schon für einen geübten Musiker, viel mehr aber für einen Dilettanten seine Schwierigkeiten hat. Das neue System nun soll dieses Missstand ganz beseitigen; statt eines geistigen Schlüssel, das den Auge nicht immer festhalten kann, sieht man diesen Leiter stets vor sich und Alles das wird durch das transponirende Papier, so hat der Erfinder sein Kind getauft, erreicht. Förder wird es also keine  $\frac{1}{2}$  und  $\frac{3}{4}$  mehr geben, dieser Schrecken der Anfänger bald nur noch eine Mytho und die Musik selbst noch verbreiteter als bisher werden. Ein Schriftchen, welches das neue System behandelt, hat schon die dritte Auflage erlebt, doch scheint noch keines dieser kostbaren (?) Bücher seinen Weg nach Deutschland gefunden zu haben. Wir gestehen offen unsere Neugierde, denn bis jetzt liegt die ganze neue Erfindung noch in einem gewissen mystischen Dunkel, das erst durch eine genaue Einsicht einigermaßen erhellt werden könnte.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Coln. Frau Gaedy im letzten Winter Mitglied der hiesigen Bühne, gastirt jetzt in Brann. — Herr Schreiber Mitglied unseres Orchesters hat durch seine ausgezeichneten Leistungen auf der Ventiltrompete in Hamburg sehr gefallen.

Berlin. Während der Preisvertheilung der Akademie der Künste, wurden Compositionen von Zöglingen der musikalischen Klasse aufgeführt und von den jungen Componisten selbst dirigirt. Ein Psalm von C. Haerz am Silberstedt, ein „Adoratus is“ von G. Nengebauer aus Schlesien und ein Chor von F. Engelhardt waren recht erfolgreiche Beweise von Talent und Fleiss.

Bromberg. Wagner's Taubhäuser kam hier bei brechend vollem Hause zur Aufführung; der lebhafteste Beifall zeigte sich nach der Ouvertüre und steigerte sich bis zum Schluss der Oper. Direktor Wallner hat sich durch diese Aufführung ein bleibendes Denkmal bei uns errichtet.

Brüssel. Herr Lebau, Sohn des frühern Ministers hat eine grosse Oper in fünf Akten „Emeralds“ vollendet; dieselbe ist be-

reits ins italienische übersetzt, und soll auch für die deutsche Bühne bearbeitet werden — In dem diesjährigen Concours des Conservatoriums spielten sechs Schülerinnen von Mad. Pleyel, welche wirklich den Namen Künstlerinnen schon jetzt verdienen; jede derselben erhielt eine Auszeichnung. — Mad. Pleyel, welche in die Tannu-Bilder abgerichtet ist, wird dem nächsten Winter eine Kunstreise durch Deutschland machen.

Görlitz. Bei dem hiesigen Musikfest hat eine junge Sängerin, Frä. Elisabeth Uhrlaub, Furore gemacht. Der Ref. der Breslauer Zeitung schreibt: Der sarte Lorbeerkrans vollendeter Amuth senkte sich auf das bescheidene Haupt der dramatischen Sängerin Frä. Elisabeth Uhrlaub, deren klassische Verstudien ihrer — drei volle Oktaven umfassenden — Stimme einen besonders geistigen Reiz verliehen. Sie fesselte dergestalt die künstlerische Aufmerksamkeit, das mau — wenigstens für heute — den reichen Talenten anderer Saiten der Schlusskante, die auszeichnende Anerkennung noch aufsparen muss.

Homburg. Freitag hörten wir den gefeierten Fischewer, der auch diesmal wahrhaften Triumph feierte. Sein Duett mit dem wackern Tenoristen Stothheimer aus Stuttgart aus „die Stimme von Portici“ wurde stürmisch applaudirt; eine Arie aus Faust musste wiederholt werden.

Leipzig. Am vergangenen Montag empfing das Publikum feierlich das beliebteste Mitglied der hiesigen Bühne, Frau Günther-Bachmann, welche nach erlangter Wiedergenesung als Paganini in „Johann von Paris“ zum ersten Male auftrat. Die Beifallsjehel, sahlose Blumen und Kränze empfingen die Künstlerin. Eine silberne Lorbeerkrone und — wie man hört — ein Geschenk von 1000 Thalern, die Sammlung einiger Theaterfreunde, legten durch den Beweis für die große Theilnahme ab, deren sie sich erfreut. — Roger ist am 3. d. M. als Georgo Brown in der weissen Dame aufgetreten und hat ohen höchst günstigen Eindruck gemacht, obwohl nicht an verkennen ist, dass die gehobten Erwartungen nicht in jeder Hinsicht befriedigt wurden.

Mannheim. Kürzlich ereignete sich in der Probe zur Oper „Catharina Cornaro“ ein ebenau bedauerlicher als rührender Vorfall. Der Tenorist F. nämlich, seit einer Reihe von Jahren hier sehr beliebt, sollte in gedachter Oper zum letzten Male auftreten, nachdem ihm vom Director das Engagement vor gekündigt worden. Während aus die Probe von statten ging, verfiel F. von seinen Gefühlen übermannt, in eine solche Verwirrung und Geisteserrüthung, dass die Probe sofort aufgehoben werden musste. —

New-York. Meyerbeer's Robert der Teufel hat hier Furore gemacht; Frau Sonntag (Isabella) ward wiederholt stürmisch gerufen.

Paris. Im Theater des Varietés singen neun deutsche Sänger unter der Direction des Herrn Homann, sämtlich vom Hoftheater zu Carlsruhe und gefellen durch Präzision ihres Vortrags und des Ensemble dem Publikum sehr. Kreutzer, Mosart, Weber werden neben Volksliedern wie „Da liebes Schatzel“ und „Nadele rak rak“ vorgeführt und dürfen die fremden Gäste mit dem Erfolge aufrieden sein.

— Die Kaiserliche Musik-Akademie wird den 8. oder 10. August mit der Hagenottion wieder eröffnet werden. Die Chöre sind für diese Vorstellung verstärkt und im dritten Akt ein neues Ballet eingelegt worden. Auch soll im fünften Akt eine neue Dekoration des Innern der Kirche, worin die Hagenotten gefüchtot, zeigen.

Paris. In der musikalischen Welt wird eine neue 2aktige Oper Limandier's, des Componisten von Blaubart's Schloss und die Montenergrier viel besprochen, ebenso ein Ballet, zu dem der bekannte Feuilletonist Tophile Gautier, Sujet und Scenerie ausgearbeitet hat.

— Im Monat Mai stiegen die Einnahmen der hiesigen Theater, Concerte etc. auf 1,197,562 Frs., während im April fast 1,250,000 Frs. eingenommen wurden. In ersterer Summe rangiren die Kaiserlichen Theater, welche Zuschüsse erhalten, nur mit 378,400 Frs., während die Theater zweiten Rangs, 636,600 Frs. aufgebracht haben.

— Die berühmte Sängerin Viardot ist von London zurückgekommen, woselbst sie sich im Ganzen sechs Wochen aufgehalten hat. Wie sehr sie dort gefeiert wurde, mag man daraus entnehmen, dass sie während dieser Zeit, in welche doch sechs Sonntage fallen, in 36 Concerten mitgewirkt hat.

— Die diesjährige Kunstausstellung zeigt eine ansgewöhnliche Anzahl von Gemälden, die musikalische Sujets behandeln. So hat der Maler Ordre sogar „Zedlitz nächtliche Heerschau“ zum Gegenstand eines fantastischen Bildes gemacht, vor welchem man immer zahlreiche Gruppen Betrachtender findet.

— Herr Corii, der Direktor der italienischen Oper hat seine Funktionen niedergelegt. Die bitteren Erfahrungen des jüngsten Winters, die die Unmöglichkeit darthaten, ohne bedeutende Subvention ehrenhaft durchzukommen, können als Motive dieses Schritts angesehen werden.

Wien. Sonntag hatte Senora Pepita de Oliva ihre Benefiz-Vorstellung am Carltheater. Sie tanzte den „Jaleo de Xeres“ und entzückte das Publikum dergestalt, dass eine Wiederholung verlangt wurde. Senora Pepita kam den Wünschen des Publikums nach, stürzte aber schon nach einigen Takten zusammen und blieb regungslos in Ohnmacht liegen. Der Vorhang fiel, aber während noch das Haus in grösster Spannung die Künstlerin bedauerte, ging er bereits wieder auf, und nicht lange so erschien Pepita wieder und tanzte von Neuem unter stürmischem Beifalle und einem wahren Blitzenregen. — Der Kaiser hat die Subvention für das Hofopertheater auf 200,000 Gulden Münze erhöht. Die durchschnittliche Kassen-Einnahme dieses Institutes beträgt 300,000 Gulden, so dass Herr Dir. Cornet gegenwärtig über eine halbe Million zu dispoiren hat.

Als die besten aller existirenden Clavier-Schulen wird in New-York ein Nachdruck von Julius Knurr's Führer für Clavier-Spieler empfohlen.

Von Thalberg erscheinen nächsten noch zwei Hefte von „Die Kunst des Gesanges auf dem Pianoforte“. Dieses Werk enthält so Wichtiges für die Kunst des Klavierspiels, und gibt so entscheidende Winke für den Vortrag, dass dasselbe allen Kunstfreunden bestens empfohlen zu werden verdient.

Der Pianist Gockel gibt in Amerika Concerte ohne Zuschauer zu haben; in jüngster Zeit sind sogar die Besitzer von Freibillets nicht alle erschienen.

Die Leipziger „Neue Zeitschrift für Musik“ meldet in ihrer Nummer vom 29. Juli: Johanna Wagner gastirt mit der Ascher-Oper noch in Köln\*. Um darastun wie unverlässig die Nachrichten der besagten Zeitschrift sind, braucht nur gesagt zu werden, dass Johanna Wagner nur einmal und zwar am 17. Juli hier gastirte.

Eine in New-York erscheinende Musik-Zeitung bringt unter der Aufschrift „Musikalische Laterna magica“ eine Reihe Citate bekannter Schriftsteller auf Charaktere der Gegenwart angewandt. Wir lassen nachstehend einige derselben folgen, aus denen man entnehmen wird, dass Bruder Jonathan in Lob und Tadel überschwänglich, hier einen neuen Beleg zu dem alten Sprichwort: die Extreme berühren sich, liefert. Die zu hart Angegriffenen werden sich damit zu trösten wissen, dass die Herren Yankee auch anderwärts oft etwas massiv auftraten.

Dr. G. W. Fink.

„Sein Bravo war entscheidend; dieses Wort Sülkt künstlerisches Wesen ebrfurtchvallig; Die Geiger zittern, wenn er um sich schaut Wohl wissend, dass ihm keine falsche Not' entgeht.“

M. Hanser.

„Wenn Jemand die Geduld verliert und kein kaltes Blut behält, so könnte er eben so gut seine Geige an den Nagel hängen.“  
Samuel Slick.

F. Schneldar.

„Er vereinigt mit einem aussergewöhnlichen Talent eine indurströse Geduld, die nicht immer die Gefährin des Genius ist.“

Dr. F. Brendel.

„Abgeschmackter Esel (Reposterous ass) Dem noch nicht kund geworden

Weshalb Musik dem Menschen ward gegeben!  
Ward sie es nicht, zu heben seinen Gost,  
Der durch des Tages Lasten wieder ist gebengt?“

Johanna Wagner.

Shakespeare.

„Marie ist ein prächtig schreiendes Mädchen; ich möchte sie lieber als alle Uebrigen.“

Mrs. Claers.

Jetty Treffa.

„Sie ist ein solch Geschöpf, dass wenn Sie ein neue Secte stiften wollte  
Der Professoren Eifer gleich sich legte  
Und Proseleyen ihr gewannen folgen würden.“

L. Lablache.

Shakespeare.

„Wenn er nicht von denen wäre, die mit weit offenem Munde singen.“  
J. C. Neal.

H. W. Ernst.

„Bei den Klängen seiner Geige, die er bewunderungswürdig spielt, strömen seine Klagen in Versen dahin, die einen ausserordentlichen Genius verrathen.“  
Don Quixote.

Tb. Doeblor.

„Ich hab's gewagt,  
Gleich Jenen wilden Knaben, die so manches Sommer  
Auf Blasen schwimmend, sich im Ruhme baden.“

F. Kücken.

Shakespeare.

„In klingenden Gedichten, wohlgebaut und kräftig,  
Kämpft er, bis an die Ohren in Gesang verschanzt.“

●

Granville.

Bei H. Schloss in Köln erschien so eben:

## Édouard Franck.

Sonate pour Piano et Violon.

Op. 19. Preis 1 Thlr. 15 Gr.

Die Composition, welche zwar fertige Spieler verlangt, kann mit Recht allen wahren Musikfreunden auf das angelegentlichste empfohlen werden, denn sie zeichent sich durch künstlerischen Schwung, so wie durch Originalität so sehr aus, dass sie den Meisterwerken kuhn zur Seite gestellt werden darf.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 170.

Cöln, den 17. August 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Richard Wagner's „Lohengrin“.

IV.

Im Ganzen erscheint dieser etwas gedehnt durch die vielen Dialoge, und wirkt fast ermüdend durch die stete und fortwährende Entfaltung so wilder Leidenschaften, wenn nicht die Musik in ihrer Orchestertrug und ihrem Ensemble als ein zweites Gemälde, als Fabel, die Aufmerksamkeit fesselte und den Verstand unabhangend in Anspruch nähme.

Einen ganz anderen Charakter trägt die erste Scene des 3. Aktes; hier ist alles vom ätherischen Hauche der Liebe belebt, und bildet einen wohlthuenden Contrast mit den erregenden Stürmen des vorhergehenden Aktes. Schon die einleitende Instrumentalpiece, *G dur, C*, „sehr lebhaft“, grösser als die beiden vorhergehenden, versetzt uns in eine ganz andere Sphäre. Sie schildert uns den Jabel, die Freude, die glänzenden Feste der Horbreit, die ritterlichen Vergangnisse, und — dies mit einem bedeutenden Aufwande der Instrumentation (3 Flöten, 3 Oboen, 3 Clarinetten, 4 Hörner, 3 Fagotte, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Tamgel, Becken, Tamburin, nebst dem Streichquartett), und zwar in beständiger Steigerung, die in den sich fast uberturzenden Bewegungen der Basse, Contrabass, Violoncell und Posaunen und Tuba;

„Sehr lebhaft.“  
Violoncell u. Contrabass  
(Posaunen u. Tuba)

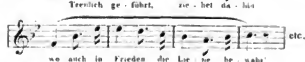


ihren Culminationspunkt erreichen, und in ihrer Wiederholung die Einleitung enden, die ein Meisterwerk der Instrumentation und musikalischer Inspiration ist.

Mit dem aufgezogenen Vorhang erblicken wir das Brautgemach; einen lieblichen Chor mit Musik hören wir hinter der Scene.

Für die Instrumentalbesetzung derselben verlangt Wagner nicht weniger als 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 4 Hörner, 2 Trompeten, 2 Fagotten, Harfe und Triangel auf der Bühne und beinahe dasselbe im Orchester. Der ganze Chor nähert sich mehr und mehr bis er sich auf der Bühne fortsetzt. Die Führung der Melodie und Stimmen bietet nichts Neues und der Componist scheint ganz seine Principien hier vergessen und sich auch einmal in der alten Weise wohl gefühlt zu haben:

Wahrig bewegt.



Der Zug der Frauen mit Elsa nähert sich von der einen, derjenige mit Lohengrin von der andern Seite. Nachdem der König das Paar umarmt und gesegnet, verlassen die Zuge die Bühne in derselben Ordnung, dieses allein lassend.

Die nun folgende Scene zwischen Elsa und Lohengrin entfaltet ein seltsames Gefühlsleben, voll Wärme und ruhiger Wonne; sie wird eingeleitet durch die Worte Lohengrin's: „Das süsse Lied verballt; wir sind allein, zum ersten Mal allein etc.“ Poesie und Gesang sind beide gleich idealisch. Doch schon während dem Austausche dieser Gefühle reift die böse Saat; mit der Steigerung derselben steigert sich auch Elsa's Sehnsucht, Begierde, den Namen ihres Geliebten zu erfahren; mit feiner Schlaubeit leitet sie darauf hin:

„Ist dies nur Liebe? Wie soll ich es nennen,  
Dies Wort, so unaussprechlich wonnenvoll,  
Wie, ach! Dein Name, den ich nie darf kennen,  
Bei dem ich nie mein Höchstes nennen soll.“

Ihr weiteres Drängen beschwichtigend, führt Lohengrin sie zum Fenster und deutet auf den Blumengarten mit den Worten:

„Athmest Du nicht mit mir die süssen Düfte?  
O wie so hold beszauchen sie den Sinn!  
Geheimnisvoll sie nabem durch die Lufen, —  
Fraglos gab' ihrem Zauber sich mich hin, —  
So ist der Zauber, der mich Dir verbunden, etc.“

„Dieses Stück,“ sagt Liszt, „ist ohne den mindesten Zweifel eine der schönsten Inspirationen Wagner's, die er je gehabt, und welche er auch noch je haben kann; hierdurch allein begründet er sich einen unbestreitbaren Anspruch auf den Nachruhm und den Platz, welchen die Zukunft ihm unter den grossen Tonschöpfern vorbehält.“

Elsa birgt sich beschämt:

„O könnt' ich Deiner werth erscheinen etc.“

kehrt aber immer wieder an ihrer Bitte zurück:

„O mach' mich stolz durch Dein Vertrauen etc.“

Lohengrin bietet alles an ihrer Beruhigung auf, lässt sogar seine hohe Abkunft ahnen:

„Dein Lieben muss mir hoch angethan

für das, was ich um Dich verliess;

kein Loos in Gottes weiten Welten

wühl edler als das meine hier! etc.

Doch alles vergebens; ihre Sehnsucht steigert sich fast bis zum Wahnsinn, in dem sie Tritte an vermehren glaubt und ausruft: „Doch dort! — der Schwan, der Schwan!“ Keine Rettung mehr; blindlings stürzt sie dem Verderben zu und stellt fest und bestimmt die Frage: „... Den Nameh sag mir an! Woher die Fahrt? Wie Deine Art?“

In diesem Augenblicke stürzt Friedrich zur Thüre herein mit seinen Genossen. Elsa erblickt, erkennt die Gefahr und reißt Lohengrin das Schwert, der diesen, welcher nach ihm auskult, mit einem Streiche tödtet zu Boden streckt. Elsa sieht zusammen. Nachdem sie sich erholt, ruft Lohengrin die Frauen, übergibt sie ihnen mit den Worten:

„Sie var den König zu geleiten,

Schmückt Elsa meine süsse Frau!

Dort will ich Antwort ihr bereiten,

Dass sie des Gatten Art erschau!“

und begibt sich weg, den Genossen befehlend, die Leiche Friedrich's vor des Königs Gericht zu tragen. Wieder ertönt das Motiv der verbotenen Frage, und zwar an FF. — die Bosheit hat gesiegt, hat das süsse Lebensglück zweier Seelen vernichtet.

Diese ganze Scene ist mit solcher Ueberlegung und so glücklich gearbeitet, dass sie in melodischer, wie harmonischer und psychologisch-musikalischer Beziehung ein Meisterstück ersten Ranges genannt werden muss.

Zur Vorbereitung der folgenden Scene, die wieder die des 1. Aktes unter der Gerichtshalle ist, ist eine Verschliessung der Bühne durch den Vorhang vorgeschrieben; doch konnte in Wiesbaden durch die vortreffliche scenische Einrichtung des Theaters sie sich unmittelbar an die andere anschliessen. Wir sehen nun den ganzen Chor der Edelleute und Rittern mit ihrem Gefolge, und zwar in Zwischenräumen, auftreten. Solchen Aufzügen weiss Wagner unendlich viel Effect abzugewinnen. Im Tannhäuser bildet der Einzug der Gäste auf der Wartburg einen Glanzpunkt der Oper; das Instrumentalstück nebst Chor, das menschertig den Einzug der Gäste begleitet, ist präkeltvoll, blendend; dasjenige, das beim Eintritte der Sänger ertönt, durch seine edle Färbung und Weiche überraschend, rührend. Auch hier hat Wagner alle Mittel der Orchestrierung aufgebunden, um in dem Effekte jenem im Tannhäuser nicht zurück zu stehen; indess ist der letz-

tere mehr äusserlich, der erste mehr in dem innern Wesen der Musik begründet. 8 Trompeten sind hier verwaadt, und zwar bei jedem neuen Auftritte eines andern Grafen etc. eine in anderer Stimmung, in Es, D, F, E und den 4 Trompeten des Königs in C; ihre Fasaren stehen sich über einer 111 Takts langen Triolenfigur der Bässe, unisono von allen Streichinstrumenten ausgeführt, hin. Bei der Erscheinung des Königs ertönt Alles in FF, und liefert eine solche massenhafte Musik, dass diese fast betäubend wirkt. Der König richtet einige Worte an seine, zum Kampfe versammelten Edlen. Als er nach dem „Schötzer von Brabant“ — Lohragrin — fragt, bringt man die verdeckte Leiche Friedrichs,

„so will's der Schötzer von Brabant“.

Auch Elsa tritt auf, langsam und wankenden Schritten, und mit ihr das Motiv der verbotenen Frage zum letzten Male, zuletzt Lohengrin, ganz so gerüstet wie im ersten Akte. Der Chor empfangt ihn: „Heil dem Helden von Brabant! etc.“

Doch:

„Als Streitgenoss bin ich nicht hergekommen;

als Krieger sei ich jetzt an euch vernommen!“

entgegen Lohengrin. Er deckt Friedrichs Leiche auf und fragt, ob er den Verräther mit Recht getödtet, klagt dann aber auch Elsa des Eidbruchs an, in Folge dessen er jetzt seinen Namen und Stand bekennen muss. Da die folgende Erzählung des Grausgeheimnis völlig entschleiend und darum zum Verständnis der ganzen Oper von der grössten Bedeutung, und auch selbst in poetischer Beziehung erhaben ist, dürfte sie wohl hier eine möglichst vollständige Aufnahme finden:

„In fernem Land, unanbar enen Schritten,

liegt eine Burg, die Monsalvat genannt,

ein lichter Tempel stehet dort in Mitten,

so kostbar, wie auf Erden nichts bekannt:

Darin ein Gefäss von wanderthüm'gem Segen wird dort als höchstes Heiligthum bewacht, es ward, das sein der Menschen reinste pflügen, herab von einer Engelschar gebracht.

Alljährlich naht vom Himmel eine Taube,

um neu zu stärken seine Wunderkraft:

Es heisst der Graal, und selig reinster Glaube

ertheilt durch ihn sich seiner Ritterschaft.

Wer nun dem Graal zu dienen ist erkoren,

den rüstet er mit aberr'discher Macht;

an dem ist jedes Bösen Trug verloren,

wenn ihn er sieht, weicht dem des Todes Necht.

Selbst wer von ihm in ferne Land' entendet,

Zum Streiter für der Tagend Recht erannt,

Dem wird nicht seine heil'ge Kraft entwendet,

bleibt als sein Ritter dort er unerkannt.

So hehrer Art doch ist des Grales Segen,

enthält — muss er des Laien Auge flieh'n;

des Ritters drum sollt Zweifel ihr nicht bergen,

erkennt ihr ihn, dann muss er von euch zieh'n. —

Nun hört, wie ich verbot'ner Frage lohne!

Vom Graal ward ich an euch daher gesandt:

Mein Vater Parcial trägt seine Krone,

sein Ritter ich — bin Lohengrin genannt.“



Diese Erzählung ist analog der Taubhäuser im 3. Acte. Doch wie da das ganze Colorit sich verdüstert, bis es in tiefe Nacht anschaucht, so wird es hier heller und lichter, die Musik entfaltet sich als stets rührender, edleren Klängen, bis sie das hehre Geisalsgeheimnis offen, den Blicken aber dennoch unerreichbar, darlegt.

Die Bühnen der Umstehenden drückt sich in den Worten aus:

„Hör ich so seine Art bewahren,  
entrent mein Aug' in hell'gen Wonneschreien!“

Elsa droht zusammenzinken; Lohengrin erfasst sie, und führt im Töne saften Vorwurfs fort:

„O, Elsa, was hast Du mir angethan?“ etc.

Er will sich losreißen, sie will ihn nicht lassen, als Zeuge ihrer Buss soll er bleibe; der Chor ruft: Wehe! Alles umdrängt, Alles bestört ihn; eine erschütternde Scene, durch die Bewegung der Musik verstärkt, bietet die Gemüthe dar. Auch der König vermag ihn nicht zu halten, dem Lohengrin noch weissagt:

„Nach Deutschland sollen euch in fernsten Tagen,  
des Ostens Hürden siegreich immer stehen ein!“

hier entsteht eine lebhaftere Erregung.

„Der Schwan! der Schwan! Weh! er naht!“

ertönt es von allen Seiten; und siehe, er kommt auf den Fluthen angesetzt, Lohengrin empfängt ihn mit den Worten und einer Melodie, die durch ihre Einfachheit und Weiche die tiefste Rührung hervorbringen muss:

„Mein lieber Schwan! Ach diese letzte traur'ge Fahrt,  
Wie gern hätt' ich sie Dir erspart! In einem Jahr,  
Wenn deine Zeit an dies an Edle sollte geh'n, —  
Dann durch des Grales Macht befreit,  
Wollt ich Dich anders wiederseh'n!“

Noch einmal wendet er sich zu Elsa, die in furchtbaren Schmerz versunken steht, verspricht ihr, den Bruder wieder anzuführen und übergibt ihr für denselben sein Horn, sein Schwert und seinen Ring. Sie küsst, nimmt er Abschied. Das schmerz erfüllte: Wehe! des Chores beklagt sein Scheiden.

Sich ihres Sieges zu freuen, ihre Bosheit ganz enthöllend, tritt jetzt Ortrude noch einmal auf und ruft Lohengrin nach:

„Fahr heim! Du stolzer Heide!

Dass jahrelang dich der Thäris melde,

was dich gesungen in den Kahn!

Das Kettlein hab' ich wohl erkannt,

mit dem das Kind ich ehof aus dem Schwan;

das war der Erbe von Brabant!“

Alls sind mit Abschen vor solch einem Verbrechen erfüllt. Hoch Lohengrin kühlt im Gebet am Ufer nieder, während in erhabener Gemessenheit, wie aus lichten Fernen, die Graalweise ertönt. Lohengrin streift hierauf dem Schwan die Halskette ab, der dann niedertauht; aus den Höhen lässt sich gleichzeitig eine Taube herab nieder, und den Fluthen entsteigt der entsauberte Schwan, als schöner Jüngling und als Gottfried von Brabant in die Arme der Schwester fallend. Lohengrin hat den Kahn bestiegen, der nun von der Taube fortgezogen wird; indem er sich mehr und mehr entfernt, scheint ihm auch die seine Persönlichkeit betriebsende Melodie nachzufolgen. Elsa sieht ihn fortziehen und mit dem Ausrufe: Mein Gatte! sinkt sie einzeln nieder. Das Orchester vollendet noch die oben aufge-

nommenen Motive und scheint schmerzvoll, doch in hehren Klängen, den Ritter des hl. Graals, in dessen Accorden es schliesst, nachzuweisen. — Das Drama ist beendet. —

Wie wir schon gesagt, diese Oper will oft gehört sein, bevor man ihre Schönheiten erfassen kann; ein jede neue Vorstellung macht uns vertrauter mit ihren Ideengängen, macht uns ihre, von der gewöhnlichen Weise so abweichenden Melodien lieber, theurer, so dass uns eine sanfte Sehnsucht nach ihnen erfasst. Wundervoll sind in der ganzen Oper die Modulationen; sie sind so originell, so überraschend schön und doch so natürlich; die Melodien, ohne diese gehört, bleiben gänzlich unverständlich; das Orchester ist ihre Folie, durch das der prachtvolle Spiegel erst glänzenden Reflex erhält. Wie das Schiff ohne Flut kösen jene ohne das Orchester nicht sein. Wie die Wogen des Meeres sich folgen, eine in die andere übergehend, so folgen sich die Harmonien und Modulationen und bilden eine Gemüthe Tizianischen Colorite. Die Chöre der Oper sind alle meisterhafte Compositionen und mächtige Grundfehler des Ganzen. Der Höhepunkte gibt es wenige oder keine, so dass wir Viele hörten, die sich unter der Gewalt des Ganzen beengt fühlen, eine aktenweise Anhörung, d. h. in den Zwischenräumen der verschiedenen Aufführungen, für nöthig erachteten. Eine Schilderung der mannichfachen Eindrücke ist kaum möglich; Gehör und Gefühl müssen selbst thätig sein, und daher ist selbst des Meisters stille Wehmuth erklärlich, die sich in den Worten ausspricht, die wir im Beginne dieser Skizze anführten: . . . . und möge mich dafür trösten, dass ich mein Werk wohl nie selbst hören werde.“ O, möchten darum die Klänge des Lohengrin die innig warmen, die mächtigen Försprecher ihres Schöpfers sein, dass auch dieser sich ihrer noch einst freuen könne!

11.

### Hamburg, den 10. August.

Selten ist eine musikalische Sommersaison bei uns so arm gewesen, wie die diesjährige. Während uns sonst in den Sommermonaten ausgeszeichnete, auf Urlaubreisen befreunte Gäste von den übrigen Bühnen Deutschlands' reichlich anströmen pflegten, und wir so in der Oper für die naturgemäss im Sommer pausierenden Concerte eine Entschädigung fanden, sehen wir uns in diesem Jahr auch in dieser Hinsicht stiefmütterlich behandelt. Kaum Irgeend ein Gast von Ruf oder einiger Bedeutung ist seit Jenny Ney bei uns aufgetreten. Unsere ort-angewirte erste Sängerin, Frau Garrigue, eine mit sehr schönen Mitteln ausgestattete Künstlerin von seltener dramatischer Begabung und dem reinsten Sireben, ist leider bisher noch durch vielfaches Unwohlsein an der vollen Entwicklung ihres Talentes gehindert worden. — Die wenigen Rollen aber, in denen sie aufgetreten, namentlich Fidelio, Leonore in der Favoritin und neulich die Julia in der Vestalin hat sie zur glänzendsten Darstellung gebracht. Die letztere Oper, die seit Jahren von der Bühne verschwunden gewesen, bot zugleich die Veranlassung, den neugewirten Oberregisseur Rottmayer, früher am Dresdener Theater auf das Vortheilhafte bei dem Publikum einzuführen. Scurierung und Anordnung waren musterhaft, und legten das erfreuliche Zeichen einer wahrhaft konstanten Leitung eines, zwar nicht überwiegend hervorragenden, aber doch für die Darstellung der Oper sehr erheblichen Momentes ab. Ob

man diese neugewonnene Kraft endlich für die Inszenirung einer Wagner'schen Oper, auf deren Aufführung wir schon lange vergeblich hoffen, verwenden werde, sieht dahin. Für's Erste scheint jedoch leider noch keine Aussicht dazu vorhanden. Denn, wie ich höre, ist das Gesuch unseres nach Bremen abgehenden Capellmeisters, des Tannhäuser von Wagner zu seinem Abschiedsbenefiz gegeben zu dürfen, von der Direction abschlägig beschieden worden. Davon, dass die Vorführung der Wagner'schen Opera, die, ihren Kunstwerth dahingestellt, jedenfalls eine merkwürdige musikalische Erscheinung bilden, und überall, wo sie bis jetzt zur Aufführung gekommen, das grösste Aufsehen und Interesse erregt haben, — dass die Vorführung dieser Opera unserer Direction durch ihre moralische Pflicht gegen das Publikum geboten wird, davon scheint dieselbe keinen Begriff zu haben. Auch sind die Herren Werda und Maurice nicht die Männer, in deren Händen ein wahrer Freund der Kunst die Leitung eines solchen Kunstinstituts mit dem Gefühl der Ruhe und Befriedigung sehen könnte. Der erstere, ein früher mit Recht sehr beliebter Sänger und musikalisch gebildeter Mann, hat leider für den Verlust seiner Stimme nicht die ihm fehlende höhere Einsicht und Geschäftskennntnis eingetauscht; der letztere aber, in der That der eigentlich dirigirende Director, ist ein durch den langjährigen, erfolgreichen Betrieb einer kleinen Vandeville-Bühne, unseres jetzigen zweiten Theaters, routinierter, aber die Direction durchaus geschäftsamartig betreibender, jedem höhern Kunststreben, wie jeder würdigeren Ansicht von den Bedürfnissen unserer grossen Bühne verschlossener Mann. Was man unter solchen Umständen von unserm Repertoire im Allgemeinen erwarten kann, liegt auf der Hand. Französische und italienische Opera in geringer Abwechslung bilden die Regel. Als eine in jeder Hinsicht erfreuliche Ausnahme von dieser Regel erwähne ich mit Vergnügen die in letzterer Zeit öfter wiederholte, und durchgängig sehr gelungene Ausführung von Figaro's Hochzeit. Ueber wir tüchtige Kräfte unsere Oper in diesem Augenblick zu gebieten hat, und wie sehr es zu beklagen, dass Ihnen nicht eine verständigere Verwendung zu Theil wird, zeigt gerade diese Aufführung auf das deutlichste. Die Dame Nad. Maximilien als Gräfin, Frä. Geisthardt als Susanna, Frä. Molendo als Page; und die Herren Schütty als Graf und Lindemann als Figaro, sind sämmtlich durchaus würdige Vertreter ihrer Rollen, und bringen diese liebliche, von unvergleichlichem Humor sprühdende Musik, zu einem Gesamtausdruck, dessen sich jede Bühne nur zu rühmen hätte. Leider verliert uns die ebenenannte Susanna, — wir wüssten keine bessere zu nennen, Frä. Geisthardt, eine namentlich im leichteren Coloratgattung ausgezeichnete Sängerin schon bald; — an ihre Stelle tritt während der Wintermonate Frä. Bahngig, deren musterhaftige Gesangsbildung wir gebührend zu schätzen wissen, während wir ihrem Vortrag und ihrer Darstellung keinen Geschmack abzugewinnen vermögen. Wenn ich Ihnen zum Schluss dieses Berichts noch sage, dass der Trompeter Schreiber sich hier an einigen Abenden im Theater durch seine an das Fabelhafte grenzende Bewältigung des sprödesten Instruments Alles in Bewunderung versetzt hat, so bin ich für dieses Mal zu Ende. Ein ziemlich magerer Bericht werden Sie sagen, — aber, Sie wissen, „ein Schelm giebt's besser, als er's hat!“ — Hoffentlich bringt der herrannahende Herbst auch die erwünschte Gelegenheit zu interessanteren Mittheilungen. Zu einer solchen konnte ein vorübergehender Herbst, die früher hier engagirte Sängerin, Mad. Herbst Jazard, die uns bei ihrem diesmaligen Auftreten nur die Abnahme ihrer Mittel beklagen liess, leider keine Veranlassung bieten.

24.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Berlin.** Im Kroll'schen Theater wurde Auber's Oper „Die Brant“ gegeben, ohne Wirkung zu machen, obgleich die Ausführung eine recht gute war.

**Breslau.** Das Gastspiel von Fräul. Emma Bahngig fällt die Bühne des Theaters wieder an ungewöhnlich, dass man sich mitten im Winter versetzt glaubt; die alte Liebr, der nämliche Enthusiasmus, welcher diese liebe Künstlerin früher in unserer Stadt fand, bekunden sich auch jetzt, und es herrscht nur der allgemeine Wunsch: Möchte sie wieder die Unsrige werden.

**Dresden.** Von Wico aus sind viele Schritte geschehen, um Frä. Ney wieder für das dortige Hof-Operntheater zu gewinnen, und man glaubt, dass diese ausgezeichnete Künstlerin im nächsten Frühjahre unsere Bühne besuchen wird.

In Dresden ist ein neuer Concertsaal gebaut worden, welcher den Bedürfnissen der grossen Stadt mehr als die bisher zugänglichen genügen wird. Er befindet sich im rothen Hirschen auf der äussern Pirnaischen Gasse. Grössere Abonnement-Concerte nach dem Muster von Leipzig, Köln, Bremen etc. werden kaum zu Stunde kommen, und ausser den wenigen Concerten der königlichen Capelle werden nur musikalische Unterhaltungen von einzelnen Künstlern gegeben werden. Marie Wizek bereitet wieder einen Cyklus von Matineen vor, in denen sie die besten Werke für Kammermusik und die bessere ältere und neuere Salonmusik vortragen wird.

Wiek's Gesangschülerin, Frä. Louise Wößl ist als Colorat-sängerin und Souhrette auf dem nun zu errichtenden Dessauer Hoftheater angestellt. Die Künstlerin besitzt zwar keine grosse und volle Stimme, doch hat dieselbe einen guten und weiträumigen Klang und die durch ihren Lehrer ihr angelehnte Methode macht sie in der Zukunft zu guten Leistungen fähig.

**Hamburg.** Der bekannte Trompeter-Virtuose Hr. Schreiber aus Köln und der hiesige Concertmeister Ballin, sind nach Helgoland gereist, um dort Concerte zu geben. — Herr Brandes aus München wird seinen Gastrollen-Cyklus mit dem Edgardo in Lucia di Lammermoor beginnen.

**Prag.** Fräul. Wildauer's Gastspiel war ein sehr interessantes, indem diese Künstlerin als Sängerin und Schauspielerin ausgezeichnete leistete. — Frau Behrend-Brandt hat sich, nachdem sie viermal mit grossem Beifall gesungen, nach Marienbad begeben.

**Wien.** Frau Marlow ist für das Hof-Operntheater engagirt und Fräul. Wildauer von ihrer Kunstreise nach Dresden und Prag hier zurückgekehrt.

Liszt befindet sich zum Gebrauch der Bäder in Carlsbad.

Von A. F. Riccius erscheint binnen Kurzem bei Kistner in Leipzig eine grosse Scene und Arin für Sopran, zum Concertgebrauch im Clavierauszug und Orchesterstimmen; bestmögliche sind die Sängerinnen genöthigt, entweder die alten, abgebrauchten Concertarien zu wiederholen, oder sehr oft unpassende Opernarien zu wählen. Was Erscheinung dieser Arie, welcher bald noch mehrere folgen werden, ist deshalb den Concertsängerinnen jedenfalls sehr willkommen.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 171.

Cöln, den 20. August 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Die Musik der Türken.

Bei den Türken scheint die Musik erst spät Eingang gefunden zu haben, denn die meisten Geschichtsschreiber stellen auf, dass vor Sultan Amurad's Zeiten, diese Kunst bei den Türken unbekannt und unbeachtet war. Als dieser Sultan Bagdad erobert hatte, gab er Befehl alle gefangenen Perser niederzumetzeln und Nichts hätte dem Blutbade Einhalt gethan, wenn nicht ein Harfner, Sach Cule nennen ihn die Historiker, durch eine ergreifende Melodie das Herz des Eroberers zur Gnade umgestimmt hätte. Sach Cule und vier seiner Gefährten mussten den Sultan nach Constantinopel begleiten und sie waren es, die den rohen Osmanli einigen Geschmack an der Musik beibrachten. Unter Mahomed IV. trieb diese Saat schon schöne Blüten, denn Osman Effendi, ein geschickter Musiker, der damals lebte, bildete viele Schüler. Das Uebertragen einer Melodie auf Papier, die sogenannte Notenschrift, muss indessen selten gewesen sein, denn das einzige derartige Werk aus jenen Zeiten, ein Band Lieder vom Fürsten Canemir dem Sultan Achmed II. gewidmet, wird nur in sehr wenigen Exemplaren gefunden. Die Türken componiren zumeist nach dem Gedächtnisse und führen auf dieselbe Weise ihre Compositionen aus, es ist deshalb schwierig, ihre Noten in eine reguläre Scala zu bringen; sie gehen indes doch nach gewissen Regeln und man findet in ihrer Musik nicht allein unser ganzes Tonmaass, sondern sogar noch Vierteltöne, wodurch ihre Musik an Mittel und Melodien reicher wird. Heutzutage muss jede Person von einigem Rang wenigstens etwas Musik verstehen, bei den höheren Geistlichen bildet die Unterweisung in der Tonkunst sogar einen Theil der Erziehung. Der Sultan besitzt eine ganz tüchtige Capelle, die stets aus den besten Musikern des Reichs rekrutirt

wird; sie spielen entweder *unisono* oder oktavenweise und obgleich diese Einrichtung, im musikalischen Sinne des Wortes, der Harmonie feindlich entgegentritt, so ist sie doch ganz geeignet, ergreifende Effekte hervorzubringen. Die Türken kennen zehn mehr oder minder nennenswerthe Instrumente: das Keman, Ajakli-Keman und Sal-Keman, alle drei Streichinstrumente und am besten mit unserer Violine, Bratsche und Bass zu vergleichen. Das Rebab, ein zweisaitiges Instrument, welches mit einem Bogen gespielt wird; ferner das Tambour, ein acht-saitiges Instrument mit laugem Griffe, auf welchem die Tonleiter markirt ist; hier vertritt ein längliches biegsames Stückchen Schildpatt die Stelle des Bogens. Die Nei, eine Art Rohrflöte, das fashionable Instrument der türkischen Dandies und das Ghirif, eine etwas kleinere Flöte; ferner den Meakal, eine Art Syrinx aus 32 an Grösse stets abnehmenden Röhren bestehend, deren jedes, je nach der Art des Ansatzes, drei verschiedene Töne gibt, endlich den Santur, ein Instrument fast unserer Guitarre ähnlich und das Canon, etwas kleiner als das vorige und mit Saiten aus Katzendarm versehen. Letzteres ist das Lieblingsinstrument der Seraillschönen und wird gleich dem Tambour mit einem Stückchen Schildpatt gespielt.

Ausser den genannten Instrumenten findet man indes bei der Militärmusik noch zwei Arten Oboen, Zurna und Kaba-Zurna genannt, sodann das Boru, eine zinnerne Trompete, und die Instrumente die unter dem Namen Janitscharenmusik auch auf uns gekommen sind, nämlich: grosse und kleine Trommel, Becken und Triangel. Eine Art Glockenspiel schliesst den Reigen.

Bei den Türken, wie bei den Persern, cultiviren die wandernden Derwische den Tanz und auch hier wird die Bewegung durch Flötentöne geleitet. Die

sogenannten Merlavis zeichnen sich unter den Derwischen als die besten Flötenspieler aus, sie benutzen neben den genannten noch zwei andere Flöten, Solamani und Rumara genannt, letztere ist eine Doppelflöte auf deren einem Rohr die Melodie gespielt wird, während das andere nur zur Begleitung dient, wie man es in etwas anderer Weise bei den schottischen Dudelsäcken wiederfindet. Die Tänze selbst haben einen etwas wilden exzentrischen Charakter und oft sieht man nach dem Tanze einen Derwisch zusammensinken, was ihn freilich in den Augen des begeistert zuschauenden Muselmans nur um so höher stellt: —

### Pariser Briefe.

Paris, 8. August.

Das musikalische Paris hält jetzt Ferien. Die Virtuosen sind in die deutschen und französischen Bäder gereist, um Sommerkur zu machen, und das Publikum der Theater und Concertsäle hat ebenfalls das Weite gesucht. Unter diesen Umständen kann ein musikalischer Bericht von Paris augenblicklich nicht sehr reichhaltig sein.

Das einzige hervorstechende Ereignis der letzten 14 Tage ist die Preisvertheilung im *Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation*. Am Montag, Dienstag und Mittwoch der vorvorigen Woche wurden die Preise für Harmonie und Contrapunkt vertheilt. Auber präsidirte in der Jury.

In der Harmonie erhielten Preise: Erster Preis Borelli Schüler von Reba, zweiter Preis C. Poisson, Schüler von Elwart; 1. accessit Olivier Metra, Schüler von Elwart, 2. accessit Keilmeier, Schüler von Heber, 3. accessit Foerster, Schüler von Elwart.

Vorbereitungsklassen für Piano. Die beiden ersten Medaillen erhielten Mlle. Thonvenel und Mlle. Barles, beide Schülerinnen von Mad. Jonsselle, zwei zweite Medaillen erhielten Mlle. Schwab, Schülerin von Mad. Beaufour und Mlle. Veiers, Schülerin von Lemarchand.

Praktische Harmonie und Begleitung (Männerklasse). 1. Preis Colla, Schüler von Lerouppay und Bazin, 2. Preis David, Schüler von Bazin; 1. accessit Grisy, Schüler von Bazin 2. accessit Salomon, Schüler von Bazin, 3. accessit Bouillard, Schüler von Bazin. (Frauenklasse) 1. Preis Mlle. Lascabane, Schülerin von Biensime, 2. Preis Mlle. Darjon und Mlle. Lehnède, Schülerinnen von Mad. Dufreane; 1. accessit Mlle. Hermance Lévy, Schülerin von Biensime.

Contrabass. 1. Preis Delafontaine, 2. Preis Astruc; 1. accessit Joutois, sämtlich Schüler von Chaft. Nur diese drei hatten konkurirt.

Orgel. 1. Preis Vaat, 2. Preis Mlle. Larotte; 1. accessit Bizet, 2. accessit Delaruelle, 3. accessit Colla, sämtlich Schüler von Benoist.

Kontrapunkt und Fuga. Der 1. Preis wurde Niemanden anerkannt, 2. Preis Jules Cahou, Schüler von Halevy; 1.

accessit Vaat, Schüler von Ad. Adam, 2. accessit Debigny, Schüler von Leborne, 3. accessit Reignier, Schüler von Halevy.

Am Donnerstag kam die Reihe an das *Solfeggio*. Die Jury hatte hier nicht weniger als 48 Concurrenten zu hören, nämlich 17 Männer und 31 Frauen. Es liegt in der Natur dieses Concurses, dass sehr viele Schüler die Prüfung gleich gut bestanden; die Jury ist daher fast immer genöthigt, obwohl das Règlement nur zwei 1. Preise, einen 2. Preis und 3. accessits gestattet, eine grosse Anzahl von Preisen zu gewähren. Das ist denn auch diesmal geschehen.

Männerklasse. 1. Preis Gios, Schüler von Davernay und Truy, Schüler von Savaud, 2. Preis Chambou, Schüler von Savaud; 1. accessit Fissot, Schüler von Jonas, Daubé, Schüler von Savaud, Canoby, Schüler von Darand, 2. accessit Bouillard und Gohlin, Schüler von Savaud, 3. accessit Marchand, Schüler von Alkan, Massenet, Schüler von Savaud, und Durlos, Schüler von Davernay.

Frauenklasse. 1. Preis Mlle. Barles, Schülerin von Gohlin und Mlle. Marer, Schülerin von Mlle. Mercié-Porte, 2. Preis Mlle. Touste, Schülerin von Mlle. Larotte und Mlle. Biard, Schülerin von Mlle. Mercié-Porte; 1. accessit Mlle. Leclercq, Schülerin von Mlle. Kloz, Bayon, Schülerin von Lebel, und Thonvenel, Schülerin von Mlle. Mercié-Porte, 3. accessit Mlle. Honry, Schülerin von Mlle. Kloz, Jourdain, Schülerin von Mlle. Bailard, Guglot, Schülerin von Batiste, und Marechal, Schülerin von Mad. Dupuis.

Alle die bisher erwähnten Prüfungen fanden bei verschlossenen Thüren statt. Die öffentlichen Prüfungen begannen am Sonnabend mit dem Gesange. Die Zahl der Preisbewerber war 36, nämlich 17 Männer und 29 Frauen. Seit langer Zeit hat das Conservatorium nicht so viel schöne Stimmen und hübsche Talente zur grossen Prüfung gesandt.

Es erhielten Preise in der Männerklasse: 1. Preis Bunnéhen, Schüler von Révial, 2. Preis Gramade und Sapia, beide Schüler von Pouchard; 1. accessit Belmont, Schüler von Bordogni, 2. accessit Vincent, Schüler von Panzeron, 3. accessit Henpre, ebenfalls Schüler von Panzeron.

Frauenklasse. 1. Preis Mlle. Pannetiat, Schülerin von Bordogni und Mlle. Boulat, Schülerin von Mad. Doreaux, 2. Preis No. 1. Mlle. Curbote, Schülerin von Bataille, No. 2. Mlle. Balla, Schülerin von Mad. Doreaux; 1. accessit Mlle. Girard, Schülerin von Révial, 2. accessit Mlle. Erambert, Schülerin von Giuliani und Heasler, Schülerin von Bordogni, 3. accessit Mlle. Ribault, Schülerin von Panzeron. Borghèse, Schülerin von Bordogni und Dalmont, Schülerin von Masset — Mlle. Pannetiat und Mlle. Balla haben beide treffliche Stimmen und dürften einst auf der Bühne grosse Erfolge einsteuen.

Am vorigen Montag kam die Reihe an Violoncell und Violine. Die erstere Preisbewerbung war in jeder Beziehung ein Muster. Es hatten sich nur 6 Concurrenten gemeldet, aber Alle von Talent und einige sogar von hervorstechendem Talent. Den ersten Preis erhielt einstimmig Herr Thomas, Schüler von Franckomme, 2. Preis Poünet, Schüler von Franckomme, Lasserre, Schüler von Vaslin; 1. accessit einstimmig Marx, Schüler von Vaslin; 3. accessit Bernard, Schüler von Franckomme. Der jüngste von den Genannten, Lasserre, ist erst 15 Jahre alt; seltene

Anlagen, vortrefflicher Ton, eleganten und reinen Stil zeichnen diesen jungen Künstler aus und verhessen ihm eine brillante Zukunft. Die Preisaufgabe bestand diesmal in einem *Concerto* von Francomme.

Zur Violine hatten sich 16 Concurrenten gemeldet. Die Preisaufgabe war das 28. *Concert* von Vioti. Unter den Bewerbern befand sich ein Knabe von 12½ Jahr, der mit einer Meisterschaft spielt, die wahrhaft erstaunlich bei solchem Alter ist. Dieser angehende Künstler, Namens Lotta ist ein Pole von Geburt und ein Schüler von Massart. Was besonders zu rühmen ist, das ist, dass bei dem Knaben nichts manierirtes, geschnabtes und föhrrheites zu bemerken ist, wie in der Regel bei den sogenannten Wunderkindern. Der Stil ist kräftig und rein, der Vortrag untadelhaft. Alle Welt ist einstimmig darin, dass Lotta alle seine Mitbewerber übertrifft hat, und dennoch hat er die wenigsten Stimmen für den ersten Preis erhalten, vielleicht weil die Jury das Alter in Betracht zog. Die beiden ersten Preise erhielten H. Fournier, Schüler von Massart und Hr. Garcia, Schüler von Alard. Der erstere ist über 24 Jahr, der andere über 23 Jahr alt. Den 2. Preis erhielt Lamoureux, Schüler von Girard; 1. accessit Armi, Schüler von Alard, 2. accessit Martin, ebenfalls Schüler vor Alard, 3. accessit Bagdanoff, Bruder des bekannten Operasängers und Schüler von Massart.

Das Piano bildete den ausschließlichen Gegenstand der Dienstag-Sitzung. Die 9 ähnlichen Concurrenten tugen ein Fragment eines *Concerto* von Charles Mayer vor. Indessen Keiner der Bewerber zeigte sich besonders stark. Der 1. Preis wurde dann auch nicht zuerkannt. Ein junger Mensch von 18 Jahren, Namens Gays, Schüler von Marmontel, erhielt einstimmig den 2. Preis. Das 1. accessit erhielt Mayer, Schüler von Marmontel, 2. accessit Bembelaski, Schüler von Laurent, 3. accessit Schoen, Schüler von Marmontel. Die Frauen, 20 an der Zahl, leisteten viel Bravos. Preisaufgabe war ein Fragment aus dem 4. *Concert* von Kalkbrenner. Drei erste Preise wurden von der Jury und zwar einstimmig zuerkannt, nämlich an Mlle. Watran, Schülerin von Hrs. Mlle. Piant und Mlle. Coste, beide Schülerinnen von Mad. Coche. Den 2. Preis erhielten Mlle. Lhéritier, Schülerin von Mad. Farrenc und Mlle. Morer, Schülerin von Mad Coche; 1. accessit Mlle. Brunschwig, Schülerin von Mad. Coche, 2. accessit Mlle. Harant, Schülerin derselben und Mlle. Pressevaux, Schülerin von Hrs. 3. accessit Mlle. Pant and Huet, beide Schülerinnen von Mad. Farrenc.

(Schluss folgt.)

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Bräunen. Dem von hier scheidenden Capellmeister Hagen ist zur Anerkennung seines langjährigen ertreflichen Wirkens ein grosser silberner Pokal verfertigt worden. Das zahlreiche Geleite, welches den Scheidenden zum Bahnhof begleitete, gab einen weiteren Beleg für die Freundschaft ab, die er sich während seines hiesigen Aufenthaltes erworben.

Breslau. Frau Gandy, frühes Mitglied der hiesigen Bühne, begann mit Valentine ein neues Gastspiel — und wurde in dieser Rolle fast nach jeder Nummer applaudirt und wiederholt gerufen.

Hannover, 11. August. Wie Eisenbahn und Zollvereinsanschluss auch auf musikalischen Gebiete Veränderungen und grosse Anstrengungen zu Wege führen, davon haben wir hier ein Beispiel. Die Stadt Hannover besitzt bereits eine verhältnissmässig beträchtliche Anzahl von Pianoforte- und Flügelbauern, von denen einige recht Tüchtige leisten und sogar weithin, nach Nordamerika u. s. w. liefern. Zur höchsten Vollkommenheit aber sind bis jetzt nur Weinge und diese nur ausnahmsweise gediegen. Dagegen ist als ein ausgezeichnetster Instrumentenbauer im Hannover'schen W. Rittmüller in Göttingen zu nennen, dessen Pianoforte und Flügel, namentlich aber die letzteren, mit den besten in der Welt, Leipzig, Wiener, Pariser und Londoner weitem können. Er hatte deshalb auch bisher wohl den grössten Absatz im Hannover'schen. Daneben aber lieferte Leipzig namentlich Lemr durch das zu Hannover befindliche Depot von Kistenbrügge, gegenwärtig Kuhn, eine beträchtliche Anzahl von Instrumenten höher, obwohl sie durch die Steuer wie Transport bedeutend verteuert wurden. Durch den günstigen Erfolg angrückte, suchten auch Zeilner und Winkelmann in Braunschweig hieselbst durch eine Niederlage (bei Instrumentenbauer Patschke) Geschäft zu machen, jedoch mit wenig günstigem Erfolge. Denn sollte einmal die hohe Steuer und Transporterschwungungen werden, so gilt der Name Leipzig immer noch zu viel. Gegenwärtig aber treibt die fallende Steuer und die Södeisenbahn (von Hannover über Göttingen nach Cassel u. s. w.) endlich Rittmüller an, aus seiner bisherigen Ruhe und Schwermüthigkeit hervorzutreten, und durch grösseren Eifer Anstrengungen die Stellung zu erringen, die er jedenfalls mit Recht machen verdient. Er hat die Einrichtung eines Depots hieselbst bewirkt (bei Registratur J. C. Bremer), das wahrscheinlich mit Anfang nächsten Monats eröffnet werden wird. Er, der beschiedene Inhaber von so und so viel silbernen und goldenen Medaillen von Gewerbe-Ausstellungen, that endlich einen Schritt, der höchst wahrscheinlich allen auswärtigen Fabriken für das Hannover'sche, mit etwanger Ausnahme der äussersten Gränzdistricte nach Osten hin, den Todesstoss versetzen wird, einen Schritt, den er längst hätte thun müssen, wenn ihn nicht eine unbegreifliche Bescheidenheit davon abgehalten hätte. Denn Instrumente in jeglicher Form, mit der completesten und der einfachsten Mechanik, hat er gleich meisterhaft, so dass seine Fabrik jeglichen Ansprüchen so genügen im Stande ist; dass die Vertheuerung durch Transportkosten von Göttingen bis hierher unbedeutend und endlich besitzt er einen tüchtigen Ruf, der sich schon weit über die Gränzen unseres „engen“ Vaterlandes ausgebreitet hat, da er beispielsweise auf der Gewerbe-Ausstellung zu Leipzig 1850 die silberne Medaille erhielt und in den Leipziger Zeitungen wegen seiner Instrumente die verdienstlichste Anerkennung fand. Durch die Errichtung jenes Depots wird viel Geld, welches bisher ins Ausland wanderte, aus mehr im Inlande bleiben, und da die Stadt Hannover in den Linien des deutschen Eisenbahnverkehrs einen sehr wesentlichen Punkt bildet, der Name sowie die Instrumente Rittmüller's noch in weit entlegene Gegenden getragen werden. 12.

Wien. Mozart's Zaubrerlöse wird nach langer Zeit im Hof-Operntheater wieder zur Aufführung kommen. — Die Pianistin Krumm Staudach ist von London zurückgekehrt und hat einsehen gelernt, dass Kanstweizen viel, sehr viel Geld kosten. — Frau Nottes von Hannover hat ihr mit Bossel geköntes Gastspiel mit der Elvira in Verdi's *Einem beschloffenen* Operntheater mit Prag. — Der technisch Director des Operntheaters Herr Coraet bemüht sich eine Wagner'sche Oper zur Aufführung bringen zu können. — Ein neues sehr schönes Theater soll gebaut werden; der Kostenanschlag ist auf 1.500,000 Gulden angesetzt und der Bau muss in drei Jahren vollendet sein. — Der Gesundheits-

zustand Anders hat sich so bedeutend gebessert, dass wir hoffen dürfen diesen grossen Künstler schon Ende dieses Monats wieder zu hören.

Wiesbaden. Dem Kapellmeister Schindelmisser wurde vom Theater-Comité, in Anerkennung seines ausserordentlichen Eifers, namentlich bei Einastudung des Lohengrin, ein besonderes Belohnungs- und Dankeschreiben, welches zugleich ein kalligraphisches Meisterstück ist, überreicht.

London. Kirkmans Pianoforte-Fabrik, ein auch ausserhalb Englands bekanntes Institut, ist durch eine grosse Feuersbrunst vollständig eingestürzt worden.

London. Die Concerte haben aufgehört und sind wir in musikalischer Beziehung nur noch auf die Italienische Oper angewiesen, was durch den, mit jeder Vorstellung zunehmenden Besuch, auch sehr bemerkbar wird. So versammelte neulich Donizetti Favoritin ein so zahlreiches Publikum in der italienischen Oper wie es noch keine der vorangegangenen Vorstellungen vermocht hatte. Bellotti als Alphonso XI., Mario als Ferdinando, und die Gristi als Leonora feierten grossartige Triumphe. Dass die beiden Letzteren London bald mit New-York vertauschen, um dort eine wahre Unzahl Dollars mitzunehmen, werden Sie wohl schon aus den Zeitungen ersuchen haben. Neben den Genannten verdienen Tagliocico welcher den Balhassar gab und eine Signora Bellini der die Rolle der Inez, Leonorens Vertrante, ausgefallen war, lobend erwähnt zu werden. Auch Frä. Yella, eine neue Ballet-Tänzerin, wurde vom Publikum sehr freundlich aufgenommen, welches damit vielleicht eine kleine Demonstration gegen Ms. Plankett vereinigte, da diese Dame in der letzten Zeit zu öfteren Malen als „indisposit“ entschuldigt werden musste. Die nächste Novität wird Jessonda sein; man erwartete, dass Spohr sein Werk selbst dirigiren würde, was indess, wie man nun hört, nicht der Fall sein wird. Mario's Ablehnen der ersten Partie, die nun auf Luchesi übergeht, soll die Ursache sein und man ist sehr geneigt, dies Herrn Mario übel zu nehmen, um so mehr, als Spohr nunmehr noch vor der Vorstellung abreisen wird. Das hiesige Publikum ist gegen Künstlerinnen streng und Marie muss gute Gründe angeben, wenn er nicht bedeutend an seiner Beliebtheit verlieren will. — Die *soirée musicale* welche die *réunion des arts* vorigen Dienstag gab, war das letzte Concert der Saison; wie gewöhnlich, waren es auch hier Werke von Beethoven, Mozart und Spohr die das Programm füllten. Unter den Mitwirkenden zeichneten sich die Damen Clans, Bary, Goddard und Dolby vornehmlich aus. Spohr war anwesend und schien an einer von Herrn Albert Smith ganz unverhofft improvisirten Natur-Sceno grosses Behagen zu haben. Es war eine komische Gesangs-Piece, die auch auf das übrige Publikum ihren humoristischen Eindruck nicht verfehlte.

New-York. Madame Sontag gastirt noch immer an der Italienischen Oper. Eine ihrer letzten Rollen war „Amina“ in der Nachtwandlerin bei sehr mässig besetztem Hause. Der ungalante Recensent der New Yorker *musical times* meint bei dieser Gelegenheit, Madame Sontag sei recht brav gewesen, doch habe man deutlich sehen können, dass Salvj als Elvino sich selbst zum Opfer brachte, um den Stern des Abends nicht an verdunkeln. Von einer Signora Biancini, die als „Lisa“ zum Erstenmale auftrat, schreibt jener Kritiker gar, dass dies wohl ihre erste und letzte Rolle sein werde.

Wagner's Lohengrin wird zum Herbst in Schwerin mit ganz neuer glänzender Ausstattung in Sceno gehen.

Willmer's gibt in Franzensbad Concerte, ohne sich eines zahlreichen Besuches derselben erfreuen zu können; der Preis von 2 Fl. C.-M. für 7 Clavierpfeile ist den Leuten an hoch.

Die niederländische Gesellschaft für Hebung und Anbreitung der Musik wird nächstes Jahr ihr fünfundwanzig-jähriges Bestehen feiern, und trifft zu diesem Feste grossartige Vorbereitungen. Die ersten Gesangstabilitäten Europa's sollen als Solisten mitwirken, unterstützt durch einen Chor und ein Orchester, welche auf 800 Köpfe gerechnet werden. Rotterdam wird die Stadt sein, die das Fest in ihren Mauern feiern sehen wird, und soll die Gesellschaft zur Deckung der Kosten die erhebliche Summe von 100,000 Gulden ausgeworfen haben.

Man sollte es wohl nicht glauben, dass die Mutter der berühmten Sängerin Gristi, welche in Mailand wohnt, ihre Tochter nie auf der Bühne gesehen gehört hat. Während die Sängerin Mailand, Paris, Petersburg und London begeisterte, blieb die Mutter ruhig an Hause und liess sich von Anders die Triumphe der Tochter erzählen. So etwas ist wohl noch nicht dagewesen!

#### Deutsche Tonhalle.

Zur Beurtheilung der noch unserer Ansehung vom Juni d. J. eingekommenen Bewerbungen am den für eine Hymne ausgesetzten Preis waren die Herren General-Musikdirektor Dr. L. Spöhr, Hofkapellmeister Dr. F. Liszt und Hofkapellmeister V. Lachner erwählt. Der Bewerbung mit dem Spruch: „Edlen Seelen voranföhlen, ist wünschenswertheher Beruf,“ von Herrn Wilh. Scheffer in Eisenach eingeschickt, wurde der Preis anerkannt, und belobt wurde die Bewerbungen der Herrn Karl Herzig in Berlin, Herman Bönicke in Quedlinburg, Anton Ledar in Mariewerder, V. E. Becker in Würzburg und Wilh. Veleckmar in Homburg.

Wegen Wiederausführung der übrigen Bewerbungen besagen die Vereinssatzungen (14. c.) das Nähere.

Manheim, 4. August 1853.

I. A. des Vorstandes.

A. Schüssler.

Im Verlage von M. Schöss in Köln erschien:

### Carl Reinecke.

3 Balladen für Bass mit Pianoforte. Op. 25.

- |                                    |         |
|------------------------------------|---------|
| Nr. 1. Die Ablösung . . . . .      | 5 Sgr.  |
| » 2. Mondwanderung . . . . .       | 7 1/2 » |
| » 3. Der gesühte Hirsch . . . . .  | 7 1/2 » |
| Dieselbeu in einem Hefte . . . . . | 15 »    |

### Heinrich Dorn.

Das Mädchen an den Mond.

Lied für Sopran mit Pianoforte.

Op. 51. Nr. 1. Preis 7 1/2 Sgr.

Abends.

Lied für eine Singstimme mit Pianoforte.

Für Tenor, — für Bariton.

Op. 51. Nro. 4. Preis 10 Sgr.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 172.

Cöln, den 24. August 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Die Musik der Perser.

Ogleich die Perser die Musik zu den Wissenschaften zählen, so haben sie sich nur wenig in derselben vervollkommenet. Zwar besitzen sie eine Menge Instrumente, die der menschlichen Stimme als Begleitung dienen, und auch ihre Weisen sind öfters recht gefällig, doch entbehren letztere die Verschiedenartigkeit des Ausdrucks, die dem Gesang so viel Reiz gibt; sie sind monoton und die Instrumente schlecht. Bel den Hochzeitsfeierlichkeiten der Perser darf Musik nie fehlen. Am Morgen des Hochzeitstags wird die Braut von ihren Freundinnen und Dienerinnen begleitet, in ihre zukünftigen Gemächer geführt; bei dem Bräutigam haben sich unterdessen dessen Bekannte versammelt und so beginnt mit der Ankunft der Braut das Fest unter Trommelschlag und den Tönen anderer nicht weniger betäubenden Instrumente. Auch Kotzebue erzählt uns schon bei Gelegenheit seiner Beschreibung der russischen Gesandtschaft nach Persien, dass, als der Gesandte nach Eriwan gekommen, die in Reih und Glied stehenden Truppen unter Trommelschlag präesentirten, während die begleitenden Pfeifer die Melodie „*god save the king*“ spielten. Derselbe Schriftsteller schildert uns eine Art Tanzvergnügen, zu welchem der Gesandte und sein Gefolge herangezogen wurden, in folgender Weise: „Das Orchester bestand aus einer Guitarre, einer Art dreisaitigen Violine, zwei Tamburins und einem Sänger. Dieser trug seine Strophen mit fürchterlichen Gesichtsverzerrungen vor, die Musikanten begleiteten ihn und wenn alle auch ziemlich taktfest waren, so gleich doch das Ganze weit eher einem Katzenconcerte wie einer musikalischen Produktion. Ausserdem wurden die Pas der Tänze durch den Schall metallener Castaguetten bezeichnet, die in den

Händen dreier hübschen Knaben unaufhörlich klappten.

Man ersieht hieraus, dass damals die Kunstleistungen der Perser noch auf keiner hohen Stufe standen, wie das Einförmige durchgehends ein Zeichen von Mittelmässigkeit bildet, und ebenso sind sie noch heute nur zu geneigt, jedem etwaigen Fortschritt in Kunst oder Wissenschaft ängstlich vorzubeugen. Und doch scheint es, dass dem nicht immer so war, denn ältere Dichter, wie Amir Chosrou, weisen in ihren Liedern auf das herrliche Harfenspiel der Frauen den Schah hin; so in dem Gedichte „Mirah-I-Ikhan-dir“ (1315) wo es heisst:

„Der Harfen süsse Töne nun erklangen,  
Dass von dem Himmel Engel möchten niedersteigen,  
So zaub'risch spielten sie, und sangen  
Als gält es Venus eignen Hochzeitstagen.“

Heutzutage kennt man in Persien die Harfe nur noch dem Namen nach, und wenn die Musik früher dort in höherer Blüthe stand, so scheint ihr Verfall von dem Zeitpunkt an zu datiren, wo die Frauen vom öffentlichen Leben ganz ausgeschlossen und in die Oede des Harems gewiesen wurden. Die mächtige äussere Anregung durch Schönheit liess nach, die Dichter verstummten und auch die Frauen vergassen in ihrem glänzenden Kerker der ehemals gern gepflegten Kunst, die mit den Zuhörern auch ihren Reiz für sie verloren hatte. Das einzige Originelle, was Persien in musikalischer Beziehung noch aufzuweisen hat, sind die Tänze und Gesänge der Derwische, die man als Kind schon in Tasend und eine Nacht kennen gelernt hat. Sie sind heute noch das, was sie damals waren; einer dieser Mönche, wie man sie nach unsern Begriffen wohl nennen kann, spielt die stittematarische Flöte und seine Collegen tanzen nach der Melodie, deren Takte durch eine kleine Trommel markirt werden. Wenn sie

dazu singen, so sind es wilde, aber ausdrucksvolle Weisen, kurz aber mannigfaltig. Die Umherstehenden zahlen, wie in Italien, dem sammelnden Improvisator, und die Derwische ziehen mit der Einnahme wieder in ihr Kloster. Wenn ein Perser ein europäisches Orchester hörte, so würde er gewiss bei dem Stimmen der Instrumente grösseres Vergnügen als nachher an den Tag legen, eine Eigenschaft die sein türkischer Nachbar mit ihm theilt. Diese Schlussbemerkung mag genügen, um das ganze Wesen der musikalischen Zustände des heutigen Persiens ausfüllend zu bezeichnen. —

### Der Dilettantismus in Wien.

Es wird wohl, mit Ausnahme von Paris, keine Stadt in ganz Europa geben, wo der musikalische Dilettantismus, so äppig wuchert als in Wien. Mit dem ersten Hahnenruf bis spät; wenn der Nachtwächter die Kunde macht, heizet der Dilettant sich aus. Zwei Zweige der Musik sind es namentlich, auf die er sich wirft, das Klavierspielen und der Gesang. Das Klavier findet man in des Hausmeisters Wohnung im Parterre, bei den reichen Bewohnern des ersten Stocks, bis hinauf zu dem Besitzer des Dachstöckchens. Alles musicirt; die Hausmeisters-Tochter spielt nur Lütz, Thalberg; im ersten Stockwerke tönen uns die Weisen des Walzerkönigs Strauss entgegen; im zweiten werden Caerny'sche und Cramer'sche Studien gespielt, und im letzten wird Bach, Mendelssohn, Beethoven, Mozart, Haydn etc. etc. aufgeführt. Es wird kein Namensfest im häuslichen Cirkel gefeiert, bei dem das Klavier nicht eine wichtige Rolle spielt; Hans und Grete haben zu Ehren des Gratulationen sich ein paar Stücke eingewerkelt; da ist die beste Gelegenheit, in Gegenwart mehrerer Personen auf das grossartige (!) Talent der Kinder aufmerksam zu machen. Die Anwesenden brechen in ein lautes „Bravo“ aus, Tante, Base, Vetter, Mutter, Vater, Pathe und wie alle! die Verwandten heissen, sind hingerissen von der Virtuosität der Kleinen.

Kein Thee, keine Soirée, keine Unterhaltung, ohne dass das Klavier seinen Tribut dazu hergeben müsste. Ein Heer von Klavierschreibern, vulgo „Virtuoson“, ist in jeder Gesellschaft zu finden; ein Jeder spielt nur „eigene Composition“; nach einer halbstündigen *Strepse chase* um dem Fiano verlässt der Haussohn das arg mitgenommene Instrument, um einem Andern Platz zu machen. So versieht man Thee, Butterschütten mit Klavierschiffchen. Ueber mir wohnt ein begeisterter Anhänger und Verehrer der klassischen Musik. Der weicht dem Morgen mit einer Bach'schen Fuge ein. Darauf folgen einige Mozart'sche Sonaten, Beethoven'sche Sinfonien, Mendelssohn's Capriccio, am Mittag kommt zum Entrée der türkische Marsch aus den „Ruinen von Athen“, dann ein wenig Rindfleisch mit Schumann's Sonate, Gemüthe mit Haydn's Hymne. Zum Vesperbrot werden einige Ouverturen von Mozart, Weber etc. etc. vernichtet, und zum Abendmahl kommen Hummel, Moscheles und Kalkbrenner an die Reihe. Mir gegenüber wohnt eine zukünftige Primadonna, die

quitscht den Morgen aber: „Entföhener kehre wieder“. Dann klimmt sie einige Male auf das  $\frac{2}{2}$  hinauf, und mischt Rouladen, Triolen, Mordatsen, Triller untereinander, wie der Italiener sein Risibisi. Nach den Speisen kommt Meyerbeer's noch gänzlich unbekante Arie aus „Robert der Teufel“. Gasde, Goadel! Und wann der Mond sein bleiches Licht in ihre Zimmer wirft, wenn die blanken Sterne funkeln, dann säuselt sie: Stigelli's „Du hast Diamanten und Perlen.“ Und um Mitternacht lehat sie am Fenster und markirt: „Nie nahte mir der Schlummer“. Neben der Primadonna ist eine Gesangschule: ein Tenor von siemlichem Kaliber wird da eingehebt, im steten Lauf springt er des Tags über auf das  $\frac{2}{2}$ , seine zukünftige Schatzkammer. Ganntonon, falscher Ansois etc. genirt ihn jetzt noch nicht; „das wird sich schon geben“, sagt sein Meister. Um das Nuss der Dissonanzen voll zu machen, fängt auf der Strasse eine Orgel ihr Kouplet an: „Da mücht' der Teufel Teufel sein.“ Der Sohn eines Hausherrn von seinem Vater zum zweiten Paganini erkoren, kratzt auf seiner Geige die Skala; eine zweite Violine hilft ihm, um die Intonation reiner zu stellen. Im Gasthau vor ebenen Erde hat ein Harfenist mit seiner Gesellschaft seinen Museumsitz aufgeschlagen. Ein ziemlich schmutziges Transparent am Biengange kündigt an, dass die „beliebte“ Volkssängergesellschaft Kraxelberger eine musikalische Abendunterhaltung veranstaltet. Nun, da steht erst Frau Musik am Zenith! Ein Gast nach dem andern verlässt das Gemach, der letzte der Mobikaner brummt mit seinem Bierhase: „Raus mit dem Nuss aus dem Fass!“

Ein stierlich gekleidetes Fräulein tritt in einen Musikladen, und verlangt das Sertett aus „Lucia“. „Ach, Jammerschade!“ rufft das holdo Kind aus, als man ihm bedentet, dass in diesem Arrangement das Sertett nicht zu haben ist; „Papa will, dass ich das Sertett ihm vorsingen soll.“ Nun gibt es aber in Wien fast eben so viele Klavierlehrer, als Spieler. Der Preis ist von 12 Kreuzer C.-M. bis auf 5 fl. C.-M. für eine Stunde festgesetzt. Manche dieser Klavierlehrer geben sich auch mit Stimmen und Repariren ab! Ja, Vortheil treibt das Handwerk! In Bassch und Bogen versteht Einer so wenig wie der Andere, als höchstens die Stimmen zu ruiniren. Ja dieser Eigenschaft sind sie alle Meister. Zur vollkommnen Ausbildung einer Sängerin haben es bis jetzt wenig Otiere seiner Gesangslehrer gebracht; ob ihr Name nun in ini, otti, oder z, y, z endet; doch dieses schwache Kapitel unserer musikalischen Zustände wollen wir beendigen, denn viele von diesen Herren glauben sich berufen, sehr wenige sind aber auserwählt.

(H. Th. Z.)

### Londoner Brief.

Den 12 August.

Mein heutiger Brief beginnt mit einer Neuigkeit, die, obgleich noch nicht zur Entscheidung gebracht, Sie doch gewiss interessieren wird. Bennett, unser Strindale Bennett, ist von der Concert-Direction zu Leipzig eingeladen worden, für die nächste Saison die dortigen Gewandhaus-Concerto so dirigiren. Ich glaube nicht, dass einem englischen Musiker je von einer deutschen Gesellschaft ein ähnliches Anerbieten gemacht worden ist, auch sind die Engländer nicht wenig stolz auf diesen Ruf. Ben-



nett hat seinen Entschluss bis jetzt noch nicht kundgethan; man wird jedenfalls Anstrengungen machen, ihn hier zu behalten. Uebrigens hat derselbe in Leipzig schon den Taktstab geschwungen und zwar zur Zeit, als Mendelssohn noch lebte, wenn ich nicht irre in dem Jten und Aten Clavier-Concerto des verstorbenen Meisters. Jedenfalls ist Bennett dort in guter Erinnerung geblieben, die herrliche Einladung legt Zeugnis dafür ab.— Die Habitués der italienischen Oper werden nun bald in Sack und Asche treten, denn Mario und die Grisi treten nächsten Montag zum Letztenmale in Lucrezia Borgia auf und geben schon Tags darauf nach Italien, von wo sie dann im September nach New-York abreisen werden. 17,000 Pfund sind indess auch ein anständiges Honorar, so anständig, wie noch keins gesahlt worden ist! und da muss das alte Albion wohl der überseeischen Rivalin weichen.— Jessonda ist denn auch endlich zur Aufführung gekommen und die allgemeine Spannung glücklich befriedigt worden. Die ganze königliche Familie war anwesend am dem Genuis des deutschen Componisten zu huldigen, und blieb bis zum Schlusse der Oper. Letztere hatte, einen Erfolg, wie man ihn seit Spohr's neuem Besuche voraussagen konnte und wie ihn dies grossartige Werk verdient. Alle Zeitungen sind heute voll des enthusiastischen Lobes für den Componisten und die Kritiken über Söjst und Musik bilden eilenslange Spalten in den gelesesten Tagesblättern. Die Aufführung war aber auch eine gelungene zu nennen; Madame Bosio als Jessonda, Madame l'astellan als Amazili, Laches als Nadori, Bellotti als Tristan und endlich ihr Landmann Formes als Oberpriester bildeten ein Ensemble, wie man es in solcher Vollkommenheit selten wieder findet. Formes namentlich übertrifft sich selbst; es ist dies eine jener Partien die wie Betram, der Individualität des Sängers so recht zugehen, und ich glaube nicht dass es hier einen ebenbürtigen Rivalen für ihn gibt. Tags darauf sehen wir die Hagensoten und alle Welt ist darüber einig, dass die Grisi, Mario und Formes, welche die Rollen der Valentine, des Raoul und Marcel hatten, nie so schön, so himmlisch schön gesungen, als an jenem Abend. Es war ein Wettkampf dreier Gesangsterne und Jeder seedete seine leuchtendsten Strahlen, so dass dem entzückten Publikum ein Genuss bereitet wurde, wie ihn die köhnste Fantasie kaum erträumt. Formes als Marcel ist berühmt, und das mit Recht, aber Mario als Raoul zu sehen und neben ihm eine Valentine wie die Grisi, heisst eben so viel und an jenem Abend fühlte das Publikum den grossen Verlust, der ihm bevorstand, erst recht. Wir werden nun auch die Favoritin, denn wie ich bereits Eingangs erwähnte, Lucrezia und endlich auch Wilhelm Tell sehen, mit welcher Vorstellung dann die Saison geschlossen wird. 22.

### Pariser Briefe.

(Schluss.)

Wir gelangen nunmehr zur komischen Oper. Die diesjährige Prüfung war eine der längsten und besten, welche das Conservatorium aufzuweisen hat. Der 1. Preis erhielt Herr Sapin, Schüler von Moreau-Sainti. Derselbe spielte mit grosser Energie und mit tiefer Empfindung die grosse Scene aus dem

ersten Akte von Haydée. Die beiden 2. Preise erhielten Herr Bonnehé, Schüler von Morin, der schon beim Gesänge einen Preis erhalten hatte, und Hr. Crambade, Schüler von Moreau-Sainti. Ersterer spielte die Rolle des Amtmannes in der „diebischen Elster“, letzterer trug mehrere Fiescen aus *les Noces de Jeannette* vor; das 1. accessit erhielt Hr. Holtsem, Schüler von Morin; er trug, ausser andern Stücken, ein komisches Stück aus Halévy's „Eclair“ vor, das 2. accessit erhielt Hr. Achard, Schüler von Moreau-Sainti, im Fache der jungen Liebhaber, das 3. accessit Hr. Alais, Schüler von Morin, der unter andern einige Nummern aus *Gilles ravisseur* vortrug.

Von den Frauen erhielten Mlle. Boulard, Schülerin von Moreau-Sainti und Mlle. Girard, Schülerin von Morin, einstimmig den 1. Preis. Die erstere sang mit Hrn. Crambade in der *Noces de Jeannette*, letztere in der „Regimentsstochter“. Beide Damen sind auch ganz vortreffliche Schauspielerinnen. Den 2. Preis erhielt Mlle. Bigolat, Schülerin von Morin, eine junge hübsche Dame, welche das unedlere Fache der *Duenna* gewählt hat; das 1. accessit erhielten Mlle. d'Heles, Schülerin von Moreau-Sainti und Mlle. Carbalé, Schülerin von Morin. Mlle. Zolobodjan, Schülerin von Moreau-Sainti und Mlle. Borghèse, Schülerin von Morin, erhielten das 2. accessit.

Am Donnerstag passirten von 8 Uhr Morgens bis 5 Uhr Abends die Blasinstrumente Revue. Die Zahl der Concurrenten war hier eine überaus geringe, die Preise wurden den wenigen Bewerbern fast einstimmig zuerkannt.

Endlich am Freitag schloss die grosse Oper die Reihe der musikalischen Prüfungen. Vorher kam noch die Reihe an die Harfenisten, oder vielmehr Harfenistinnen, denn es fanden sich nur 3 Bewerberinnen ein und von ihnen erhielt nur eine, Mlle. Virmard ein 1. accessit. Für die grosse Oper dienten die bedeutendsten Nummern aus dem Prophet, *Romeo und Julie*, *Robert der Teufel*, *Norma*, *Carl VI.*, *Otello*, *Jaif Errant*, *Rein de Chypre*, *Wilhelm Tell* u. s. w. als Prüfscenen. Hr. Bonnehé erhielt hier zum dritten Male, und zwar einen 1. Preis; er trug die *Romanze* und das *Finalduett* aus dem 1. Akte des *Jaif Errant* vor. Hr. Crambade, Schüler von Levasseur, sang aus dem 4. Akt von *Carl VI.* und Hr. Sapin, Schüler von Duvernoy, trug mehrere Stücke aus dem 3. Akte von *Otello* und aus dem 5. Akte des *Propheten* vor; die beiden Gesungenen erhielten den 2. Preis. Das 1. accessit erhielt Hr. Vincenti, Schüler von Duvernoy, das 2. accessit Hr. Taste, tiefer Tenor, und Hr. Masset, Heldentenor, beide Schüler von Levasseur.

Die weiblichen Concurrenten standen auch in dieser Prüfung nicht zurück. Den 1. Preis erhielten Mlle. Geismar, Schülerin von Levasseur und Mlle. Rey, Schülerin von Duvernoy; erstere gab den *Romeo*, letztere *Norma*. Mlle. Carbalé, Schülerin von Duvernoy, erhielt als *Desdemona* einstimmig den 2. Preis; das 1. accessit erhielten Mlle. Borghèse, Schülerin von Duvernoy und Mlle. Dhélens, das 2. accessit Mlle. Rimhaut, Schülerin von Levasseur, welche mit Hrn. Crambade, in der Rolle des *Odette* aus *Carl VI.* sang.

Obgleich nicht zum musikalischen Bereiche gebörend, mag doch noch die *Deklamationsprüfung*, welche am Sonnabend stattfand, kurz erwähnt sein. Tragödie und Lustspiel sind nicht so

glücklich gewesen wie die Musik. In der Tragödie kam der 1. Preis gar nicht zur Vertheilung; der 2. Preis erhielt Mile. De-laistre, Schülerin von Provost. Das Lustspiel war etwas glücklicher, obson die Leistungen nicht eben viel besser waren. M. Grenier, Schüler von Samson, erhielt den 1. Preis, Hr. Roger, Schüler von Beauvallet und Mile. Delaistre den zweiten. — So endete die diesjährige Prüfung. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dass neben den Gelehrten, viele Andere über verdiente oder angeblich verdiente Zurücksetzung trauern. Bei welcher Prüfung wäre das anders?

Mein heutiger Bericht ist schon so lang, dass mir für weitere Mittheilungen wenig Raum bleibt; glücklicherweise bleibt mir wenig an melden übrig. Die grosse Oper wird nicht, wie man glaubte, am 15. ihres oedecorkorinten Saal wieder eröffnen. Am vorigen Freitag Abend fand vor dem Staatsminister Foold und einigen künstlerischen Notabilitäten eine Art Probeöffnung statt. Allein die neue Ausstattung des Saales soll bei weitem nicht den ausserordentlichen Erwartungen entsprechen, welche man sich im Ministerium, nach den eigereichte Plänen davon gemacht hatte. Das Ganze soll einen etwas verlassenen Eindruck machen. Der Umbau kostet nicht weniger als 150,000 Frs.

Hr. Corti hat in der That die erbetene Entlassung als Direktor der italienischen Oper erhalten und hat bereits Paris verlassen, um sich nach seiner Heimath Italien zu begeben. Ob wir unter diesen Umständen im nächsten Winter eine italienische Oper hier überhaupt haben werden, ist sehr die Frage. —

19.

### Concert des Männergesang-Vereins.

Letzten Sonntag hatte sich der Gärzneck ahermals fast ganz gefüllt, um den Tönen zu lauschen, mit welchem unser Männergesang-Verein erst kürzlich an der Themasen Straad so rege Sympathien erweckt hat. Die Leistungen des Vereins unter der Leitung ihres energischen Dirigenten, des königlichen Musikdir. Weber, waren wie immer trefflich und wir vermeiden es daher lieber durch wiederholtes Lob und wiederholte Anerkennung Holz in der Wald an tragen. Die Klangwirkung war aber noch unweit schöner, als im vorigen Concerte, welches unbedingt der gleich günstigeren Anordnung anszuschreiben war, indem sich der Chor zwischen die beiden Kamins an der langen Seite des Saales postirt hatte. Auch für die Wirkung der ausgesprochenen Pianoforte-Vorträge des Hrn. Reinecke war diese Aufstellung von der günstigsten Wirkung und war es wahrhaft überraschend von dem Effekt, den dieselbe in dem überausen Saale machte. Die Wahl der Sachen war insofern eine sehr glückliche zu nennen, als für Jeden gesorgt war, demgenössen Reiner unbefriedigt nach Hause ging. Der Psalm von Reissiger eröffnete das Concert, ihm folgten ein Ständchen von Kreuzer und in buntem Kranz wechselten dann Chöre von Kücken, Nenkomen, Mendelssohn und Lachor; Hr. Dumoet-Pier sang die spanische Canzonetta von Reichardt, welche ja vor Allem in London gesüudet hat, und mit welcher der wackere Sänger auch hier den ungetheiltesten Beifall errang. Ebenso rühmend zu erwähnen waren

die Leistungen der anderen Solo-Sänger im Reissiger'schen Psalm, der Hrn. Fätz, Wickop und Greven. Hr. Reinecke spielte das Allegro des Hummel'schen Quintetts in *D moll* (eigentlich *Sopra*?) mit der ihm eigenen künstlerischen Auffassung und mit vollendeter Beherrschung der Technik; er ward vom Publikum mit dem lebhaftesten Beifalle belohnt; ebenso auch dem Vortrage der herrlichen Variationen aus Beethoven's Sonate Op. 47, bei welcher sich unser trefflicher Concertmeister Hartmann in schönster Weise angleich betheiligte.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

In Lübbach starb am 10. d. M. der daselbst erst vor Kurzem engagirte Musikdirektor Thome an einem Lungenleide.

Madrid. Auch hier wird kommenden Winter eine französische Gesellschaft komische Opern vorführen. Der Uebernnehmer, der schon die Concession erhalten hat, heisst Bernard.

Paris. Bisoren 14 Tagen werden wir eine neue komische Oper von Jacob Offenbach hören. Vor einigen Tagen erhielt dieser ausgezeichnete Künstler vom Prinzen Jérôme Napoleon für die Uebersetzung einer Composition, eines kostbare Brillantenstück.

— In der *Opéra comique* wird für die Saison eine neue Oper Meyerbeers vorbereitet, an der Scribe das Söjet geliefert hat. In der Einleitung zum zweiten Akte soll der Componist einige Nummern aus dem „Feldlager in Schlesien“ angebracht haben; alles Uebrig ist neu. Der Titel der neuen Oper ist „l'Étoile du nord“.

— Im Monat Jooi nahmen sämtliche Pariser Theater 870,000 frs. und somit 330,000 frs. weniger als im Mai ein. Dies Defizit erklärt sich doreh die Schliessung von vier Theatern, welche ihre Sommerferien gehalten haben.

— Madame Alboni, jetsige Gräfin Pepoli, soll Willens sein, sich ganz von der Bühne zurückzuziehen.

— Von Henri Herz ist eine neue Composition, ein vierhändiger National-Marsch erschienen. Dies Opus trägt die Nummer 166.

— In den Theatern wird nächsten eine musikalische Messe zur Anführung kommen, die Aobei zum Verfasser hat und bei der zweihundertfünfzig Musiker mitwirken werden.

Der Compositör Kücken, jetat noch in Warnemünde, gedenkt einen Landstiz im Laubenbürgischen zu kaufen und dort an seinen Lorbeeren anszuhäben.

Der Violonvirtuose von Königsblaw bereist in jüngster Zeit Schweden und Norwegen mit vielem Glück. Die dortigen Zeitungen rühmen Ton und Vortragsweise des Künstlers wie seine Technik.

Ein englischer Direktor bereist gegenwärtig Deutschland, um erste Gesangkünstler zu hören und alsdann für die Saison 1854 eine deutsche Oper in London zu bilden, wie sie Deutschland selbst nicht anszuweisen hat. Die besten Kräfte, so in Oper als Capelle sollen in dem Unternehmen vereinigt werden und so mit der Geschäftsroutine des Direktors verbunden, dem Ganzen eine Garantie bieten, die allen derartigen Uebernnehmungen bisher gefehlt hat. Als bereits engagirten Tenor nennt man Hrn. Re er.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 173.

Cöln, den 27. August 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Frans Liszt.

Die in London erscheinende „Musical World“ bringt bei Gelegenheit einer Kritik über zwei neue Compositionen von Liszt einen Aufsatz über diesen Virtuosen, den wir den Lesern der Rheinischen Musikzeitung nicht vorenthalten zu dürfen glauben und ihn deshalb lediglich als ein Curiosum hier folgen lassen:

„Was auch immer von Liszt kommen mag, trotz aller seiner Excentricität und seines Schumann-Wagnerismus, ist der Beachtung werth, und um so mehr, als er sich aus dem Wirbel des öffentlichen Lebens zurückgezogen und gleich einem bärtigen Eremiten in den ruhigen Wildnissen von Weimar niedergelassen hat. Was Liszt auch thun mag, er bleibt immer Liszt; deshalb ist es die Pflicht des Rundschauers dem Leser die Worte des Geistes zuzurufen — „Horch, horch! O horch!“<sup>\*)</sup>

Es ist in der That lobend, Liszt zuzuhören, denn er ist eine Art Prophet und weissagt — nun um so mehr, als er sich von dem Wirbel des öffentlichen Lebens zurückgezogen und gleich einem bärtigen Eremiten in Weimars ruhigen Wildnissen niedergelassen hat.

Es war zur Zeit der Rosen, als Jeder sich entweder für die „Weisse“ oder „Roth“ erklären musste, wenn er nicht gerade ein Warrwick sein konnte. Dieser Warrwick machte Könige und setzte sie ab. Wir wollen nun keineswegs einen Vergleich zwischen dem berühmten Königsmacher, wie ihn die Geschichtschreiber nennen, und Liszt ziehen, finden aber, dass, wie Warrwick seiner Zeit Könige machte und entthronte, der ästhetische Kapellmeister zu Weimar

heutzutage Componisten an- und absetzt. So zog er eines Tages einen gewissen Schumann aus der Dunkelheit hervor und stieß zu seinen Gunsten in die Posaune. „Schaut auf,“ sagte Liszt zu den Völkern, „ein neuer Mann!“ „Seht diese Componisten!“ „Niemand widerspreche ihm, er ist ein Wunder!“ „Horch, horch! O horch!“

So entdeckte Liszt Schumann und machte ihn. Er brachte den Mann nach Leipzig und half ihm auf, Angesichts der Verehrer Mendelssohns, als den wahren Gott, den man anbeten, dem man Schafe opfern und Weibrauch darbringen müsse. Die Völker horchten und waren erbaut. „Hört ihn,“ sagten sie, „hört Liszt, Liszt hat gesprochen!“ „Seine Worte sind wahr, Schumann ist der Mann!“

„Horch, horch! O horch!“

Und die Völker wurden Schumanniten. Man opferte vor dem Altare des neuen Gottes; Knaben schwenkten das Rauchfass, Kerzen wurden verbrannt, Schafe geschlachtet. Liszt war zufrieden, er hatte Schumann gemacht. Wie ihn aber wieder absetzen? Liszt erwog im Stillen; er schüttelte geheimnissvoll sein Haupt, wenn Neophiten und Catechumenen in Weimar erschienen, um ihn Schumann predigen zu hören. Er schüttelte das Haupt, lächelte tief und ironisch und grübelte weiter.

Liszt grübelte nicht umsonst. Er hatte einen neuen Mann gefunden, dessen Name war Wagner. Er zog diesen Wagner aus der Dunkelheit hervor und stieß in die Posaune zu seinen Gunsten. „Schaut auf!“ sagte Liszt zu den Völkern, „ein neuer Mann!“ „Seht diesen Componisten!“ „Keiner widerspreche ihm, er ist ein Wunder!“

„Horch, horch! O horch!“

So entdeckte Liszt Richard Wagner, und machte ihn. Was Robert Schumann betraf, so setzte er ihn wieder ab.

\*) Ein im Deutschen unübersetzbares Wortspiel mit dem Namen Liszt's, da der englische Text lautet:

„Liszt, list! Oh list!“

Die Völker aber liehen zu jener Zeit dem Propheten nur ein halbes Ohr, so seinen Worten, als seiner Posaune. Sie hörten nicht auf den rhetorischen Wortschwall und waren so taub wie die Nattern, so stumm wie die Mäuse. „Schau!“ murrlen sie, „erst war es Robert, jetzt ist es Richard; der Prophet hat gelogen! Er ist ein falscher Prophet! Wem sollen wir glauben?“

Da gürte Liszt seine Lenden, warf sich in Festeragskleider und ging auf Reisen.

Und er kam zu Richard, und redete ihn an, wie folgt: „Hör! die Völker wollen nicht glauben.“ Und Richard antwortete: „Sie müssen überzeugt werden! Überzeuge sie, gehe hin und schreibe Bücher!“

Und Liszt sagte: „Wohl, ich will gehen!“ „Halt!“ sagte Richard; „erst gib mir deinen Schatten, er liegt dir nur im Wege und hindert dich die volle Glorie der Sonne zu sehen, die da heisst Richard.“ Und er ging zu einem Schranke und holte Bücher hervor, vier an der Zahl, das Buch des holländischen Schiffskapitains, das Buch des römischen Demokraten, das des Tannhäuser und das des Lohengrin. „Verkaufe mir deinen Schatten für diese Bücher,“ sagte Richard, „denn es sind die Bücher des Lebens, meine Bücher.“ Und Liszt nahm die Bücher, und Richard nahm den Schatten. Der Schatten war leicht, die Bücher aber waren schwer.

Und Liszt ging fort ohne seinen Schatten und nahm die Bücher mit nach Weimar.

In Weimar angekommen, griff er zu Feder und Dinte, und setzte sich hin, und wollte Niemanden sehen, denn er wagte nicht in die Sonne zu treten, damit sein Herr, der Grossherzog nicht nach dem Schatten fragen sollte. Und Liszt schrieb ein Buch, ein Buch über Richard, und des Buchs Titel war: „Richard Wagners Lohengrin und Tannhäuser, von Franz Liszt mit Musik-Beilagen.“

Er schrieb es in französischer Sprache, und es wurde aus dem Französischen übersetzt ins Deutsche durch Dr. Ernst Weyden, und gedruckt in der heiligen Stadt Cöln, im Jahre zwei und fünfzig des Herrn, durch Franz Carl Eisen, und gierig verschlungen von den Völkern. —

Und Manche der Völker wurden überzeugt und sagten: „Schaut, der Prophet hat seine Worte wahr gemacht; Richard ist der Mann und nicht Robert!“ Andere aber, erbaut, nur noch nicht vollständig bekehrt, meinten, Robert könne es eben so gut sein als Richard. Der Rest wurde böse, wollte von Beiden nichts mehr wissen, kehrte zur alten Religion zu-

rück und verehrte wieder Mendelssohn. Und Liszt ergrimmte drob, und ging über Nacht weg, und kam zu Richard und forderte seinen Schatten zurück. Richard aber wollte nichts davon wissen, denn, sagte er, du hast die Völker noch nicht über Lohengrin hinlänglich belehrt. Da hätte Liszt den Richard gerne wieder abgesetzt, aber es ging nicht, worüber seine Seele sehr betrübt war, so dass er nach Weimar zurück ging und dort sein Buch über Chopin verbrannte, wie alle seine Bände für Escudier. Dann ging er zu seinem Bücherbrett und nahm von da ein Werk, welches lange von Staub bedeckt gelegen hatte, den Propheten von Meyerbeer, und umschrieb die Eis-Szene fürs Clavier, und schickte sie nach Brüssel an Madame Pleyel, die berühmte Pianistin, welche die Pièce so oft und mit so grossem Erfolg spielte, dass es endlich zu den Ohren Richards gelangte.

Richard aber dachte, dass alle Zeit und Mühe, die nicht auf Lohengrin und Tannhäuser verwandt würden, verloren seien. Er remonstrirte deesshalb. Worauf Liszt hinging und neue Etüden schrieb und sie wieder der Madame Pleyel nach Brüssel schickte.

Das war seine Antwort. Richard remonstrirte von Neuem, denn, sagte er, du hast die Völker noch nicht wegen Lohengrin überzeugt. Liszt aber schrieb statt aller Antwort neue Transcriptionen und schickte selbe abermals nach Brüssel. Und als Richard abermals remonstrirte und fand, dass all seine Proteste vergebens seien, da drohte er Liszt, er würde ihm seinen Schatten zurückschicken.

Liszt aber dachte bei sich — endlich werde ich meinen Schatten zurückbekommen. Und er ging schnurstracks hin, und setzte Hector Berlioz an und brachte dessen Oper, genannt Benvenuto Cellini, auf die Bühne zu Weimar, und liess sie daselbst auführen mit grossem Pomp und vielen Ceremonien. Und die Völker hörten die Musik, und glaubten, und riefen aus: „Hector ist der Mann, nicht Richard, noch Robert!“

Richard aber schäumte vor Wuth und sein Zorn war schrecklich. So ist heute der Stand der Sachen. Wenn Liszt seinen Schatten nicht wieder erhält, so ist es seine Schuld, nicht unsere; wir rufen ihm nur noch zu:

„Liszt, list! O Liszt!“

### Pariser Brief.

16. August.

Das gestrige Fest ist eines der brilliantesten gewesen, welche seit einer langen Reihe von Jahren hier gesehen worden. Na-

wentlich machte die Illumination der zwischen dem *Place de la Concorde* und dem *rand-point der Champs-Élysées* errichteten Arkaden und Triumphbögen im maurischen Styl, einen in der That feenhaften Eindruck. Das windstille Wetter begünstigte das Fest. Natürlich hat Melpomene einen gesicherten Antheil an den Ehren des Tages gehabt. Von den lyrischen Theatern könnten nur zwei ihre Pforten der herrlichen Menge öffnen, nämlich die komische Oper und das *Théâtre lyrique*. Bekanntlich war der Zutritt an sämmtlichen Theatern frei. Um 10 Uhr Morgens waren denn schon alle Zugänge zu den verschiedenen Theatern von dichten Menschenmassen belagert. Dass die Blouse und Mütze verwalten, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Den meisten Zuspruch hatten wie immer die Operntheater. Die komische Oper gab *l'Épreuve villageoise, les Noces de Jeannette* und *les Rendez-vous bourgeois*. Das *Théâtre lyrique*, welches für diesen Tag seine Ferien unterbrach, gab *le Maître de Chapelle, Ma Tante Aurore* und *Flora et Zéphire*. Zwischen 6 und 8 Uhr Abends fand im Tuilleriesgarten ein grosses Concert statt. Es wirkten hierbei die tüchtigsten Kräfte der Theater, des Conservatoriums und der kaiserlichen Capelle mit. Gérard, Capellmeister der komischen Oper, dirigirte. Die Chorgesänge wurden von den Chören der grossen Oper, der komischen Oper, der italienischen Oper und der kaiserlichen Capelle unter Leitung des Hrn. Potier, Violsch und Cornetto angeführt. Das Programm war ein reichhaltiges und gewähltes. Von Meyerbeer'schen Compositionen wurden aufgeführt: Redowa und Chor der Schlichtschüler aus dem Prophet, und die Schwertweihe aus dem Huguenots. Die Ouvertüre aus Tell und Iphigenie eröffneten das Concert. Es folgten sodann, ausser den genannten Píeces, verschiedene Chöre aus Moses, Tell, Belagerung von Corinth, Halévy's *reine de Chypre*. Vergessen wir nicht die Ouvertüre aus der Stimmen von Portici und der diebischen Elster. Ein zweites Concert fand zwischen 8 und 10 Uhr Abends in den *Champs Élysées* vor dem Industriepalais statt. Die *Société Sax (Grande Harmonie Parisienne)* spielen ebenfalls die beliebtesten Stücke des Pariser Opernrepertoriums. Einen besonders imposanten Eindruck machte der Krönungsmarsch aus dem Prophet, der die Volksmenge zu wahrhaft stürmischem Applaus hinriss.

Halévy's neue Oper *le Nabab* wird in der nächsten Woche bestimmt im Theater der komischen Oper in Scene gehen. Diejenigen, welche den Proben beiwohnen Gelegenheit hatten, prophesieren der Oper einen glänzenden Erfolg.

Lassen Sie mich diesen Brief mit einer Notiz über die vielbesprochene komische Oper Meyerbeer's schliessen. Es wird über die neuesten oder neuentstehenden Compositionen unseres berühmten Landmannes an viel in den Zeitungen gefabelt, dass das Publikum fast immer in Täuschungen aller Art darüber befangen ist. So ist in diesen Tagen in die Welt ausgesprengt worden, in der komischen Oper werde nächstens das *Camp de Sélésie* in Scene gehen. Hiervon ist kaum viel mehr wahr, als dass in der That im Monat November einer komische Oper von Meyerbeer gegeben werden wird. Hingegen sind sowohl Text wie Musik durchaus neu und originell. Nur im zweiten Akt kommen zwei Nummern aus dem Feldlager vor; diese Nummern sind indessen noch nicht im Druck erschienen.

Das Libretto soll überaus pikant sein. Der Schauplatz ist da, wo angeblich noch die orientalische Frage ausgefochten wird, nämlich in den Donaufürstenthümern. Der Titel wird vermuthlich: *l'Étoile du Nord* sein. 19.

### Aus Wiesbaden.

Unsere vorigen Berichte über die Oper können wir hier nicht viel Neues anfügen, da fast alle übrigen Opern vor „Lohengrin und Tannhäuser“ in den Hintergrund treten. Ersterer (Lohengrin) wird fast alle 8 Tage aufgeführt, nñ in, oft ausser dem Abonnement und macht stets ein volles Haus, erweckt stets dieselbe Begeisterung, wie bei seiner ersten Ausführung. Wohl ist dabei nicht zu vergessen; dass wir hier eben ein immer wechselndes (Cnr-)Publikum haben; indess auch unser ständiges Auditorium zeigt sich gleichbleibend in seiner Verehrung der Wagner'schen Muse. Der Appianus nach Schluss des 1. Aktes ist so stereotyp geworden, dass das ganze Opernpersonal in seiner scenischen Stellung nach dem Niederkommen des Vorhanges verharret, um alsogleich so dem stürmischen Hervorkommen des Publikums wieder genügen zu können.

Was die Besetzung unserer Oper im Allgemeinen betrifft, so ist die für Frä. Stork in Aussicht genommene Sängerin, Frä. Köhler, hier schon als Norma und Isabella in Robert und zwar mit grossem Beifall aufgetreten; ihre prachtvolle, reine, umfangreiche Stimme und ihre Gewandtheit würden für unsere Bühne ihr Engagement sehr wünschenswerth machen, und wir können es darum nicht als einen Vortheil ansehen, dass Frä. Stork einige Tage vorher, trotzdem, dass sie früher gekündigt, wieder engagirt wurde. Wie wir schon früher ausgesprochen, sind die Leistungen der letzteren in mehreren deutschen Opern recht anerkannteswerth; doch damit ist aber ihr Wirkungskreis abgeschlossen, und wir bedürfen einer allseitig gebildeten, dramatischen Sängerin, als solche Frä. Köhler wohl zu bezeichnen ist. Zwar spricht man davon, beide zu engagiren, das wäre wohl wünschenswerth; allein die Mittel werden es bei dem frommen Wunsche genügen lassen, da zwei dramatische Sangerinnen für die Kasse zu viel und beide ohne Coloratursängerin für die Bühne zu wenig sind, und unser Winter-Repertoire wird darum kein anderes werden, wie es auch vorigen Winter war.

Hr. Thelen hat wieder als Betrom gestirrt; er ersatzt auf unserer Bühne Hrn. Schöfflenker, den wir als einen innig geliebten, dabei behaltdenen Sänger kennen gelernt, und der sich in kurzer Zeit die Gunst des Publikums erworben.

Im Concert-Salon fängt es nun an, sich an drängen. Unter den bisherigen Concerten selbsten sich besonders aus die der beiden Frä. S. und M. Cravelli, dasjenige des Pianisten Sualar, und eines von Hrn. Capellm. Schindelmesser arrangirten, zum Benefice der Kleinkinder-Bewahranstalt. Frä. S. Cravelli sang, was sie schon oft gesungen: die Arie aus Erlani, die Variationen von Rode und mit ihrer Schwester Maria das Duett aus Semiramis. Ihre glänzende Bravour, das lehrsame Artföhrweln der ihrer liebthätigen Kehle entperlen den Töne machten den Geist staunen und sichern Frä. Cravelli die Stelle ersten Ranges, doch der Mangel des poetischen Hanches, der tiefglühenden Geföhlswärme liess das Herz kalt. Frä. Maria C. trug

noch allein Schubert's „Wanderer“ mit ihrer reizend schönen Altstimme, jedoch ohne grosse Nüancirung vor. 2 Ouvertüren von dem Theater-Orchester und das *Moll*-Concert von Hummel, von Frau Moritz vorgetragen, nebst noch einigen andern Piecen füllten den übrigen Theil dieses so interessanten Concertes aus.

Wir hoffen Frä. Cravelli noch einmal hier zu hören. Herr Smolar bekundete in seinem Concerte den Pianisten von einer erstaunlichen Technik; seine Passagen, Octavengänge, seine Triller waren mit der möglichsten Correctheit, Gleichmässigkeit und Eleganz vorgetragen; doch scheint uns, man opfert dieser Technik zu sehr das Seelenvolle, das eigentliche Lebensprinzip, das bei dem neueren Virtuosenenthum um so mehr hervortreten muss, als die Technik zu einer unübertrefflichen Höhe bereits schon gediehen ist. — Ausser andern Nummern hörten wir auch noch einige Lieder des Hrn. Bogler, Musikdirektor in St. Gallen, von Hrn. Minetti, unter dem Accompanement des Componisten vorgetragen, die durch ihre Naivität, wie Frische und Neuheit der Melodie bei schöner Modulation allgemein ausprachen.

Einen wohlthuenden Eindruck liess das oben zuletzt genannte Concert zurück durch Reichhaltigkeit und schöner Ausführung der Nummern. Das Theater-Orchester spielte die Ouvertüren zur „Zauberflöte“ und zu „Leonore. Fran v. Marrs-Vollmer trug eine Cavatina von Donizetti, und 2 Lieder, ein russisches Volks- und ein tyroler Lied mit ihrer lieblichen, vollkommen durchgebildeten Stimme und tiefer Empfindung vor, und erweckte von Neuem wieder die angenehmen, wohlthuenden Empfindungen, die sie schon bei ihren früheren dramatischen Leistungen hier hervorgerufen (wie wird hier demächst in Lucia aufzutreten). Hr. Thalen sang noch den „Wanderer“ mit Orchesterbegleitung, Hr. Minetti seine Arie aus Faust: „Liebe ist die zarte Blüthe“, Frä. A. Köhler mit Bravour: Balfe's „grande valse concertante“; genannte drei Künstler, nebst Hr. Wachtel und A. Brachton zum Schluss noch eine Besetzung des grossen Sextetts aus „Lucia“, wie wir sie noch selten gehört. In diesem Concerte halten wir ausserdem noch das Vergnügen, Hrn. Reményi den „Carnaval von Venedig“ in einer so brillanten Durchführung spielen zu hören, wie wir sie fast nur von Ernst und Milnesello gewohnt sind. Hr. Reményi wird noch nächste Woche in einem eigenen Concerte aufzutreten, das er wohl nicht besser als durch eben genannte Leistung empfehlen konnte.

Grosses Interesse verspricht das nächsten Montag Statt findende Abschieds-Concert des Hrn. Capellmeisters Schindelmessner, zu dem auch Frä. Joh. Wagner ihre Mitwirkung zugesagt hat.

11.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cassel. Spohr, welcher mehr als 70 Jahre alt ist, spielte kürzlich an Moliere's Stelle, welcher plötzlich erkrankte, in seinem Quintett mit so grosser Fertigkeit und Feuer, dass man einen jungen Mann zu hören glaubte.

Stuttgart. Unser Hoftheater soll am 28. August wieder eröffnet werden. Bereits fangen die Mitglieder an, aus dem Fe-

rien zurückzukehren. Unter den bald zur Aufführung kommenden Opern nennt man auch „Hans Heiling“. — Wie es aber mit einer ersten Sängerin werden wird, die noch immer fehlt, weiss der Himmel. Man spricht von Madame Palm-Spatzer, die man freilich besser gar nicht fortgelassen hätte.

Paris. Die grosse Oper (Kaiserliche Academie der Musik) wird Ende dieses Monats eröffnet. Die neue komische Oper Halevy's „Der Nabob“ wird in den ersten Tagen des Septembers zur Aufführung kommen. — Auber's Oper „Marco Spada“, welche seit längerer Zeit wieder zur Darstellung kam, hat abermals lebhaften Beifall gefunden. — Es ist noch gar nicht bestimmt, wann die Italienische Oper mit ihren Vorstellungen beginnt.

Rom. Eine neue Oper „Il Solitario“ hat hier ausserordentlichen Beifall gefunden.

## Wichtiges Werk für Clavierinstrumentenmacher.

Im Verlage des Unterzeichneten ist so eben erschienen und kann durch jede Buchhandlung bezogen werden:

# Der Flügel

oder

## die Beschaffenheit des Piano's in allen Formen.

Eine umfassende

### Darstellung der Forteplano-Baukunst

vom Entstehen bis zu den neuesten Verbesserungen

mit

specieller Hinweisung auf die rationelle Praxis für Bearbeitung und Zusammensetzung der Mechanismen, nebst gründlicher Anweisung zur Intonirung, Stimmung und Saitenbemessung.

für Clavierpieler und Instrumentenmacher

bearbeitet von

Heinrich Weicker von Gontershausen.

Mit 75 Zeichnungen.

Geh. Preis Rthlr. 3. 15 Sgr. oder fl. 6. —

H. L. Bräuner in Frankfurt a. M.

So eben erschienen im Verlage von Sohn & Lehmann (vorm. Ed. Bote & G. Bock) in Breslau:

## Das wohlgetroffene Portrait

von

# G. Roger,

(1. Tenor der grossen Oper zu Paris).

Preis 1 Thlr.

Ebendasselbst erschien:

## G. Roger, 2 Polkas.

Preis 10 Sgr.

Bedacteur: A. F. Riccius. Verantwortlicher Verleger: M. Schloss in Köln. Druck von J. P. Bachem in Köln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 174.

Cöln, den 31. August 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Londoner Brief.

Den 23. August.

Als mit Wilhelm Tell die italienische Oper ihre diesjährigen Vorstellungen beendigte, als mit dem letzten Concerto in Exeter-Hall auch die Räume dieser Biesenalls bis zur nächsten Saison geschlossen wurden, da glaubten Viele, und unter ihnen auch Ihr ergebener Correspondent, dass jetzt für eine Weile Ruhe einträte und man mit Musee die Winterquartiere zu Capua beziehen könne. Wir alle hatten aber die Rechnung ohne den Wirth gemacht, der diesmal unter der Gestalt des Direktors von Drury-Lane auftrat und uns mit seiner Serie deutscher Opern von neuem aus dem esebaten *dallec far niente* aufschüttelte. Das sind die kleinen Leiden eines Berichterstatters, dessen Aufgabe nur dann edigst, wenn alle Welt Ruhe hat oder er selbst zur ewigen Ruhe eingeht; doch zur Sache. — Am Montag also öffneten sich die Räume des Drury-Lane-Theaters dem schaulustigen Publikum, das gekommen war, eine deutsche Oper, den Freischütz zu hören. Werber aber ist hier sehr populär, man erinnert sich noch immer seines hiesigen Aufenthaltes und wenn der Engländer einmal wohl will, den vergisst er so leicht nicht. Das gefüllte Haus gab den besten Beleg hierfür, indess versprochen auch die Besetzung einen befriedigenden Genuss. Formes an der Spitze übten die Namen der übrigen Darsteller wie immer ihren Einfluss, denn Herr Reichart hat sich in den Concerten die Gunst des Publikums erworben; Madame Zimmermann ist gleichfalls gut accreditirt und bei Madame Caradori trat noch das Gefühl der Neugierde hinzu, da sie uns eine neue Erscheinung ist. In Constantinopel hat sie ihren Ruf gegründet und der berühmte Hornist Vivier hat sie der Weltstadt empfohlen. Wir müssen gestehen, dass sie der Empfehlung Ehre machte, denn ihre Partie, Agathe, dieser Prüfsten einer Sängerin ist, wenn auch soweit besser, doch gewiss sehr oft nicht so gut gehört worden. Sie hat einen schönen, gut ausgebildeten Sopran-Stimme und weisst sich, was auch der Impuls der Rolle sie zuweilen fortreisst, wohl vor Uebertreibung zu hüten. Für diese Rolle hatte freilich ihre Persönlichkeit etwas zu viel *encompassment*, die indess sonst imposant und angenehm genannt werden kann. Formes sang den Caspar, er war die Sonne, an die sich alle Uebrigen als Planeten bewegten; was ist da weiter noch zu sagen? Herr Reichart als

Max zeigte, dass er auf der Bühne eben so gut wie im Salon zu excelliren weisst und Madame Zimmermann war ein recht liebliches Ansehen. Die Rolle des Cino war einem Herrn Döring angefallen, der, wenn wir nicht irren, dieselbe auch schon früher in der italienischen Oper gespielt hat; er fallte seinen Fias im Ensemble gedgend aus. Orchester und Chöre endlich waren vortreflich, und letzteres will viel sagen, denn die Niederlage der Chöre in Preciosa ist damit vollständig verwischt.

Das Publikum amüsrte sich augenscheinlich auf das Vortreflichste und zeigte dies durch wiederholte Beifallsbezeugungen. Wenn etwas getadelt werden kann, so war es vielleicht die Scenerie, indessen sieht man schon darüber weg und verlangt von Drury-Lane nicht die pompose Ausstattung der italienischen Schwärzer. Die National-Hymne und nach ihr ein Ballet, Herline beschlossen den Abend. — Der Freischütz ist seitdem wiederholt worden, ein weiterer Beweis von der beifälligen Aufnahme, ihm wird Lucrezia Borgia, aber in italienischer Sprache folgen, in welcher Oper eine neue Sängerin, Adelaide Weintal, debütiren wird. Es scheint, dass der Unternehmmer mit seiner Serie, zwölf Opern so viel ich höre, kein schlechten Geschäfts machen wird, wenn der erste Besuch für die folgenden massgebend ist. Ueber die nächsten Vorstellungen erhalten Sie zur Zeit weitere Berichte. — 22.

## Aachen den 29. August.

Unser unermüdlicher Theater-Director Herr L'Arronge hat wieder einen Beweis davon gegeben, dass er den sonst bei allen Directoren so kritischen Kostenpunkt nicht in Betracht zieht, wenn es gilt, die Saison der alten Kaiserstadt durch Genüsse aller Art zu heben und zu beleben. So sahen wir in sich kurz folgenden Zwischenräumen die beiden Sterne deutscher und französischer Gesangs-kunst, Johanna Wagner und Roger, diesen König aller Tenoristen, auf unserer Bühne. Ueber das Gastspiel der Ersteren haben Sie seiner Zeit Bericht erhalten, ich gebe daher heute ausschliesslich auf Roger über, wie er denn auch die unbestrittenen ersten Rang unter den bis jetzt hier gehörten Gesangsnotabilitäten einnimmt. Die Leistungen dieses modernen Arion sind in der That so ansehnlich, so aber als Frühere hervorragend, dass es für meine Feder fast eine zu schwierige Auf-

gabe sein dürfte; die glänzenden Verdienste des grossen Sängers und Mimers nach Gehöhr zu würdigen. Denn wie gross Roger's Gesangskunst auch dasteht, so gibt es Momente, in denen, wenn es möglich wäre, sein Spiel dieselbe noch übertrüfe. Ich rechne hierzu den vierten Akt des Propheten und den zweiten aus Lucia, wo Roger eine solche Fülle dramatischen Spiels entwickelte, dass selbst Männer, und nicht wenige, Thürsen vergessen. Denken Sie sich dazu eine schöne, imposante Gestalt, eine Stimme, wie die Natur sie nur alle Jahrhunderte einmal schafft, eine Stimme, deren Klang gleich schön und kräftig, im zartesten Flusse wie im mächtigsten Fortissimo gleich edel, gleich ergreifend bleibt und Sie haben ein Bild das ersten der jetzt lebenden Tenoristen. Roger ist bei jetzt als George Brown, Prophet, Ramal und Edgardo aufgetreten, und nach allem Vorausgegangenem brauche ich wohl nicht hinzuzufügen, dass der mit jeder Rolle sich steigende Beifall des enthusiastischen Publikums kein Ende nehmen wollte und sich in Manifestationen aller Art, Hervorrufen, Tusch, Blumen- und Kränzwurfen, wie noch nie vorher, zeigte. Die Kunst des grossen Sängers tritt uns noch am so grösser entgegen, als er, der Franzose, alle diese Partien in deutscher Sprache sang, und seine Aussprache sehr vielen unserer deutschen Sänger als Muster dienen könnte. Vor ihm hat unseres Wissens, sich noch kein französischer Gesangkünstler hierin versucht. Auch Frau Küchenmeister gastirt noch fortwährend mit grossem, wohlverdientem Beifall; von dem Baritonisten Herrn Nennüller können wir dasselbe nicht sagen; seine Stimme ist kräftig, doch fehlt ihr derjenige Grad von Ausbildung an zehr, den man, selbst bei mässigen Ansprüchen, von einem Sänger, der öffentlich auftritt, verlangen kann. — In den ersten Tagen erhalten Sie eine Uebersicht der Leistungen unserer Oper während der ganzen diesjährigen Saison. —

27.

### Aus Bonn.

Am 19. August veranstaltete der hiesige Männer-Gesang-Verein „Concordia“ in den Sälen des „Grand Hôtel de belle vue“ unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Franz Willner aus Frankfurt a. M. ein Concert, welches trotz der grossen Hitze von einem zahlreichen und gewählten Auditorium besucht war. — Die Tüchtigkeit der hiesigen Concordia ist so bekannt, ihre Leistungen auf vielen Gesangfesten stehen noch in so frischem Andenken, als dass es nöthig wäre, dem oftmals gespendeten Lobe mehr hinzuzufügen, als dass dieser Verein sich diesmal ganz vorzüglich sang. Von den vorgetragenen Liedern wurden besonders beifällig aufgenommen, Trallerlied von Ries, Abschiedstafel von Mendelssohn, Hute Dich von Girschner und Trinklied von Reinecke. Wir hatten an diesem Abende zum ersten Mal Gelegenheit Reinecke's Compositions-Talent für Männerchor kennen zu lernen, was so seiner schönen Stimmführung und interessantem Rhythmus zu erfreuen; die Ausführung dieser schönen Composition war eine gelungene und kräftige. — Beethoven's Trio in D (Op. 70) vorgetragen von den Herren Willner, von Wasielewski und Reimers verfehlete seinen Eindruck nicht, da die Ausführung eine recht brave genannt werden muss. Das Spiel des Herrn Willner bekundet die gründlichsten Studien, sein Anschlag

ist schön und der Vortrag correct, doch wollen wir über sein Talent als Componist zu heute noch kein Urtheil erlauben; es schien uns, als wären Ficcen, wie die uns gebeten, nicht bedeutend genug, um in einem Concerte vorgetragen zu werden, nur im Privatirkel haben diese Fantasie-Stücke (Andante, Barcarole und Vivace) ihre Berechtigung. Es wäre uns viel angenehmer gewesen, von einem Schüler Schindler's mehrere klassische Stücke zu hören.

28.

### Tags- und Unterhaltungsblatt.

Aachen. Mendelssohn's Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley“ wurde am 29. August auf der Bühne gegeben.

Amsterdam. Die deutsche Operngesellschaft hat ihre Vorstellungen wegen Mangel an Theilnahme geschlossen.

Baden-Baden. Unser herrlicher Badeort war niemals von Fremden so besucht, als es jetzt der Fall ist, alle sind hingerissen von der zauberischen Natur in ihrer vollsten äppigen Frucht. Auch die Kunst feiert hier ihre Triumphe und unter den zahlreichen Festen, welche die Saison bot, zeichnete sich das in voriger Woche, in welchem uns Hector Berlioz seine Tonwerke vorführte, und in welchem die Schwestern Cravelli, der Violinspieler Ernst und der Clarinetist Cavallini mitwirkten, besonders aus. Ueber die Tondichtungen von Berlioz ist schon so viel geschrieben worden, es haben sich so viele Urtheile vernehmen lassen, dass wir uns nicht veranlasst sehen können, diese Zahl noch zu vergrössern. Wir begnügen uns deshalb nur mit der Bemerkung, dass aus diese Compositionen so gemacht und so wenig empfunden vorgekommen sind.

Berlin. Die Königsberger Opera-Gesellschaft schloss mit einer Vorstellung des „Hycosimus Knicke“ ihre Gastspiele an der hiesigen Hofbühne und zwar ohne einen eigentlichen Effect erzielt zu haben.

Berlin. Mehrere Journale enthalten die Mittheilung: dass die k. Theater aus Mangel an Theilnahme in jeder Woche mehrmals geschlossen seien. Wir wissen nicht, bildet hier Unkenntnis oder Böswilligkeit das Fundament. Wie schon früher gemeldet, hat die k. General-Intendant eine gleichzeitige Beurlaubung des ganzen Schauspielpersonals eintraten lassen, um für die übrige Zeit des Jahres das Personal zusammen und das Repertoire aufrecht zu erhalten. Für den Monat August sind die Schauspiel-Vorstellungen also gänzlich suspendirt; dagegen finden nicht allein die Opera- und Ballet-Vorstellungen in gewöhnlicher Weise statt, sondern die Zahl derselben, welche unter den früheren Verwaltungen durchschnittlich drei betrug, ist jetzt auf vier und fünf wöchentlich erhöht. Die Theilnahme des Publikums ist bei der kigen Auswahl des Repertoires auch der Art, dass alle Vorstellungen sehr gut besucht sind und ein grosser Theil sogar bei ansehnlicher Hause statt findet.

Aus Braunschweig schreibt man, über Frä. Bertha Walseck (eine geborene Colnerin) dass dieselbe einige Zeit nach Landen geht, wo sie an Concerten engagirt ist. Diese junge Dame hat mit entschiedenem Beifalle die Alice, Julia, Norma, Lucia und Eryanthe gesungen.



In Bradford findet vom 31. August bis 2. September ein grosses Musikfest statt; Dirigent ist Costa aus London; unter den Solosängern befinden sich Clara Novello, Mad. Castellan, Formes, Gardosi und Tagliafro. Das Orchester besteht aus 90 und der Chor aus mehr als 200 Personen; zur Aufführung kommen Mendelssohn's Paulus und Loreley, das Finale aus Beethoven's Christus am Oelberg und Händel's Messias.

Cassal. Nachdem die Hallen des Theaters längere Zeit geschlossen waren, begann die Oper mit Wagner's Tannhäuser, der, präkivil in Scene gesetzt und ausgestattet, schon mehre Wiederholungen bei stets vollen Häusern erlebte. Der Eindruck, den übrigens dieses grossartige Tonwerk auf unser Publikum ausübte, ist so verschiedenes, dass die widersprechenden Urtheile sich geltend machen. Am wenigsten will sich die Masse des Publikums an die neue Form, oder vielmehr an das Verlassen der hergebrachten Tonsetzformen gewöhnen und vielfach wird herüber und hinüber polemisiert, ohne dass dieser Streit den stets steigenden Effekt der Oper mindern könnte.

Dessau. Unser Theater, welches seit mehreren Jahren Seitens des Hofes ziemlich vernachlässigt wurde, soll eine bedeutende Reorganisation erhalten; Herr von Brand, ein vielseitig gebildeter Mann, welcher es mit der Kunst wirklich gut meint, ist zum Intendanten ernannt worden. Der ehemalige Veterano und Meister Dr. Fr. Schneider wird den musikalischen Theil leiten; mit solchen Kräften lässt sich Vortreffliches erwarten.

Dresden. Hans Heising wurde neu einstudirt und bereits mehrmals mit lebhafter Anerkennung seitens des zahlreich versammelten Publikums gegeben. — Bossini's Belegierung von Corinth und die lustigen Weiber von Windsor von Nicolai werden binnen kurzer Zeit zur Aufführung kommen.

Eutin. Das grosse Musikfest zu Ehren Carl Maria von Weber's wird am 11., 12. und 13. September abgehalten, und am zweiten Tage ein Gedenkmal an Weber's Geburtshause errichtet werden.

Frankfurt a. M. Drei junge Virtuosen, der Flötist Violold, der Cellist Müller aus Bietingen und der 13jährige Violonist Ernst Maschke, welche im Theater ein Concert gaben, leisteten wirklich Ausgezeichnetes. — Ilekter Berlinos, dessen Compositionen in Baden-Baden viel Beifall gefunden, ist hier angekommen, um seine grosse Sinfonie „Harald in Italien“, zwei Akte aus Paris, und das erst kürzlich ersehienene Fragment „Die Flocht aus Egypten“ zur Aufführung zu bringen. — Das Gastspiel Pischke's fährt fort, die Theilnahme des Publikums in hohem Grade in Anspruch zu nehmen; die Vorstellung des „Doo Jaan“ war namentlich eine so besuchte, wie dieser seit langer Zeit nicht der Fall gewesen.

Hamburg. Frllein Betty Engst aus Wien, welche ihr Gastspiel mit der Fides im Propheten eröffnete, fand lebhaften Beifall. — Herr Brandes aus München hat als Prophet und Arnold (Wilhelm Tell) sehr gefallen.

Homburg. Hier ist während der Saison der Rundvorsart, wo eine ausgewählte Künstlerwelt sich versammelt. Man wurde von der Gemma an Theil, Rogar zu bewundern, so haben wir jetzt schon wieder das Vergnügen — Frau von Narva, eine wahre Bravoursängerin kennen zu lernen. — Frau Pleyel,

so wie der ausgezeichnete Cellist Serrais werden ein Concert veranstalten.

Mannheim. Prof. Kühnstedt aus Eisenach war vor einigen Tagen hier und gewährte einem kleinen Kreise von Musikfreunden durch sein ausgezeichnetes Orgelspiel einen höchst seltsamen Kunstgenuss.

Paris. Auber's reizende Oper „Haydée“ entsteht fortwährend das Publikum; es ist wirklich sehr auffallend, dass dieses Meisterwerk in Deutschland noch nicht zur Aufführung gekommen ist.

Rom. Hier bildet eine neue Oper „Der Solitär“ anschliesslich das Tagesgespräch. Wie enthusiastisch die guten Römer sein müssen, geht daraus hervor; dass bei der ersten Aufführung der Componist nur 97mal gerufen wurde. — Als ein Pendant an dieser vollzähligen Auszeichnung kann man die Art und Weise nehmen, wie in Süd-Amerika die Vertreter der Kunst geehrt werden. So wurde neulich in Lima der dortigen Prima-Donna Madama Barilli zu Ehren, ein Feuerwerk unter ihrem Fenster abgebrannt. Eine für die Stimme der Sängerin sehr zupressische Ovation!

Sidney (Australia). Auch hier, im entferntesten Winkel der Erde, beginnt die Musik sehr einzubürger. In jedem Hause von Bedeutung findet man ein gutes Piano; auch an Violinen, Flöten und Gitarren ist kein Mangel. Seit einem Jahre existirt sogar ein Theater hier und der Direktor ist bei seinem Uutertnehmen reich geworden. Zur Aufführung kamen die bedeutendsten Italiensche Opern, wie Norma, die Nachtwandlerin, Lucia, mit unterlegtem englischen Texte. Das hiesige Publikum ist indessen auch sehr genüssig und nimmt eben das, was man ihm gibt. Die Opernmitglieder sind zwar erträglich, das Orchester aber dafür unter aller Kritik; eine Anzahl Violinisten, mit denen sich jeder wandernde deutsche Musikant hohn messen darf, treiben dort allabendlich ihr Unwesen, das von drei falschen Tönen eines alten Brummhasses nach Würden begleitet wird. Nichtsdestoweniger ist das Haus stets gefüllt, wozu indess auch die niedrigen Preise (Logen 4 Schilling, Parterre 2 Schilling) beitragen mögen. Man sieht dort sogar oft den Hrn. General-Gouverneur mit seiner ganzen Familie, namentlich wenn das Benefiz eines bedeutenden Mitglieds stattfindet.

Thora. Direktor Wallner hat hier seine Opern-Vorstellungen mit „Fidelio“ eröffnet. Die Aufführung hat Senation gemacht.

Weimar. Dorn's neue Oper „Die Nibelungen“ werden auch hier zur Aufführung kommen, da sich List für dieses Werk ganz besonders interessirt.

Wien. In der Fühlhauer Arena laust Frl Schiller in einem Stücke „Die falsche Pepita“ und fesselt das Publikum so ausserordentlich, dass Pepita de Oliva im Kalltheater nur noch leidlich volle Häuser macht.

Zürich. Theatredirector Löwe hatte das Unglück, vor einigen Abenden nach der Vorstellung von „Onkel Tom“ durch einen Schuss in den rechten Arm verwundet zu werden und ist in Folge dessen gestorben.

Die Belgier sind eifrig bemüht in Bezug auf Volksmusik das Mögliche zu thun, jetzt sind dort schon beinahe 700 musikalische Vereine, welche sich theils mit Harmonica-Musik und Chor-Gesang befassen.

Merschme war kürzlich in München und wurde von der dortigen Liedertafel sehr honorirt; man improvisirte ihm zu Ehren ein kleines Gesangsstück.

Frl. Bockholtz-Falconi hat Seitens der Intendans des Hoftheaters in München eine Einladung zu Gastspielen erhalten, welcher sie jedoch wegen ihrer Verpflichtungen für die Hofböbe in Koburg nicht Folge leisten kann.

Die Königlichen Theater in Berlin haben jetzt die Summe v. 56,000 Thlr. an Pensionäre zu zahlen.

Die Zeitung für die elegante Welt berichtet: Ein Reisender, ein zweiter Münchhansen, der von Paris zurückgekehrt, erzählte: Montag am 8. August gab Liszt, der jetzt in Paris verweilt, ein Concert, wo der Zulauf so gross war, dass wegen der Ueberfülle viele Concertbesucher trotz aller Ellenbogen-Fruchtung erst Freitag Abends den Musiksaal verlassen konnten.

Die chinesische Schauspielergesellschaft aus 80 Personen bestehend, wird in den nächsten Tagen in London eintreffen, um ihr Glück an versuchen in Amerika haben diese Leute sehr schlechte Geschäfte gemacht.

In Gloucester findet am 13. und 14. September ein Musikfest statt, in welchem die Damen Novello, Castellani, Weiss, Ballini und unter anderen die Herren Gardoni, Weiss, Tagliafico und Formes mitwirken. Zur Aufführung kommen Händel's Messias, Te Deum, Overtüre an Esther und mehrere Chöre aus verschiedenen Oratorien, Mendelssohn's Elias und Christus und der erste und zweite Theil aus Haydn's Schöpfung.

In Osthoven bei Worms findet am 15. Septbr. das 5. Gesangs-fest der grossherzoglich. hessischen Lehrer statt.

Musikdirektor Markul in Danzig hat eine neue romantisch-komische Oper „das Walpurgisfest“ Text von J. Hartmann componirt; dieselbe kommt noch im Laufe des Herbstes in Berlin zur Aufführung.

Von den eingelefenen Bewerbungen um den für die beste Hymne angesetzten Preis haben die Preis-Richter Spohr, Liszt und Lacher die des Hrn. Wilhelm Scheffer in Eisenach als die beste erklärt.

Was man in London unter einem Monster-Concert versteht, davon können sich unsere deutschen Leser einen Begriff machen, wenn sie hören, dass das Benefiz-Concert des Herrn Glover, welches am 27. Juli zu Exeter-Hall stattfand, in drei Abtheilungen nicht mehr und weniger als vier und vierzig Nummern brachte. Da wünschen wir denn doch „Guten Appetit!“

Auch ein Theater-Abend. In einem Ungarischen Blatte berichtet ein Reisender von einem Theater-Abend, den er in Metz-Tür (Herzer Comitai) erlebte. Thalasi Tempel wurde von einer wandelnden Truppe in einem Stalle aufgeschlagen, und zwar in einem Stalle, in dessen einem Theile sich auch noch Vieh befand. Der „Csikós“ — denn dieses Volksstück wurde gegeben — erschien, fing an sein Lied zu singen, das nicht nur dem Publikum, sondern auch einem gemüthlichen Ochsen sehr wohl gefiel, denn dieser fing beifig zu brüllen an, was

natürlich wieder Beifall und endloses Klatschen hervorrief. Ein anderer Schauspieler wäre in solcher Situation verlegen geworden, allein unser Csikós scheidet an Theilung des Beifalls schon gewöhnt an sein, denn er lachte mit dem Publikum um die Wette, und schien sich zu freuen, dass nicht nur das Publikum sondern auch er einer Unterhaltung theilhaftig wurde. (B. Th. Z.)

## Rheinische Musikschule in Cöln

unter Oberleitung des städtischen Kapellmeisters  
**Ferdinand Hiller.**

Das Winter-Semester beginnt am 5. October. Die Prüfung der neuaufzunehmenden Schüler findet Montag den 3. October Morgens 9 $\frac{1}{2}$  Uhr, im Schullokale (St. Marienplatz Nr. 6) statt und bittet man Anmeldungen zur Aufnahme an das Secretariat (Marszellenstrasse Nr. 35) gelangen zu lassen, so wie sich an vorbesagtem Tage vor der Prüfungscommission einzufinden.

Das Lehrgeld für den gesammten Unterricht beträgt 60 Thaler jährlich in halbjähriger Vorausbezahlung. Ausfühliche Prospecte, so wie sonstige gewünschte Auskunft werden auf schriftliche Anfragen von dem Secretariate ertheilt.

Cöln, im August 1853.

Der Vorstand der rheinischen Musikschule.

Bei **M. Schloss** in Cöln ersienen:

## Das berühmte Trallerlied

componirt für Männerchor  
von

**Ferd. Ries.**

Partitur und Stimmen.

Preis: 15 Sgr.

Mit diesem reizenden Liede hat der hiesige Männergesang-Verein in allen Concerten, besonders in London wahrhaften Enthusiasmus hervorgerufen.

Im Verlage von **Joh. G. Heyse** in Bremen ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

## Gedichte

VON

**Nicolaus Delius.**

Preis: geheftet 1 Thlr. — elegant gebunden mit  
Goldschnitt 1 Thlr. 10 Sgr.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 175.

Cöln, den 3. September 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Pottzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schlass in Cöln erbeten.

### Das Sieg-Rheinische Lehrergesangfest in Brühl

am 24. August.

Aus kleinem unscheinbarem Samenknospe wächst oft ein mächtiger Baum empor. Das Brühler Lehrergesangfest, vor einigen Jahren noch ganz bescheidenlich auf seinen eignen Kreis beschränkt, ist auf dem Wege, von weitreichender Bedeutung für die Kirchenmusik zu werden. Mit jedem Jahre treten seine Leistungen der Erreichung der Aufgabe näher, in gleichem Verhältnisse nimmt die Aufmerksamkeit, welche ihm geschenkt wird, zu, von nah und fern sieht man fromme Laien, Geistliche, Musiker vom Fache sich hier versammeln, und was in weiten Kreisen jetzt so vielfach verhandelt wird, was der Kirche Noth thue in musikalischer Hinsicht, das wird hier vielleicht nach und nach practisch und damit durchgreifend und folgenreich entschieden werden.

In diesem Jahre hatte der Verein sich eine stolze Aufgabe gestellt: die Ausführung der *missa papa Marcelli* von Palestrina. Bei dieser berühmten Messe hat man in der That keine Anstrengung gespart; den früheren Zweifel und die Furcht, dass es bei den dem Verein zu Gebote stehenden Mitteln, namentlich was die höheren Stimmen betrifft, und bei den ausserordentlichen Schwierigkeiten der Einübung vergeblich sein möge, eine den Geist der Compositionen genauer durchdringende Ausföhrung zu erstreben, hat man fahren lassen, man hat den Inhalt der ganzen Composition im Detail so erschöpfen und die daraus hervorgehende Vortragsweise dem ganzen Chöre einzuübren gesucht. Damit ist für diese Brühler Aufföhrungen ein neuer glücklicher Wendepunkt eingetreten. In den früheren Jahren musste bei aller Anerkennung und verdientem Lobe daran erinnert werden, dass nur erst die Hülle jener Compositionen geboten werde, der eigentliche Kern noch zu erlernen übrig bleibe. Dass dies geschehen, dazu tragen die Compositionen schon als Kunstwerke in sich die unabweisbare Forderung, es war aber auch notwendig, wenn diese Aufföhrungen am Ende nicht als blosse Sonderbarkeiten dastehen bleiben, wenn sie innere Berechtigung bekommen und die gewöhnlichen bedeutsamen Folgen haben sollten. Diesen Weg hat nun der Verein in diesem Jahre betreten; wie weit er auf demselben vorangeschritten, was davon mit anermüdetem El-

fer noch zurück zu legen bleibt, dies zu constatiren fordert uns dasselbe warme Interesse für die Sache auf, mit welchem wir diesen schönen Bestrebungen Jahr auf Jahr gefolgt sind. Schreiber dieses glaubt sich den bisherigen schon so glänzenden und von Allen jedesmal auf's neue und mit Recht bewunderten Resultaten, welche trotz der seltensten Schwierigkeiten erreicht sind, in keiner Weise dankbarer erweisen zu können, als indem er, gestützt auf einen langjährigen nähern, von einer bedeutenden Sammlung erleichterten Umgang mit den betreffenden Objecten, fortföhrt von dem Erreichten und noch zu Erreichenden öffentlich Act an nehmen \*).

1. Die declamatorischen Betonungszeichen. Herr Töpfer hat zur Bezeichnung der Betonung, namentlich zur Parallaxirung der durch die Tactstriche leicht eintretenden falschen Betonungen zwei Zeichen gewählt: für die Tactlosigkeit V, für die Betonung >. Wie mir scheint, nicht ganz glücklich. Das letztere Zeichen ist ein geltendes dynamisches Zeichen und muss von der blossen declamatorischen Betonung, welche ganz anderer, innerlicherer Natur ist und von dem stark und schwach nicht abhängt, geschieden werden. Warum also nicht einfach V und A? — Was die Anwendung der einmal gewählten Zeichen betrifft, so war die wirkliche Einübung der gedruckten Bezeichnung, welche noch viel zu wünschen übrig liess (es ist eine Sache der

\*) Die Quelle der folgenden Bemerkungen, wie aller ähnlichen früheren, ist die Allen gemeinschaftlich offenliegende die Compositionen selbst, welche, wie jedes Kunstwerk, direct von ihrem Inhalte Zeugnisse geben und dadurch die eigenthümliche Weise des Vortrages, wie ihn diese Gesänge verlangen, vorzeichnen. Dass aber bei Kunstwerken, von welcher Art sie sein mögen, wenn sie enifernten Zeiten und andern Verhältnissen angehören, zum wirklichen Eindringen in dieselben und zur Besichtigung aller möglichen vorgelassenen Meinungen ein besonderes Studium nöthig wird, ist bekannt; dass Niemand ohne ein solches näheres Studium darüber massgebend mitreden kann, ist nicht minder klar; dass ein solcher, wenn er dies dennoch nicht leise, sondern sehr vorlaut thut, nur zur Verwirrung der Begriffe beitragen könne, ist natürlich. Von einer besondern, nicht direct und notwendig aus dem Inhalte hervorgehenden Vortragsweise, welche durch Tradition überliefert werden müsste, ist hier überall nicht die Rede. S. Niederrhein. Musikztg. No. 9.

Uebung), glücklicherweise so weit vorausgeleitet, dass dieser Punkt der richtigen Betonung, welcher früher noch sehr zurück war, durch die diesjährige Aufführung so zu sagen vollständig erledigt worden ist. Die Betonung war zwar an vielen Stellen noch etwas zu hart und unstatlich (wie bei *et in terra* trotz des Fehlens Zeichens, bei *bona voluntas* im *Gloria* oder bei *Fachren cœli* im *Credo*, wo das Zeichen unnötig war, welches dagegen auf dem folgenden *terra* des Alten stehen dürfte — es mag zum Theil mit der oben berührten Verwechselung zusammenhängen), dagegen war das Schwächerere, die Abweichung der auf die guten Tacttheile fallenden tonlosen Silben durchgehend vortrefflich erreicht. Es war dies ein namhafter Fortschritt gegen früher: in der diesjährigen Aufführung haben nirgendswo solche Betonungen geort; einzelne Stellen, wie *deus pater omnipotens* S. 8 (wo die Bezeichnung theils unnötig, theils mangelhaft) oder *dominus deus agnus* des S. 9 (wo alle Bezeichnung fehlte) gingen in dieser Hinsicht ganz vorzüglich — bei der Menge der Sprachkündige in dem Chöre ein schöner und ein rascher Erfolg.

2. Die dynamische Zeichen. Die ganze Messe war auf das feinstgigste mit den gewöhnlichen Zeichen und darüber hinaus erklärenden Worten versehen. Leider ist hier eine ganze Classe von Bezeichnungen vergriffen. Die Musik ist genau so den Inhalt der Worte gebaut; das Schwellen und Abnehmen fällt mit der naturgemässen Declamation der Perioden zusammen. Nun sind aber die ganze Messe hindurch eine Menge einzelner Tacte, in welchen eine gewisse Stimmenführung stattgefunden, mit solchen Schwell- und Abnehmeseichen versehen, welche neben der Declamation herlaufen und die richtige Betonung, vor oder nach welcher sie gewöhnlich eintreten, vollständig verschieben. S. 6. am Schluss des *Kyrie* vierletzter Tact, S. 9 bei dem zweimaligen *dominus fili*, S. 13 bei dem wiederholten *Jesu Christe*, S. 18 bei dem *et incarnatus est*, S. 20 bei dem *et sepultus est*, in den beiden Mittelstimmen, S. 24 bei dem *unum baptisma*, an diesen und einer Menge anderer Stellen ist der eigentliche Schwerpunkt der Declamation, wo die Hauptbetonung eintreten musste, grade vorübergelesen und noch da erst ein Ausbreiten des Tones vorgezeichnet, wo derselbe sich schon brechen und zurückziehen sollte. Auch am Schluss des *benedictus* bei den Worten in *nomine domini* ist die Festhaltung von *domini* nicht da, um darauf zu schwellen, sondern am abzulassen; am fromm verklingend zu endigen. Die in allen diesen Fällen gegebenen Bezeichnungen sind ebenso unrichtig, und aus demselben Grunde, wie die selbstständige Bezeichnung der Schwellaccorde mit Schwellzeichen, welche sich in den ersten Brähler Heften hier und da noch eingeschlichen hatte und selbden, wie es recht ist, ganz verschwunden ist. — Es hat dieser Punkt einen weitern Nachtheil zur Folge gehabt. Ueber den ganzen Perioden schwebt eine höhere Einheit, innerlich dieser Perioden aber ist im Einzelnen durch die Mannichfaltigkeit der Betonung in den verschiedenen Stimmen der Ausdruck allenthalben erhöht; es ist dies ein namentlich in den Palæstrin'schen Compositionen überall angewandtes Mittel, welches das Gefühl des Zuhörers beständig an beschäftigten geeignet ist — wie denn überhaupt in dieser Musik mit den sehr einfachen Mitteln überall in die Tiefe gearbeitet ist und hiebei der Montonie für das Ohr auch innen ein grosser Reichtum für das Gemüth verborgen liegt. Dieser in die verschiedenen Stimmen nie-

derlegte Reichtum der Declamation ist in einer grossen Menge von Stellen durch ein musikalisches Gleich machen verursacht. Bei dem *et expecto* S. 24 ist durch die Betonung die ausdrucksvolle Reihe der *aspectus* in den verschiedenen Stimmen unterbrochen, S. 23 bei *et apostolus ecclesiam* folgt der Sopran nun nicht mehr sofort dem Tenor I und Bass I mit der Hauptbetonung, S. 18 bei *propter nostram salutem* hört man, wenn im Sopran das zweite Viertel vorübergelesen wird, nicht mehr auf jedem der drei ersten Viertel der Reihe nach in den verschiedenen Stimmen die Hauptbetonung sich folgen. S. 19 bei *sub Pontio Pilato* muss man erst die beiden oberen Stimmen die natürliche Betonung bringen und nun durch die folgenden schon abnehmenden und doch richtig gesungenen Figuren hindurch den Tenor dieselbe Declamation wiederholen hören — diese Stelle wurde überhaupt verfehlt: *crucifixus etiam pro nobis* sang sehr schön an, darauf aber wurde das ganz *sub Pontio Pilato* viel zu wichtig und sentimental aufgetragen, die Viertel alle gedehnt, dann bei den Figuren geschwellt und lang gezogen und gesungen — alles das hat hier keinen Sinn und schadet ansondern nur der frommen Feierlichkeit des folgenden *passus*. — Eine Stelle, in welcher jene Verschiebung des Schwerpunktes im Grossen stattfand, ist der ganze Anfang des *Sanctus* bis zu *dominus deus Sabaoth*; er ist aus der grösseren Periode zusammengebauscht; der Schwerpunkt, welcher durch die gegebene Bezeichnung („nur wenig, nur wenig, hier mehr“) grade consequent in die Nebentacte hineingelegt ist, liegt jedesmal in der Mitte der Perioden (vom vierten auf den fünften Tact und so weiter) — es war der Grund, warum bei der Aufführung dieses *Sanctus* seine Geltung nicht finden und so keiner Wirkung kommen konnte, es zerfiel in kleine Stücke, von denen sich auch in den mit „hier mehr“ und „hier am meisten“ bezeichneten keine Kraft des preisenden Anrufes entfalten — die fast unvermeidliche Folge von Bezeichnungen, welche nicht die rechte innere Wahrheit haben, sie haften nicht in dem Chöre, weil das Gefühl der Menge sie schliesslich nicht in sich aufnahm. — Der einfache und sichere Führer, der auch immer musikalisch trifft, ist hier das Wort, dessen naturgemässer Declamation diese Musik dient; statt blindlings von den Tönen oder läuschernden Analogien heutiger Musik lasse man sich von ihm nur leiten so kann man überhaupt nicht irren: bei einem *quoniam tu solus sanctus* wird man die Betonung nicht zumuten, grade vor dem Worte *sanctus* sich zurückziehen; einen Anruf, wie *Kyrie* im Anfange dieses Stückes wird man nicht so denken  $\llcorner$ , sondern umgekehrt  $\llcorner$ , nicht sodass wie in allen den Stellen, wo das Werk in Vierteln eingeteilt wird; die halben und dreiviertel Noten machen nur den Unterschied, dass hier der Anruf länger und ausdrucksvoller klingt a. s. w. — (Schluss folgt.)

### Bremer Brief.

Den 28. August.

In meinem ersten Briefe (No. 167 d. Bl.) gab ich Ihnen eine kurze Darstellung der allmählichen Entwicklung unserer Privatconcerte seit ihrer Begründung im Jahre 1825. Gestatten Sie mir heute einige Mittheilungen über die jetzige Einrichtung der Concerte und ihre Leistungen, die mitwirkenden Musiker und das

Publikum. Seit dem Jahr 1836, wo man die früheren kleinen Räume mit dem grossen Saal der „Union“ veranlagte, begann man die Concerte nach einem höheren Massstab einzurichten, vergrösserte das Orchester, wagte sich an die grossen Sinfonien, engagierte Concertsängerinnen und lud bedeutende Solospiele von oah und fero ein. Das Orchester pflegt regelmässig eine Sinfonie und zwei Ouvertüren auszuführen; bei grossen Compositionen besteht es aus nahe an 70 Musikern. Mit jedem Jahr hat die Sicherheit der Musiker in sehr erfreulicher Weise zugenommen, und sie beherrschen jetzt ein ausgedehntes Repertoire. Im Allgemeinen verdient die Direction durchaus das Lob eines ersten Sinnes und eines consequenten Strebens durch Vorführung der ausgezeichnetsten Orchesterwerke ihrer Aufgabe zu entsprechen. Einer besonderen Begünstigung erfreut sich Beethoven; ich wähle absichtlich den Ausdruck „Begünstigung“, weil verhältnissmässig den übrigen Meistern nicht in demselben Masse der ihnen gebührende Platz eingeräumt wird. Nun ist es allerdings schwierig bei der beschränkten Zahl von 11 Concerten (zu den zehn Abonnementsabenden kommt nämlich ein Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds) nach allen Seiten hin gerecht zu sein, und die Vorliebe für Beethoven, welche Direction und Publikum gleichmässig an den Tag legen, ist höchst ehrenvoll. Aber es könnte doch auf die übrigen älteren wie auf die neueren Meister mehr Rücksicht genommen werden. Mozart und Haydn kommen sehr selten so die Reike, Robert Schumann schon seit Jahren nicht mehr, und wenn was vor einigen Jahren 12 Sinfonien von Beethoven anführte, so dass für alle anderen Componisten nur 4 Abende blieben, so ist das wohl nicht das rechte Verhältnis. Uebrigens ist zu erkennen, dass unser Orchester in Beethovenschem Orchesterzenken gerade das beste leistet während bei Mozart und Haydn oft mehr Leichtigkeit und Eleganz zu wünschen wäre. Die letzte Saison brachte fünf Sinfonien von Beethoven, je eine von Mozart, Haydn, Schubert, Mendelssohn, Gade und Pape; ferner an neuen Werken die Ouvertüren zum „Tannhäuser“, den „Gisondiern“ und der „Genovese“, im Ganzen in 11 Concerten 19 Ouvertüren. Vor einigen Jahren versuchte man es mit einem Cyclus von 5 Sinfonie-Abenden, leider ist aber bei uns das Interesse für die Musik so sehr auf die Privatconcerte beschränkt, dass man jene Einrichtung wieder fallen lassen musste. Auch das Concert zum Besten des Orchesters wurde früher sehr schlecht besucht, und erst seit zwei Jahren gewöhnt man sich an den Gedanken, dass es für ein musikliebendes Publikum eine Ehrensache ist ein solches Concert stark zu besuchen.

In Solovorträgen, namentlich auf der Violine, dem Violoncell und dem Pianoforte, haben wir im Lauf der letzten Jahre so ziemlich alle bedeutenden Künstler, die in Concerten auftreten, gehört; im letzten Winter o. A. die Hrn. Joseph, Lamb, Singer, Litoff, Alex. Dreyschock und Willmers. Da unser Publikum sehr die Abwechslung und das Neue liebt, so ist die Direction selten in der Lage, einheimische Musiker auftreten zu lassen. Ueber diesen trane ich von der ersten Violine die Hrn. Oehrnal (Schüler von Spahr), Zahn und Böttjer (beide Schüler von David); vom Violoncell Hrn. Cahizius; vom Bass Hrn. Sarrict; von der Claiette Hrn. F. Rackemann, ohne damit das Verdienst anderer Herren erzhälern zu wollen. Seit Jahren er-

freute sich die Direction auch der Unterstützung mehrerer Herren, die sich hier zeitweilig niedergelassen hatten, z. B. der Hrn. Carl Reinecke und Otto von Königsldw. Unter den Concertsängerinnen haben wir besonders Frau Johanna Schmidt zu nennen; seit einigen Jahren hat sich diese vortreffliche Sängerin jedoch ganz von öffentlichen Auftreten zurückgezogen und beschäftigt sich mit musikalischem Unterricht, das sie grade jetzt nach langer schwerer Krankheit sich wieder widmen kann. Bei den Gesangsvorträgen sind wir leider fast immer auf Arie und Lieder beschränkt, da der Direction kein grösserer Chor zur Aufführung von complicirten Vocalcompositionen zu Gebote steht. Unsere Sing-Akademie, Liedertafel und sonstigen Gesang-Vereine haben ein so grosse Schon vor der Öffentlichkeit, dass sie fast nie zu bewegen sind vor den Gaslampen des Concertsaales zu erscheinen.

Was unser Publikum betrifft, so gebührt ihm das Lob, dass es durch seine sehr lebhafte Theilnahme den jetzigen blühenden Stand der Concerte hat herbeiführen helfen. Ist dabei vieles Müssesache, läuft hier und da Begeisterung für schlechte Compositionen mit unter, so ist das ziemlich aller Orten so. Vielleicht köbste die Direction strenger sein und Künstler und Sängereinen, die eigne oder andere schlechte Sachen gram produciren, entschieden entgegenzutreten. Auch wäre zu wünschen, dass die Liebe zur Kunst sich über den Cyklus der Privat-Concerte hinaus erstreckte. Einen musikalisches Abend ausser diesem Cyklus zu bringen, ist bei uns ausserordentlich schwierig, man müsste dann Clavierlehrer sein und durch eine Subscriptionliste einen sanften Zwang gegen die braven Eltern der hoffungsvollen Schüler beiderlei Geschlechts ausüben. Quartett-Abende können nur mit grosser Mühe zusammengebracht werden, und auch nicht einmal in jedem Winter. Die Sing-Akademie, welche hier und wieder eine Oratorien aufführt, kann höchstens zwei Concerte wagen, die sich in der Regel in dem kleinen Kreise von „Tod Jesu“, „Messias“, „Jephtha“, „Paulus“ und „Elias“ bewegen. — So haben wir denn auch manchen Fortschritt zu wünschen, so dem es auch bei dem stehenden Kunstsinne einer reichen Stadt fehlen kann, und wollen uns vordand freuen, dass wir in den Privat-Concerten eines festen Grund besitzen, auf dem sich fortbauen lässt. — Ich schliesse mit der Notiz, dass der neue Capellmeister unserer Bühne, Hr. d. Barbieri, im nächsten Winter auch die Privat-Concerte leiten wird.

13.

### Pariser Briefe.

Freu 29. August.

Die Wiedereröffnung der grossen Oper lässt länger auf sich warten, als man so häufig geglaubt hatte und trotz der Verdrängung einiger Journale dürfte vor dem 10. September der Saal der rue Lepelletier seine Pforten nicht öffnen. Meyerbeer's Hugenotten sollen des neuen Saal einweihen. Die Direction lässt die Meisterwerke unseres deutschen Maestro neu einstudiren. Der berühmte Chor im 4. Akt wird von 200 Sängern ausgeführt werden. Auch die Dekorirten und Kostüme werden zum Theil ganz neu sein, was in der That auch sehr zu wünschen war, denn die alten Dekorirten sind in der letzten Zeit nicht eben des Rufes der Pariser grosse Oper würdig gewesen. Von sonstigen

Neuigkeiten, welche die Direktion zunächst zu geben beabsichtigt, nennt man Limasender's Maximilien und ein Ballet *les Atlantes*.

Hr. Roqueplan, von dessen Rücktritt man lange Zeit gesprochen hat, wird jetzt definitiv die Direktion beibehalten. Allerdings wird die innere Verwaltung des Theaters in soweit sich umgestalten, als Hr. Roqueplan sich einen Associé in der Person eines Hrn. Aigain zugesellt hat; es ist dies, wie gesagt, eine rein materielle Veränderung, denn das Ministerium hat ausdrücklich erklärt, dass es lediglich mit Hrn. Roqueplan als Direktor verkehren könne und sonstige Associations-Verhältnisse als privat ansehen.

Hälévy's neue Oper *le Nabab* wird am künftigen Donnerstage in der komischen Oper in Scene gehen. Die Hauptrollen werden von Mad. Niolan, Mila. Favel, Mocker, Codere, Bassins und Fouchard gegeben.

Das *Théâtre des Variétés* scheint sich mehr als bisher auf das Singspiel legen zu wollen. Die *trois Sultanes* waren der erste Schritt auf dieser Bahn und ihr Erfolg hat die Direktion veranlaßt weiter darin vorzugehen. In nächster Zeit wird ein neues Singspiel von Léon Battu in Scene gehen, zu dem ihr Landsmann Jacques Offenbach die Musik geschrieben hat. Die Hauptrolle wird von Mlle. Lerocq gegeben, die übrigen vom 15. Januar ab für die komische Oper angesetzt ist. Was das in Rede stehende Stück betrifft, so wurde ich seiner Zeit darüber ausführlich berichtet. Jacques Offenbach hat sich vor einigen Tagen einer neuen Ausschneidung zu erfreuen gehabt. Bei einer Vorstellung im *Théâtre français*, welcher der Prinz Jérôme beiwohnte, liess Offenbach eine seiner charmanter Schottisch spielen; der Prinz Jérôme liess ihn sofort durch einen Adjutanten um eine Wiederholung des Stückes bitten. Am folgenden Tage erhielt der Componist ein überaus schmeichelhaftes Dankschreiben nebst einer kostbaren Brillantnadel.

Das *Théâtre lyrique* wird nächsten Donnerstag wieder eröffnet und zwar mit einer neuen Oper: *les Moissonneurs*.

Um endlich meine Revue des lyrischen Theaters zu vervollständigen, gebe ich Ihnen einige Notizen über die italienische Oper. Seitdem Hr. Corti seine Entlassung gegeben hat, ist das Ministerium mit zahlreichen Gesuchen wegen Ueberlassung dieses Theaters bestärkt worden. Ein definitiver Beschluss ist aber bis jetzt noch nicht gefasst worden. Das scheint jedoch von allen Leitern anerkannt zu werden, dass die italienische Oper künftig nur dann auf Erfolg rechnen kann, wenn man dem Publikum Leistungen silbersten Ranges bieten kann, mittelmäsig und sogar untergeordnete Kräfte, wie in den letzten zwei Jahren, müssen das Scheitern des Unternehmens nach sich ziehen. Wie gesagt, dies wird überall anerkannt und sehr wahrscheinlich wird das Ministerium bei Ertheilung der neuen Concession hierauf Rücksicht nehmen. 19.

### Neue Musikalien

Im Verlage von G. M. Meyer Jun. in Braun-schweig erscheinen: Thl. Sg.

**ABT, FR.,** Op. 105. 4 Gesänge für eine Sopran- oder Tenorsstimme mit Begleitung des Pianoforte

Heft 1. „Duch segue chi alle Tage“ . . . . . -17½  
Schwabisches Liedchen. }

Thl. Sg.

**ABT, FR.,** etc. Heft 2. Mein Gedanken. . . . . -17½  
Ständchen.

Dieselben für Alt oder Bariton. Heft 1. 2. . . . . -17½

— Op. 109. Vier Lieder für eine Bariton- oder Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Nro. 1. „Leb' wohl mein Vaterland“ . . . . . -12½

„ 2. „Was schliesst du dein Fensterlein“ . . . . . -10

„ 3. „Glück sei, mein Deutschland“ . . . . . -10

„ 4. „Der Frühling ist da“ . . . . . -10

— Op. 110. 2 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . -17½

Nro. 1. Antrag.

„ 2. „Es fliegt ein armer Schmetterling.“

**BOY, AUG.,** Op. 1. Die tanzenden Tische. Electro-magnetisch-galvanische Polks für Pianoforte . . . . . -10

**FESCA, ALEX.,** Sämtliche Lieder und Gesänge für eine Sopran- oder Tenor- und für eine Alt oder Bass-Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

**GRUETZMACHER, FR.,** Op. 6. Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle . . . . . 3, -

**JUNGMANN, ALB.,** Op. 22. Silberglöckchen. Idylle für Pianoforte . . . . . -12½

— Op. 25. Gruss in die Ferne. Romanze für Pianoforte. -12½

— Op. 26. Schneeglöcklein. Ein Frühlingsgruss für Pianoforte . . . . . -12½

**LITOLFF, H.,** Op. 76. „Mein Herz ist krank“. Lied für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. -12½

Dasselbe, für Alt oder Bariton . . . . . -12½

**MOSCHELES, J.,** Op. 123. Magyrenklänge. Original-Fantasia für Pianoforte . . . . . -22½

**REINECKE, C.,** Op. 34. Quartett für Pianoforte, Violine und Violoncelle . . . . . 3, 20

— Op. 36. Valse élégante pour Piano . . . . . -17½

**SPINDLER, FR.,** Op. 33. Frisches Leben. Clavierstück. -12½

— Op. 35. Fischerlied für Piano . . . . . -12½

— Op. 36. „Schlammre stas“. Serenade für Piano. -12½

**WIENIAWSKI, H.,** Op. 4. Polonaise de Concert pour Violon avec Piano . . . . . -20

— Op. 5. Adagio tiéguie pour Violon avec Piano -17½

**WILLMERS, R.,** Op. 89. Das Märchen einer Sommer-nacht. Fannestück für Pianoforte . . . . . -22½

In Madrid erscheint und ist durch M. Schloss in Köln zu beziehen:

## Lira Sacro-Hispana.

Grosse Auswahl von Kirchenmusik spanischer Componisten,

sowohl der ältern wie der neuern Zeit, veröffentlicht unter dem Protektorate

J. M. del Rönigin.

In 4 Bänden.

Inhalt: I. Werke des 16. Jahrhunderts. — II. Werke des 17. Jahrhunderts. — III. Werke des 18. und IV. Werke des 19. Jahrhunderts.

Preis jeder Lieferung 1 Thaler.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 176.

Cöln, den 7. September 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Hector Berlioz in Frankfurt a. M.

Unter persönlicher Leitung dieses gelehrten Componisten wurden in zwei Concerten im hiesigen Schauspielhaus einige seiner grössern Tondichtungen dieser Tage zur Ausführung gebracht. Unserer Theaterdirection ist man dafür zu besonderem Danke verpflichtet; denn einerseits musste es den Freunden der Tonkunst von Interesse sein, mit den Kunstgebilden eines so renomirten Mannes bekannt zu werden und sich nach Anbörung derselben ein eigenes Urtheil bilden zu können, und anderseits ist dadurch die Achtung und Auerkennung, welche man einem hervorragenden Namen schuldet, bekundet worden. Wenn ein gastliches und freundliches Entgegenkommen dem Fremden gegenüber überhaupt Pflicht ist, wie viel mehr dann, wenn ein solcher zu den Notabilitäten der Gegewart gehört. — Man hat neuerlich Hector Berlioz mit Richard Wagner in Vergleich gebracht, aber ohne allen Grund; denn Beide gehen in dem, was sie wollen und erstreben, schon im Princip auseinander. Berlioz gibt vorherrschend Tongemälde ohne Worte und neigt sich mehr zur Sinfonie, während R. Wagner das Wort und die Dichtung in den Vordergrund stellt und die Instrumentalmusik ihnen gänzlich unterordnet. Richtiger war es, wenn man früher Berlioz mit Beethoven verglich und ihn den französischen Beethoven nannte. Mit diesem hat unser geehrter Gast nicht nur ein gleiches Streben, sondern auch ähnliche Bizarrerien und Extravaganzen; aber es mangelt ihm der Umfang und die Grossartigkeit des Beethoven'schen Genies. Berlioz ist zwar ein vielbegabter Mann, in dessen Werken wir Schwung und Originalität, Fantasie und Kraft, Erfindung und Eigenthümlichkeit auerkennen müssen; er weiss zwar uns durch ausserordentliche Instrumentaleffekte und durch frappante Combinationen zu

überraschen, und zu imponiren und seinen Tongemälden ein überaus glänzendes Colorit zu geben; doch hat er damit den höhern Anforderungen, die wir an ein klassisches Tonwerk zu stellen haben, noch nicht entsprochen. Was wir an ihm vermissen, ist nicht der Mangel an eigentlich grossen, durch ihre Innerlichkeit und in ihrer Einfachheit schönen musikalischen Ideen, sondern auch und ganz besonders der Mangel des rechten Maasshaltens, der ächt künstlerischen Beherrschung und Verwendung der musikalischen Mittel, der edeln einfachen Form, der künstlerischen Ruhe und harmonischen Abgränzung. In seinen Compositionen ist bei aller Genialität, bei allem Feuer und bei vielen Schönheiten, die ihnen nicht abzusprechen sind, doch zu viel von dem, was da nur gährt und braust und stürmt und lärmt; wir vermissen die erforderliche Läuterung, die rechte Vermittelung zwischen den Extremen, die Besonnenheit und Klarheit der Gestaltung, das rechte Ebenmaass in allen Theilen, den tiefinnerlichen Ausdruck, die mächtig ergreifende Wahrheit des Gedankens, den über dem Ganzen schwebenden ordnenden Geist, der Alles zu beherrschen und zur rechten Zeit zu sagen weiss: „Bis hierher und nicht weiter“. Die Compositionen von Berlioz haben uns an die dramatische Leistungen der Rachel erinnert. Diese hat in ihrem Spiel treffliche Momente und weiss Effekte zu erzielen, die den Hörer bewältigen, die aber vereinzelt stehen und doch am Ende kein harmonisches Ganzes, keinen eigentlichen dramatischen Charakter bilden. Wir Deutsche haben nun einmal von dem Wesen und den Formen der Kunst andere Ansichten, als die Franzosen, wir haben einen andern Maassstab, mit dem wir messen. Hier wären wir bei dem Punkte angelangt, wo sich mehr sagen und schreiben liesse, als es der Raum eines einzigen Berichtes verstatтет. Um uns kurz zu fassen und den Verdiensten von

Berlioz gerecht zu werden, wollen wir ihm den Ruhm, von seinen Landsleuten der französische Beethoven genannt worden zu sein, nicht streitig machen. Ein neuer deutscher Beethoven kann er nicht werden, weil ihm der hohe Genius des unserigen fehlt, und weil, wie gesagt, nach dieser Seite hin die Wege auseinander gehen und der deutsche Maassstab ein anderer ist, als der französische.

Was nun die einzelnen Tonwerke des genannten Concertes betrifft, so war das seinem Rufe nach bedeutendste derselben: „die Verdammnis des Faust“ (*damnation de Faust*). Wir begreifen wohl, dass es in Frankreich zur Zeit seines Erscheinens und zwar schon vor Jahren viel Aufsehen machen musste.

Die Franzosen und namentlich die Pariser hatten so viel vom deutschen Faust, dem grossen Zauberer, und von seiner Höllenfahrt, sowie von dem berühmten Gedichte Göthe's gehört, so viele darauf sich beziehende Bilder gesehen, so viele Fragmente von Uebertragungen gelesen, dass der Gedanke, diesen Faust in Musik zu setzen, ein glücklicher genannt werden konnte. Hector Berlioz führte ihn aus und der Erfolg konnte nicht fehlen, um so weniger, als der Composition mancherlei wirkliche Schönheiten und gewaltige Effekte im französischen Sinne nicht abzuspüren sind. Weit weniger Interesse haben Text und Composition dieser Tondichtung für uns, die wir Göthe's herrliches gedankenreiches und tiefpoetisches Meisterwerk ganz in uns aufgenommen, die wir es in seiner ganzen Kraft, Fülle und Anmuth bewundern. Wir können über diesen französischen Text mit seinen ungarischen Nationaltänzen und Märschen, mit seinen Nymphen der Donau u. dergl., mit seiner flachen Prosa nur lächeln, und was den musikalischen Theil betrifft, so haben wir die einzelnen Nummern derselben, wie z. B. die Chöre der Engel, der Soldaten, der Studenten, die Scenen in Auerbachs Keller etc. nicht nur bereits viel besser und dem deutschen Geschmack anpassender, sondern wir besitzen auch in Spohr's Faust ein unseres Bedünkens wenigstens weit grösseres und der poetischen Aufgabe, die sich ein Tondichter stellen kann, entsprechendes Werk. Einzelne Nummern der *damnation*, wie der Ragozicmarsch, der Sylphentanz u. a. sprachen so an, dass sie *da capo* verlangt wurden, und zeichnete sich auch jener durch seine wirklich brillante Instrumentation und dieser durch seine liebliche Melodie wirklich aus. Das Werk ist im Ganzen, wie gesagt, nicht ohne Verdienst, wird sich aber im Vaterlande seines Helden wohl schwerlich Bahn brechen.

Die Sinfonie „Harold in Italien“ mit obligater Viola ist wiederum mehr ein Tongemälde, welches uns Eindrücke und Erinnerungen aus Byron's „Childe Harold“ vorführen soll, als eine Sinfonie in dem Sinne, den wir damit zu verknüpfen pflegen. Auch in diesem Tonstück begegnen wir vielen Schönheiten und zwar schon im ersten Satze, der nur etwas zu gedehnt ist und dadurch den Hörer ermüdet; der Marsch und das Abendgebet der Pilger sind nicht nur sehr melodios, sondern auch schön und würdig gehalten und durchgeführt, was sich auch von dem zugleich sehr originellen dritten Satze sagen lässt; der vierte vereinigt dagegen in sich alle Bizarrieten, Excentricitäten und chaotisch gährenden Elemente der Berlioz'schen Richtung. — Das Fragment: „Die Ruhe der heiligen Familie“ ist in Text und Musik sinnig und schön gehalten und macht einen sehr wohlthuedenden Eindruck, und C. M. v. Weber's „Aufforderung zum Tanze“ ist glänzend instrumentirt, wie denn überhaupt Berlioz, mit allen Errungenschaften der neueren Instrumentation wohl vertraut, solche höchst effektvoll zu benutzen versteht. — Der dem Componisten und Dirigenten reichlich gespendete Beifall konnte demselben bezeugen, dass man seinem Rufe, wie seinem nicht in Abrede zu stellenden Talente freundlich entgegenkam, und sind wir der Theaterdirection für die Veranstaltung dieser Concerte zu Dank verpflichtet, um so mehr, als sie hier keine Kassenspeculation, sondern nur eine Achtungsbezeugung im Auge haben konnte. Did.

### Londoner Brief.

29. August.

Verprochenen Massen sende ich Ihnen hiermit meinen Bericht über die zweite Vorstellung der deutschen Oper, wenn Lucrezia Borgia, im Urtext gegeben, ein solches Epitheton verdient. Es war fast ein Wagniss zu nennen, mit dieser Vorstellung so unmittelbar nach dem Schluss der Saison in Covent Garden hervorzutreten, der Erfolg rochtfertigte indess das Selbstbewusstsein der Darsteller auf das Glänzendste. Ausser Herrn Formes, der den Herzog sang, waren die Uebrigsten dem Publikum in diesen Rollen neue Erscheinungen; Madame Caradori hatte Lucrezia, Herr Richard den Gennaro und eine Debutantin, Adelaide Weisthal, ob Frau ob Fräulein, enthielte uns der Zettel nicht, den Maffeo Orsini. Formes hatte seine Partie augenscheinlich lange durchdacht und seine Auffassung wich von denen Tamburini und Ronconi's bedeutend ab, doch nicht zu des Sängers Nachtheil. Er gab den Herzog stolz, vormied allen Schein der Heuchelei und sang so herrlich, dass er die grosse Scene im 2ten Akte und die Arie „Perarras Fürst“ auf stürmisches Verlangen wiederholen musste. Madame Caradori war eine ganz



gute Lucretia, um so mehr, als hier ihre Farsüchlichkeit nicht so störend auf die Illusion einwirkte, wie bei ihrer ersten Rolle; auch Herr Reichart war vortreflich. Von der Debutantin können wir weder dies, noch das Gegenheil behaupten, sie war so befangen, dass man kaum die Töne hören, wohl aber sehen konnte, wie die Angst ihr beinahe Thränen erpresste. Das Publikum war indess äusserst nachsichtig und applaudirte sie sogar in einigen Stellen, die sie mit Herrn Reichart hatte. Ein Urtheil zu fällen, war unter diesen Umständen unmöglich; man hörte wohl zuweilen einen guten Contra-Alt durch, überhaupt bessere Stimme als Methode, muss indess zur näheren und richtigen Würdigung der Sängerin eine weitere Vorstellung abwarten. Beim Schlusse wurden die drei Haupt-Darsteller gerufen. Das Programm der deutschen Oper vorhiess uns noch als nächste Vorstellung eine Wiederholung von Lucretia und dann die *Nachtwandloria*, beide Opern in Italienischer Sprache. In letzterer wird eine Miss Notti als Amina ihr dramatisch-musikalisches Entrée halten. 22.

### Das Sängerfest in Philadelphia.

Wohlgelälliger als das Bier haben sich die Gesangvereine der Deutschen in Amerika geltend gemacht.

Sie haben in der That ein Stück deutscher Bildung den Amerikanern mehr als irgend etwas anderes sinnlich vorgestellt. In verschiedenen Städten der Union bestehen unter mannichfaltigen Namen Gesangvereine, welche seit einigen Jahren Sängerfeste in grossm Massstabe begiehn. Dieselben erfreuten sich warmer Theilnahme der Deutschen und fanden Wohlgefallen bei den Amerikanern.

So ist abermals ein solches Sängerfest in Philadelphia gehalten worden.

Am 25. Juni wurden die Gäste von Philadelphia feierlich empfangen. Es trafen dort ein, folgende Vereine aus Baltimore: Arion, Euterpe, die Turner Liedertafel, der Männerchor; aus Richmond in Virginia: der Verein Virginia; von Wilmington in Delaware: der Sängerbund; von New-York der Liederkreis; von Williamsberg: der Männerchor; von Newark in New-Jersey: der Verein Eintracht; von Patterson in New-Jersey der Verein Germania. Ferner kamen aus New-York folgende Vereine: die Sängergarde, Harmonia, Lorelei-Männerchor, Orpheus, der Rheinische Sängerbund, die Socialreformer, der Schillerbund, Teutonia-Männerchor, so wie aus Poughkeepsie der Verein Germania.

Die Vereine versammelten sich Abends vor dem Zollhause in der Chestnutstrasse, (der Hauptstrasse vom Philadelphia) von wo aus sie mit dem Philadelphier Vereinen und begleitet von den Turnern einen grossartigen Fackelzug machten. Die Geschäftlokale der deutschen Zeitungen, deutsche Hotels und Vereinslokale waren glänzend illuminiert. Am 26. fand eine vorläufige Concertprobe im oberen Saale des „Chinese Museum“, einem der grössten und schönsten Lokale von Philadelphia statt, welches zum Hauptquartier erwählt ward. Später gingen die Sänger nach dem am Scheykill sehr schön gelegenen Felseckeller, um dort das Philadelphier Lagerbier an der Quelle zu geniessen. Am 27. Abends fand das Concert statt, nach dem vorher ein

grosser Festzug durch die Strassen gezogen war. Diese Anfänge sind in dem Verhältnis der Deutschen zu den Amerikanern nicht ohne Gewicht, denn die Amerikaner sind grosse Liebhaber von Processionen, Festessen und dergleichen und keine Art von Vereinszügen unter den Deutschamerikanern ist im Stande, bessere Anfänge zu veranstalten und sich den Amerikanern gegenüber auffällig zu produciren, als die Gesangvereine.

Das Concert fiel sehr gut aus. Unter den aufgeführten Stücken will ich nur einige erwähnen: Die Ouvertüre zur Felsenmühle, Festzug an die Küstler von Mendelssohn, die Meeresstille von Fischer. — Auch ein angloamerikanischer Verein liess sich hören und trug in englischer Sprache das türkische Schenklied von Mendelssohn vor. Die Ausführung war lobenswerth. Den Tag darauf ward eine Festlichkeit in Lemonhill, einem deutschen Vergnügungsorte, nahe bei Philadelphia veranstaltet. Lemonhill ist einer der schönsten und passendsten Orte, die man zu diesen Zwecken in Amerika finden kann. Zwischen grossen Bäumen liegt ein schönes hellfarbiges Gebäude, malerisch auf einem grünenden Hügel am Schuykill, der dort sich in ziemlicher Breite ausdehnt. Ein geräumiger Park gestattet Bewegung im Freien und erinnert an die Promenaden und Vergnügungplätze der deutschen Städte. Auf dem ländlichen Feste in Lemonhill zeigten auch die Turner ihre gymnastischen Übungen. Sowohl deutsche als englische Blätter sprechen sich anerkennend über dieses Sängerfest aus und es ward beschlosse, künftiges Jahr ein ähnliches in Baltimore zu feiern.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Aachen. Ein Verehrer Roger's sagt von diesem Künstler: „Jeder Zoll ein König!“ Jeder Hauch und jeder Blick ein Künstler!“

Berlin. Fr. Bochkolz-Palcent gefällt assessorordentlich; ihre Leistungen als Norma und Donna Aena erwarben derselben Hervorruf bei offener Scene. — Mantini ist zum Bedauern seiner Freunde wieder als Florestan im *Fidello* aufgetreten; es ist Zeit, dass sich dieser Künstler mit den alten Larbeern begnügt, da er sich statt frisch gründer, nur den Missmut des Publikums erwerben kann.

Braunschweig. Flotow's „Indra“ ist hier mit grossem Beifall gegeben worden.

Christiania. Der erste Wettkampf zur Erringung eines Musik-Preises fand kürzlich hier statt. Unter 5 Bewerbern erhielt das Oratorium „Christi Tod“ des Candidaten Bary den Preis.

Coblenz. Ans der Chantelle S. K. H. des Prinzen von Preussen sind dem Theater-Director Werbits 36 Friedrichs'or monatliche Mietho für eine Loge ungewiesen.

Dobersan. Wager's Tanzhäuser wurde hier bereits dreimal in ganz kurzer Zeit bei brechend vollem Hause gegeben.

Göttingen. Joschim spielte in drei von Mus.-Dir. Weber veranstalteten Soliröen mit dem raschendsten Beifall. —

Gratz. Frau Stots trat zum ersten Mal als Rosine im Barbier von Sevilla auf und lieferte den Beweis, wie sehr wir Ursache haben uns darüber zu freuen, dass dieselbe engagirtes Mitglied ist.

Hamburg. Wagner's Tannhäuser soll die Winter-Season eröffnen.

London. Im Drury-Lane-Theater werden im Februar und März k. J. englische Opern zur Aufführung kommen. Der Dichter Mr. George Case hat den berühmten englischen Tenoristen, Sims Reeves bereits für das Unternehmen gewonnen.

Balfi ist noch in Wien, wo man in den höchsten Kreisen bestritt, ihn zu feiern. — Tamberlik geht im September nach Petersburg.

Das Sängerdreihalt Fornes, Reichart und Madame Caradori sind von Hrn. Jarret zu einer Tour durch England auf fünf Monate engagirt. In Edinburg wollen sie längere Zeit verweilen. Der Pianist Kube ist von seiner Continent-Tour wieder angelangt und wird nächstens in Brighton ein grosses Concert mit Fr. Closs geben.

Lola Montez, die Vielgenannte, ist auf der Rückreise von Californien, wo sie gute Geschäfte gemacht hat, dass sie Willens sein soll, ein grosses Palais in Paris zu kaufen und dort auf ihren Lorbeeren zu ruhen. Auch heisst es, dass a'o neben ihrem Geldo einen neuen Gatten mitbringt. Wohl bekommen! —

Die National-Hymne der Amerikaner, der berühmte Yankee-Doodle verdankt seinen Ursprung einem Scherz, den ein britischer Regimentsarzt mit mehreren amerikanischen Offizieren zu machen für gut fand. An jenem Tage waren zwei Regimenter amerikanischer Milizen in Albany unter den Tönen eines Marschs eingezogen, der vielleicht seine vollen 200 Jahre alt war. Die englischen Offiziere lachten und Dr. Schackburgh, so hiess der Arzt, componirte eine höchst einfache Melodie, die er den Amerikanern als einen berühmten europäischen Marsch empfahl. Die Melodie gefiel, fand Verbreitung und so entstand die National-Hymne der Amerikaner, die für die Engländer seitdem freilich mehr als ein Scherz geworden ist. —

Marienbad. Frau Behrend-Bisandt sang hier in einem Concerte mit grossem Beifall.

Mannheim. Nachdem uns der seit 7 Jahren hier engagirt gewesene Tenorist Hr. Flinker verlassen, um mit seiner Frau in Posen zu gastiren, eröffnete Herr Southeyne, von Carlruhe am 28. August sein Gastspiel mit Eleazar in der Jüdin. Der Erfolg war ein ungewöhnlicher, denn der berühmte Gast entwickelte eine Fülle und Kraft des Tons, die erschütterte; sein Spiel ist echt dramatisch, so dass man sagen darf „Er singt nicht bloss, er stellt auch dar.“

Marienwälder. Unsere Oper macht volle Häuser, denn der Tenorist Cazziali hat eine Stimme von seltener Schönheit; für einen italienischen Sänger, der sich noch wenig in deutschen Opern bewegt hat, singt und spielt C. so herrlich schön, dass unser Publikum nicht aus die Beifallsbezeugungen herauskommt. Die Vorstellangen von „Othello“ und „Hugenotten“ lieferten den erfreulichsten Beweis von den reichen Kräften der Oper; Fr. Zachiesche gefällte ebenfalls ausserordentlich.

München. Unser Hoftheater wird Mitte October auf einige Wochen geschlossen, da der König nun die längst projekirte Restauration des Gebäudes und Einrichtung für Gasbeleuchtung genehmigt hat.

New-York. In der italienischen Oper zu Castle Garden ist jüngst Lucrezia Borgia mit vielem Beifall über die Scene gegangen. Die Hauptrollen waren durch Signora Stellanosa (Lucrezia), Badiali (Alphonse) und Salvi (Gennaro) besetzt.

Paris. Im Laufe des Winters soll eine grosse fünfkaktige Oper „Die blutende Nonne“, Text von Scribe, Musik von Gounod zur Aufführung kommen.

Wien. Frau Köster aus Berlin hat ihr Gastspiel mit der Valentine (Hugenotten) beendet; diese Sängerin hat für jeden Abend 300 Gulden C.-M. Honorar bezogen. — Die neuesten Nachrichten über das Befinden Anders lauten nicht sehr beruhigend.

Der Verein der Orpheisten in Arras hat einen Gesangswettstreit angeschrieben, zu welchem sich ausser den bedeutendsten Städten Belgiens auch Paris und Aachen angemeldet haben.

Die Illustirte Zeitung erzählt: Nur um Wagner's Lohengrin zu hören, kamen nach Wiesbaden fünf Amerikaner, und zwar an demselben Tage, wo Lohengrin gegeben wurde. Bei dieser Nachricht fielen sie sich einander in die Arme und reisten nach stattgehabter Aufführung wieder nach Amerika zurück.

Die neue Oper von Tanbirt, welche in Berlin zur Aufführung kommen soll, heisst „Göggell“, eine Schweizer-Idylle in drei Akten von H. Köster.

Reisende berichten aus Neu-Süd-Wales, dass sich in einem Strome Insekten, Cahra genannt, befinden, welche Abends so zauberische Töne von sich geben, dass man ein Pianoforte oder eine Aeolische Harfe zu vernehmen glaubt. —

Bei M. Schloss in Cöln erschien:

## Introduction & Allegro

für

## Ventilhorn oder Viola

und

## Pianoforte,

componirt von

**A. F. Riccius.**

Op. 18. Preis 25 Sgr.

Die Buchhandlung von **Wohl & Schalk** in Prag hat den Rest der Auflage folgenden Werkes übernommen.

## ORPHEUS,

musikalisches Taschenbuch für 1840. Herausgegeben von August Schmidt. 1. Jahrgang. Mit Spohr's Portrait. Enthält Compositionen von Spohr, Mendelssohn-Bartholdy, Warschner, Lindpalmer, Adolph Müller, Conradin Kreutzer, Wolfgram, und Beiträge von Dingelstedt, Leop. Schöfer, Emanuel Straube u. A. gr. 8°. Feinstes Velinpapier. geb. um den herabgesetzten Preis statt 3 Thlr. 16. Sgr., um 10 Sgr.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 177.

Cöln, den 10. September 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

### Das Sieg-Rheinische Lehrergesangfest in Brühl

am 24. August.

(Schluss.)

Ganz vermisst haben wir die Schwellreihen an Stellen, wie S. 11 bei dem wiederholten *Suscipe*, was nicht stürmisch einsetzen muss — was man in solchen Fällen fühlte, ist an sich durch die Fülle und Lage der vereinigten sechs Stimmen gegeben; die müssen nun aber weich beginnen und sich nach der Wiederholung des Wortes hin bittend steigern (wie dies ja auch selbst durch die Melodie ausgedrückt ist) und ebenso wieder ablassen: ein langes und mächtiges  $\llcorner \gg$  war hier an der Stelle. Oder S. 9 bei dem zweimaligen *Jesu Christe*. Vorher geht zweimal *unigenite*, von denen das erste mit „halbstark“, das zweite mit „stärker“, und nun das „*Jesu*“ mit „stark und voll“ bezeichnet ist — so ist es aber nicht gemeint, mit diesem musikalischen Klimax und Effecte, das *unigenite* wird wie von zwei verschiedenen Chören wiederholt, welche dann zusammenzutreten an dem frommen Ausrufe *Jesu Christe*, der zweimal, erst von fünf, dann von allen sechs Stimmen gesungen, mit seinen langen Tönen wie mit Capitalschrift angedeutet ist und zweimal recht verschüchelt auf das *Christe* loswachsen und auf demselben wieder abnehmen muss.

Uebrigens dürfen, was die Ausführung betrifft, die *crescendo*'s im Allgemeinen viel intensiver werden — ein Stoss, ein *sforzato* leidenschaftlichen Ausdruckes gehört nicht hierhin, aber vorbereitet dürfen und sollen sich in den besonders ernst und mächtig gedachten Stellen innerlich kräftige Töne und Accorde entfalten; namentlich haben die Bässe, was man sagt, ein wenig Ton gesungen — der Sopran, Hauptschwierigkeit des Vereins, war an und für sich zu schwach. Ausgeszeichnet waren in dieser, wie in jeder Beziehung, wie immer die hohen Tenöre — von den vielen Beweisen von Geschicklichkeit und Energie, welche Herr Töpfer bei jedem Feste liefert, ist dies, wie mir scheint, der eleganteste: die immer sanft und rein in der Höhe sich bewegenden Tenöre.

3. Die Freiheit der rhythmischen Bewegungen, die *ritardando*'s — denn *accelerando*'s kamen noch gar nicht vor, obsehon sie gleichsam solidarisch mit jenen verbunden sind. Beide be-

ruhen auf der naturgemässen Declamation, welche etwas hindrängt nach dem Betonten, auf diesem sich ausbreitet — im Verhältnis des Gewichtes, welches auf das Wort oder die Stelle gelegt ist, weniger oder mehr — und dann, wenn dies erreicht ist, sich ruhig wieder zurückzieht. Dies ist das ganze Geheimniss. Wenn S. B. 8. 10 bei dem wiederholten *miserere nobis* an dem heidemaaligen *nobis* „sögernd“ bemerkt ist, so drängen anderseits die vorhergehenden Viertel auch um ebenso viel nach diesem *nobis* hin, wodurch sich das metronomische Tempo im Ganzen wieder ausgleicht; ebenso wirft sich S. 12 bei den beiden *miserere*'s die Bewegung etwas nach der betonten Silbe hin und lässt dann in gleichem Verhältnisse wieder nach. So bildet sich im Ganzen eine freiziehende Bewegung, die dem ausdrucksvollen Vortrage dient, ohne eigentlich den tactischen Fortschritt im Ganzen zu alteriren — wie das mehr oder weniger bei jedem ausdrucksvollen Vortrage stattfindet, nur dass es bei jenen älteren Musik, weil sie mit der Declamation noch in directem Verhältnisse steht, in höherm Grade der Fall ist. Etwas anderes ist es mit eigentlichen Schlüssen, bei grössern Abschnitten oder am Ende der ganzen Stücke, wo gewöhnlich ein längeres Abnehmen der Bewegung eben für den eintretenden Ruhepunkt charakteristisch ist, oder in einzelnen Stellen, wo eine besondere Malerei damit verbunden ist, wie in dieser Messe z. B. im *Credo* bei den Worten *et inisibilium* oder *ante omnia secula*. Bei der diesjährigen Ausführung wurde jenen längern Schlussperioden, welche in den früheren Jahren noch so sehr geirritet, einmal ihr volles Recht angethan — wenn wir nicht irren, waren es diejenigen Stellen, welche den angenehmsten Eindruck auf die Zuhörer machten — nicht bloss, weil das reine Spiel einer grossen Menge dem Ohre einen so grossen Reiz darbietet, sondern zugleich auch, weil die Natürlichkeit des allmähigen Abnehmens der Stärke und Bewegung am Ende der Gebete, der milde, beruhigende Ausdruck, der darin liegt, in dem Gefühle eines jeden einen Wiederklang findet. Aber nicht bloss an den Schlüssen, auch allenthalben innerhalb der Stücke hatte die Bewegung sich an der Ausdruckslosigkeit des Metronomes emancipirt und freigestaltet — wir wünschten sagen zu können: überall in Uebereinstimmung mit dem Inhalte. Es ging hier wieder eine ganze Classe *ritardando*'s neben dem Inhalte her. In einer grossen Menge von Stellen steht innerhalb eines und desselben Tactes

„zögernd“, die letzten Viertel, meist das eine letzte Viertel (was auch mehrfach ausdrücklich mit einem kleinen Halte bezeichnet ist) wurde festgehalten und lange angedehnt — das ist nicht weiter als eine *Mancio* und ist durch nichts motiviert, vielmehr kamen diese *ritardando's* — ähnlich des oben besprochenen Schwellzeichens — fast regelmässig nach der Stelle, welche sich eigentlich hätte ausbreiten sollen. Wo das Gewicht der Periode, der Declamation überhaupt liegt, dahin gehört die rückhaltende Bewegung, bei jenen letzten Vierteln ist gewöhnlich schon wieder eingelenkt in die allgemeine Bewegung; auf ihnen werden ja auch in hundert Fällen von einer oder mehreren andern Stimmen schon wieder neue Perioden eingesetzt, die nun bei jener Vortragsweise nicht vorwärts rücken können, sondern mit in diesen manirirte Zögern hinein verwickelt werden. Wie sollen a. B. S. 1, Tact 8 der zweite Tenor, S. 2, Tact 8 der Alt und Bass weiter kommen, wie S. 36 die Einsätze des *qui tollis* im Alt, Bass I, Sopran, Tenor II, oder S. 37, Tact 10 die *misereere's* aller Stimmen nacheinander sich gleichmässig folgen und als einander entsprechend hervortreten, wenn der Anfang dieser Einsätze von den in die Ecke des Tactes versteckten *ritardando's* aufgehalten wird? Der Zeitpunkt des Anabreitens ist dort grade vorüber, die gewöhnliche Bewegung grade wieder eingetreten. Dazu kam, dass fast an allen Stellen der Art, wo keine neue Periode bereits angesetzt ist, lange Abschnitte gemacht wurden. Es scheint hier ein Missverständnis zu Grund zu liegen. Es ist natürlich, dass, wo eine Periode an Ende ist und eine neue beginnt, irgend ein Absatz gemacht wird; namentlich in dieser älteren Musik muss durch ein deutliches Absetzen der Stimmen, welche unmittelbar nacheinander zwei verschiedene Perioden vortragen, Klarheit in den Periodenbau gebracht und die Uebersicht erleichtert werden. An solchen Stellen soll es also nicht grade stoffmetronomisch weiter gehen, es soll die Trennung bemerkt gemacht werden durch ein Absetzen, welches gleichsam die Stelle des Unterscheidungszeichens bei der Declamation vertritt. Hier aber wurde bei der Ausführung immer eine ganze Weile eingehalten, wodurch jeden Augenblick der natürliche Fluss gehemmt, der Zusammenhang gestört und an die Stelle natürlicher Aneinanderfolge ein mühsames und dadurch ermüdendes Aneinanderreiben trat. Der Beweis, dass von einem wirklichen Abbrechen der Bewegung keine Rede sein könne, steht ja in so vielen Fällen dicht daneben dadurch, dass einzelne der Stimmen ihren Ton festhalten und den folgenden Anfang decken sollen, wie S. 9 nach *Jesu Christe* vor *domine deus*, S. 13 vor *cum sancto spiritu*, S. 15 vor *tribulum*, S. 20 vor *cujus regni* oder an Stellen, wie S. 23 vor *et unam sanctam*, S. 17 vor *genitum non factum*, S. 11 vor *qui sedes*, wo ein deutlicher Abschnitt gemacht ist und weiter keine Pauso eintreten, sondern an dem durchhaltenden Basso der erste Tenor sofort die Octave anschlagen soll, um, einem Trompetenstosse vergleichbar, das *qui sedes ad dexteram patris* anzusukündigen. Bei der Ausführung zeigte sich an solchen Stellen auch ein Schwanken und eine verschiedene Praxis: es wurde entweder ganz abgelassen, nicht bloss an Stellen, wo ausdrücklich ein Halt eingesetzt war, wie S. 24 vor *et exspecto*, sondern auch an andern, wie S. 20 vor *cujus regni*, wo der Sopran sein *g* preis geben musste; oder man suchte sich, so gut es gehen wollte, zu helfen — die Un-

natürlichkeit der Sache konnte an vielen Stellen der Art das Zusammentreffen der Stimmen vor verhindern; wie und wo soll z. B. S. 30 bei den Worten *mundi misereere* der Bass nachschlagen, wenn hier ein vollständiger Halt gemacht wird und die Bewegung nicht gleichmässig voranschreitet? Will der Compouist Pausen, so macht er sie, oder lässt sie wenigstens möglich, wie an grösseren oder kleineren wirklichen Abschnitten, als S. 18 vor *et incarnatus*, S. 19 vor *crucifixus*, S. 21 vor *et in spiritum* oder auch S. 16 vor *deum de deo u. s. w.*; im Uebrigen, da Alles mit der Declamation anammenhängt, liegen in diesen Gesängen ohne Begleitung die Ruhepunkte, die das Gemüth verlangt, innerhalb der Worte selbst; wenn man hier darüber hinweggeht, so kann man freilich das Bedürfniss entstehen, nach dem Schlusse derselben einen Ruhepunkt zu erhalten und man verfügt sich sutzbar in die geschilderten Widersprüche.

Hier kann ich die allgemeine Bemerkung anknüpfen, dass in Hinsicht der Tempo's im Allgemeinen gar leicht fehl gegriffen wird in diesen alten Compositionen. Alt und ruhig und fromm — also langsam, *andante* . . . aber das Maass ist ein ganz anderes, man erwäge, wie diese Musik im Ganzen der Declamation noch so nahe liegt, dass diese aber in schlechtem Tempo überall auseinanderfällt, so dass man die Gedanken gar nicht mehr aufzufassen im Stande ist. In der Brühler Aufführung waren die ganzen Stücke: *Kyrie*, *Agnus dei* und *benedictus* zu langsam (auch manches Einzelne in den übrigen zu leblos). In zwei Schlägen darf man sich solche Gesänge durchgehend denken, die, wenn man auch heutiger Weise ein Tempo vorschreiben wollte, häufig einem Händel'schen Allegro, ja Presto gleich kommen würden. Da Alles an sich in verhältnissmässig breiten Tönen wiedergegeben ist (und wo einmal schnellere Formeln stehen, da sollen diese auch als solche hervortreten), so bleibt das Ganze ruhig, wird aber nun verständlich und wirksam. Ein Tempo, welches die Perioden se auseinanderzieht, dass ihre Auffassung auf's äusserste erschwert wird, muss auf die Dauer den Zuhörer so abspannen, dass an eine Wirkung nicht mehr zu denken ist.

Ich habe hauptsächlich besprochen, was sich summarisch erfassen liess. Alle Einzelheiten berühren zu wollen, würde zu weit führen. Ungerecht wäre es auch, auf zufällige Unglücke Gewicht zu legen. Nur noch ein kurzes Wort über das schöne, milde *Ave Maria* von Arkadelt, dem man es nicht anmerkt, dass es lange vor Palestrina gesetzt wurde. Vielleicht, dass man ganz mit den Schwierigkeiten der Messe beschäftigt, es mit dem leichtern Liede am Ende zu leicht nahm, oder nehmen musste — es gelang bei der Ausführung nicht, obwohl die sorgfältige Besichtigung grade eine glückliche Ausführung zu versprechen schien. Nahm ihm vielleicht die Lage in / schon etwas an Leichtigkeit und Helle? Und wäre eine kleinere Auswahl von Stimmen vielleicht zweckmässiger gewesen? Der Anfang ging ziemlich gut, wenn auch schon etwas schwer. Aber schon das *benedictus* zu begann mit ganz langsamem, gedehnten Tönen und wollte nicht vorwärts rücken — Alles an seiner Zeit, hier wird nicht gefehlt, hier wird gepriesen; vor den preisend ausschreitenden Gang



setzt, der will auch, dass mit frommem Schwunge auf das zu losgerungen werde — das ganze Lied hindurch ist zwischen der Bitte und dem Preis und Anruf ein Ueberschub gemischt; am deutlichsten kann man es sich machen an den Stellen, wo der eine Ton in den andern übergeht. Das in der Höhe klingende angesetzte *sancta Maria* ist lebhaft anrufend gedacht; wie dieser Anruf nun niedersteigt, so hängt sich dieser Ton auf dem chromatischen Gange bei *ora* sanft um in den hiteiden; wenn hier der Chor nach Sopran, wie es doch wirklich vorgezeichnet war, aber nicht gehalten wurde, die Töne gebunden läßt, so würde der Sopran wahrscheinlich den Pfad nicht so leicht verloren haben, er setzte ab und nun zu tief ein, worauf der Bass in der Verwirrung *f* statt *fa* intonte u. s. w. Das ganze reizende fromme Liedchen muss leichter, bewegter und anmuthiger vorgetragen werden.

Ich schliesse zusammen. Die Aufführungen des Vereins haben in diesem Jahre einen grossen und wesentlichen Fortschritt gezeigt. Die richtige Betonung der Worte war ganz erreicht. Die musikalische Declamation und Bewegung haben sich von dem monotonen Einerlei und von der Steifheit des Metronoms emancipirt, sie sind frei geworden und haben damit den Weg zu einem den Inhalt wiedergebenden Vortrag betreten. In beiden Beziehungen aber haben noch einige Irrthümer und Missverständnisse Platz gefunden, in Folge deren es noch vielfach an Natürlichkeit, an Fluss und Zusammenhang des Vortrages fehlte, welche zu einer eigentlichen Wirkung unerlässlich sind. Diejenigen, welche mit diesen Gesängen von Hause aus nicht näher bekannt, dahin gekommen sind, um sich hier ein Urtheil darüber zu bilden, dürfen mit diesem Urtheile noch zurückhalten. Wenn wir in früheren Jahren nur erst die Hülle hingestellt finden konnten, so ist aus gleichsam der Vorhang von dem Innern fortgezogen, die Aussicht in dasselbe ist offengelegt, die Mittel, zu ihm zu gelangen, sind bei der Hand — man wird nicht ermüden, man wird bis in das Innere hineindringen und dann wird die Wirkung und die Nachwirkung, welche sich einstellen werden, alle Mühen und Beschwerden des Weges vergessen machen.

Dass den Leitern des Festes und namentlich dem Dirigenten Hunderte von nah und fern herzlichsten Dank und Verehrung sollen, davon mag man überzeugt sein, und dass der Verein selbst seinen Dirigenten zu schätzen weiss, dass er mit ihm den mühevollen Weg bis zu dem Ziele weiter zu wandern nicht nachlassen wird, das mag aus dem obso ungewöhnlichen, als wohlverdienten Ehrengeschenke geschlossen werden, welches zur Ueberreichung am 23. August vorbereitet worden war. Ehre dem Ehre gebührt! Der sich bis jetzt noch keiner materiellen Unterstützung von oben erfreuende Verein hat dem Dirigenten Hrn. Toppler ein silbernes Crucifix, eine sehr bedeutende Sammlung alter Kirchen-Compositionen (das grösste von Alfieri in Rom herausgegebene Werk *Raccolta di Musica sacra*, sieben Follibände Palestrina'scher Compositionen, denen in einem achten Bande eine Auswahl ausgewähltester Stücke der vorzüglichsten

Componisten der verschiedenen Schulen für alle Kirchensaiten, von einem Mitgliede des Vereins kalligraphisch geschrieben, hinzugefügt war) und einen eisenbeinernen Taciturnus verehrt — ein schöneres und bedeutsameres Geschenk konnte dem Dirigenten der Kirchenmusik nicht dargebracht werden.

Heimsoeth.

## Pariser Briefe.

Den 4. September.

Das musikalische Ereigniss der Woche ist die neue komische Oper Halévy's *Le Nabab*, und wenn wir sagen Ereigniss, so meinen wir dies in der engsten Bedeutung des Wortes. Doch beginnen wir mit dem Anfang. Der Inhalt des Libretto ist etwa folgender:

Lord Evandale ist der Nabab, von dem der Titel spricht. Er ist der reichste Privatmann in den Besitztümern der englisch-indischen Compagnie, er weiss gar nicht, wieviel Millionen Rupien sein eigen sind, nur sie zu zählen, ist ihm schon eine Mühe. *Le pauvre homme!* würde der selige Organ sagen. Ausser seinen Millionen ist Lord Evandale noch Besitzer einer jungen, hübschen, koketten und eigensinnigen Frau. Dies alles zusammen würde andern Menschenkindern Stoff genug zu Beschäftigung und heilsamer Motive geben. Aber man ist nicht umsonst Engländer, lebt nicht umsonst unter dem erschaffenden tropischen Klima. Lord Evandale langweilt sich denn auch sterblich über seine Rupien und seine Frau, die er heide gleich gründlich verabscheut, ein Gefühl, was ihm mit gleicher Münze wiedervergolten wird, nämlich von der Frau. Unser Lord wird endlich des Lebens überdrüssig und beschliesst, diese Welt der langen Weile zu verlassen. Er befiehlt daher seinem Reichknecht John, ihm seine Pistole zu holen. Doch nein, er besinnt sich, 400 Résumar im Schatten und Pistolen! das ist ihm zu heiss. Seine Dosis Opium in eine Schale Sorbet gegossen, das ist ein ohrschmerzender Tod. John eilt fort, das bezeichnete Flacon zu holen.

Inzwischen wirft unser Lord einige füchtige Blicke auf das Packet Briefe, das ihm John vorher gebracht hat; bei Anblick eines Avishriefes über eine neue Million Rupien reißt er sich schadenfroh die Hände über denjenigen, der diese Million zu zählen gezwungen sein wird. Da fällt sein Blick auf einen Brief, dessen Aufschrift von bekannter Hand ist. Ein seit 5 Jahren verschollener und todtegläubiger Freund, der Doctor Clifford, zeigt ihm seine nahe bevorstehende Ankunft an. Clifford will noch ferner für todt gelten und erscheint unter dem Namen Graf Kurakoff. Lord Evandale vergisst einen Augenblick seinen Spieles, um seinen Freund zu umarmen, das verhängnisvolle Flacon bleibt ihm ja. Clifford erscheint alsbald, er kommt direkt aus dem Kaukasus, war 5 Jahre lang Gefangener, Schlave bei den Tcherkessen und hat dort das Leben von der etwas rauhen Seite der — Peitsche kennen gelernt. Was wollen alle Klagen Lord Evandale's gegen solche Qualen sagen? Statt des erwarteten Bedauerns erhält denn auch der kleinnüthige blasierte Nabab nur Gefächler zur Antwort. Clifford hat ganz andre Dinge durchgemacht. Die Koketterie der Frau? die *billets-doux*? die günstige Aufnahme dieser *billets-doux*? Bagatellen. Ein Weiser hat gesagt: *De loin c'est quelque chose, et de près ce n'est rien.*

Alein Lord Evandale ist so leicht nicht zu bekehren. Eben er sich mit seinem philosophischen Freunde unterhält, schlüpft ein Dieber über die Bühne, der seiner Frau Gemahlin ein Bonquet überbringt. Er bemächtigt sich des Bonquets, beseitigt es etwas genauer und findet ein *billet doux* darin, von der Hand seines Cousins Arthur, eines geckenhaften Officiers, dem Milady neuerdings ihre Gunst zugewendet hat. Dies oene Unglück bestärkt ihn in seinem Beschlusse, seinem Leben ein Ende zu machen; er setzt sich denn auch an den Schreibtisch, um sein ganzes Vermögen seinem Freunde Clifford zu vermachen. Während er schreibt, erscheint Miss Dora, ein junges Mädchen aus der Grafschaft Wales gebürtig, die verwaist dasteht und den reichen Lord um 20 Guineen bittet, damit sie zu ihrem Onkel Toby, Cigarrenfabrikanten in der Grafschaft Wales, zurückkehren könne. Evandale herrscht das arme Kind so heftig an, dass sie weinend und tröstlos auf das Sopha sinkt. Mylord ist nun mit Schreiben fertig, sieht die Weineude und lässt im Vorherheile eine Anweisung auf 300 Guineen in ihren Schooss fallen.

Jetzt erscheinen die Freunde zum Sonper, man ist lustig, trinkt und singt; da ertönt hinter der Scene Tanzmusik, der Gouverneur begibt sich zum Baile, alles steht auf, den Zag an begrüssen. Diesen Augenblick benutet Lord Evandale, seinen Todes-trunk an bereiten. Doch Friend Clifford kehrt zu rechter Zeit zurück, entreisst ihm den Becher, hält ihm eine gebührende Strafpredigt und verspricht ihn zu heilen, wenn er sich auf ein Jahr blindlings seinen Recepten unterwerfen will. Lord Evandale gelobt das und so schliesst der erste Akt.

Der zweite Akt spielt im Laude Wales in England, in der Tabakfabrik des nämlichen Onkel Toby, zu dem Miss Dora zurückkehren wollte und wirklich auch zurückgekehrt ist. Die Handlung geht ein Jahr später als der erste Akt vor sich. Lord Evandale ist jetzt nicht mehr der reiche Nabab, sondern arbeitet als gewöhnlicher Arbeiter unter dem Namen Georges Prester in der Tabakfabrik, wo ihn Miss Dora aufgenommen hat, weil seine Stimme ihr die ihres Wohlthäters in Indien in's Gedächtniss rief. Er verdient 5 Schilling täglich und erhält sodann eine doppelte Zusage, weil sein Patron entdeckt, dass er lesen und schreiben kann. Mylord fühlt sich ausserordentlich glücklich und denkt gar nicht mehr ans Sterben, um so weniger, als er sterblich in Miss Dora verliebt ist und Miss Dora nicht minder in ihn. Allein was hilft es, verliebt zu sein, lebt nicht im fernen Indien Lady Evandale?

Doch es lebt auch eine Vorsehung, in der Person der Herren Scribe und St. Georges. Doctor Clifford kommt nämlich, seinen Patienten zu besuchen, den er grade überrascht, wie er Miss Dora einige herzhafte Küsse abstiehlt. Er bringt für das neue Leid seines Kranken ein Recept mit, nämlich das Journal von Bombay, welches meldet, dass Lady Evandale in Begleitung von Sir Arthur sich nach Europa eingeschifft habe, um ihren Mann aufzusuchen — wie dieses Schiff mit Mann und Maus untergegangen sei. Also denn, Georges Prester und Dora heirathet auch und seid glücklich. Aber so schnell geht es nicht! Eine Reisebaise wirft in der Nähe der Fabrik um und die beiden darin befindlichen Personen, Lady Evandale und Sir Arthur

suchen in der Fabrik eine Zollfacht. Sir Arthur hatte die List ersonnen, sich und Milady tod zu meiden, um desto leichter sich ungelungen Nachforschungen entziehen zu können.

Man kann sich denken, dass Mylord nicht sehr erfreut über dies Wiedersehen ist. Er bietet alles an, seine Freiheit zu erlangen, bietet sein ganzes Vermögen für Milady's Unterschrift unter des Ehescheidungsakt. Grund genug für Milady ihren Platz an der Seite des rechtmässigen Gemahles zu beanspruchen.

Noch einmal müssen sich die Herren Scribe und St. Georges in's Mittel legen. Die Situation wird in Folge dieser Intervention eine umgekehrte. Lady Evandale ist nämlich in Wahrheit Mistress Clifford, die sich Wittwe glaubte, weil ihr Mann verschollen war. Friend Clifford kommt also seinem lieben Patienten zu Hülfe, reclamirt seine Frau von Gottes und Rechtswegen und so steht denn also dem Glücke Miss Dora's und Lord Evandale's nichts mehr im Wege.

Das ist etwa der Gang der Handlung. Abgesehen von den unvermeidlichen kleinen Unwahrscheinlichkeiten, für welche ja die Oper im Allgemeinen ein stillschweigendes Privilegium hat, ist das Libretto des Nabab eines der köstlichsten, das wir neuerdings hier erhalten haben. — Wir geben ausmehr zur Partitur über. (Schluss folgt.)

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Arras.** Die junge und schöne Sängerin Fri. Emma La Grua hat im Concert der Philharmonischen Gesellschaft durch den Vortrag der Arie aus dem Partisanen und des Schubertscnen Erikkönigs wahre Triumphe gefeiert.

**Brüssel.** Unter den 31 Sinfonicoe, welche zum Concras eingesandt waren, hat Herr Hugo Ulrich von Berlin den Preis von 1500 Franken daran getragen. Die Sinfonie wird Eede dieses Monates mit grossem Orchester zur Anführung kommen und wurde der Componist eingeladen, dieselbe zu dirigiren.

**Brüssel.** Unsere Oper wurde am 1. d. M. mit Lucia de Lammermoor eröffnet.

**Mains.** Die erste Vorstellung der hiesigen Oper war Lucrezia Borgia; das Personal ist vollständig besetzt und wir dürfen auf manchen gemessreichen Abend rechnen.

**München.** In dieser Woche beginnt Johanna Wagner ihr Gastspiel.

**Paris.** Herr von Hülsen aus Berlin war letzte Woche hier um die Organisation unserer lyrischen Theater kennen an lerace.

In No. 175 d. Bl. in dem Aufsatze: Das Sieg-Rhein. Lehrergesf. lies S. 1, Sp. 1, Z. S. v. u. statt geseheben geschehe, Sp. 2, Z. 15 statt Tacllosigkeit l. Tonlosigkeit, S. 2, Sp. 1, Z. 18 st. Sprachkndigen l. Sprachunkandigen, Sp. 2, Z. 29 st. Geltung l. Haltung, Z. 41 st. die l. der, Z. 45 t. Werk l. Wort.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 178.

Cöln, den 14. September 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Feuille-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers N. Schloss in Cöln erbeten.

## Pariser Briefe.

(Schluss.)

Gleich die Orchester ist ein sehr bemerkenswerthes Stück. Nach einigen vorbereitenden Akkorden, spielen die Bleasinstrumente eine überaus liebliche Melodie, welche die Streinstrumente dann wiederholen. Sodann wechselt der Takt, das Tempo wird lebendiger und schneller und die Hautboen spielen den ersten Satz eines Bolero, dessen Melodie ebenso reizend als deklamirt ist. Der schnelle Uebergang in diesem Satze von Moll in die entsprechende Dur-Tonart ohne Zwang und mit solcher Schlagfertigkeit verrieth den Meister.

Die Introductionssarie der Lady Evandale (Mlle. Tavel) drückt treffend den launenhaften koketten Charakter dieser Person aus. Dann folgt ein Duett zwischen Mylord (Coudere) und Mylady, welches den Hörer mitten in diesen hässlichen Unfrieden hinein führt. Text und Musik unterstützen sich hier in trefflicher Weise. Zorn, Spott, Witz sprühen und blitzen durch diese ganze Nummer, bei der besonders der Refrain *«Que cette sympathie etc. von drastischer Wirkung ist. Das Couplet des philosophischen Clifford (Mocker) ist ein pikantes, maneres Musikstück. Wahrhaft bedeutend aber ist die Cavatine Dora's (Mlle. Niolan-Carvalho): *Léger nature*; reizende Melodie, Originalität und Grazie zeichnen diese Nummer aus. Ein Trinklied Cliffords, dessen Refrain vom Chöre begleitet wird, beschliesst in würdiger Weise den ersten Akt. Dies Trinklied wird in Kurzem weit und breit gesungen werden.*

Der zweite Akt beginnt mit einem Lied zu Ehren des Tabaks. Hier ist alles neu und originell; Ausdruck, Frische im Rhythmus, Harmonie, stöbliche Melodie, alles vereinigt sich in dieser Nummer. Das ganze Haus brach nach Beendigung desselben in einstimmigen stürmischen Beifall aus und verlangte deren Wiederholung. Einen kaum minder glücklichen Wurf hat der Componist mit dem folgenden Duett zwischen Toby (Bussire) Georges Preston-Evandale gethan. Toby macht seinem Arbeiter die glänzendsten Elogien und verabschiedet ihn nichts desto weniger, weil er die Liebelei mit Miss Dora bemerkt hat. Toby gedankt hierbei der Meisterschaft Georges auf der Violine und sammt das Finale eines Violin-Concerts mit einer erstaunenswürdigen Behendigkeit und Sicherheit nach. Dies kleine Stück

ist geistreich und witzig, wie selten eines. Auch hier rufen Parterre und Logen: *bis*. In dem darauf folgenden; *Arise mon amitié va-t'en!* ist besonders hervorzuheben, wie das *va-t'en* mit dem musikalischen Satze harmonisirt und wiederholt in schreierlicher Weise wiederkehrt.

Amüsant ist auch die folgende Scene zwischen Toby und seiner Nichte Dora. Dora bricht in herzzerreißendes Weinen über die Verabschiedung des Geliebten aus und Toby weist und jammert so lange mit, bis er endlich einwilligt, aus Dora und Georges ein glückliches Paar zu machen. Hinauf folgt ein Duo zwischen Arthur und Lady Evandale. Während der Coisbeo im vollen Feser eine Liebeserklärung kocht, steigt ihm der Tabakgeruch, mit dem die Atmosphäre in der Fabrik geschwängert ist, in die Nase was die Lachmuskeln der Mylady im hohen Grade reizt. Diese Niescene ist zwar an und für sich nicht neu, allein der Componist hat sie so hübsch und so frei von Uebertriebung behandelt, dass der wahre Humor darunter nicht leidet, besonders nachdem seit der zweiten Vorstellung das Niesen selbst in engere Schranken zurückgeführt worden.

Nach einer eleganten und satz gehaltenen Komödie kommt ein Trio, die bedeutendste Nummer der Partitur, das Wiedersehen Lord Evandale's, seiner Frau und Arthur, ein Wiedersehen, welches voller Bitterkeit, getuschelten Hoffnungen und Verlegenheiten ist. Das Ensemble beginnt mit einem Kuzen: *Sort fatal*, das melodios und von kräftiger Harmonie ist und dessen Wirkung zuletzt auch durch den Chor erhöht wird.

Den dritten und letzten Akt eröffnet ein Chor mit Begleitung der Dudelsackpfeife, der ebenfalls durch die Verkürzung an Effect gewonnen hat. Die Ballade, welche nun folgt, ist sehr hübsch gearbeitet, doch will das Ballet der Meise, welches der Chor täuschend genug nachmacht, nicht recht zur Melancholie des Volksliedes passen. Dies sind die bemerkenswertheiten Nummern und wir haben fast alle der neuen Partitur Halévy's genannt. Um uns zu resumiren, dürfen wir sagen, dass der Nabob eine der besten komischen Opern Halévy's ist. Hier ist weder Farce noch triviale Breite, sondern wirkliche Komik, feine Originalität.

Wir wüsten überhaupt wenig Stücke der Pariser komischen Oper zu nennen, welche den Anforderungen, die an dens Genus gestellt werden, in gleichem Masse entsprechen und welche

an die gute, alte Zeit erinnern. Nehmen Sie dazu das treffliche Spiel der Mitwirkenden, jene abgerundete, vollendete Darstellung durch welche das Theater des Herrn Paris sich auf seine gegenwärtige Stufe in der dramatischen Kunstwelt hinauf geschwungen hat und sie werden es erklärlich finden, dass der Nabab für lange Zeit nicht bloss ein Kassenstück bleiben, sondern auch einen Epoche machenden Abschnitt in den Annalen der Musik bilden muss. Hoffentlich findet der „Nabab“ bald auf deutschen Bühnen Eingang und erhalten dann unser Leser Gelegenheit unser Urtheil an bestätigen. — 19.

### Aus Wiesbaden.

Nach den vielen wechselnden Erscheinungen, die während des Sommers auf unserer Bühne und im Concert-Salou auftauchten und wieder verschwanden, ist endlich wieder Ruhe und mit ihr die alte Gleichförmigkeit in ihr Geleise zurückgekehrt. Die Oper ist, wie es hier alle Jahre geschieht, mit dem 1. September wieder reorganisirt worden. Herr Capellmeister Hagen hat an Hr. Schindelmeyers's Stelle seine Functionen mit Fidello und Figaro begonnen, Fr. Köhler ist an die Stelle der Frau Moritz engagirt, Hr. Thelen hat als Bassist Hr. Schiffbenker ersetzt. Herr Hagen ward mit Liebe aufgenommen und hat sich schon als umsichtiger Dirigent bewiesen, der mit äusserer Ruhe innere Gediegenheit zu verbinden scheint. Da hier die Oper ganz in seinen Händen beruht, so hoffen wir, dass der gute Ruf, welcher ihm von Bremen vorausgegangen, auf jene einen recht vortheilhaften Einfluss üben wird. Das Engagement der beiden dramatischen Sänginnen, der Fr. Stock und Köhler ist, ohne Coloratur-Sängerin, ein Missstand. Obgleich letztere auch alle Coloratur-Partien auf ihrem Repertoire zählt, so liegen doch diese unserer ihrem Fache und ihrer Individualität; ihr eine tüchtige Coloratur-Sängerin gegenüber an sehen, dürfte den Ansprüchen unserer Oper für den Winter hinreichend genügen; doch hoffen wir auch unter dem jetzigen Bestande ein abwechselndes Repertoire, als es der vorige Winter brachte. Hr. Thelen hat in den höheren Basspartien eine brillante Stimme; Schule und Spiel, im Gesange anerkennenswerth, werden bei seinem Fleisse wohl noch eine grössere Feinheit und Abrundung erlangen.

Nachträglich haben wir nun noch des Gastespiels der Frau v. Marra zu gedenken, die am 20. und 23. August als Lucia, Rosine (Barbier) und Angela in Boeadix's gleichsamigem Liederspiele auftrat. Ihre Vorträge sind gekannt: eine äusserst liebliche, leicht ansprechende, namentlich in den höheren Lagen reizend schöne Stimme, gewandtes Spiel und freundliche Erscheinung. In dem letztgenannten Liederspiele, das nur als Follie zum Reflex schöner Einlagen dient, sang sie ein Rondo von L'Abord, einen Walzer von Ricci, die Schwalben (1) von Abt, ein Walzerondo von Gumbert und eine Cavafine von Suppé, durch welche Einlagen sie nimmermehr ihre ausserordentliche Gewandtheit und anderswärts ihren tiefen Gefühlsdruck entfalten konnte. Der Inhalt des Stücks ist folgender: Angela, eine Italienerin durchsieht die Welt, um von dem Ertrage ihres Gesanges ein hohes Lösegeld zu erschwingen, das ihren Gatten aus Räuberhänden befreien soll. So kommt sie auch zu dem Land-

sitze des Vaters ihres Gatten, der den Sohn verlossen, weil dieser sich zu einer Mätresse mit einer armen, unbekanntem Italienerin herabgelassen, heussert jenen durch ihren Gesang in Italienischer und auch — deutscher Sprache, gewinnt sich durch ihr süßes Benehmen dessen Liebe und bewirkt so die freundlich lösende Ansehnhung. Frau von Marra ward stets eine ausgezeichnete und wohlverdiente Anerkennung zu Theil.

Einen würdigen Schluss fanden die Sommer-Concerte in dem Abschieds-Concerte des Hrn. Capellmeisters Schindelmeyers und dem Concerte des Violin-Virtosen Reményi. In ersterem wirkte auch Fr. Johanna Wagner mit, und zwar in der grossen Arie des *Sextus*, in Schubert's „Wanderer“ und in den Taubert'schen Kinderliedern: „Wer hat das Alles so gemacht,“ und „Wiegenlied“, einer Zusammenstellung, die uns die gefeierte Dramatische und die alte Chorden des Herzens umschlingende und anregende Liederarrangerin darstellte. Von ihr das gemüthliche Wiegenliedchen in einer tiefpoetischen Nüancirung, voll nennlichen Gefühls, singen zu hören, gewährte eines um so grösseres Reiz, als sie uns dadurch in eine Sphäre versetzte, die von einem *Sextus* so unendlich fern liegt. So angenehm contrastirend die einzelnen Vorträge des Fr. Wagner unter sich waren, so interessant contrastirten sie aber auch mit denen der Frau v. Marra, die auch in demselben Concerte mitwirkte. Die dritte so anziehende Nummer unter den vielen, die Hrn. Schindelmeyers's Arrangement vorführte (unter denen wir noch Hrn. Haas's Lieder- und Frau Moritz's Klavier-Vorträge anführen), war Hrn. Reményi's *Carnaval von Venedig* (u. s. w.). Die Titus- und Tannhäuser-Ouverture machten den Anfang und Schluss dieses so vortrefflichen Concertes. — Hr. Reményi hatte seine *Soirée musicale* durch die wiederholten früheren Vorträge seines *Carnaval's* uns bes befürwortet. Er spielte den ersten Satz der *A moll*-Sonate von Beethoven, das 7. Violin-Concert von de Bériot, die Elegie von Ernst, eine *Bravour-Etude* eigener Composition (Paraphrase über Motive aus der *Nachtwandlerin*) und den *Carnaval* nebst *Adagio spianato*. Ihm ist eine erstaunliche Fertigkeit eigen, technische Schwierigkeiten scheinen für ihn nicht zu existiren, die Ausführung der schwierigsten Passagen, Octaven- und Terzengänge ist sicher und brillant; Gemüthlichkeit ist sein Gegner nicht, Heroismus vorherrschend, überall nur sprudelnde Jugendkraft ohne des Alters Furcht, Ruhe und Klarheit. Einen unerschöpflichen Humor entfaltete sein *Carnaval*, der so lebensfrisch seinen Fingern entspradte, dass man sich unwillkürlich auch Venedig in seine Volksbelustigungen und sein Getreibe versetzen musste. In einem früheren Concerte verlangte man denselben *da capo* und hörte ihn dann *con variazioni*. Nächsten erwarten wir *in dra* als Festoper an der zwischen der Prinzessin Heine von Nassau und dem Fürsten von Waldeck stättfindenden Vermählungsfeier.

11.

### Göttingen im August.

Die Anwesenheit des Concertmeisters Joachim in Göttingen ist für uns ein Ereigniss, dass Allen unvergesslich bleiben wird. Er, auf den in der Kunstwelt jetzt alle Augen gerichtet sind, hat hier anspruchlos gelobt wie jeder andere Student, wenn



gleich Jedem, der so glücklich wahr ihm nahe zu kommen, das hervorragende seines Wesens, mit einem Wort seine Bedeutenheit als Mensch, eben so sehr wie als Künstler, nicht entgegen konnte. Mit unangenehmer Feinheit besetzte er mit seinem Freunde, Musikdirector Wehner, die Vorlesungen, und bleibt dieser Eifer ein nachahmendes Beispiel für alle Künstler. Dabei liess Joachim aber auch der Musik ihre Rechte, und ward es uns vergütet ihn, in drei von Wehner veranstalteten Soirées, hören und bewundern zu können.

Die erste Soirée brachte uns eine Mozart'sche Sonate, deren schönen und grössten Durchführung das Publikum mit höchster Befriedigung lauschte. Noch lobhäftere Beifallsbesongen erregten nach einem köstlichen Präludium von Bach, in dem er uns die Grösse und Vielseitigkeit seines Tons besonders liess, ein Capriccio und Variationen von Paganini, höchst genial angefasst und nachahmlich gespielt. Unübertrefflich aber und die Krone des Abends blieb die grosse Sonate op. 47 von Beethoven, vorgetragen von Joachim und Wehner. Nur, wo beide Künstler so wie hier von Liebe und Verehrung für Beethoven durchdrungen sind, kann sie so gespielt werden. Wenn er also spielt, so übt Joachim einen so unbeschreiblichen Zauber aus, dem selbst unmusikalische Seelen nicht an widersteheo vermöge. Man denkt durchaus nicht mehr an die Technik, man fühlt nur wie er durch die Zaubertöne seiner Geige von Herzen zu Herzen redet und so ein neues Verständnis der Werke des grössten deutschen Meisters erschliesst. Am Schluss wurde Joachim wiederholt genannt. —

Die 2te Soirée gab uns nicht minder schöne Genüsse. Zuerst ein Concert von Bach für 2 Fiedel; vorgetragen von Wehner und einem jungen vielversprechenden Talente J. Brahms aus Hamburg. Hat das Concert, dessen grossartiger erster Charakter und seine contrapunctische Durchführung freilich wohl für den Musiker mehr Interesse als für das grösstere Publicum, so zeigte die allgemeine Aufmerksamkeit, dass hier in Göttingen, wo einst Forkel lange wirkte, auch sein Nachfolger Wehner eben so den Sinn für ernste Musik zu nähren weiss. Das folgende Trio in G für Streich-Instrumente erfreute auf ungewöhnliche Weise das Publikum. Joachim hatte auch hier von seiner Begeisterung auf die Mitwirkenden übertragen, so dass die Ausführung eine ausserordentliche zu nennen war. Eine Rhapsodie für Pianoforte und Violine, componirt von Joachim, fein und tief empfunden und trefflich vorgetragen, fand den verdienten Beifall. Ueber den Vortrag der süssend noch von ihm gespielten Ciaccona von Bach etwas zu sagen, bliesse Eulen auch Athen tragen.

Hatten uns von die beiden 1ten Soirées schon so vielfach erfreut, so war dies noch im erhöhter Masse bei der 3ten Soirée der Fall. Joachim's genialen Spiel riss hier die Mitspielenden in einem Beethoven'schen Quintett wieder dermassen mit sich fort, dass man dieses grosse Werk selten befriedigender gehört hat. Von grösster Wirkung war auch das bekannte Schumann'sche Quintett in Es dur, in welchem die Pianoforte-Partie von Wehner trefflich gespielt wurde. Ein Duo von Spohr, von Joachim und dem Hofmusikanten Kömpel aus Hannover, einem Schüler Spohr's, vorgetragen, erregte besonders Interesse, da Joachim uns wie-

der zeigte wie er jeden Meister in seiner Eigenthümlichkeit volldedeutet erfasst und so war das Duo, welches auch von Hrn. Kömpel sehr gut gespielt wurde, ein so vollendetes Ganze, dass man es dem Altmeister Spohr gewünscht hätte, seine Composition so vollkommen zu hören. Am Schluss machten Joachim und Wehner, durch den seelenvollen Vortrag eines einfachen Liedes im Walkten von Schumann, den ergreifendsten Eindruck; solche zum innersten Herzen dringende Töne wurden wohl selten der Geige entlockt. Von überraschendem Effect blieb jedoch die letzte Piece, die Joachim noch für Geige allein spielte: der „Erlkönig“ von Ernst arrangirt. Seit Paganini hörte man nichts Aehnliches; alle Schrecken des fantastischen Liedes durchdrangen die Zuhörer, unerhörte Schwierigkeiten wurden gelöst wie doch Zauberhand, die Gesänge von Erlkönigstöchtern drangen schmeichelnd und lockend ins Ohr, bis der Schmerzesschrei des Kindes Alles erleben liess. —

Zum Dank für Alles was Joachim Herrliches gegeben, ward ihm zuletzt neben stürmischen Beifall, die reichste und schönste Blumenpende aus dankbaren Francehänden an Theil.

Es sei mir nun auch vergütet, den Wunsch hinzuzufügen, dass es unserm verdienten Musikdirector gelingen möge, H. Joachim in verlassenen Ämtern wieder hierher zu kommen, da es namentlich auf einer Universität so wünschenswerth ist, dass der studirende Jugend die Kunst in solchem Ernst und so künstlerischer Vollendung vorgeführt werde, wie es von den beiden Künstlern geseh — so nur kann sie in der jetzigen Zeit so der Geltung gekoomb und die Wirkung anstehen, zur der sie herbeiführt, und die zur Bildung und Vordlung der strebenden Jugend führt. 20.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Coln. Hr. C. Reinthaler aus Berlin, welcher sich seit einiger Zeit in Rom befindet, hat die Stelle eines Gesangslehrers an unserer Rheinischen Musikschule angenommen. Diese Anstalt, welche bereits viele ausgezeichnete Lehrer besitzt, hat an Hrn. Reinthaler unbedingt eine herrliche Acquisition gemacht.

Aralsee. Hier schwebt ein eigenthümlicher Injurien-Prozess zwischen dem Advokaten Waldeck und dem Hof-Marschall von Padberg. Es hatte nämlich zu Fingsten der hiesige Hünnergerung-Verein Concordia unter andern Liedern auch „Die Rheinweine“, componirt von F. Hiller, vorgetragen. Hr. v. Padberg fand das Vortragen dieses Liedes in Gegenwart S. D. des Fürsten unpassend und stiess deshalb beleidigende Aeusserungen gegen den Dirigenten Waldeck aus.

Berlin. Morin Winck, die bedeutende Clavierpielerie, beobachtet noch im Laufe des bevorstehenden Winters einige Concerte hier zu geben; diese junge Künstlerin fand im vorigen Jahre sehr lebhaften Beifall.

Birmingham. In dem Concerte eines Hrn. Poole ist Händel's Messias zur Aufführung gebracht worden.

Breslau. Frau Guody, welche ihr Gastspiel mit grossem Beifall fortsetzt, ist als Prima-Donna engagirt.

**Bremen.** Unser Stadt-Theater ist mit den Hugenotten eröffnet worden; in der zweiten Vorstellung wird Frä. Eggst als Kameo gastiren.

**Brighon.** Hr. Wright und Fräul. Claus haben am 1. Sept. ein grosses Concert gegeben, in dem Hr. Reichardt und der Pianist Hr. Kuhn mitwirkten. Von deutschen Componisten waren Mozart mit einer Arie aus Figaro's Hochzeit, Beethoven mit seiner C-Sonate, Mendelssohn durch sein Lied „Wer kann mein Gefühl erratheo“ und Hiller durch sein Gross Duo, welches von Fräul. Claus und Hrn. Kuhn ausgeführt wurde, vertreten.

**Brünn.** Unsere Oper brachte sehr beifällig aufgenommene Wiederholungen der „Jüdin“, „Hugenotten“ und des „Propheten“.

**Carlsruhe.** Durch die fortdauernde Unpässlichkeit unserer rühmlichst bekannten Sängerin Frä. Fischer ist bisher noch kein so störender Einflüss auf das Repertoire der Oper ausgeübt worden, als man zu befürchten Grund hatte. Frä. Buschmann, bisher zweite Sängerin, übernahm die Partie von Frä. Fischer und führte dieselben mit grosser Bravour durch.

**Darmstadt.** Am 4. d. M. wurde die „Jüdin“ von Halevy auf der hiesigen Hofbühne als erste Vorstellung der diesjährigen Theatersaison recht gelungen gegeben. Es functionirte dabei zum ersten Male unser neu angestellter Hof-Capellmeister, Herr Schindelmeyer. Unter der gewandten und energischen Leitung dieses anerkannt talentvollen Dirigenten, dürfen wir die besten Erwartungen für das weitere Emporblühen unserer Oper hegen.

**Devronport.** Zur Feier der Anwesenheit der Königin Victoria wurde in der königlichen Capelle der „Messias“ von Händel aufgeführt.

**Hamburg.** Kapellmeister Lachner wird am 1. October seine Stelle hier antreten.

**Hannover.** Am 4. d. M. wurde unser Theater mit Flotow's „Indra“ eröffnet.

**Homburg.** Die letzte musikalische Soirée führte uns neben dem berühmten Sänger Fisebeck, der auf allgemeines Verlangen sich noch einmal in unserem Salon hören liess, auch abermals den in Frankfurt lebenden trefflichen Clarinetisten Möhrenscläger vor, dessen Fantasie über schwäbische Lieder, sowie seine Composition „Der Traum“ alle Anwesenden zur Bewunderung hinriss.

**Königsberg.** 3. Sept. Unsere Oper hat zwar ein grosses Personal, doch keine bedeutende Kräfte; in der ersten Vorstellung, Mozart's Zauberflöte, missfiel Frä. Sternsdorff als Königin der Nacht. — Die Matrassen von Flotow gefallen jetzt bei weitem mehr als früher; obgleich diese Oper nicht zu den besten Arbeiten des Componisten gehört, so enthält sie doch einige recht gelungene Nummern. — Als Norma erwarb sich Frä. Haller allgemeine Anerkennung; Frä. Sternsdorff war als Adalgisa ungenügend. Morgen tritt zum erstenmal Herr Bahrdt als George Brown auf.

**München.** Moscheles, der mit seiner Familie nach Oberitalien hier durchgereist ist, fand eine sehr ehrenvolle Aufnahme. — Das Repertoire unserer Oper lässt in jüngster Zeit nichts zu

wünschen übrig, indem Gretry's Richard Löwenherz, Mozart's Entführung, Spontini's Vestalin, Glock's Iphigenia in Tauris, Spohr's Faust, Don Juan und Prophet gegeben wurden.

**New-York.** Das beliebteste Repertinstück der italienischen Oper scheint Ernani zu werden, das vorige Woche mit Madama Sonntag in Scene ging und seitdem schon drei Wiederholungen erlebte. — Der Pianist Gottschalk ist von seiner Kunstreise durch die Staaten wieder hier angekommen. Derselbe wird hier und in Philadelphia eine Reihe von Coorerten geben. — Juliens mit seinem Orchester sind wohlbehalten angekommen. Das erste ihrer Monsterconcerte wird den 29. August zu Castle Garden stattfinden.

— Im Süden saugen die Kinderconcerte an, sehr an Ausbreitung zu gewinnen. Berichte aus St. Lawrence und Galena sprechen von über 30 Concerten die unter der Leitung eines Herrn William Pay von 1328 Kindern der Jefferson County gegeben wurden. Zu Galena führte eine Gesellschaft Kinder sogar ein kleines Singpiel, „das Fest der Rose“, auf und hatten solchen Erfolg, dass das Stück folgenden Abends wiederholt werden musste. (Go ahead! In America scheint Alles mit Dampf zu gehen!) In Cincinnati und Louisville macht eine italienische Oper glänzende Geschäfte.

**Paris.** Roger ist von seiner Kunstreise durch Deutschland hierher zurückgekehrt. — Mad. Tedesco, welche in Loudun mit so grossem Beifall sang, ist ebenfalls wieder hier. — Das Théâtre lyrique ist mit der Oper „la Moissonneuse“ von Vogel am 3. Sept. eröffnet worden. Die Nachricht, dass der berühmte Dupres die Gesanglehrerstelle in der Ecole religieuse von Niedermeyer angenommen ist un wahr.

— Der französische Cultusminister hat unterm 2. August an alle Erzbischöfe und Bischöfe Frankreichs ein Circular erlassen, worin er über den Verfall der Kirchenmusik die zu weltlich werde, klagt und von der Nothwendigkeit spricht, diesem Zweig der Musik mehr Aufmerksamkeit, als bisher, zuzuwenden. Er empfiehlt zu dem Ende, das neu errichtete Institut des Herrn Niedermeyer in Paris, wo vornehmlich der Choralgesang und die Meister des 16 Jahrhunderts Beachtung finden sollen. Das Gouvernement hat das neue Institut mit 5000 frs subventionirt und ausserdem 36 Preise von je 500 frs für die besten Chorsänger angesetzt. Am Schlusse spricht der Minister die zuversichtliche Hoffnung aus, dass alle geistlichen Behörden das erprieselichte Ueinschmen nach Kräften unterstützen mögen.

**Pesth.** Die hiesigen Theaterfreunde sind höchst ungehalten darüber, dass die guten Opern nicht zur Ausführung kommen, und die Direction, einer Sängerin so gefallen, elende Nachwerke von Verdi gibt. — Pepini ist hier angekommen und tanzt mit enthusiastischen Beifallsbewegungen.

**Prag,** 30. August. Frau Nottes aus Hannover beschloss ihren Gastrolico-Cyclus als Fideio. An Blumen und Kränzen fehlte es nicht; auf allgemeines Verlangen musste gestern Fideio noch einmal gegeben werden und das sehr seltliche Publikum bewies der ausgezeichneten Sängerin den stürmischsten Beifall.

**Rio Janeiro.** Es hat sich hier eine Gesellschaft zur Erhaltung der Oper gebildet, die aus drei reichlichen Leuten besteht und aber ungeheure Mittel gebietet. So soll die Gehaltssumme, die allein für drei Künstler ausgeworfen ist, 400,000 Francs betragen. Fräulein Jacobson, welche als Lucia, Elvira (Frau) und Lucrezia Borgia auftritt, gefiel sehr.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 179.

Cöln, den 17. September 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schless in Cöln erbeten.

## Die Musik der Inder.

Die Musik der Inder zeichnet sich vor der aller übrigen Völkerstämme Asiens dadurch vorthellhaft aus, dass sie, eine natürliche Folge der höheren Civilisation Indiens, ein festes System bildet, in Manchem dem Unsrigen gleichend, in Vielem davon abweichend. Gleich unser ist ihre Scala aus sieben Hauptnoten zusammengesetzt, die den Namen *sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni* führen, alles Anfangsilben heiliger, im Sanscrit vorkommender Wörter. Dagegen kennen sie zwischen den Hauptnoten halbe, Drittel- und Viertel-Töne und zwar so, dass zwischen *sa* und *ri* 4, dann zwischen den folgenden 3, 2, 4, 4, 3 und endlich wieder 4 Bruchtheile fallen. Die Verschiedenheit dieser mathematischen Proportionen zu den unsrigen verleiht ihrer Musik zuweilen etwas für den Europäer äusserst Ueberraschendes, doch findet man durchgängig, dass von diesen Proportionen wenig Gebrauch gemacht wird, da die Melodien der Inder, wenn auch allgemein einen leidenschaftlichen Charakter tragend, zumeist wenige Bruchtöne umfassen.

Wir lassen hier beispielsweise einige der in Indien am meisten bekannten und beliebten Melodien folgen. Die erste derselben ist eine indische Arie, unter dem Namen, *Hilli Hilli Puniah* in ganz Hindoostan bekannt.



Die folgenden zwei Melodien hört man in den Dörfern, von den Hirten, allenfalls auch von wandernden Sängern, denn in Indien gibt es noch Troubadours. Die erste derselben ist eine Introduction zu einem der heiligen Tänze, die andere ein Schifferlied, das man häufig in Bengalen hört.

Nr. I.



Nro. II.



Die Texte zu solchen Melodien entsprechen ganz dem verwehlichten Sinn des Inders. Schwärmerischen oder wollüstigen Inhalts tragen sie nicht mehr das Gepräge jener alten Heldenzeiten, von denen die Odysseen und Iliade des Sanscrit, des Mahabharat und Ramayana so viel zu sagen wissen. Damals vor der muhamedanischen Invasion trugen die Stämme der Inder ihre siegreichen Waffen oft gegen Nord-

westen und der Barde, der jeden Stamm begleitete, feierte dessen im Heldengesang. Wir lassen als Beleg hier den Text zu einer indischen Serenade folgen:

Er. Erwache Lieb', die Nacht schwindet, die Morgenluft weht kalt,  
Schon laug wu't' ich 'an deinem Fenster bud' deine süßt  
Melodie;

Erwach' mein Herzesideal und lass mich Deine Stimme hören,  
Entfick dem Gott des Traums und halte Dein Versprechen,  
Sie. Die ganze Liebe-lange Nacht harri' ich schon Deiner,  
theuer Herr,

In Sorgen, dass für andere Lieb' Du Meise hätt'st gelassen;  
O komm, es naht 'der Morgen bald, und lang liess'st Du  
mich warte!

So auch folgender Liebesseufzer eines indischen Minstrel:

Mit Eisenhanden, Holde, ist mein Herz an Dich gefesselt  
Und glöcklich macht mich diese Sklaverei;  
Doch mit dem Herz hast grausam auch den Geist gefangen  
Dein Säng'er hängt an Dir, wie Deine Ring' und Perlen. —

Der Inder begleitet seine Lieder mit einem vlin-artigen Instrument, Seringhi genannt, welches drei Saiten, *D, A, D* hat. Die Melodie wird indess nur auf der oberen *D*-Saite angeschlagen und die beiden untern als Begleitung benutzt, wie man es bei den Dudelsäcken der Hochländer und den Doppelflöten der Aegypter wiederfindet. Ihre andern Instrumente gleichen denen, die wir bei Besprechung der Musik der Perser schon beschrieben haben. —

### Aachener Brief.

Mein Versprechen erfüllend sende ich Ihnen hiermit einen gedrängten Bericht über die hauptsächlichsten Leistungen unserer diesjährigen Oper und über die hervorragenden Gäste, welche uns in diesem Sommer heimgesucht. Den Reigen eröffnete Frau Oswald von Schwerin (Prima Donna), recht angenehme Stimme allein ohne besondere Kraft, wohl geschult, aber kaltlassend und ohne besonders dramatischen Ausdruck. Um so freudiger begrüßten wir die an ihre Stelle tretende Frau Köchenmeister-Bedersdorf. Freilich fehl't hier ebenfalls Jugendfrische, allein die Stimme ist vortreflich conservirt, die Ausbildung eine vorzügliche und die Darstellungsgebe bewundernswert. Hier und da läßt sich die Künstlerin etwas so sehr gehen und mancher ihrer vielen ausgerechneten Momente verliert dadurch von seiner zündenden Kraft. Man wünte nie die Jugend durch forcirtes Feuer ersetzen! — Herr Pees unser primo Tenor hat eine solche kräftige und ausdauernde Stimme und würde an den ersten Tenoren unserer Zeit zählen, wenn seine Stimme etwas mehr geschult wäre — trotzdem aber war er durch mehrere aufeinander folgende Jahre die Zierde unserer Oper. H. Pasque unser Bariton, ein so schön begabter, als talentvoller und fleißiger Künstler befriedigte uns stets wenn er nicht durch die Umstände gezwungen war so oft abzutreten, seine metallreiche und sonst

so kräftige Stimme schien uns durch Anstrengung etwas angegriffen; der ihn im August ersetzende Baritonist Neumüller lies uns jedoch Herrn Pasque's höherem Abgang schmerzlich bedauern. Fr. Schröder jugendliche Sängerin bringt eben Jugend und einem höchsten Ausseer eine weiche allerliebste Stimme und ziemliche Gelüblichkeit mit, Fr. Botter ist eine Opernsoubrette comme il faut. Die Herren Strubel und Schlüter unsere Bassisten ohne grade besonders vorzutreten füllten ihre Plätze genügend und für unsere Privat-Theater-Verhältnisse vollkommen befriedigend aus. Herr Jäger lyrischer Tenor hat eine so schöne zarte, als wohlgebildete Stimme, sein Vortrag glänzt namentlich durch ein herrliches Piano und verbunden mit seinem passendem gewandten Spiel berechtigt uns dies zu der Erwartung, dass er einen bedeutenden Weg machen werde. Hervorragende Gesamtleistungen dieser vereinigten Künstler waren Don Juan, Hernani, die Hugenotten und der Prophet. Zum Gelingen der letztgenannten Oper trug freilich das Reizige Arrangement und die brillante Ausstattung, worn sich Hr. L'Arronge selbst überbot einen grossen Theil bei. Don Juan verdankte seinen Erfolg namentlich Herrn Pasque (Don Juan) und Hr. Jäger (Octavin), Hernani glänzte durch Fr. Schröder (Elvira) und Hr. Pasque (Carlo) während die Hugenotten und der Prophet, durch Frau Köchenmeister (Valentine und Pique) Hr. Pees (Raoul und Johann) und Herrn Strubel (Marcel und Zacharias) zur vollen Geltung kamen. Ausser den oben genannten Gästen hörten und sahen wir noch folgenden. Pepita de Oliva zweimal. Johanna Wagner als Romeo, Favritin, Fidoledo im IV. Akt des Propheten, welche die liebenswürdige Künstlerin aus Gefälligkeit zum Benefit für Frau Köchenmeister und mit eminentem Erfolge sang. Herrn Roger den Kometen unter den Tenorsternen als George Brown, Prophet, Edgardin in Lucia und Raoul. Ferner gab uns Hr. Professor Robert Handin einige Zaubersorceryn worin er uns eine nie gesehene Kunstfertigkeit zeigte und den Schluss unserer Sommersaison macht das Ballet des Herrn de Olona, an dessen Spitze Petra Camera die glühende Spanierin, die in vielen Momenten glückliche Bivallin Pepita's spielte. Ich hoffe sie werden mein Urtheil: dass Anchen somit hörte und sah was es billiger Weise verlangen kann, unterzeichnen.

### Das Musikfest zu Bradford.

Wenn man von der Seinstadt behauptet, Paris c'est la France, und diesen Satz durch schlagende Beispiele belegen kann, so läßt sich von Alt-England mit eben so viel Recht das Umgekehrte sagen, nämlich: L'Angleterre c'est Londres. Paris concentrirt fast die ganze geistige, materielle und politische Kraft Frankreichs in seinen Ringmauern, ist, oder war vielmehr indess für die Provinzen nur bei grösseren politischen Bewegungen massgebend, London hingegen übt, was Fashion betrifft, eine unumschränkte Herrschaft über ganz England aus. Mögen die Männer von Manchester, Birmingham oder Liverpool über diesen oder jenen Punkt in der Politik ganz anderer Ansicht sein, als die Herren der City und von Westminster, sie folgen in allem andern blind der Fahne, die die Hauptstadt aufgefpannt hat. Dies ist

einer der bedeutendsten Momente in der Charakterverschiedenheit der beiden Weltstädte und ihres Einflusses auf die Provinzen.

In London aber, am eisen der Handelsmetropole würdigen Ausdruck an gebrauchen, macht man gegenwärtig so viel in Musik, wie nie zuvor. Ein Dutzend oder mehr nie enden wollende Concerte an einem Tage sind den Londoner nichts Neues. Englische, deutsche, italienische Oper, Concerte aller möglichen Kunstabilitäten, Motives und Soirées musicales, grössere und kleinere Vereine füllen die Saison mit einem musikalischen Leben und Treiben, das vom Focus wieder ausgehend, seine Strahlen über die ganze Insel wirft und in allen Städten ein Gleiches erweckt. In Brighton, Birmingham, Lichfield, Liverpool, Manchester Edinburgh sucht man mit der Hauptstadt möglichst gleichen Schritt zu halten; überall entstehen neue Vereine; der von London ausgehende Impuls hat bewirkt, dass das materiellste aller Völker Europas sich plötzlich mit einer wahren Begeisterung zu dem wenigsten materiellen aller Künste hineinst; jede Stadt will ihr Exter-Hall und ihre Musikfeste haben und so sehen wir allgemach überall der Kunst geweihte Tempel entstehen. Dem allgemeinen Impuls nachgebend, hat sich Bedford eine grossartige Musikhalle erbaut, deren Einweihung den Leser hier einige Augenblicke beschäftigen soll.

Das Gebäude, im Jahr 1851 begonnen, mag einen Umfang von 20,000 Quadratfuss einnehmen und enthält neben kleineren Räumen eine Musikhalle, die von korinthischen Säulen getragen, bei einer Länge von 152 Fuss, 76 Fuss Breite und 54 Fuss Höhe hat. Drei Seiten der Halle sind von einer Galerie umgeben, die 1800 Sitzplätze zählt, so dass mit dem andern Räume bei 4000 Personen in den Saal gehen; die vierte Seite ist dem Orchester reservirt und kann 400 Menschen fassen. Sechszehn 14 Fuss hohe Bogenfenster erleuchten die Halle am Tage, während Nachts 1800 Gasflammen die Helle des Sonnenlichts ersetzen. Die Kosten des ganzen Gebäudes, welches St. George's-Hall genannt worden, erreichte fast die Höhe von 150,000 Thaler.

Das Fest der Einweihung dauerte drei Tage; von Loudou und den bedeutendsten Städten Englands waren viele Neugierige zugeströmt, auch hatte die Weltstadt ihren ersten Dirigenten, Herrn Costa, und ihre besten Gesangskräfte wie die Herrs Formes, Tagliasco, Gordoni, Reeves, Weiss, Lockey, Winn und die Damen Castellan, Novello, Pyne, Lockey, Sunderland und Freeman entsendet. Das Orchester zählte 100, der Chor die doppelte Anzahl Mitwirkende. Am ersten Tage, 31. August, kam Meedelssohn's Paulus und das Hallelujah aus Beethoven's Christus am Oelberg zur Ausführung, der zweite ward ganz durch Händel's Messias ausgefüllt und Haydn's Schöpfung selbst einem Credo von Mendelssohn und einem Tauf-Choral von Costa (eigens für die neuliche Taufe des Prinzen Leopold componirt) schlossen am dritten Tage die Reihe der Festlichkeiten. Der Zudrang des Publikums war sehr gross und man rechnet dass über 7000 Personen an jean drei Tagen St. George Hall besucht haben. —

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Coln 16. Septbr. Gestern Abend wurde das hiesige Theater unter Leitung des Herrn Direktor Röder eröffnet; nach einer Fest-Ouverture von Capellmeister R. Genée, die den Charakter

des festlichen nicht hat und vom Componisten dirigirt wurde, sprach der Direktor einige Worte, mit welchen er sein Unternehmen der Theilnahme und Beistand des Publikums empfahl. Hiernach folgte die Ausführung der weisen Dame, in welcher Herrs Kahle (Georg) und Frau Schmidt-Kellberg (Aene) mit Beifall gesungen wurde. — Eine Besprechung der Oper-Mitglieder soll erst dann folgen, wenn wir Gelegenheit hatten, dieselbe oftmals zu hören.

Berlin. Ueber die schon mehrfach erwähnte Abänderung des Gesetzes zum Schutze des literarischen und künstlerischen Eigenthums berichtet die „Zeit“, dass die dem Staatsministerum zur Zeit vom Ministerium des Kultus, der Justiz, des Handels und des Innern vorgelegte Abänderung sich auf die dramatische und dramatisch-musikalischen Werke bezieht und den Verfassern solcher Werke ihr Recht von Allen bereits derselben sichern soll, wenn sie auch gedruckt sind. Dieses Recht hat eine Dauer von 10 Jahren, während es für andere Werke 30 Jahre sind. Die Annahme des Gesetzes, seitens des Staatsministeriums, ist vorausgesetzt, da es in der Vorberathung bereits die Zustimmung von vier Ministerien erhalten hat.

Hamburg, 11. Septbr. Das gestrige Concert war eines der glänzendsten der Saison; der berühmte Violin-Virtuose Ernst „der König der Geigen“ wie ihn Berlin nennt, spielte hier. Das ungewöhnlich zahlreiche Publikum spendete ihm den besten Beifall. Einem allgemeinen Wunsche zu genügen, wird Hr. Ernst auch ein zweites Concert geben. Ausser Fr. Katschke Heinsfelder, welche die Arie aus dem Propheten sowie mehrere Lieder sehr schön vortrug, hörten wir einen jungen Flautoisten Ernst Stöger, der an den schönsten Hoffnungen berechtigt.

London. Die deutsche Oper hat ausserungen. Unter wirklich günstigen Auspicien begonnen trat die fortwährende Krankheit der Prima Donna Madame Casadori dem ganzen Unternehmen zu hemmend in den Weg und so wurden denn am 3. September die Vorstellungen mit dem ersten Akt aus Norma, dem dritten aus Lucrezia Borgia und einem Ballet geschlossen. Herr Jarrett will mit den Damen Casadori und Westhal und der Herrs. Formes und Reichardt für einige Zeit nach Schottland gehen, wo er für seine gescheiterten Hoffnungen Entschädigung zu finden gedenkt.

Mailand. In der bevorstehenden Saison bringt Italien folgende neue Opera: „Ida di Benvenuto“ von Nicolo di Gioan in Bari, „Mathilde di Orian“ von Piattoli in Neapel, „Valencia Candiano“ von Moscaza in Palermo, „Margherita di Ostrogoga“ von Petrorini in Bologna, „Cesare di Bazon“ von Traversari in Triest, „Angiola di Ghemma“ von Nicosis in Catania, „I tre peccati del diavolo“ von Cortesi in Livorno, „L'Alchimista“ von Rossi in Neapel (die letzte kommt schon in den nächsten Tagen zur Ausführung).

Mein, 10. Sept. Unsere noch engagirte erste Sängerin: Frau Nuccet trat gestern zum erstenmale, als Lucrezia auf und erzielte den wärmsten Beifall. Der herrliche Klang ihrer Stimme und die Durchführung der Partie, durch die sie das Publikum hinriss, zeigten wie der Geist echter Kunst in ihr lebt, und wir wünschen der Direction Glück zu dieser Acquisition.

New-York. Die Flautoist Frau von Berg, welche sich eine Schülerin von List und Thalberg nennt, wird ungemeinlich hier und hat schon mehrere sehr besuchte Concerte gegeben —

Ein hübsiger Instrumentenbauer, W. Nutting, hat ein neues Instrument erfunden, welches er Aëlicon nennt, und welches, seinen Ansagen nach, alle bisherigen Instrumente an Vollkommenheit, Ausdruck, Reichheit des Tons u. s. w. übertrifft und sich ausserdem durch eine sehr einfache Construction auszeichnet. Eine Menge von Sachkennern bestätigten in seinen Annoncen die Wahrheit des Gesagten durch ihre Unterschriften. — Im fernem Westen wie im Süden der Vereinigten Staaten gewinnt die Musik täglich mehr Boden. Berichte aus Matagorda, Monroe, Southampton, Camden, Bellemonte, Evansville, Brandon, Carrollton und Leviston melden die Entstehung grösserer und kleinerer Musikvereine; in den beiden letztgenannten Städten sollen sogar im September und October zwei grosse Musikfeste gefeiert werden. Als Leiter werden die Hrn. Bradbury und Baker genannt. — Die hier erscheinende „Musical world“ macht bekannt, dass authentischen Beweissücken nach, Mad. Sontag, seit ihrem Aufenthalt in Amerika, für den Schutz der Presse, sogar der Presse der drei Hauptstädte, nur die Kleinigkeit von 15000 Dollars versagt habe. Mad. Sontag verweigerte unter solchen Umständen daran, Geschäfte zu machen, da die andere Nebenausgaben zugerechnet, der Ertrag ihrer Concerte bis dahin nur ausgereicht habe, die Kosten zu decken. Die genannte Zeitung greift sich bei dieser Gelegenheit sehr über eine falsche Bestechungsmethode, die zu nichts weiter führe, als die Künstler anzubeten und macht die Namen der Redactoren der bedeutendsten Blätter als die von Männern bekannt, die nach ihrer Uebersetzung jeder Bestechung unangänglich seien. Zugleich fordert sie die Redactoren von Boston und Philadelphia auf, sich über diesen Punkt zu erklären und sich von dem Vorwurf der Bestechung reinzuwaschen, indem sie ihre Ansicht dahin ausspricht, dass dritte Personen wohl den Namen der Presse missbraucht hätten, um die Sängerin um jene Summe zu prellen. — (15000 Dollars sind allerdings ein recht artiges Stückchen für 5 bis 6 Blätter der Hauptstädte, denen die Provinzialpresse gewöhnlich wie die Herde dem Leithammel folgt!)

Paris. Halévy's „Nabab“ gefällt immer mehr und mehr; bei jeder Vorstellung ist das Theater so gefüllt, dass viele Leute zurückgeschickt werden müssen. — Auber's Oper „Marco Spada“ erfreut sich ebenfalls bei jeder der vielen Wiederholungen des lebhaftesten Beifalles. — Von Meyerbeer's „Stein des Nordens“ sind die Partien bereits vertheilt worden. Die Einnahmen der Theater, Bälle und Schanzwärtigkeiten betrug im Monat Juli 623,291 fr. 88 c. und die im Monat Juni 868,166 fr. 77 c.; die Differenz kann nicht auffallend erscheinen, wenn man bedenkt, dass mehrere Theater geschlossen waren. — Der Pianist Charles Voss ist wieder hier angekommen.

Southampton. Signora Rita Favanti hat hier ein Concert gegeben. Das sehr zahlreich versammelte Publikum erkannte die Verdienste der Concertgeberin durch wiederholte stürmische Beifallsbezeugungen an.

Stettin. Die vereinigten drei Liedertafeln haben Tachirch's „Eine Nacht auf dem Meere“ in einem Concerte gesungen.

Stuttgart. Am 4. wurde Mehl's „Joseph und seine Brüder“ bei festlich erleuchtetem Hause gegeben. Dinsø Oper wird nicht etwa aus besonderer Plektik für das Compositoren so oft aufgeführt, sondern weil aus noch immer eine Prima-Donna fehlt.

Venedig. Thalberg beabsichtigt hier ein Palais zu kaufen, das an Schönheit keinem der drei Palais nachsteht, die Maria Taglioni bereits hier in Besitz hat.

Wien. Johanna Wagner hat ihr Gastspiel am 5. mit der Partie der Fides (Prophet) eröffnet.

Jos. Haydn wird in Gervinus seinen grossen Biographen finden. Gervinus soll in England sehr bedeutende und interessante Beiträge an Haydn's Lebensbeschreibung gefunden und seit mehreren Jahren an derselben gearbeitet haben.

Kunst und Virtuosität. Leopold Schefer legt in seiner Meisternovelle „Handels Zorn und Ficht's“ dem berühmten Caffarelli Folgendes über Virtuosität, namentlich des Gesanges, in den Mund: „Wir Virtuosen verderben das Volk mehr als die Kritiker! Denn wo die Sänger — meine Collegen — nicht wirtschaften, glücken, Favore machen können durch ihre Person, auch durch ihre preiswerthe Geschieklichkeit, Kunst und Notorgabe: da ist leider wenig für sie. Die Virtuosen sind die wahren Untergäber und oft ganz stillschweigende Tödlings der wahren Kunst. Denn sie bringen durch ihre eigene, oft himmlische Kraft und bezahrende Macht die einedeinsten Schmierereien dem Volke als himmlische Dinge vor die Ohren; und das liebe, dumme oder nicht unterscheidende Volk hat auch hier die Gewohnheit, nicht zu unterscheiden, dass es nur eine Produktion, einer Darstellung von Nichts den Preis zuerkennt, und ist rasend selig durch seinen bläselichen Irrthum. Denn kein wahres, also einfaches, schönes Kunstwerk ist solcher Passagen, Triller und albernstocken Halts bedürftig und fähig. Im Grotto zur Schmierereien und Zierereien bedürfen solche Rouladen; ja, klar angesehen, so sind nichts als diese, denn sie sind ohne sie Nichts — und der Virtuoso eben nichts als sie, denn er bringt sie hervor.“

Englische Musikfeste. Gegenüber unseren deutschen Musikfesten, die an der stets wiederkehrenden Krankheit litten, dass die Kosten die Einnahmen stets bei Weitem übertrafen, stehen dergleichen Festlichkeiten in England wirklich glänzend da. So haben wir eine Uebersicht der vier in York stattgefundenen Musikfeste vor uns, deren Ergebnis folgendes ist: Das erste, bei welchem 285 Sänger und 150 Orchestermitglieder mitwirkten, brachte bei 17,000 Besuchern fast eben so viele Gineen und einen Ueberschuss von 7200 Pfund Sterling auf. Bei dem zweiten stieg schon die Zahl der Mitwirkenden auf 615, die der Besucher auf 20,873 Personen; die Einnahmen betragen 20,876, der Gewinn 8400 Pfund Sterling. Bei dem dritten und vierten der Feste nahm zwar die Zahl der Mitwirkenden stets zu, die der Besucher indes ab; trotzdem blieb aber in beiden Jahren immer noch ein reiner Ueberschuss von 4000 und 3500 Pfund Sterling, der gleich dem der früheren Jahre an wohltätigen Zwecken verwendet wurde.

## Neuer Verlag von M. Schloss in Köln.

	Thlr. Sgr.
Franck, Ed., Sonate für Pianu u. Violine, Op. 19 (Herrn Th. Pixis gewidmet) . . .	1 15
Riccias, A. F., Introduction und Allegro für Ventilhorn oder Viola m. Pfte., Op. 18 . . .	— 25
— Violastimme . . . . .	— 5
Ries, F., Das berühmte Trallerliedchen für Männerchor. Partitur . . . . .	— 5
— Stimmen . . . . .	— 10

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 180.

Cöln, den 21. September 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

### Pariser Briefe.

Den 14. September.

Die große Oper ist denn endlich vorgestern wieder eröffnet worden. Um eine Idee zu haben, von dem Andrang des Publikums, muss man sich erinnern, dass die Oper zwei Monate gefeiert hat, dass eine Menge von Fremden nur noch in Paris verweilten, um der Wiedereröffnung beizuwohnen, dass der Besuch des Kaisers für den Abend angekündigt war, dass der Saal ganz neu dekoriert und gemalt worden ist, endlich dass Meyerbeer's „Hugenotten“ mit theilweise neuer *mise en scene* gegeben worden. Jeder einzelne der aufgeführten Stücke wäre hinreichend gewesen, ein volles Haus zu machen, was musste es also werden, wenn sie sich alle vereinigten? Nun, es wurde, was vorauszusagen war, 20,000 Meldungen an Billets gingen ein, von denen kaum 1000 berücksichtigt werden konnten, da die übrigen Plätze vermietet sind. Man zahlte Abends vor dem Hause für ein Parterre-Billet 20 Frs. und für einen Platz im Olympe nicht weniger.

Unter diesen Umständen dürfte sich Ihr Correspondent wohl als einer der vom Glück begünstigten betrachten, wenn er, ohne Anstrengung und ohne zweistündiges Queue-Machen kurz vor Beginn der Vorstellung seinen nummerierten Platz im Parterre einnehmen konnte. — Zunächst nur einige Worte über den neudecorierten Saal. Malereien, Gold und Sammet sind in wahrer Profession angewendet worden. Das Auge ist wahrhaft geblendet von diesem Glanze und findet nur an der himmelblauen, luftig und graziös gemalten Decke, einen Ruhepunkt. Trotz aller dieser Pracht kann man nicht vergessen, dass der Saal der *mus. Lepellière* nur aus Brettern, Papp oder Striapppeppe gehaut ist, es fehlt der ernste, solide, monumentale Charakter, der alle Welt so den grossen Operntheatern Berlins, Dresdens, Brüssels und selbst an dem Pariser italienischen Theater bewundert. Doch das ist nicht Schuld der Hrn. Visconti und Rouault de Fleury; sie haben das ihrige gethan, mit dem ihnen zur Verfügung gestellten 200,000 Frs., das Haus geschmackvoll und glänzend zu dekorieren.

Doch gehen wir zur Vorstellung über. Es erbt die Direktion nicht minder wie Hrn. Meyerbeer, dass der neue Saal mit einem der Meisterwerke des genialen Künstlers eingeweiht werde. Und doch erfüllt sie andererseits nur eine Pflicht der Dankbarkeit, denn

leibt die Pariser grosse Oper nicht seit 10 Jahren fast ausschliesslich von den Meyerbeer'schen Opern und ist ihrer nächsten Zukunft nicht wiederum auf eine Meyerbeer'sche Oper basirt. Jedem, wie dem auch sein mag, es ist schon ein Verdienst, wenn die Leute dankbar sind, wogegen hier diese Tagend so leicht zu über ist. Seit Jahre strömt, nach unter gewöhnlichen Verhältnissen, das Pariser Publikum nach der Oper, wenn Meyerbeer's Name auf der Affiche steht.

Die vorgestrige Aufführung der „Hugenotten“ ist in mancher Beziehung kaum ganz vollendet gewesen. Gueymard sang den Raoul, obschon Roger bereits wieder hierher zurückgekehrt ist; wenn der erstgenannte mit seiner Stimme noch das herrliche Spiel Roger's verkündete, so dürfte sich die Oper Glück wünschen. So aber lässt das Spiel Gueymard's doch sehr das Durchdrachten und Feuille seinem Vorgänger vermischen. Obin als Harcell war sehr befriedigend und liess wenig zu wünschen übrig. Dagegen können wir von Herrn Morely als St. Bris nicht ein Gleiches räumen. Die Direktion that vielleicht Unrecht, jene Rolle einem so jungen Sängler zu übertragen; die Illusion, wozu Valentine die Tochter des fanatischen St. Bris ist, wird gar zu sehr vor dem Kopf gestossen. Mad. Laborde als Maguerite und Mlle. Fejoirt als Valentine waren vortrefflich und, wie nicht früher Mad. Schröder-Davriac in letzterer Rolle gesehen hat, muss jedenfalls das dramatische Talent, welches Mlle. Fejoirt als Valentine entwickelt, sehr hochstellen. Alle Anerkennung verdiente Chor und Orchester, welche wohl erkennen lassen, dass sie unter den Augen des Componisten ihre Probe abgehalten haben. Der Chor des Batapain, besonders aber die Schwartzenwaise im vierten Akte wurden zu vorzüglich angeführt, wie vielleicht nie zuvor. In letzterem Chor sollen an 200 Sängler mitgewirkt haben. Das Publikum war wie elektrisirt, ein grosser Theil verlangte sogar die Wiederholung, ein Begehren, dem, bei so vorgedrückter Stunde — es ging bereits auf 12 Uhr — and bei dem Umfange dieses Musikstücks natürlich nicht entsprechen werden konnte. Dass ich nicht verzehe zu erwähnen, dass das *Tamandivissement* des dritten Aktes durch zwei ganz neue Piecen bereichert worden ist, zu welcher der Componist die Musik geschrieben hat. Dieselbe ist ganz dem Charakter der Scene entsprechend gehalten und wird in ältere Partitur ihren Platz mit Ehren einnehmen. Sicherlich wird in den folgenden Vorstellungen noch manche Mängel der ersten

fortfallen, da die vorgestrigte Aufführung in vieler Beziehung als neu-einstudierte betrachtet und als solche beurtheilt werden mocht. Ich brauche wohl kaum zu sagen, dass fast jede der bedeutendsten Gesangscomponen mit dem stürmischsten Beifalle begrüsst wurde. Auch der Kaiser und die Kaiserin, welche im zweiten Akte in der Hofloge erschienen, sollten zu wiederholten Malen ihren Beifall. —

Am vorigen Mittwoch ist die neue komische Oper Meyerbeer's, Text von Scribe, den Künstlern der komischen Oper vorgelesen worden und hat allgemeine Sensation erregt. Folgende Künstler werden die Hauptrollen darin geben: Balthille, Mocker, Hermann-Léon, Jordan, Mlle. Lefebvre, Caroline Duprez, Lemercier und Decroix. — Halévy's "Nabab" fährt fort, wöchentlich drei Mal, Herrn Perrin's Theater bis zum letzten Platz an füllen.

Von Adam wird demnächst eine neue Oper „*la Jardiniers*“ im *Théâtre lyrique* zur Aufführung kommen. Ueber dies Theater, sowie über die musikalischen Neuigkeiten, die es so eben gebracht hat, behalte ich mir den Bericht für nächste Woche vor. — 19.

### Hannover 17. September.

Unser Hoftheater ist am 4. d. Mts. mit Indra von Flotow wiederum eröffnet. Sie müssen wissen, dass Ihre Majestät, unsere Königin eine ganz besondere Freundin der Flotow'schen Muse sein soll. Wir halten Herrn v. Flotow für einen sehr tüchtigen Dilettanten, aber den höchsten Gipfel der Kunst hat er nicht erklommen. Seine Kunst hat auf dem ersten Anblick einen äusserlich glänzenden Schein, seine Opern sind moderne Nippstücke, worauf allerlei niedliche Kleinigkeiten von mancherlei verschiedenen Sorten in bunter Reihe, jedoch nicht ohne Geschmack, aufgestellt sind. Wir fühlen uns angenehm angeregt, die hiesige Langeweile plagt uns nicht, aber von einem wirklichen Ästhetischen, von einem Kunstgenuss — keine oder nur selten eine Rede. Von allen seinen Opern aber halten wir bis jetzt *Stradella* für die relativ beste, es ist freilich schwer zu sagen, warum; denn in der äusseren Anlage, der ganzen Behandlung und Technik differirt sie am Ende wenig von den übrigen. Allein in *Stradella* herrscht durchweg die Unbefangenheit eines glücklichen Würfes, unbekümmert um Beifall oder Missfall der Gelehrten oder der Ungelernten, ist jene Oper, entworfen aus warmem künstlerischen Herzen wurde in seiner Weise das Beste hingegeben, was zu geben war, und wenn Flotow durch sein Naturell auch etwas am leichtsinnigen Süden hingezogen wurde, so war er doch einstens zu sehr Deutscher und hatte an gründliche Studien gemacht, um im südlichen Schlamme gänzlich unterzugehen, andererseits aber war die Wahl des Textes: *Stradella* in Anbetracht des Flotow'schen Naturells die allerglücklichste, welche getroffen werden konnte, da bei der allerbötesten Abwandlung und Eleganz, bei Amoth und Reiz das tiefere Gefühl nie besonders in Anspruch genommen wird. So konnte es nicht fehlen, dass jene Oper zu einer Zeit, in welcher auf der einen Seite noch weit unvernünftiger Italiänirt wurde, als gegenwärtig, auf der andern Seite aber höchst reactionsmässig operirt und theorisirt in der praktischen Kunst als etwas relativ Vollkommenes begrüsst und angestimmt wurde. Seit jener Zeit

aber hat sich manches geändert. Der Geschmack an italiänischer Waare ist seit den geistreichen Produktionen eines Verdi — Dank sei es der unerlöschlichen Kritik — immer mehr und mehr in Abnahme gekommen, sodann hat Deutschland auch wieder Maesoch anzuweisen, was recel genehbarer ist und offenbar weit über Flotow steht, wunnt also zwei sehr schlagende Vergleichungspunkte, die zur Hervorbringung jener relativ Vollkommenheit offenbar nothwendig waren, hienuegefallen oder geschwächt werden. Ausserdem aber scheint Flotow den Rahm *Stradella*'s nicht haben ruhig, wie es einem Künstler geniesste, sagen zu können. Der wahre Künstler wird durch solche Erfolge nicht im Mindesten aus seiner künstlerischen Ruhe und seinen Gelassenheit gebracht und der wahre Künstler vergisst auch schnell der ersten Erfolge, nachdem er durch sie sich lediglich hat anregen lassen, zu immer höherer Vollkommenheit zu streben. Beides ist bei Flotow nur im beschränkten Masse der Fall. Aus seiner früheren, untern Unbefangenheit ist er gänzlich herausgedrängt, man merkt überall das Streben, doch ja mit der betreffenden Oper grade eben so viel wieder zu machen, als früher. Bei grossen Genies kann solches Streben weniger gefährlich sein. Denn sie schöpfen doch immer aus der reichlichen Fülle der Kunst, die ihren Geist von überall her umgiebt. Aber die Art, wozu Flotow geböt, möchte ich mit glücklichen Seitläntern oder Mondscheinwandeln vergleichen; Beide dürfen aus ihrer Ruhe durch laute Zurufe oder sonst aussergewöhnliche Ereignisse nicht aufgeschreckt und gestört werden, sonst verlieren sie das Gleichgewicht, verlassen die richtige Linie und fallen ab oder durch. So ist denn auch Flotow durch jene grossen Erfolge ja seiner Ruhe gestört und schwankt nun immer von der früher innegehaltenen richtigen Linie bald hier bald dorthin. Wenn er ganz besonders gefällig sein will, so läuft er leicht Gefahr, man kann es nicht anders sagen, herzhaftrivial, ungesund und unzeitig an werden, dann möchte er sich gern wieder entschüden, und nimmt in Indra durch gehäufte, sinreich angelegte Instrumentalappiraturen und Effect gleichsam einen Anlauf an dem grossen Stille, aber — dann entweicht auch alle Gefälligkeit der Melodie, es kommt ein schön construirter Rumpf zu Tage, dem der schöne Kopf fehlt. Kura Herr v. Flotow sollte das Componiren erst einmal einige Jahre liegen lassen, sich in andere Sphären bewegen, um seine erste künstlerische Unbefangenheit wieder zu erlangen, während dieser Zeit sich gelegentlich an den grössten Meistern recht oft und sorgsam erholen, und dann — wozu seine guter Genius ihn drängt! Uebrigens mag nicht unerwähnt bleiben, dass bis jetzt Indra hier ganz gute Geschäfte macht.

Die zweite Oper, die hier gegeben wurde, war die im vorigen Jahre neu einstudierte „*Estfährung aus dem Serail*“ von Mozart. Bekanntlich ist ein Hauptmährerniss der Ausführung dieser köstlichen Oper die Schwierigkeit der Besetzung. Ein Osmän, eine Constance, Binde und Belmonte werden selten beisammen gefunden. Wir haben nun aber in dem Hrn. Böttlicher, früher Baritonist der Berliner Hofbühne, darauf wegen Schwäche der Stimme pensionirt, sodann zu Ems wieder sehr bedeutend zu Kräften gekommen und seit vorigem Jahre hier provisorisch engagirt, einen sehr tüchtigen Osmän, dem es weder an der löblichen Höhe noch an der erforderlichen Tiefe noch an Kunstsin



and Geschmack und eben so wenig an geeigneter Persönlichkeit fehlt. As Fr. Babalgg, die bei uns „oben“ und in „unthwendigem“ Zusammenhange damit bei uns im „Parquet“ trotz ihrer ganz eminenten Vorsüge nicht recht zur Geltung kommen kann und deshalb sich im December Hannover mit Hamburg vertauschen will, besitzen wir eine Constante, wie sie nicht besser zu wünschen ist. Auch Hr. Bernard (lyrischer Tenor) fällt seinen Platz als Belmonte sehr gut aus. Und da endlich Fr. Volk als Bloodchen die riesig hohe Arie verflüsst, so kann sie das übrige noch schlagen. Vergessen wir aber dabei nicht der trefflichen Leistung unsers Herrn Sowade als Pedrillo. Dieser wackere strebsame Künstler (zugleich Regisseur der Oper) soll früher einmal einen recht hübschen eigentlichen — Tenor besessen haben, jetzt ist es mit diesem eigentlichen Tenor freilich abe. Ihn als Massaniello, Prophet oder Robert u. s. w. sehen, erweckt mehr oder weniger Stimmungen des Jeremias. Allein, wo er sein reisendes, charaktervolles Spiel entfalten kann, wo Höhe und Metallkraft der Stimmen ausgenutzt darf, da leistet Hr. Sowade auch so noch gradum Vollkommenes. Wir sind aber in einer ablen Lage. Wer soll die Tenorhölzer geben? Hr. Bernard könnte es, was Höhe der Stimme, Auffassung und Spiel anbelangt, allein der Klang seiner Stimme ist doch zu weich und klein. Der Klang der Stimme des Herrn Sowade ist freilich breit. Aber!

Die vierte und fünfte Oper waren: Stimme von Amber und Don Juan von Mozart. Sie sehen, das Repertoire lässt gut an. Aber auf Richard Wagner scheint es, müssen wir noch immer warten. Beide Opern wurden offenbar mit viel Liebe und Feuer und gutem Willen gegeben, allein im Don Juan pasirte Schotzer über Schotzer. Wir wollen hier nicht den Fehlerzähler spielen, sondern uns auf kurze Bemerkungen beschränken. Herr Böttcher gab den Don Juan, eine seiner besten Leistungen in früherer Zeit, jetzt mangelt ihm, wie natürlich, die Frische jugendlicher Elasticität in der Baritonlage, zumal er nie ein eigentlicher Bariton gewesen. Fr. Nötter, eine im Allgemeinen sehr wackere Sängerin des Falto's kann die Donna Anna nicht singen, da sie ihr zu hoch liegt. Die geringste äble Folge davon ist, dass sie beide grosse Aifen nur einen ganz kurzen Ton tiefer singt. Aber ein höchst erquickliches Bild lieferte Herr Haas von Wiesbaden als Leporello; (in der Stimme sang er den Pietro). Er gastirt hier auf Gefallen, und wenn es wirklich auch dem Gefallen des hiesigen Publikums und der Kritik gab, so muss er, wenn er will, unbedingt engagirt werden. Einen so ausgezeichneten basso buffo, einen so „veredelten Hausnarren“, wie sich ein hiesiger Kritiker ausdrückt, sieht man alle 10 Jahre nur einmal. Derselbe Kritiker hat sich in seiner humoristischen Lanze den Spass gemacht Mozartfreunden zwei kleine Aufgaben zu stellen, nämlich: 1) welches Motiv aus den Introductionen findet sich in dem letzten Finale und 2) welches Motiv aus dem Terceto: „O Herz, hör' auf zu schlagen“ in dem Stückchen auf höchst sinnreiche Weise angebracht? Wir freuen uns über solche Aufgaben, denn die Bemerkungen, welche in der Lösung liegen, scheinen uns allerdings noch nicht öffentlich gemacht zu sein, obgleich die Lösung nicht ganz schwer ist. Man sehe sich 1) die Duellmusik in den Introductionen an, wo die scharfen Läufe von unten nach

oben den Anfall und die darauf folgenden *Staccato* den Rücktritt bezeichnen; dort wechseln die Stöße Don Juans und des Comthurs. Ganz dasselbe Motiv findet sich in dem *piu stretto* des letzten Finales wieder, aber nur im Bass; offenbar hat Mozart dadurch die Gewissensstöße, die Revange andeuten wollen oder sollen, welche der steinere Gast dem Don Juan gibt; ja sogar der Schluss, der Todesstos eines Duets und dieser Revanche ist in umgekehrter Weise auf's genaueste nachgeahmt. Ferner 2) singt Don Juan in dem besannten Terceto beim reisenden Uebergang in *Cdur* auf die Worte: „Verzeihe, ach verzeihe!“ eine Melodie, die den Anfang des Stückchens auf ein Haar ähnlich sieht, nur in bewegterem Tempo. Sinsreicher konnte Mozart allerdings den Wahlspruch eines Mannes wie Don Juan nicht andeuten: „Nur der Gegenstand wechselt, die Liebe bleibt dieselbe!“ Mehr solche Aufgaben! 12.

### New-York 10. September.

Sechs Wochen mögen es nun sein, dass Sie meinen ersten Bericht erhalten haben und wenn zwischen diesem und meinem zweiten Briefe sich ein so langer Zwischenraum einsehlich, so trägt der Mangel an wirklich Nennenswerthen wohl die meiste Schuld. Die Italiatische Oper ist mit ihren Vorstellungen ziemlich in den Hintergrund getreten, die Mitwirkenden gehören nicht zu Kräften ersten Rangs und sind nun, wo man das Künstlerpaar Mario und Grisä erwartet, am so weniger im Stande, eine mehr als gewöhnliche Anziehungskraft zu bethätigen. Frau Sonntag ist auch vom Schauspiel abgetreten, beschäftigt indes, Publikum wie Presse augenblicklich durch eine von der hiesigen Musikzeitung *aggrerete* Polemik über grosse Summen die der Sängerin durch deutigerge Kennzeichen abgepresst sein sollen. Es handelte sich hierbei um nicht mehr und weniger als 15,000 Dollars und der betreffende Artikel hatte viel böses Blut gemacht, bis eine Erklärung der Künstlerin, dass das Ganze leeres Gerücht und die Summe ihrer sämmtlichen Unkosten bisher kaum auf 7000 Dollars gestiegen sei, der unerquicklichen Debatte ein plötzliches Ende machte. So bewegt sich denn zur Zeit das hiesige musikalische Leben zumeist in Concerten, unter denen die der Baronin von Berg obena stehen. Diese Dame nach ihrer eigenen Angabe eine Schülerin Thalberg's und Liszt's, nähert sich in ihrem Spiel mehr der Methode des ersten Lehrers; sie zuweilen leuchtet wie ein plötzlicher Blitz Liszt's elektrisches Feuer darzwischen. Eine ihrer Lieblingsplecen und auch vielleicht die, welche sie am besten vorträgt ist der „Corneval von Venedig“ von Schnlfhof. Frau von Berg ist nicht die erste Repräsentantin europäischer Aristokratie, die den Erdtheil der Republik und Dollar's eines Besuchs werth halten, jedenfalls aber die beste Pianistin, die uns die alte Europa bis jetzt herübergeandt hat und so erfreuen sich denn ihre Concerte, in denen gewöhnlich noch andere Grössen, wie jüngst Frau Petti-Strackosch und Paul Jullien mitwirkten, der besten Theilnahme. Der Letztere erinnert mich denn auch an die Riesencconcerte, mit denen sein Londoner Namenretter jetzt ganz New-York in die schön geschmückten Räume von Castle-Garden zieht. Das erste derselben fand vergangenen Montag statt und rechlterfertigte vollkommen des englischen Strauss und seines bewähr-

ten Orchesters Ruf. Die Ouvertüre zum Freischütz eröffnete den Reigen, dann folgten in bueter Abwechslung Orchester- und Solo-Piecen, die letzteren von den Herren König (*viola d'Amore*) Bottesini (Contrabass) und Reichert (Flöte) auf das Vortrefflichste ausgeführt. Auch Fräulein Zerr entrückte die Zuhörer durch ihren wunderbaren Sopran, der mit der grössten Leichtigkeit bis zum hohen F steigt. Das Concert war sehr zahlreich besucht und kann, wenn es als Prognosticon für alle Folgenden gilt, den Unternehmern Hoffnung machen, ihre sich auf 200,000 Doll. stellenden Ausgaben und auch noch etwas darüber zurückzuerhalten. Man wird die Höhe dieser Summe begreifen, wenn man das fast aus 100 Mitgliedern bestehende Orchester in Anschlag bringt, unter denen Kräfte wie Bottesini 1000 Dollars monatlich erhalten. Jullien selbst und Fräul. Zerr sind für die sechsmonatliche Dauer mit einer Gage von je 15,000 Dollars bedacht und sollen die vorläufigen Kosten der Einrichtung etc. sich jetzt schon auf 30,000 Dollars belaufen. Bei alledem bietet das Unternehmen Aussicht auf Gewinn, wenn die 96 Concerte ein gleich zahlreiches Publikum wie das erste aufzuweisen haben werden. Schliesslich noch eine Nachricht, die für Sie als Rheinländer noch ein besonderes Interesse haben dürfte; der deutsche Gesang beginnt auch hier sich mächtig auszubreiten, auch hier entstehen und befestigen sich täglich Vereine, die dem deutschen Lied den ihm gebührenden Platz erkämpfen. Einer der würdigsten Repräsentanten dieses Strahens ist der Rheinische Frohsinn-Club, der hier gleichen Ruf hat, wie ihr berühmter Männergesang-Verein an Köln. Seine Vorträge zeichnen sich durch schöne Stimmittel und correctes Ensemble gleich vorthellhaft aus; seine Concerte sind stets wahre Festtage für die hier lebenden Deutschen und auch für manche Amerikaner, namentlich wenn das auch hier bereits allgemein beliebte „Tralierlied“ von Ries auf dem Programm steht. Der Leiter des Vereins, Hr. Langenbach, ist im Besitz einer mehr als gewöhnlichen Tenorstimme, ebenso besitzt der Verein an Hrn. Strohmann einen Bassisten, mit dem sich manche grosse Bühne gratuliren könnte. Die Zahl der Mitglieder beläuft sich, wie ich glaube, auf 120 Personen. —

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Köln, 19. Sept. In der philharmonischen Gesellschaft spielte am 17. Herr Oartling aus Berlin ein Schüler Zimmermann's, den 1. Satz aus dem Violin-Concert von Mendelssohn mit grosser Beavur und lebhaftem Beifall. Derselbe junge talentvolle und bescheidene Künstler macht eine Reise nach Paris. — Die gestrige zweite Opern-Vorstellung „Der Maurer und der Schlosser“ fiel weniger befriedigend aus, als die erste, da sich die Sängerinnen mit Ausnahme von Frau Frei (Mad. Bertand) so sehr als Anfängerinnen zeigten.

Berlin. Heinrich Dora's neue Oper „Die Nibelungen“ kommt im December ganz bestimmt zur Aufführung. — Unserer Residenz steht die Errichtung eines neuen Theaters in Aussicht.

Dresden. Auch auf unserm Repertoire versucht man neuerlich die altdeutsche komische Oper wieder festzustellen und hat

dabei mit dem Dittersdorfschen „Rothkäppchen“, als freilich nicht mit dem empfehlenswerthen der Werke des echt komischen Tonsetzers begonnen.

Frankfurt a. M. Zu den neuen Opern, die das Publikum noch immer heranzieht, gehört Flotow's „Iudra“, welche hier ganz vorzüglich gegeben wird.

Königsberg. Herr Behrdt hat als George Brown (weisse Dame) und Lyonel (Martha) so gefallen, dass er mehrmals gerufen wurde. — Wagner's Tannhäuser wird einstudirt und soll mit prachtvoller Ausstattung zur Aufführung kommen.

Stuttgart, 8. Sept. Frau von Marra begann gestern Abend auf hiesiger Hofbühne ihr Gastspiel als Lucia und gefiel ausserordentlich.

Wien. Eine neue Oper von Balfe, „Theolente“ betitelt, wird am Hofopertheater einstudirt. Der Componist befindet sich hier, um die Hauptproben und die ersten Vorstellungen selbst zu leiten.

Paris. Es heisst, der Dichter- und Tonsetzer-Verein wolle Protest einlegen gegen die Vorstellung der neuen Oper von Meyerbeer, die sie als ausländisches Kunstprodukt betrachtet wissen wollen. Wahrscheinlich wird dieser Schritt, wenn es wirklich das kommen sollte, vergeblich sein, da Meyerbeer in seiner ganz neuen Fassung nur drei Piecen aus dem „schlechtesten Feldlager“ beibehalten. Uebrigens wissen wir uns recht gut zu entsinnen, dass der „Freischütz“, ohne irgend eine Reklamation zu veranlassen, seinen siegreichen Einzug auf dem Odeon-Theater gehalten. Nach ihm kam „Preciosa“, die zwar weniger Glück machte als von Niemandem angefeindet wurde. Das Sonderbarste bei diesem Handel ist, dass Schübe, der Verfasser des Textes zu Meyerbeer's neuer Oper, als Präsident des Ausschusses des Dichter- und Tonsetzervereins, eigentlich gegen sich selbst den Prozess einleiten lassen. Schliesslich verdient hervorgehoben zu werden, dass in künstlerischer Hinsicht der Verfasser „Robert der Teufel“, der „Hagenkotten“ und des „Propheten“, ebensoviel Frankreich angehört, wie Auber, Halévy, Adam etc.

### Rheinische Musikschule in Köln,

unter Oberleitung des städtlichen Capellmeisters  
**Ferdinand Hiller.**

Das Winter-Semester beginnt am 5. October. Die Prüfung der neuanzunehmenden Schüler findet Montag den 3. October, Morgens 9 1/2 Uhr, im Schullokale (St. Marienplatz Nr. 6) statt und bittet man Anmeldungen zur Aufnahme an das Secretariat (Marzellenstrasse Nr. 35) gelangen zu lassen, so wie sich an vorherbesagtem Tage vor der Prüfungs-Commission einzufinden.

Das Lehrgeld für den gesamten Unterricht beträgt 60 Thaler jährlich in halbjähriger Vorauszahlung. Ausführliche Prospective, so wie sonstige gewünschte Auskunft werden auf schriftliche Anfragen von dem Secretariate ertheilt.

Köln, im September 1853.

**Der Vorstand der Rheinischen Musikschule.**

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 181.

Cöln, den 24. September 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — **Insertions-Gebühren** pro Feilzettel 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Ueber Kritik in Bezug auf Musik. \*) Von W. J. Tomaschek.

Dass alle menschliche Werke, folglich auch Werke der Kunst, das Gepräge irgend einer Unvollkommenheit an sich tragen, stellt gewiss Niemand in Abrede. Jeder ist vielmehr überzeugt, dass durch eine begründete Kritik Manches in dem Kunstfache fester gestellt, nicht selten ganz neue Ansichten dafür gewonnen werden. Dessen ungeachtet will jedoch kein Bekenner dieser Wahrheit die Mängel an seinem Werke beleuchtet sehen, der guten Sache kein Opfer solcher Art bringen. Mancher Tondichter möchte sein Werk, einer Contrebandware gleich, den Augen der Kritik auf immer entziehen; obwohl nicht abgeneigt, durch Fehler Anderer sich belehren zu lassen, würde er sich dennoch nicht entschliessen, sein Werk zu solchem Zwecke herzugeben. Denn ehe er Tadel verträgt, verzichtet er selbst auf den grössten Vortheil, den eine vernünftige Kritik ihm nur dann gewähren kann, wenn sie durch Zergliederung und Beurtheilung seines Werkes ihm gleichsam einen Maassstab für seine künftigen Schöpfungen reicht, den sie mit unwillkürlicher Rücksicht auf seinen Genius entworfen. Kein Wunder dann, wenn sie als unwillkommener Gast sich oft zurückzieht, wo sie recht wohlthätig wirken sollte. Sie will nicht statt des Dankes ein grimmes Gesicht sehen, mit dem der Beurtheilte sie anblickt. Gleichwohl wäre dies bei der Sache noch nicht das Schlimmste, da ihr tausend Mittel zu Gebote stehen, ein solches Gesicht wieder zu erheitern; aber ein weit schlim-

merer Umstand ist die Anzahl der süßsaureren Gesichter von des Getadelten Verwandten, Mäccenen und Anhängern, die den grössern Theil der Schuld tragen, dass über grosse und bedeutende Compositionen bisher so wenig des Strengen und Gründlichen gesagt worden \*). Diese Zurückgezogenheit von Seiten der Kritik hier einer sähern Betrachtung zu würdigen, dürfte wohl Niemand der Mühe unwerth halten, besonders in einer Zeit, wo fast in jedem Kunstfache des Erörterns und Auseinandersetzens kein Ende ist, und Jeder seine Ansichten über dies oder jenes der Welt mitzuthellen für Pflicht hält.

Mag nun eine Tondichtung selbstständig (Instrumental) oder nicht selbstständig (Vocal) sein, so hat die Kritik an ihr Zweierlei zu beurtheilen, nämlich: das Poetische und das Technische. Bei einer nicht selbstständigen Tondichtung kommt ein Drittes, das Auffassen und Behandeln des Textes noch hinzu. Dies und das Poetische an einer Composition hat die musikalische Aesthetik zu besprechen; über den technischen Antheil gehört das Wort der musikalischen Elementarlehre, der Harmonielehre, dem Contrapunkt nach seinem ganzen Umfange und der Instrumentenkenntnis. Wer mit allen diesen Zweigen innig vertraut ist, wem es zugleich an geläutertem Geschmack nicht fehlt und wer sich überdies als beachtenswerther Tondichter der Welt gezeigt hat, dem steht es auch zu, über vorhandene Compositionen ein Urtheil zu fällen. Ja es ist solcher Männer heiligste Pflicht die Welt auf das Eigen-

\*) Diese Abhandlung wurde vor 30 Jahren als Manuscript gedruckt und nur wenigen Freunden des Verfassers (später Director des Conservatoriums in Prag) vertheilt, und verdient in weitem Kreise bekannt zu werden. Die Red.

\*) Von den vielen unter der Firma „Recession“ in verschiedenen Tagblättern eingerückten Ansätzen über Tondichtungen verdiente die Wenigsten den Namen einer Recension. Die Meisten davon sind oft nichts mehr, als empfehlende Verlagsanzeigen, wenn sie nicht zur Klasse der Freundschaftsflächen, vielleicht gar eigenen Lobhudeleien gehören.

thümliche und Vorzüglliche der Toowerke aufmerksam zu machen, sie aber auch vor den entdeckten Gebrechen oder dem der Kunst so nachtheiligen Manieriren zu waruen, wenn ihnen ihr Beruf am Herzen liegt, es ihnen Ernst ist, die Kunst nach Kräften zu fördern. Leider gibt es nichts Misslicheres, als sich mit der Kritik des Poetischen einer Tondichtung zu befassen, besonders wenn sie der Meinung des Publikums nicht entspricht. Auch ist der Künstler von dieser Seite, wie natürlich, im verwundbarsten; denn dies ist ja der eigentliche Kern seines Kunstlebens, gegen den er keinen Angriff des Einzelnen verträgt, und wäre selbst ein menschlicher Seraph sein Gegner. Eine jede noch so gerechte Zurechtweisung ist in seinen Augen nichts Anderes als eine Herabsetzung und Beschimpfung seines Talentes; auch will er sein Werk nicht für den Einzelnen, sondern für Alle gedichtet haben, und nicht vom Theile, sondern vom Ganzen seiner Mitgenossenschaft aufgefasst und verstanden sein; nar von der Welt, nicht vom Einzelnen erwartet er sein Heil oder seinen Untergang. Ist die Kritik mit dem Auffassen und Behandeln des Textes nicht zufrieden, so fühlt sich der Verfasser eines solchen Werkes nicht minder gekränkt, er sieht sich durch Rügen dieser Art verletzt, da ihm jene dem Künstler nöthige Vertrautheit mit den Gesetzen und dem Schönen der Dichtkunst streitig gemacht wird.

Auf die Art sollte es also der Einzelne gar nicht wagen, sich mit der Kritik über das Aesthetische einer Tondichtung zu befassen? Dies wird wohl Niemand im Ernste denken, im Gegentheil wird gewiss Jeder die Ueberzeugung mit mir theilen, dass der Einzelne als Mann von Fache vielmehr geeignet sei, ein Kunstwerk nach seinem wahren Werthe zu beurtheilen, was von der Menge nie zu erwarten ist. Und wenn es der ausgezeichneten Männer so Wenige gibt, die als Kritiker kräftig dazu beitragen, die Kunst zu verherrlichen, so liegt es theils daran, dass nicht alle Künstler fähig sind, ihr Urtheil über ein Kunstwerk, wenn es noch so richtig wäre, logisch und klar darzustellen, theils auch, dass Jene, die es im Stande sind, einen endlosen Federkrieg schenen, der nach einer nicht durchaus lobenden Kritik fast unausweichlich ist. Solche traurige Rücksichten sind ein wahres Unglück für die Kunst, und bleiben es auch, wenn Tondichter von der Schwachheit, sich immer gelobt sehen zu wollen, nicht geheilt werden, wenn sie und ihre Verehrer gerechten Tadel zu tragen, nicht lernen. Soll denn auch hier der Mensch der Biene nachstehen, die den Honig auch aus bit-

tern Pflazen zieht, er aber sich sträubt im vernünftigen Tadel das Gute zu erkennen?

Wohl gibt es noch wackere Männer, auf welche die Celebrität des einen oder des andern Tonsetzers gar keinen Einfluss übt, sobald es sich um die Erforschung irgend einer Wahrheit in dem Gebiete der Tonkunst handelt; die kein Bedenken tragen, selbst gegen eingewurzelte Vorurtheile, ja gegen die Meinung der Welt ihr Panier zu schwingen, wenn sie dadurch die Profanation der Kunst zu verhüten glauben. Die Muthvollsten darunter in unserer Zeit sind unstreitig Hans Georg Nägell und Gottfried Weber. Der Erste durch seine Vorlesungen allen Musikfreunden bekannt, worin er über das eigentliche Wesen der Musik die herrlichsten Ansichten aufgestellt, die Verdienste um die Kunst des ältern und neuern Zeitalters in ein gerechtes Verhältniss gebracht hat, so wie man es von einem scharfsinnigen Denker erwarten konnte. Nicht minder werden auch Gottfried Weber's Verdienste um die Musik von allen Kunstgenossen gewürdigt; auch hat ausser ihm noch Niemand auf solcher Bahn eine grössere Beharrlichkeit bewiesen. Die Menge seiner oft trefflichen Abhandlungen über verschiedene Gegenstände der Kunst, so wie sein interessantes Werk über die Tonsetzkunst beurkunden zugleich die Grösse seiner Liebe für Kunst und seinen rastlosen Eifer, für sie unaufhörlich zu wirken. So lange diese Hochverdienten nur auf das Allgemeine der Musik ihr Auge hefteten, ihre Ansichten der Welt mittheilten, hiess man Alles willkommen, was aus ihrer Feder kam; aber von dem Augenblicke an, als sie das Poetische mancher Stellen an einem von der Welt als classisch anerkannten Werke tadelten, empörte sich Alles gegen sie, und sie mussten manches Unangenehme erleben, was sie gewiss nicht verdienten. Solche Ergebnisse, die meistens nach der Beurtheilung des poetischen Antheils an einem Kunstwerke erfolgen, sind nichts weniger als einladend, solche Fehden zu veranlassen, am allerwenigsten aber, wenn sie durch Kritik einer dramatischen Composition sich entspinnen, in welchem Falle das Publikum sich das Urtheil als ein ausschliessliches Recht vorbehält, und es für eine sträfliche Anmassung erklärt, wenn es der Einzelne wagt, durch seine Ansichten solchem Urtheile vorzugreifen.

(Fortsetzung folgt.)

## Pariser Brief.

Den 19. September.

Unser heutiger Bericht gilt zunächst der neuen Oper *la Moissonneuse*, mit welcher das *Théâtre Lyrique* seine diesjährige Saison eröffnet hat. Doch vorerst einige Worte über dies Theater selbst. Im Ausland muss es so Manchem auffallen sein, dass eben der grosse Oper, der komischen Oper, endlich der italienischen Oper, sich noch ein viertes Operntheater hat Platz machen können. Vier Opernhäuser erscheinen selbst für eine Stadt wie Paris so viel zu sein. Allein, wenn man die Sache näher betrachtet, so stellt sie sich anders.

Die französischen Provinzen, trotz aller Anstrengungen, können sich von ihrer sozialen Nullität nicht heranzarbeiten; die Hauptstadt nimmt selten etwas auf, was in der Provinz debütirt hat. Molière oder Gluck, wenn sie heute lebten und ihre Werke zuerst in Rouen oder Toulouse auführen liessen, würden in Paris obscur bleiben. Also Gelächter, Schrittelsteller, Künstler, alle müssen sie nach Paris gehen und sich dort die Sporen verdienen oder dort, vor den Augen der Welt Flasco machen. Hiernach folgt, dass, wie die Opern von Berlin, Wien, Hamburg, Dresden, Leipzig, München, Frankfurt, Mannheim u. s. w., u. s. w. für Deutschland sind, die Pariser Operntheater für Frankreich sind. Jeder Componist will in Paris gespielt, jeder Sänger in Paris gehört sein. Für alle diese berechtigten oder unberechtigten Ambitionen hatten natürlich die grosse Oper und die komische Oper keinen Platz. Viele und oft sehr tüchtige Arbeiten mussten zurückgewiesen werden, entweder weil sie weder grosse Oper noch sogenannte komische Oper waren, oder weil für ein Jahr vollumfänglich mit dem bereits angenommenen zu thun war, oder weil — doch wer kann die Weile alle anzählen? Genug, um den zahlreichen, frischen Talenten, denen die beiden grossen Operntheater argwöhnisch die Thür verschlossen, eine Schenkelplatz zu schaffen, wurde das *Théâtre Lyrique*, hauptsächlich durch A. Adams Mitwirkung begründet. Seit seinem dreijährigen Bestehen hat dasselbe, unter Herrn Seveste's Direction, — und ohne alle Beihilfe aus Staatsmitteln, manches hübsche Werk aus Tageslicht gezogen. Natürlich erziehen auch Mittelmässiges darunter, doch gewinnt die Kunst nicht schon, wenn unter 10 Opern sich auch nur eine einzige gute befindet, die sonst vielleicht die das Tageslicht erblickt hätte? Ueß ähnlich verhält es sich mit den darstellenden Künstlern. Das *Théâtre Lyrique* hat sich schon so manche Künstler durch die grossen Theater entführen sehen, wir nennen nur Caroline Duprez, die zur komischen Oper, vom Ballet Mlle. Guy-Stéphan, die zur grossen Oper übergegangen ist. Alles in Allem genommen, ist das *Théâtre Lyrique* ein lebenswerthes Unternehmen, welches Erneuerung und jedenfalls nachsichtige Kritik verdient.

Wir kommen nunmehr zur neuen Oper *la Moissonneuse*, zu welcher Bourgeois und Michel Masson des Taxi und Vogel die Musik geschrieben haben. Der Text ist nicht eben einer der besten, den die genannte Verfasser geschrieben haben. Ein viel bearbeitetes und beachtetes Feld, nämlich Cagliostro und der Magnetismus, dient dem Ganzen als Hintergrund. Da giebt es denn magnetischen Diebstahl und eine unschuldig angelegte Jungfrau und einen trauslosen Liebhaber, nicht so vergessnen den spitzbübschen

Cagliostro und selbe noch spitzbübschen Helfershelfer, römische Katakomben u. s. w. Dies alles ist etwas bust darneinander gewürfelt und zu einem Operatext vorarbeitet, der allerdings sehr reich an musikalischen Scenen ist. Herr Vogel, der sich bis dahin hauptsächlich durch mehrere sehr hübsche Romane bekannt gemacht hat, hat zu dem erwähnten Texte, eine ziemlich umfangreiche, vielleicht zu umfangreiche Partitur geschrieben. Zum Theil sind die Verfasser des Textes daran Schuld, wenn das Geore gar so gemischt ist. Komische Oper und grosse Oper wechseln darin ab, Buffonarie mit der präciseisen Gravität der lyrischen Oper. Es würde uns zu weit führen, hier die ganze Partitur zu analysiren. Wir können nur im Allgemeinen constatiren, dass sie eine Menge hübsche Melodien, freilich nicht immer ohne bekannte Beminiscenzen, enthält und auch in Beziehung auf Instrumentation viel Treffliches bietet. Ihr Fehler ist, wie gesagt, das zuviel. Die Oper ist ausserdem schön ausgestattet, wir erwähnen namentlich auch das Tableau nach Robart's Bild: die Scheiter der römischen Campagne.

Die grosse Oper giebt heute den „Prophet“, in welchem Rager, nach seiner Rückkehr aus Deutschland debütirt. Es scheint, dass es zu Missbelieben zwischen diesem Herrn und der Operndirection gekommen ist, weil letztere Gaynard bei der Wiedereröffnung in einer von Rager's Hauptrollen hat debütiren lassen. Herr Rager scheint uns aber hier nicht in seinem Rechte zu sein. Er kehrte allerdings eine Woche vor Wiedereröffnung der Oper zurück, allein erst 4 Wochen, nachdem die erste Probe der „Hugenotten“ stattgefunden hatte. Gaynard hatte nur alle Qualen und Mühen des Einstudirens durchgemacht, sein Name steht auf der Affiche. Es wäre daher eine Ungerechtigkeit gegen ihn gewesen, ihm am letzten Tage die Rolle zu nehmen. Herr Rager hat so viele Lorbeeren in den deutschen Hauptstädten geerntet, es stehen ihm hier so viele neue zu ernten bevor, da sollte er wohl seines Künstlerstolz ein wenig schweigen lassen und einem jungen Concurrenten ein wenig Ehre gönnen.

Die Angelegenheit wegen der italienischen Oper ist immer noch schwebend zwischen dem Ministerium und dem Bewerber um die Concession, Oberst Bagagi. Des abwaltende Hinderniss besteht namentlich in der Frage wegen der Saalmithe. Die Eigenthümer der Salle Ventador verlangen 80,000 Frs. Miete. Diese Summe hat alle früheren Direktionen erdrückt und Herr Bagagi will sich diese Last nicht auf den Hals ziehen; er hat deshalb den Antrag gestellt, dass das Ministerium ihm den Saal frei überlasse. Vielleicht entscheidet sich die Regierung jetzt, den Saal überhaupt künftlich zu erwerben. 19.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Estin, 12. Septbr. Von nah und fern haben sich die Liedertafeln eingefandne zu dem grossen Sängerfeste an Ehre das Carl Maria v. Weber. — Unsere kleine Stadt ist heute in reichem Festgewande gekleidet; wohin das Auge blickt, sieht es Kränze und Fahnen. — Auf einer grossen Wiese, von reizenden Hügeln umgeben, steht die riesige Festhalle, über deren Eingang die Inschrift prangt:

„Dem Vaterlande sagst Du deine Lieder,  
Dir sagt dein Vaterland sie dankend wieder.“

Auf der andern Seite der Wiese, der Festhalle gegenüber, ist eine Tribüne für 350 Sänger angebracht, die mit Kränzen und Symbolen festlich geschmückt ist. Der Festzug selbst war pompös. Dreissig bis vierzig Liedertafeln mit vorangetragenen Fahnen, der Magistrat und die Schulen der Stadt und zwei schöne Musikchöre beteiligten sich dabei. Beim Weber'schen Hause angelangt, hielt der Zug an, und der Obergerichts-Advokat Völker hielt aus dem Fenster der Stube, in der der grosse Componist geboren wurde, die ansprechende Festrede. Es folgte dann der Festgesang, eine Ansprache an die Theilnehmer und ein mächtiges „Hoch“ auf den geliebten Todten. Hierauf folgte ein Concert im Freien, und die einzelnen Liedertafeln trugen einzelne Gesangstücke unter grossem Applaus vor. An dem Weber'schen Haus befindet sich jetzt die enthaltene Gedächtnis-tafel. Dieselbe ist von Bronze mit versiertem Rand; in goldener darüber das Weber'sche Familienwappen, ein Mond in abendnem, ein Stern in silbernem Felde führt die sehr markwürdigen Devisen „Resurgam“ (Ich stehe wieder auf!) Die Inschrift der Tafel lautet:

In diesem Hause  
ward geboren  
Carl Maria von Weber.

Getauft an Eatin den 20. Nov. 1786;  
gestorben zu London den 5. Juni 1826.

Leipzig. Bennet hat die Stelle des Dirigenten der Gewandhaus-Concerte nicht angenommen. — Wagners Lohegrin wird feinsig einstudirt, so dass wir die Ausführung dieser Oper sehr bald erwarten dürfen.

Manchester. Die hiesige Saison wurde am 13. durch ein Concert des geselligen Frohmanns-Club eröffnet.

In Rotterdam wird im nächsten Winter eine deutsche Oper eingerichtet.

Frl. Bery wird nach beendigtem Gastspiel von Wien nach Pesth reisen, um dort ein sol Engagement abzulebendes Gastspiel zu eröffnen.

Durch M. SCHLOSS in Köln ist zu beziehen:

## COLLECTION

de

## 40 MORCEAUX RELIGIEUX

à l'usage de Couvents, des Maisons religieuses des Pensionnaires.

Composée par **A. PANSCRON.**

**A voix seule, pour soprano, ténor, baryton ou basse-taille.**

- Nro. 1. *Kyrie*, pour soprano ou ténor.  
2. *O salutaris*, pour soprano ou ténor.  
3. *Agnus Dei*, pour basse-taille, baryton ou contralto.  
4. *Benedictus*, pour basse-taille, baryton ou contralto, avec solo de flûte ou violoncelle, *ad libitum*.  
5. Non unique *Espérance*, cantique, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou médium, *ad libitum*.  
6. *Prière à Marie*, cantique, pour basse-taille, baryton ou contralto.

**A 2 voix de femmes.**

- Nro. 7. *Jesus vient de naître*, cantique.  
8. *Le nom de Marie*, cantique.

Nro. 9. *Dieu de Clémence cantique.*

10. *Donx som de ma mère*, cantique.

11. *Invocation à Marie*, cantique.

**Pour basse-taille et baryton.**

Nro. 12. *Kyrie.*

13. *O salutaris.*

14. *Sanctus.*

15. *Agnus Dei.*

**A 3 voix.**

Nro. 16. *Chantons avec les Anges*, cantique pour trois soprani.

17. *A toi mon seul bonheur*, cantique pour trois soprani.

18. *Et incarnatus est*, pour soprano, contralto et ténor.

**A 4 voix de femmes.**

Nro. 19. *C'est une chose saine et belle*, cantique.

**A 4 voix d'hommes.**

Nro. 20. *Cantique hébraïque.*

21. *O salutaris.*

22. *Pie Jesu*, composé pour les obsèques de Gossec.

23. *Pie Jesu*, composé pour les obsèques de Berton.

24. *Agnus Dei.*

25. *Lacrymosa*, composé pour les obsèques de Bellini.

26. *Du ciel la voix magnifique*, cantique.

27. *Benedictus.*

28. *Requiem et Lacrymosa*, composés pour les obsèques de Boïeldieu.

**A 4 voix: sopr., contr., tén., basse.**

Nro. 29. *Requiem.*

30. *Kyrie*, fugue.

31. *Requiem et Benedictus.*

32. *Benedictus.*

33. *De Profundis.*

34. *Tunc imponent*, fugue.

35. *Benedictus*, à 4 solos.

36. *Agnus Dei.*

**A 5 voix d'hommes.**

Nro. 37. *Lacrymosa*, style pl.-chant.

38. *Requiem et Lacrymosa*, à 4 voix et solo, comp. pour les obsèques de Lambert.

39. *Pie Jesu*, composé pour les obsèques de Romgnesi.

**A 6 voix: 2 sopr., 2 tén. et 2 basses.**

Nro. 40. *Oro supplæ*, comp. pour les obsèques de Platinat père.

Quatre morceaux religieux en recueil, pour basse-taille et baryton, avec accompag. de médium et piano.

Petite édition sans accompag.

Nro. 1. *Kyrie.*

Nro. 3. *Sanctus.*

2. *O salutaris.*

4. *Agnus Dei.*

Messe en solo, pour basse-taille, ténor ou soprano.

*Kyrie*, pour basse-taille.

*Gloria*, pour basse et ténor.

*Luxuria*, pour soprano ou ténor.

*Credo*, pour basse, ténor ou sopr.

*Sanctus*, pour ténor ou soprano.

*O salutaris*, pour ténor ou sopr.

*Agnus Dei*, pour sopr. ou ténor.

Der Subscriptions-Preis für die ganze Sammlung

beträgt . . . . . 5 1/2 Thlr.

Für die Messe allein . . . . . 1 1/2 "

Für die 40 Stücke und die Messen zusammen . . . 6 6/8 "

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 182.

Cöln, den 28. September 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. —

Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers K. Schless in Cöln erbeten.

## Pariser Musikzustände.

### I.

[Grosse Oper. — Komische Oper. — Théâtre lyrique. — Italienische Oper. — Conservatoire de musique. — Sociétés Sçhers et Farcenc. — Société de jeunes artistes. — Kammermusik. — Chev's Gesangsmethode.]

Es fehlt in der Weltstadt Paris nicht an musikalischen Instituten aller Art und von Jahr zu Jahr scheinen sich die Gesellschaften, welche sinfonisch gute Werke zur Aufführung bringen, nicht nur in Paris, sondern auch in der Provinz zu vermehren.

Es hat das theilweise schon zur Verbesserung des so überaus seltsamen französischen Geschmackes beigetragen. Allein, wie alles Uebrige, so gehört selbst die klassische Musik zur Mode. Sehr oft findet dieselbe enthusiastischen Beifall bei Personen, welche über Beethoven's neunte Sinfonie sagen: *c'est charmant, c'est gracieux*, während dieselben Herren und Damen bei Anhörung einer Polka-Mazurka in einem Salon ansrufen: *c'est colossal, c'est grand*. Doch wir kommen wohl hieauf noch zurück. Zunächst werfen wir einen Blick auf die verschiedenen Musikinstitute von Paris.

Die grosse Oper steht dem Range nach an der Spitze. Sie hat an und für sich ein sehr kleines Repertoire. Meyerbeer's Opern Robert, Hugonots und Prophète, Rossini's Guillaume Tell, und Moise, Donizetti's Favorite und Lucia machen häufig *les frais de la saison* aus. Die grosse Oper besitzt zwar tüchtige Gesangskräfte, doch finden sich die Fremden, welche dies Kunstinstitut in der Regel mit ausserordentlichen Ansprüchen besuchen, gewaltig enttäuscht. Roger sowie M. Tedesco sind allerdings nicht allein Künstler ersten Ranges, sondern auch in vollem Besitze ihrer reichen Stimmittel. Aber hiermit ist auch die

Liste erschöpft. Und doch sollte die Pariser grosse Oper von Prima-Donnas, Bass, Bariton und Tenor, wenigstens drei Prachtexemplare von jeder Gattung aufzuweisen haben. Hingegen sind Orchester und Chöre meisterhaft, und Scenerie und Costüme so, wie es sich von Paris erwarten lässt.

Im Verhältniss zur grossen Oper, hat die komische Oper ein viel bedeutenderes Repertoire und vortreffliche Sänger und Sängerinnen. Hier werden Opern von Adam, Auber, Boieldieu, Halévy u. s. w. mit vorzüglichem Ensemble aufgeführt. Besonderes Glück beim Publikum hat seit einigen Jahren ein junger talentbegabter Componist, Victor Massé. Seine Galathée und namentlich sein letztes Werk *les noces de Jeannette* hatte ausserordentlichen Erfolg und sind Cassenstücke geworden, worüber sich sowohl der Componist wie die Direction freuen kann. Auch Reber hat sich mit seiner letzten Oper *le Père Gaillard* einen ehrenvollen Platz in der komischen Oper erworben.

Ein drittes Operntheater ist das *Théâtre lyrique*, von dem soeben erst an einer andern Stelle in dieser Zeitung ausführlicher die Rede gewesen ist. Dies Theater concurrirt in mancher Beziehung mit der komischen Oper, denn Werke wie Adam's *Si j'étais roi*, *Roi des Halles*, Félicien David's *Perle du Brésil* könnten ebensowohl in der letztern gegeben werden. In Verhältniss zu seinen pekuniären Mitteln — es ist ein Privatunternehmen — leistet das *Théâtre lyrique* Treffliches, doch liegt es in der Natur der Sache, dass die Execution nicht die Vollendung haben kann, wie in der komischen Oper.

Von der italienischen Oper ist wenig zu sagen. Sie ist nicht mehr, wie früher, ein Pariser stehendes Institut. Sie wechselt alle Jahre Direction und Sänger, die Theilnahme des Publikums nahm in demsel-

ben Maasse ab, als die Sänger mittelmässiger wurden und es ist die Frage, ob das Institut je wieder seinen alten Glanz wiedererlangen wird.

Wir kommen nun zu den Sinfonie-Concerten. Was zunächst die Concerte des Conservatoire betrifft, so sind dieselben lediglich klassischen Aufführungen der berühmtesten Meisterwerke gewidmet. Um so mehr sind wir erstant, von Zeit zu Zeit, obwohl selten, ein Virtuosenstück zu hören wie z. B. in letzter Saison einmal Variationen für die Flöte. Dies geschah in einem Augenblick, wo es in Paris von Pianisten, Violinisten und Cellisten wimmelte, die Alle sich eine Ehre daraus machen würden, in einem dieser weltberühmten Concerte zu spielen, wo Vieuxtemps anwesend war und gewiss Jeder gern dessen neues Concert in *D* im Conservatoire gehört hätte. Allein, Gott weiss warum, die weise Direction hatte die Flöte gewählt. Hiervon abgesehen, hört man im Conservatoire die Sinfonien von Haydn, Mozart, Beethoven, namentlich erstere in nie zuvor erreichter Vollendung. In voriger Saison wurde auch zum ersten Male Mendelssohn's unsterbliche „Walpurgisnacht“ aufgeführt, aber nicht nach Verdienst von dem Publikum aufgenommen.

Die Gesellschaften Seghers und Farrenc sind sehr schätzenswerthe Unternehmungen, denn das Conservatoire bringt nie etwas Neues. Da nun aber seit Haydn's, Mozart's und Beethoven's Zeit, manches schöne Talent lebte und componirte, so haben sich die genannten beiden Gesellschaften die schöne Aufgabe gestellt, die vortrefflichen Werke sowohl todter als lebender Künstler in Frankreich einzuführen.

*La Société des jeunes artistes* hat, bei sehr mangelhafter Ausführung, dieselbe Tendenz. Doch verdient dies Bestreben an und für sich Anerkennung und Aufmunterung,

Allard, Franchomme und der eminente Pianist Alcau haben *Matinée's* für Kammermusik veranstaltet, welche sich jedes Jahr wiederholen. Man hört in diesen *Matinée's* an Trio's, Streich-Quartetten und Streichquintetten das Vorzüglichste in reichhaltiger Auswahl und in grosser Vollendung.

Die Quartette der Herren Maurin, Maas, C. Ney und Chevillard nehmen einen Ehrenplatz unter den Musikaufführungen der französischen Hauptstadt ein. Alljährlich bringen sie die sechs letzten Quartette des Riesen aller Riesen, nämlich Beethoven's zu Gehör. Das Ensemble ist vortrefflich und die Musik überirdisch schön.

Vergessen wir nicht des Herrn Chev , welcher vor einiger Zeit in einem besonderen Concerte die Erfolge seiner neuen populären Gesangsmethode vorführte. Die anwesende Jury, sowie die competenten Zuhörer waren überaus überrascht über alles, was vorgetragen wurde. Unter den vorgebrachten Musikstücke befand sich „Booth und Ruth“, eine süssliche Cantate von dem französischen Componisten Elwart. Die Ausführung dieser schweren und geschmackvollen Composition war um so gelungener zu nennen, als das Werk 24 Stunden vorher von den Sängern noch nicht einmal gekannt war.

Wie man also sieht, fehlt es denen, welche in Paris gute Musik in vortrefflicher Ausführung zu hören wünschen, keineswegs an Gelegenheit dazu.

### Tags- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln, 24. Sept.** Die gestrige Aufführung von Donizetti's *Lucrezia Borgia* darf als eine sehr gelungene bezeichnet werden; Fran Schmidt-Kelberg (*Lucrezia*), Fr. Marschalk (*Orsino*) und Herr Kshle (*Genzso*) sangen ihre Partien sehr brav. — Ein Theil unseres Männergesang-Vereines sang am 26. d. M. in einem Concerte in Coblenz mit grossem Beifall.

**Birmingham.** Der hiesige Choral-Verein gab am 9. September ein grosses Concert, dessen erster Theil dem kirchlichen Gesange und zweiter Theil dem weltlichen Gesange vorbehalten war. Die Gesangsarrangements der Hauptstücke waren auch hier durch die Namen Castellani, Paget, Bellini, Tagliacozzi und Gardoni vertreten. Der erste Theil brachte eine reiche Auswahl von Kirchenmusik, darunter Händel's Overture zu *Esther*, Costas Taufchoral, einen Theil von Mendelssohn's *Elias*, das *stabat mater* von Rossini, Mozart's *Benedictus* (aus dem *Requiem*) und zuletzt einige Bruchstücke aus der Schöpfung von Haydn. Im zweiten Theil kam eine Auswahl der beliebtesten Arien und Duette aus bekannten Opern zur Ausführung, zuweilen von Vorträgen des Choral-Vereines unterbrochen, die sich indessen durch Nichts auszeichneten. Die Nationalhymne, von allen Mitwirkenden gesungen, bildete den Schluss des Festes.

**Brighton.** Der unermüdliche Wright hat schon wieder ein Morgenconcert veranstaltet, dessen gefeierter Stern die Pianistin Fräulein Goddard war.

**Carlsruhe.** Das Programm unseres Musikfestes lautet: 1. Tag (3. October) Overture an Tannhäuser von Wagner. — Gesangsolo. — Violin-Concert von Beethoven, vorgelesen von J. Joachim. — Finales aus Lorelei von Mendelssohn. — Neunte Sinfonie von Beethoven. — 2. Tag (5. October). Overture an Straussens von Meyerbeer. — Gesangsolo. — Clavier solo. — Festgesang für Männerstimmen von Liszt. — 1., 2. und 3. Theil der Sinfonie Romeo und Julie von Berlioz. — Finales des zweiten Actes aus Lohengrin von Wagner.



**Ballenstedt.** Für den Winter wird eine Aufführung von Wagner's Tannhäuser vorbereitet.

**Dresden.** Unsere Stadt hat jetzt einen *Dion Oriental* in welchem eine türkische Familie nationale Gesänge und Tänze producirt. Die Gesänge sind für unser Ohr wohl etwas monoton, doch nicht uninteressant.

**Frankfurt a. M.** Spontini's Vestalin ist nach zehn Jahren zum erstenmal wieder gegeben worden.

**Gloucester.** Die Einnahmen (der Sammlungen) beim diesjährigen hiesigen Musikfest betragen 806 Pfund Sterling; die des Jahres 1850 übertrafen dieselben um beinahe 60 Pfund.

**Gloucester.** Das Musikfest der drei Chöre, \*) eines der besten in England, da das erste im Jahr 1723 gefeiert wurde, fand am 13., 14. und 15. September in der Cathedral statt. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich über drei Hundert. Zur Aufführung kamen unter andern: Overtüre zu Esther von Händel, desselben Meisters Te Deum auf den Sieg zu Dettingen, ein Fischchoral „Die König ist der Herr“ eigens für das Fest von dem Organisten der königlichen Kapelle zu Windsor, Herrn Elveg, composirt; dann folgte ein Predigt des Dr. Classon, die den Morgen Gottesdienst schloss. Am zweiten Tage hörte man die Litanei und Responen von Tallis, den 97. Psalm von Spohr, ein Te Deum und Jubilate von Rogers und zum Schluss Mendelssohn's Oratorium Elias. Die Cathedralre feierte an diesem Tage über 20000 Zuhörer. — Der kirchlichen Morgenfeier reichten sich Abends grosse Concerte und Festbälle an; an den ersten waren die Damen Castellan, Novello, Dalby und die Herren Gardoni, Tagliafico und Formes von London herübergekommen.

**London.** Der von der Gesellschaft „Harmonia“ veröffentlichte Jahresbericht ergibt eine Einnahme von 1088 Pfund Sterling, die durch Concerte und Subscriptionsen aufgehraht wurden. Die Ausgaben betragen hingegen 1258 Pfund, demgemäß hat die Gesellschaft einen Deficit von 170 Pfund Sterling zu decken. Auch die vergangenen Jahre ergaben keine Überschüsse, die Gesellschaft hat vielmehr seit ihrem Entstehen schon 1400 Pfund Sterling Schulden gemacht.

**Leeds.** Die hiesige musikalische Gesellschaft hat das erste ihrer Winterconcerte bereits gegeben. Der erste Theil begann mit der Overtüre an Jessonda von Spohr und schloss mit der Tell-Overtüre, im zweiten Theil die Overtüre zum Maskenball und Webers Jubel-Overtüre. Ferner hörten wir in vorzüglicher Ausführung, mehrere Gesangstücke und eine Fantasie für Violine von Molique und Beethoven's Quintett in E moll. Herr Blagrove dirigirte; als Mitwirkende waren von London die

\*) Dies Fest wird von den Chören der Städte Gloucester, Hereford und Worcester alle drei Jahre gefeiert, daher sein Name. Die Aufführungen sind Jedem zugänglich, nur werden an der Kirchthüre freiwillige Gaben an wohlthätigen Zwecken erbeten. Diese Collecten brachten 1850 über 500 Pfund Sterling ein.

Damen Castellan und Bellini, wie die Herren Gardoni und Tagliafico erschienen.

**Paris.** Im *Théâtre lyrique* wird eine einaktige komische Oper mit dem Titel: „Guten Tag Nachbar! Adieu Nachbar!“ siemlichen Succès gehabt. Der Text ist von den Herren Brunswik und Beauplan, die wirklich allerliebste Musik von Poise, einem Schüler des Componisten Adam. Eine kleine Liebchaft auf derselben Fier, nur durch eine acidische Wund getrennt, die aber zu allem Glück noch eine Verbindungsthor hat und die Art und Weise, wie eine legendhafte Griseotte den Bewerbungen des jungen Nachbars, wenn sie zu stürmisch werden, mit einem gar zierlichen „Adieu Nachbar“ ein Ende macht, sind die leitende Idee der kleinen Blüthe, die zweites hart an der Grenze des Schicklichen hinstreift. Der Erfolg ist zum größten Theil der Composition anzuschreiben, in der man indess die Weisheit des Lehrers gleich herausfindet.

**Paris.** Das *Théâtre lyrique* wird mit Nächstem, zwei Novitäten zur Aufführung bringen. Die erste, *Le vaivaine*, ist eine kleine einaktige Pièce für Meillet und seine Frau geschrieben, die zweite ist *santa chiara*, das neueste Werk des Herzogs von Coburg Gotha. — Mario und Grisi dürften am Ende doch ihre projektirte Tour nach Amerika unterlassen und statt dessen die englische country hausein. — Der Compositist Benedict wird für eine kurze Zeit Paris mit Dresden verwechseln um dort zu dem Kinde der Frau Lind-Goldschmidt Gestatten zu stehen. — Bazzini ist von London wieder zurückgekehrt wo sein herrliches Talent die höchste Auerkennung gefunden hat. Er wirkte bei der Tauf-Feier des jüngsten königlichen Prinzen, wie fast bei allen Concerten der Saison mit und hat auf seiner Rückreise in die Boulogne, Dunkirchen, Havre und Spaas noch einige sehr heilsuchts Concerte gegeben. —

**Stuttgart.** Für die Fest-Vorstellung am Geburtsfeste des Königs, wird gegenwärtig die Oper Hans Heiling von Marschner einstudirt, die hier noch nie gegeben worden ist.

**Wien.** Carl Czerny hat das hiesige Archiv der Tonkunst neuerdings mit einem schätzbaren Werke bereichert, indem er denselben sein neuestes Werk: *Gradus ad Parnassum. Collection de grands Exercices de tout genre dans le style sévère pour le piano. Op. 822* verlehrt.

Beethoven ging bei seiner Anwesenheit in Berlin viel mit Himmel um, von dem er sagte, er besitze sie ganz artigens Talent, weiter aber nichts. Als sie eines Tages zusammen kamen, begehrte Himmel, Beethoven möge etwas fantasiaen, was dann auch geschah, Nachher bestand Beethoven darauf, Himmel möge ein Gleiches thun. Dieser war schwach genug, sich hierauf einzulassen. Aber nachdem er schon eine ziemliche Zeit gespielt hätte, sagte Beethoven: „Nun, was fange Sie denn einmal ordentlich an?“ Man kann sich denken, das hierauf ein Scandal erfolgte. Himmel schobte sich zwar aus, konnte verzeihen, aber nicht vergessen.

Die Erben des Hofraths André in Offenbach sind im Besitze einer Sammlung von Mozart'schen Handschriften, welche noch reich an unbekanntem Arbeiten des grossen Componisten ist und an 274

Numero zählt; hierunter befindet sich die Oper „Ascanio in Alba“, welche Mozart als Knabe von 15 Jahren in einem Zeitraum von kaum 4 Jahren componirte. Die jetzigen Besitzer wollen diesen Schatz für 15,000 Gulden verkaufen. Es wäre sehr zu beklagen, wenn das Ausland denselben kaufen würde.

Von allen jenen Sängern und Sängerinnen, welche bei der ersten Aufführung der Mozart'schen Zauberflöte in Wien (September 1791) mitgewirkt haben, leben nur noch zwei, und zwar in Wien, nämlich: Fil. Gottlieb (gegenwärtig 82 Jahre alt), welche die Pamina, und ein in Ruhestand versetzter höherer Staats-Beamte, der einen der Knaben sang.

Eine Musikalienhandlung in Pesth ist im Besitze von Mozart's Reise-Spinet, welches nun zu verkaufte ist. Die Echtheit wird durch Dokument bewiesen.

In Paris hat man vor einiger Zeit den Versuch gemacht, die bezahlten Klaischer in den Theatern abzuschaffen; allein man hat ihn aufgeben müssen, weil die Schauspieler nicht ohne Applaus bestehen können und das Publikum diese Art von Beifallsbezeugungen, woran es so lange gewohnt ist, nicht missen will.

Von dem ehrenvoll bekannte Componisteo Gustav Flügel (jetzt Seminarlehrer in Newwid) ist ein einjähriger Gesang-Cursus für Elementarschulen erschienen, und zwar bei H. Heuser in Newwid. Jeder Lehrer sollte die fünf Silbergroschen an das Büchlein wenden, dem sein Inhalt ist ganz vortreflich.

Osthoven (Rheinbaiern). Am 15. Sept. fand hier das 5. Lehrer-Gesangfest statt.

Von den beiden ersten Jahreslieferungen der durch die Bachgesellschaft in Leipzig veranstalteten Gesammt-Ausgabe der Werke J. S. Bach's, worden in Berlin höhern Orts eine ziemlich bedeutende Anzahl von Exemplaren gekauft, um sie solchen Orten als Geschenk zu machen, wo sich ein wahrer Sinn für erste Musik kundgibt. So machte S. M. der König kürzlich auf seiner Reise nach Königsberg einer Kirche ein Geschenk mit diesen Werken.

Thalberg macht eine Vergnügungsreise durch Italien.

Die Nachricht, als wolle Frau Goldschmidt-Lied wieder zur Bühne gehen, ist ungegründet.

Der Pianist Herr Kube gedeknt den Winter in Brightham und andern Orten der Süd-Küste Englands zuzubringen, deren Aristokratie ihn nun simeist als ihren Liebling erkoren hat.

Jullien hat den Amerikanern die Köpfe gänzlich verdreht. Man nennt ihn in New-York nur noch den Napolen der Musik.

Welche Gageforderungen die italienischen Sänger gegenwärtig machen, möge folgender Eingabe des Hrn. Corti in Paris an S. M. den Kaiser beweisen, bevor er sich entschlossen, von der Führung der italienischen Oper zurückzutreten:

Fräul. Albovi verlangte 2000 Frs. für den Abend; Mario und Fräul. Grist 150,000 Frs. für die Saison, im Fall es ihnen gelänge, den Kontrakt mit den amerikanischen Spekulanten, mit

welchen sie für 450,000 Frs. für fünf Monate!) abgeschlossen, aufzuheben . . . Diese Unternehmer hatten nur eine Kaution von 225,000 Frs. stellen können, welche für unzureichend erklärt ward.

Was Frau de la Grange betrifft, deren Stern sich kaum zu unserem Horizont erhob, so hat Russland sie ons schon wieder nach moskowitzischen Gebrüchen entfohet.

Wie nun ist es unter solchen Umständen möglich, die lyrische Bossola so führen? That is the question und wir wollen uns nicht bemühen, sie anzufangen.

Mario und die Grist haben sich, wie es heisst, vor wenigen Tagen in London in der Stille verheirathet.

Bei M. Schloss in Cöln erschieen:

## C. GURLITT.

5 Lieder für Männerchor.

Op. 11. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr.

## A. F. RICCIUS.

Introduction u. Allegro für Ventilhorn  
(oder Viola) und Pianoforte.

Op. 18. Preis 2 Sgr.

## Der Postillon,

Lied für Bariton mit Pffe. — Preis 10 Sgr.

## FERD. RIES.

Das berühmte Trakterliedchen für  
Männerchor.

Partitur u. Stimmen. 15 Sgr.

Im Verlage des Unterzeichneten erschieen:

Sonate pathétique von L. v. Beethoven  
für's Orchester arrangirt

VON

L. Schindelmesser.

Partitur 3 Thlr. — Orchesterstimmen Thlr. 3 15.

Schindelmesser hat durch seine Ouvertüre an Uriel Acosta den schönsten Beweis geliefert, dass sein Talent in der Behandlung des Orchesters ein grosses ist; diese Sonate, welche ganz im Geiste Beethovens instrumentirt, wurde bei ihrer Aufführung in London, Petersburg, Prag, Berlin, Cöln, Carlsruhe, Braunschw., Hamburg, Graz, Leipzig, Coblenz, Münster, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Elberfeld u. A. m. mit grossem Beifall aufgenommen. Alle Musikhandlungen nehmen Bestellungen an.

M. Schloss.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 183.

Cöln, den 1. October 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schöss in Cöln erbeten.

## Ueber Kritik in Bezug auf Musik.

Von W. J. Tomaschek.

II.

Auch sind Kritiken solcher Art, besonders über dramatische Musik, bei weitem nicht so segenvoll, als es zu wünschen wäre. Denn stimmt ein solches Urtheil mit dem Urtheile des Publikums überein, so ist es im Grunde überflüssig, und kann für die Kunst und den Kunstjünger nur in sofern wohlthwendend sein, als durch eine umsichtige Analyse das Schöne und Vollkommene an einem Kunstwerke gleichsam begründet wird. Stehet aber die Kritik mit dem Urtheile der Welt im offenen Widerspruche, so kann sie wohl für den Kunstjünger von manchem Vortheil sein, aber des Werkes Schicksal, da es nur von einem Augenblicke des Gefallens oder Missfallens abhängt, bleibt wenigstens für eine Zeit unverändert, dagegen der Kritiker von den früher erwähnten süßsaueru Gesichtern, wie Orest von den Eumeniden überall verfolgt, einem sehr bösen Schicksale verfällt, obwohl er es mit der Kunst und selbst auch mit dem Künstler treu und redlich meinte. Wem diese Reflexionen eine Uebertreibung zu sein scheinen, der darf sich der Ereignisse in dem Gebiete der Tonkunst aus der vergangenen und gegenwärtigen Zeit nur erinnern, und er wird darüber nicht nur im Reinen sein, sondern er wird mit mir fragen: Was haben jüngst die Anhänger und Gegner Rossini's durch ihre gegenseitigen Kämpfe der Kunst und dem Tondichter genützt? Während die eine Partei Rossini als ein Wunder der Welt anstaunte, ihn über alle Tonsetzer der Vor- und Mitwelt erhob, setzte ihn die andere Partei auf die unterste Stufe der Kunst, und strich ihn aus der Zahl der Tonsetzer aus; während diese seine Musik höhnte, ihr gar keinen Werth zugestand, befand sich jene beim

Anhören einer Rossinischen Oper in Entzückung. Die Animosität vergass auch hier nicht, zahllose Federn in Bewegung zu setzen. Es wurde über Rossini so viel geschrieben, und wiedergeschrieben, dass man zu glauben versucht war, die Menschen würden über dem vielen Lesen und Vernünfteln gar nicht dazu kommen, seine Opern anzuhören, und doch strömte Alles ins Theater, sobald eine seiner Opern nur angekündigt wurde. Die Theaterunternehmer in Italien, Deutschland und in Frankreich wissen am besten, wie viel des Geldes sie durch ihn gewonnen; auch ihm wird es nicht entfallen sein, wie oft er mit der Zeit ins Gedränge kam, wenn er bestellte Opern pünktlich zu liefern hatte, und wie ihm das Gold von allen Seiten zuflug, um den Pegasus zu sporren, und wie die Sänger und Sängerinnen sammt und sonders nur nach seinen Passagen lechzten, sie am liebsten sangen, wenn sie auch Gefahr liefen, dabei ihre Stimmen einzubüssen. Wie ganz anders erging es dem herrlichen Mozart, als er etwa vor fünfzig Jahren der Sonne gleich den musikalischen Horizont erleuchtete! Er, Polyhymnia's Liebling, durch die genialen Werke eines Emmanuel Bach, Gink und Händel entflammt, konnte nur Ausserordentliches wollen und vollbringen. Als Riesengeist umfasste er alle Zweige der tonischen Dichtkunst mit ungewöhnlicher Kraft, im Liede, wie in der Oper gleich gross, hätte er alle Herzen seiner Mitwelt ergriffen sollen, und doch waren es so Wenige, meist neidlose Künstler nur, die das Glück für die Kunst in ihm erblickten und schon im Geiste manche noch dunkle Bahn in dem Kunstgebiete durch ihn erhellen sahen. Dass es auch ihm an Feinden nicht fehlte, ist der Welt nicht fremd; auch gehört es mit zu dem Schicksale grossrer, wahrhaft ausgezeichnetrer Männer. Man war ungerecht genug, Mozart's Opern, wenigstens eine Zeit, den Compositionen eines Pae-

siello und anderer damals beliebten Tonsetzer nachzusetzen, und Prag kann stets damit stolz thun die erste Stadt gewesen zu sein, wo Mozart's Geist verstanden und gewürdigt wurde. Solche Triumphe, wie Rossini sie erlebte, wurden dem Unvergesslichen nicht zu Theil. Erst nach seinem Hinscheiden fand seine Musik den Weg zum Herzen, und das noch nicht in jeder Zone der Erde, nachdem Rossini's Musik gleich überall hindrang, und sich den Weg so leicht zum Ohre bahnte. Dagegen schuf Mozart eine neue Epoche, wie sie die Tonkunst noch nicht kannte; sie ist zugleich das goldene Zeitalter der dramatischen Musik, wenn auch die neuere Oper genug geschäftig ist, jede Erinnerung daran aus der Welt hinaus zu trollen, zu pfeifen und zu pönnern.— Sind diese zwei so grell contrastirende Ereignisse, die man binnen einem halben Jahrhundert erlebte, nicht hinreichende Beweise, dass der allgemeine Beifall, den das Publikum einem Kunstwerke schenkt, oder die Kälte, mit der es ein Werk aufnimmt, nicht immer gültige Urkunden sind, nach denen der Werth oder Unwerth eines Kunstwerkes bestimmt werden könnte? Denn wie wäre es sonst möglich, die damals so lang anhaltende Gleichgültigkeit gegen Mozart's Opern, und nun den so plötzlichen Sinnenrausch beim Anhören Rossinischer Musik zu erklären?\*)

Dass in solchen Fällen die besten Demonstrationen nichts nützen, lehrt die Erfahrung; sie zeigt uns auch, wie bei solchen Anlässen sich alsogleich Parteien bilden, die, gegeneinander erbittert, dann nicht mehr für die Sache, sondern für ihren beleidigten Ehrgeiz kämpfen. Ohnehin verlangt die gerechte Würdigung eines Kunstwerkes ein ruhiges Gemüth, das bei seinem ersten Erscheinen selten zu treffen ist; daher mag es auch kommen, dass ein Werk seine Anerkennung erst findet, nachdem sein Schöpfer längst schon dahingegangen.

Ganz anders verhält es sich mit dem techn-

\*) Die Erklärung dürfte leicht zu geben sein, wenn sie hier unumgänglich nöthig wäre. Auch würde nur daraus erhellen, dass man in der Regel dem Urtheile des Publikums nicht unbedingt trauen kann. Es ist nicht zu läugnen, dass Werke der Kunst nicht selten ihre gehörige Würdigung auch auf diesem Wege fanden, in welchem Falle der Kritik dann nichts anderes übrig bleibt, als ein solches allgemeines richtiges Urtheil wissenschaftlich zu begründen, über einen solchen Treffer den Triumphbogen zu bauen. Das mehrere Orationen von Händel, Tod Jesu von Graun, und Haydn's Schöpfung gleich nach ihrer ersten Production als hohe Meisterwerke der Kunst anerkannt wurden, und diese Anerkennung bisher noch Niemand angefochten hat, ist eine allgemein bekannte Sache.

sehen Antheile eines Kunstwerkes. Darüber kann ein jeder Mann von Fachkenntniß und Urtheilskraft seine Bemerkungen unumwunden laut äussern, sobald er nur alles mit Gründen belegt. Auch hat er Niemand zu fürchten, indem er als Kritiker einen Gegenstand behandelt, der erlernt; dagegen das Erfinden von Niemand gelehrt werden kann. In früherer Zeit, als man noch kein festes System der Harmonie kannte, wo nur die Herkömmlichkeit oder die Autorität einiger berühmten Tonsetzer in verwickelten Fällen des Satzes entschied, war über das Technische bei einer Composition ein gültiges Wort nicht zu erwarten. Der Beurtheiler so wie der Beurtheilte, auf fremde Autorität gestützt, verharteten hartnäckig bei ihren Meinungen, und die Kunst — ging bei solchem Kampfe nicht nur leer aus, sondern sie konnte bei solcher unsichern Stellung nicht ihre Kraft entwickeln, sich nicht von allen den ungünstigen äussern Einwirkungen losmachen. Es wäre mir sehr leicht, an den aus damaliger Zeit uns bekannten Systemen der Harmonie das Irrthümliche nachzuweisen, wäre es diesem Aufsatze hier erforderlich. Bemerkungen müssen noch, dass Valotti und später seinem Schüler, dem Abt Vogler, die Ehre vorbehalten war, ein besseres System der Harmonie aufzustellen, der Enghrigigkeit auf immer ein Ende zu machen, die des Tonsetzers Fantasie nur gehemmt, so dass er kaum im Stande war, ein Werk aus einem Gusse zu schaffen.\*)

(Schluss folgt.)

### Pariser Briefe.

Den 27. September.

Die grosse Oper hat uns in voriger Woche mit einem neuen Ballet, betitelt Aelia und Mytil bedacht. Das Sujet ist von Herrn Mazillier gedichtet, der Inhalt ist etwas traurig für ein Ballet, und hätte sich vielleicht eher für eine Oper geeignet. Die Handlung spielt in Oria bei Rom, in der Villa des Consuls Messala. Der Consul hat eine junge und schöne Tochter, die sich zum Sterben langweilt, obschon sie im Begriffe steht, dem reichen und mächtigen Prinz Tigranes von Pontum die Hand zu reichen. Die Gesandten des Prinzen legen der Schönen die kostbarsten Geschenke an Füßen, allein es ist alles vergebens: Aelia liebt im Geheimen den Dichter Euclio und dies ist eben der Grund ihres Kummers.

\*) Valotti war der Erste, der über die Quintenfolge in zwei grad fortschreitenden Stimmen liberal dachte, und deshalb mit dem strengen Martini oft in einen lebhaften Wortwechsel gerieth. Heutzutage würde ein Jeder seine Unwissenheit in der Harmonie beklunden, wenn er in den Mittelstimmen die Folge seiner im ersten Grad verwandten Quinten ausstössig fände.

Der Slave Scarra weiss um das Geheimnis der beiden Liebenden und um ihnen zu dienen, überredet er den Consul, Eucio zu rufen, damit er mit Aelia die Rolle einübe, welche sie in der Atellana darstellen soll, die gelegentlich der Vermählungsfeier aufgeführt werden soll. Bekanntlich hiess Atellana jene Gattung von satirischen Pantomimen, welche häufig bei römischen Festen aufgeführt wurden.

Wie man sich denken kann, brauchen Eucio und Aelia die Zeit der Probe um ihre süssen Empfindungen auszutauschen. Inzwischen naht der Moment der Vermählung. Das Ballet wird aufgeführt und Aelio und Eucio spielen ihre Rollen mit so täuschender Wahrheit, dass Prinz Tigranes darüber eifersüchtig wird, unterrichtet wie er von der Flamme Aelia's ist durch Mysis, eine thessalische Wahrsagerin, welche den schönen Eucio gern für sich erobert hätte. Eucio wird ergriffen und zum Tode geschleppt, doch mit Scarra's Hilfe entkommt er seinen Wächtern und stürzt sich ins Meer. Aelia wird von ihrem Vater dem Dienst der Vestal geweiht.

Der zweite Akt spielt in dem Tempel der Vesta. Mysis erscheint mit dem Befehle Messala's an Aelia, noch am selben Tage ihr Gelübde abzulegen. Aelia beruft sich auf ihren Schwur, den sie Eucio geleistet: Mysis versichert aber, dass Eucio todt sei. Es folgen nun die Feste und die jungen Vestalinnen sind mitten in den wildesten Tänzen begriffen, als Scarra von der Spitze eines Felsens herab einen Pfeil zu Aelia's Füssen schleudert. Dieser Pfeil birgt ein Billet, in welchem der treue Slave Gebietissen meldet, dass Eucio lebt und in wenigen Augenblicken kommen wird, sie zu befreien. In der That Eucio erscheint und beide wollen entfliehen, doch Mysis hat alles gesehen, sie schneidet die Strickleiter durch. Eucio, ergrimmt, stürzt auf Mysis ein, sie zu tödlen, Aelia aber wirft sich dazwischen und rettet ihrer neidischen Nebenbuhlerin das Leben. Mysis ist nun selbst gerührt und will die beiden Liebenden retten. Allein schon hat die Oberpriesterin alles entdeckt, die Schuldigen werden ergriffen und gebunden. Doch Aelia stürzt sich auf den Altar zu, ergreift den Schleier und wirft ihn auf Eucio und Scarra, indem sie das Privilegium welches die Priestessinnen der Vesta hatten, zu Gunsten ihrer Befreier anruft. Letztere gehen dann auch frei aus, während Aelia todt am Fusse des Altars hinsinkt.

In diesem Libretto hat Herr Potier eine sehr hübsche Partitur geschrieben. Die Musik ist durchweg sehr melodisch und trefflich rhythmisch. Die Harmonien sind elegant und auch die Instrumentation verdient Lob und Anerkennung. Besonders zu erwähnen sind ein sehr origineller orientalischer Marsch, ein Violin- und ein Bratschen-Solo, besonders aber der Hochzeitsmarsch, der ein treffliches religiöses Colorit hat. Vielleicht dürfte man Herrn Potier vorwerfen, dass seine Partitur so viel Reminiscenzen seines Lehrers A. Adam enthält. — Sonst hat die Oper nichts Neues gebracht, sondern scheint uns leider für lange Zeit wieder mit dem Repertoire der vorigen Saison abzuspielen zu wollen.

Das *Théâtre lyrique* hat eine recht artige Neuigkeit: *Bon soir*, coisins gebracht. Digaonard Tischer und Loubetto seine Nachbarin tauschen diese Begrüssungsformel so laulich miteinander aus, bis aus dem *roisin* ein Ehemann und aus der *coisine* eine Ehe-

frau wird. Die Musik dazu ist die erste grössere Arbeit eines jungen Componisten Namens Poise, ebenfalls Schüler von Adam. Es ist ein unspruchloses, leicht und gefällig geschriebenes Werk. Das *Théâtre lyrique* bereitet für diesen Winter Caillaud, die bekannte Oper des Herzogs von Saxe-Gotha vor.

Von J. J. Masset sind sechsen Vocalisten erschienen, 12 reizende Stück, die durch Form, Modulation, elegante Harmonie und vorzügliches Arrangement sich auszeichnen. Masset war bekanntlich Violinist und Componist, ehe er zum Theater überging. Seine Vocalisten betrogen es. Denn das musikalische und harmonische Interesse ist dort mit den Anforderungen der Gesangskunst veröhnt.

Unter den vielen Gästen, die jetzt in Paris weilen, nenne ich Ihnen besonders den dänischen Componisten Saloman und dessen Gemahlin M. Nissen-Saloman, die als Sängerin einen europäischen Ruf hat. Herr Saloman ist auch in Deutschland durch seine Liedercompositionen und die Oper „Das Diamantkreuz“ rühmlich bekannt. Hoffentlich werden wir Mad. Nissen-Saloman im Laufe des Winters hier öffentlich zu hören Gelegenheit haben.

— 19. —

## New-York 11. September.

Ein altes Sprüchwort sagt: man soll den Teufel nicht an die Wand malen — und seine Richtigkeit bewahrt sich von Neuem in der Sontag'schen *Fixe* ( *bribery question* nennen sie die hiesigen Blätter) die *musical world*, dasjenige Organ, welches zuerst das Verborgene aus Tageslicht brachte und also anderen Redakteure nun mehr Licht anging, hat jetzt Arbeit genug, sich in der Person seiner Herausgeber gegen die Anklage der Bestechung zu wahren. Diese ist zwar von der enormen Höhe der ersten Summe herabgestiegen und hat sich auf die Summe von 2000 Dollars reduziert, die der Agent der Künstlerin, ein Herr Ullman, denn wirklich an Recentranten in Form freundschaftlicher Darlehen ausgegeben haben will. Etwas muss denn doch an der ärgerlichen Geschichte sein, denn der allgrosse Aufwand von Beweismitteln für die Grundlosigkeit der Anklage erinnert an ein anderes Sprüchwort: *qui s'excuse s'accuse*. Frau Sontag wird jetzt direkt interpellirt und für den Fall der Nichtantwort mit anderen Aufklärungen bedroht, so dass wir nach einer Reihe Scandalosa entgegensehen dürfen. So geht es mit der Öffentlichkeit in der neuen Welt; von Rücksichten ist nie die Rede; Jeder ist bewusst und bereit seine Worte verstanden zu müssen und Sie werden genug haben, wenn ich Ihnen noch sage, dass jüngst der Redakteur eines hiesigen politischen Blattes in seiner Zeitung die Anzeige erliess, dass er seine Dienststunden von 10 bis 12 Uhr Vormittags angesetzt habe. Die Moral mag sich Jeder selbst entnehmen! — In Nilhos-Garden ist in der französischen Oper der Italienschen in Castell-Garden eine gefähliche Concurrentin entstanden; eine der neuerlich gegebenen Opern, die Regimentsstochter, mit Mad. Anna Thillon in der Titelrolle, hatte das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt und wird sich bei noch vielen Wiederholungen ganz desselben Erfolgs erfreuen. Mad. Thillon war aber auch in Spiel und Gesang ausgezeichnet und bei der Stelle: „Heil dir mein Vaterland“ — theilte sich der Enthusiasmus, mit dem

sie sang, den Zuhörern in solchem Masse mit, dass ein wahrer Beifallssturm die Scene längere Zeit anstrebte. Es ist an bedauerlich, dass die Künstlerin aus so bald verlässt, um, wie man sagt, nach England zu gehen. Jallien's Concerte überboten sich an Zahl der Besuche mit jedem Folgenden und die Unterzähler dürften beinahe bedauern, nicht noch einige Tausend Dollars auf Vergrößerung der indess ohnehin riesigen Räume angelegt zu haben. Der Enthusiasmus der New-Yorker hat dem Dirigenten schon den Namen des Napoleons der Musik gegeben und seine Solisten werden wohl mit der Zeit die Namen der berühmtesten Marschälle des Kaisers bekommen. Von den bereits vorgelegenen Piecen habe ich die Ouvertüren an Fidelio, Euryanthe und zum Freischütz wie zwei Quadrillen über'englische und amerikanische Nationalmelodien am meisten gefallen. — Der berühmte Geiger Ole Ball hat seine Stadt auch wiederum für eine Weile zum Wohnsitz erkoren und vorige Woche für die Wittwen und Waisen in New-Orleans, wo, wie Sie wohl wissen, das gelbe Fieber eine so entsetzliche Ernte hielt, ein äusserst besuchtes Concert gegeben, dessen Einnahme fast auf 1200 Dollars stieg. Idee und Zweck haben so viel Beifall gefunden, dass der Künstler vielseitig darum angegangen wird, seine hohe Kunst nochmals im Dienste der Barmherzigkeit zu verwenden und hochherzig, wie er ist, sich auch bereits entschlossen hat, ein zweites Concert zu geben, in welchem die Sögerin Strakosch-Patti mitwirken wird. — Schliesslich noch eine interessante Neuigkeit. Amerika scheint es besonders vorzuziehen zu sein, die überseeische Kunstnotabilitäten in Hymen's Joch zu spannen; so hat Jeany Lind hier ihren Goldschmidt gefunden und in jüngster Zeit der Pianist Gottschalk auch sein Ideal: Letzterer soll so schön als reich sein und einer der ersten Familien New-Yorks angehören. Einweilen ist die Schöne noch unmotiv, doch soll die Heirath gleich nach Beendigung der nächsten Kunstreise Gottschalk's stattfinden, der müde stets solo zu spielen, auf diese Weise ein ganz artiges Duett arrangirt haben wird. Vielleicht befriedigt mein nächster Brief durch Nennung des Namens Ihre und mancher Anderen Neugierde. —

23.

## Tags- und Unterhaltungsblatt.

Dresden. Hr. v. Bölow, ein Schüler Liszt's, hat hier mit grossem Beifall gespielt.

Wien. Vieoxtemps und Leopold v. Meyer sind hier, um einen Cyklus von Concerten zu geben. — Die Componisten Balfe und Plowt befinden sich ebenfalls hier, und harren der Aufführung ihrer neuen Opern.

Als der Pianist Steibelt mit seinem grossen Namen von Paris nach Wien kam, waren mehrere Freunde Beethoven's boase, dieser möchte ihm an seinem Rufe schaden. — Steibelt besuchte ihn nicht; sie fanden sich zuerst eines Abends beim Grafen Fries, wo B. sein neues Trio in *B* dur für Clavier, Clarinette und Violoncell (Op. 11.) zum erstenmal vortrug. Der Spieler kann sich hierin heksamlich nicht besonders zeigen und Steibelt

höhte mit einer Art Herablassung an, machte B. einige Complimente und glaubte sich seines Sieges gewiss. — Er spielte ein Quintett eigener Composition, fantasirte und machte viel Effect; B. war nicht mehr zum Spielen zu bringen. Acht Tage später war wieder Concert beim Grafen Fries. St. spielte aber ein Quintett mit grossem Erfolge, hatte überdies (was man fähle kana) sich eine brillante Fantasie einstudirt und sich des nämlichen Themas gewält, worüber die Variationen in Beethoven's Trio geschriebe sind; dies empörte die Verehrer B's und ihn selbst; er musste aus Clavier om zu fantasiren; er giog auf seine gewöhnliche Art aus Instrument, d. h. man musste ihn halb hinstossen, ohm im Vorbeigehen die Violoncell-Stimme von Steibelt's Quintett mit, legte sie (absichtlich?) verkehrt aufs Pult und trommelte sich mit einem Finger von den ersten Takten ein Thema heraus. — Allein non einmal beleidigt und gelacht, fantasirte er so, dass Steibelt den Saal verlassen ehe B. aufgeburt hatte, nie mehr mit ihm zusammen kommen wollte, ja es sogar zur Bedingung machte, dass B. nicht eingeladen werde, wenn man ihn haben wolle.

Durch eine jede Buch- & Musikalienhandlung ist zu beziehen:

## Practische Klavier-Schule.

Ein methodisch geordneter, mit Bezeichnung des Fingersatzes versehener Übungsstoff zur leichten und gründlichen Erlernung des Klavierspiels.

Für angehende Klavierspieler bearbeitet

von

**Christ. Heinr. Hohmann,**

Seminarlehrer in Schwabach.

**Dritte erweiterte Auflage.**

Aus drei Cursum bestehend, und 360 Uebungsstücke aus  
allen Tonarten enthaltend.

Preis à Coursus 20 Sgr.

Für die Gediegenheit dieser Klavier-Schule, dürfte wohl zur Genüge das Erscheinen dieser dritten erweiterten Auflage hinreichender Beweis sein.

J. Ludw. Schmid's Buchhandl. in Fürth.

Im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig erschienen so eben mit Eigenthumsrecht:

**Krüger, W.**, Die sechs Tage der Woche (Les six jours de la semaine). Eine Sammlung täglicher Uebungen, als nothwendiger Anhang aller Pianoforte-Schulen. Geprüft vom Conservatorium der Musik zu Paris. Op. 32. 3 Hefte.

Heft 1. . . . .	1 Thlr. 15 Sgr.
„ 2. . . . .	1 „ 20 „
„ 3. . . . .	1 „ 5 „

**Mosehelen, J.**, Dritte Sonate für das Pianoforte an vier Händen, nach der Sonate für Pianoforte und Violoncello. Op. 121, vom Componisten frei bearbeitet. . . . . 2 Thlr. 5 Sgr.

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von M. Schloss zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 184.

Cöln, den 5. October 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 3 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitrole 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Die grossen Concert-Institute gegenüber den berechtigten Anforderungen unserer Zeit.

Von Ferdinand Gleich in Leipzig.

Das lebhafteste Interesse, welches die neue Zeit für die Tonkunst zeigt, der wesentliche Einfluss, den diese in Folge dessen erlangt hat, legen den Kunst-Instituten, deren Aufgabe die lebendige Darstellung der grösseren und bedeutenderen Musikwerke ist, erst eine Verpflichtung auf. Wenn eine Kunst so, wie in unserer Zeit die Musik, in dem Volksbewusstsein wurzelt und in dem Masse in alle Klassen der Gesellschaft eingedrungen ist, hören die öffentlichen Kundgebungen derselben auf, blosse Belustigungen zu sein. Es ist jetzt mehr als je Pflicht der Kunst-Institute, zum Heile der Kunst nach allen Seiten hin zu wirken, ihre Aufgabe so ernst wie möglich zu nehmen, denn nur hierdurch kann den so lebhaft, vom Volke fast unbewusst ausgesprochenen Wünschen genügt und das allgemeine Kunstverständnis gefördert, mittelst der Kunst auf die sittliche Hebung der Menge gewirkt werden. Leider scheinen viele Kunstanstalten und vorzugsweise die Theater von dem sittlichen Ernste ihrer Bestimmung keine rechte Ahnung zu haben. Es ist hier nicht der Ort von den Gründen des Verfalles der dramatischen Kunst zu sprechen, verschweigen können wir jedoch nicht, dass das schnelle Ueberhandnehmen des Opernwesens nicht wenig zu dem Ruin derselben beigetragen, dass die Oper ihrerseits in ihrer bisherigen Form sich bereits vollständig überlebt hat und dass im Fache des recitirenden Schauspiels in neuester Zeit in Deutschland trotz der Vorliebe des Publikums für das zu singende Drama bedeutend Höheres und Besseres geleistet wird, als in diesem. Ausser in der gewöhnlichen Salon-Musik macht sich wohl

mit wenigen rühmlichen Ausnahmen in keinem Kunstgenre Frivolität und Flachheit mehr geltend, als in der modernen Oper.

Anders verhält es sich mit den grossen Concerten. Es haben diese sich im Allgemeinen eine gewisse Ehrenhaftigkeit bewahrt, sie haben sich frei von den verderblichen Concessionen gehalten, welche die Oper dem Ungeschmack bereitwillig machte. Die eitele Genuss- und Prunksucht, das unkünstlerische Streben nach dem Beifall der grossen Menge — alle diese Dinge konnten im Concertsaal keinen Boden finden, denn hier hatten von je an die Künstler mit erstreutem Streben und redlichem Willen überwiegenden Einfluss, ja sie flüchteten sich vorzugsweise auf diesen nach unentweibleren Boden und suchten durch die Pflege der klassischen Musik den Sinn für das wahrhaft Schöne wach zu erhalten. Ein grosses Glück für die Concert-Institute war es, dass im Anfange der dreissiger Jahre — also nach dem durch Beethoven's Tod erfolgten vollständigen Abschluss der klassischen Periode der Concertmusik, und zu einer Zeit, wo der Verfall der Oper immer stärker hervortrat — ein Mann wie Mendelssohn auftrat und sich so grosse Verdienste um das Concertwesen im Allgemeinen erwarb. Mit sicherer Hand und jugendlich frischer, edler und reiner Begeisterung führte er das unmittelbar unter seiner Leitung stehende Institut zu einer vorher nie gekannten Höhe, er erschloss, durchdrang von Ehrfurcht gegen die klassischen Meister den Musikern wie dem Publikum das Verständnis derselben. Es war dies ein gewaltiger Fortschritt, der auch bald auf die anderen grossen Concertanstalten Deutschlands zurückwirkte.

Wie nach jedem Aufschwunge eine Zeit der Erschlaffung einzutreten pflegt und die Menschen in Bewunderung einer Grösse ganz in Einseitigkeit verfallen, so geschah dies auch hier. Nach Mendels-

sohn's Rücktritt von der unmittelbaren Thätigkeit an einem Kunstinstitute und noch mehr nach seinem früh erfolgten Tode, glaubte man genug zu thun, wenn man da stehen blieb, bis wohin der Meister seine Jünger geführt hatte. Aus der gerechten Verehrung, die man ihm und seinen Verdiensten zu zollen schuldig war, entstand bald ein einseitiger, höchst intoleranter Cultus, der alles, was nicht von Mendelssohn oder seinen Schülern und Nachahmern herrührte verdammt und einem Componisten wie Robert Schumann nur deshalb die Pforten des Kunsttempels öffnete, weil ihn Mendelssohn selbst schätzte, dann aber auch weil eine unabweisbare Nothwendigkeit dazu trieb. Anstatt nun auf dem von Mendelssohn gelegten Grunde weiter zu bauen, verfiel man in eine starre Stabilität und gelangte endlich dahin, sich Jahre lang in einem ewigen Circellanz zu bewegen. Die grossen Kunsterscheinungen der Neuzeit wurden ganz ignoriert und wenn ja einmal etwas Neues gebracht wurde, so musste es entweder nach Mendelssohn'schem Muster gearbeitet oder so unbedeutend sein, dass es Werke des einmal beliebten Genres nicht in Schatten stellen konnte.

Einen auffallenden Contrast mit der Stabilität wirklich grossen Kunsterscheinungen gegenüber bilden die Concessionen, welche man selbst bei den besten Concerten den Launen der Sänger und Virtuosen macht. Während man Künstlern wie Berlioz, Richard Wagner u. A. beharrlich die Pforten des Kunsttempels verschlossen hält, während man um keinen Preis Werke, wie Meyerbeer's Musik zum Trauerspiel „Struensee“ (jedenfalls eines der werthvollsten Erzeugnisse dieses Componisten) aufführen würde, gönnt man bereitwillig dem leeren italienischen Stroh eines Donizetti, Verdi etc., den oft sehr faden und nichtssagenden selbst verfertigten Parädestückchen der Virtuosen Platz neben den klassischen Werken, bloss weil sie den Vortragenden Gelegenheit zum Brilliren, d. h. die Mittel zum Zwecke zu verkehren, geben. Durch diese Concessionen bekommen die Concertprogramme das Ansehen, als wären sie planlos und ohne künstlerische Gesinnung zusammengestellt, sie bieten ein buntescheckiges Durcheinander dar, aus dem Jeder das ihm Gefällige sich auswählen und bei dem anderen sich mit Anstand langweilen kann. Es muss allerdings einige Abwechslung in jedem Concertprogramme sein, nur dürfen die verschiedenen Theile nicht in zu grellem Widerspruch gegen einander stehen, ein gewisser innerer künstlerischer Zusammenhang darf nie fehlen und die

Uebergänge von einem berechtigten Genre zum anderen dürfen nie unvermittelt bleiben — das Unwürdige, Leichtsinrige, Frivole muss aber stets mit der grössten Entschiedenheit zurückgewiesen werden.

Den Schwerpunkt in den grossen Concerten bildet für die von höhern Kunstprincipien Ausgehenden die Instrumentalmusik. Die einleitende Ouvertüre und die nach Herkommen den zweiten Theil bildende Sinfonie sind es, welche den Kunstfreund in den Saal locken. Das Uebrige — der Gesang und das Solospiel — wird nicht selten, und nicht immer mit Unrecht, als eine lästige oder mindestens überflüssige Zugabe angesehen, die man eben mit in den Kauf nehmen muss. Was wird nun aber in der Instrumentalmusik geboten? Immer und immer wieder dasselbe, das man seit ungefähr 20 Jahren gehört hat. Auf dem Gebiete der Sinfonie kann allerdings wenig Neues von Bedeutung gebracht werden. Diese Kunstform hat in Beethoven ihre höchste Höhe erreicht, darüber, was dieser Meister gegeben, kann selbst ein bedeutendes Genie nicht hinausgehen, er selbst hat mit der neunten Sinfonie vollständig abgeschlossen und den Weg gezeigt, den eine weitere Kunstentwicklung zu gehen hat. Die schöne Nachblüthe der Sinfonie, welche uns in Franz Schubert's, Mendelssohn's, Schumann's und Gade's sinfonischen Werken wurde, ist zwar hoch berechtigt, kann jedoch vom kunst-historischen Standpunkte aus nur als das nochmalige Zurückgehen auf ein geschichtlich schon vollkommen abgeschlossenes und erschöpftes Gebiet angesehen werden. Nur Menschen von so hoher Begabung, wie die Genannten, war es möglich, hier noch Erfrenliches und Lebensfähiges zu schaffen. Muss denn nun aber — da man einmal wenig oder nichts Neues von hervorragender Bedeutung in diesem Genre bringen kann — jedesmal eine Sinfonie sein, kann man nicht an deren Stelle zuweilen ein grösseres Werk in anderer Form, wie die weltliche Cantate oder die fälschlich Sinfonien genannten grossen Werke von Berlioz (Romeo und Julie, Faust, Harald etc.) geben? Ich weis recht wohl, dass man in Deutschland immer noch ein gewisses Grauen bei dem Namen dieses französischen Componisten empfindet, dass die abenteuerlichsten Vorurtheile über ihn im Umlauf sind, Vorurtheile im wahrsten Sinne des Wortes, denn man kennt den Totaleindruck von Berlioz's Werken noch nicht einmal, da man sie in lebendiger Darstellung mit wirklich verständnisvoller Auffassung und genügender Ausführung an den meisten Orten noch gar nicht gehört hat. Aus einem blossen Lesen der



Partituren kann man hier aber noch weniger einen Begriff von der Gesamtwirkung erhalten, als bei milder complicirten Werken. Man mag nun über den merkwürdigen Mann denken, was und wie man will, so wird man doch zugestehen müssen, dass er eine seltene Kunstercheinung ist, und einer solchen gegenüber darf man sich nie theilnahmslos verhalten; sie hat durch sich selbst das Recht, auf dem Kampfplatz ebenbürtiger Grössen zu erscheinen. Man führe uns den Berlioz in entsprechender lebendiger Darstellung vor — der unbelangene, für alles Bedeutende empfängliche Sinn der denkenden Kunstfreunde, die gewissenhafte und klar blickende Kritik werden bald sich eine maassgebende Meinung über diesen uns noch ausserordentlich erscheinenden Genius bilden. Ein weites his jetzt noch so gut wie gar nicht angebautes Feld würde für die Zukunft die „freie Fautasie für Orchester“ talentvollen Componisten bieten. Es bedarf hier nur eines energischen und schöpferischen Geistes, der dieser eine bestimmte, von der der Sinfonie abweichende Form gebe. Es könnte diese „freie Fautasie“ — wenn ich sie so nennen darf — sich an die früher übliche Form der Sutte anschliessen, oder auch aus einem oder aus mehreren auch äusserlich eng zusammenhängenden Theilen bestehen. Einige der Öffentlichkeit noch unbekannte, vielleicht auch noch unzureichende Versuche jüngerer strebsamer Musiker, sich in dieser Weise eine neu künstlerisch berechnigte Form zu schaffen, haben mich ermutigt, diese Idee öffentlich anzulegen. Vielleicht wäre auf diesem Wege noch manches Schöne und, wenn ein Genie ersten Ranges die Idee auffasst, grosse Resultate zu erreichen.

In einem nicht minder engen Kreis bewegt man sich in den grossen Concerten betrifft der Ouvertüren. Man kann bei einem der berühmtesten Institute Deutschlands sehen, wie Jahr aus Jahr ein Cherubini's Ouvertüre, ferner die von C. M. v. Weber (Freischütz, Oberon, Euryanthe und Jubelouvertüre) die zur Zauberröthe, einige Mendelssohn'sche, einige Beethoven'sche und — die zu Tell von Rossini an die Reihe kommen, letzterer, weil Mendelssohn einmal geäussert hatte, dass er sie recht gern habe. Zu diesem stehenden Repertoire sind in den letzten Jahren die Ossian-Ouvertüre von Gade und die zu Geneveva von Schumann, die Concertouvertüre von Rietz und die beiden Bennettschen Ouvertüren gekommen, welche letztere doch eigentlich nur das kurze und schwache Aufblackern eines sehr unselbstständigen Talentes sind. Wenn man ja einmal etwas Anderes in die-

sem Genre brachte, so war es grösstentheils wieder der Art, dass es eigentlich nicht in ein solches Concert gehörte, wie z. B. die Ouvertüre zu Rosamunda von Fr. Schubert und zu Göthe's Faust von Lindpalmer, letztere sehr geelgnet für Gartencconcerte, Wachtparaden. Manches wahrhaft Schöne und Grosse, was neuerdings in der Form der Ouvertüre geleistet wurde, ward bis jetzt consequent ignorirt: weder die Ouvertüren zu den Vehmrichtern und zu König Lear von Berlioz, noch die zu den Opera „der fliegende Holländer“ und „Tannhäuser“ wurden in das Repertoire aufgenommen — und die Folge all dieser Stabilität wird sein, dass in der nächsten Zeit weniger grosse und berühmte, aber mit viel Strenksamkeit und gutem Willen geleitete Concert-Institute ihre stolzen Schwestern in dieser Beziehung wenigstens überflügelt haben, dass jene die uns noch neuen von den berühmten Concerten vorenthalten bedeutenden Erscheinungen vorführen und sich somit ein erhöhtes Interesse gewinnen werden.

Nicht wenig würde es aber zum Verständniss neuer oder für den grösseren Theil des Publikums milder leicht verständlichen Werke (z. B. der neuen Sinfonie) beitragen, wenn man dem Hörer ein erläuterndes Programm davon in die Hände gebe. Wird der Hörer von vorn herein durch die Feder eines Künstlers, der das Kunstwerk vollständig in sich aufgenommen, belehrt, um was es sich handelt, von welchem Geiste Beethoven inspirirt war, als er die *Es dur.*, *C moll.*, *A dur.* und die neunte Sinfonie schrieb, wird er mit der Sage vom Tannhäuser und vom fliegenden Holländer bekannt gemacht, so wird das Verständniss ihm erleichtert und also auch der Kunstgenuss erhöht, wenn nicht gar erst ermöglicht. Ohne ein solches Programm erscheint ein Werk dem Laie nicht selten entweder nur als ein Tonstück mit schönen Motiven und überraschenden Harmonien, oder — als ein unverständliches Tonchaos. Man muss doch bedenken, dass in der Regel nur der, dessen Lebensberuf die Kunst ist, Zeit und Gelegenheit hat, sich dem gründlichen Studium so grosser und hochstehender Werke hinzugeben, dass aber auch der sogenannte Laie ein Recht auf den Genuss der höchst stehenden Erzeugnisse hat, dass ein solcher ihm gewissermassen Bedürfniss ist. Durch das blosse Vorführen der grossen Werke kann man aber keinen wesentlich günstigen Erfolg erzielen, wenigstens dauert es lange Zeit, ehe die Mehrzahl der Hörer sich in ein solches Werk hineinlebt — es muss daher das allgemeine Verständniss erleichtert, das geheimnissvolle Wort der un-

bestimmt in Tönen redenden Kunst von deren Priestern in gewissenhafterer und begeisterter Weise interpretirt werden. R. Wagner's geistvolle und mit wahrhaft künstlerischer Schwung geschriebene Programme zu der Eroica, zur neunten Sinfonie und zu der Cincula-Ouverture können für ähnliche kunstschriststellerische Arbeiten als Muster dienen.

(Schluss folgt.)

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln.** Letzten Sonntag wurde Cherubini's Wasserträger recht brav gegeben; die Overtüre, ein wahrer Edelstein in der ganzen Literatur, ging vortreflich. Der erste Akt, mit Ausnahme des Terzetto Nr. 3 in welchem Frau Schmidt-Kellberg (Constante) nicht sicher war, machte grosse Wirkung, da das Finale mit Bravour gesungen wurde. Weniger gelangen die beiden andern Akte, da zuweilen ein überaus starkes Geräusch zu hören war. Herr Kahle (Graf Armand) sang wie immer ganz vortreflich; Herr Schmidt (Nicolli) würde dieses Prädikat ebenfalls verdienen, wenn die Intonation im Gesange, mit seinem Spiele auf gleicher Stufe zu stellen wäre.

**Augsburg.** Unsere Oper wurde mit „Norma“ eröffnet; Frau Beck-Weixelbaum erregte durch ihren Gesang und schöne Stimme stürmischen Beifall.

**Breslau.** Adam's „Giralda“ hat hier nicht gefallen, da die Besetzung eine mangelhafte war.

**Dresden.** Des leider so früh verstorbenen Nicola's reizende Oper „Die sieben Weiber von Windsor“ wird einstudirt und soll in den nächsten Tagen zu Aufführung kommen.

**Leipzig.** Lissa hat während seiner Anwesenheit in einem Künstlerkreise gespielt und ahermals bewiesen, dass er einzig in seiner Art genannt werden muss. — Die Sängerin Frau von Strauß, welche aus Gesundheitsrücksichten der Bühne entsagte, befindet sich seit einigen Tagen hier — F. David wird die Gewandhaus-Concerte dirigiren; als Sängerinnen sind Fräulein Beignal aus Prag und Fräulein Ney aus Dresden engagirt; im ersten Concerte wird der Pianist Dreysehorn saltiren.

**Magdeburg.** Wir dürfen im bevorstehenden Winter bedeutende Kirchen-Concerte erwarten, da sich der Gesang-Verein des Homogenisten Ritter, mit dem Kirchengesang-Verein des Musikdirectors Reibeling vereinigt hat. Die Aufführungen sollen mit der Passion von Bach beginnen.

**Mainz, 30. Sept.** Unsere musikalischen Zustände sind sehr mangelhaft und ausser der Oper hätten wir während des ganzen Jahres beinahe gar keine Vokalmusik. Deshalb sahen wir immer mit gespanntem Auge die Bildung unserer Oper entgegen, welche uns leider seit mehreren Jahren wenig Erquickliches gebracht, jedoch für dieses Jahr Gutes von sich hoffen lässt. Herr Beyer, verflorenen Winter als erster Tenorist hier engagirt, und dessen Leistungen als solcher bei uns im besten Andenken leben, ist für dieses Jahr mit der Duetten betraut und bietet alles auf, das Publikum bestens zu befriedigen.

In den Opern: Lucia, Luccia, Stradella und Robert, welche wir jetzt gehört, waren Anordnung und Sichtung meisterrhaft und legten das erfreuliche Zeichen einer kunstverständigen Leitung ab. Hr. Frey, unser erster Tenorist besitzt eine schöne, wohlklingende Stimme, welche sich mehr für das lyrische eignet. Hr. Kallter, lyrischer Tenor, singt mit Leichtigkeit und dem natürlichen Klang der unverfälschten Bassstimme. Hr. Bössel, Bass, ist ein talentvoller und mit schöner Stimme begabter Sänger. Fräulein Ammend, welche vor Kurzem ihre Studien bei Capelli, Schödelmeister beendet, berechtigt zu schönen Hoffnungen. Der Klang ihrer Stimme ist durchdringend, jedoch fehlt ihr der vollendete Wohlklang, wenigleich auch manche Töne recht schön klingen. Den Glanzpunkt unserer Oper bildet unsere Prima Donna Frau Narsed; die Vorträge dieser schätzenswerthen Künstlerin, bestehen in einer schönen, klaren, sehr umfangreichen und in allen Registern gleich voluminösen Stimme und in einer reinen Intonation, wozu die richtige musikalische Declamation und die dramatische Färbung des Gesanges tritt. Damit verbindet sich eine bedeutende Technik, welche ein vorzügliches Staccato liefert und in der gebundenen Coloratur nichts zu wünschen übrig lässt. Wenn wir von der richtigen Declamation bei Frau N. sprechen, so meinen wir damit die Accentuation der Töne und wurden wir uns freuen wenn die treffliche Künstlerin noch einigen Meilen auf die Declamation der Witte legte. Besonders Beifall erzielte Frau N. als Alice in Robert. Gleich nach der ersten Arie, wurde die anmutige Alice stürmisch gerufen, ein Beweis wie ihre Leistungen, welche sie die Grenzen des wahrhaft Schönen überschreitet, alle Zuhörer entzückten.

**Pesth.** Fräulein Agnes Bory ist hier engagirt worden. Frau von Hasselt-Baith verlässt uns und wird sehr gespannt, ob Erstere deren Platz ausfüllen wird.

Lissa beabsichtigt mit Richard Wagner nach Paris zu reisen, um dort die Aufführung des „Tannhäuser“ anzubahnen.

Ole Bull gibt in New-York Concerte, in welchen Signorina Adolina Patti, das „Musikalische Wunder“ genannt, mitwirkt.

In New-York erschien ein Oratorium „Balaam“ von Professor F. F. Fum; es ist dieses das erste Oratorium, welches von einem Amerikaner componirt wurde.

Jullia, welcher jetzt in New-York mit so enormem Beifall Concerte gibt, hat ein aus 90 Personen bestehendes Orchester und zwar 16 erste und 13 zweite Geigen, 9 Bratschen, 10 Celli, 12 Contrabass, 2 Flöten, 1 Piccolo, 1 Fagott, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörer, 3 Cornet, 3 Trompeten, 4 Posaunen, 2 Ophylde, Pauken, Trommel und Triangel. In diesem Orchester befinden sich 49 Deutsche.

Als Clementi einst nach Wien kam, wollte Beethoven gleich zu ihm gehen, allein sein Bruder setzte ihm in den Kopf, Clementi müsse ihn den ersten Besuch machen. Clementi, obsohon viel älter, würde dieses wahrscheinlich auch gethan haben, wären darüber keine Schwätzereien entstanden. So kam es, dass Clementi lange in Wien war, ohne Beethoven anders, als von Aussen zu kennen. Die beiden Meister haben oft an einer Tafel zusammen gespeist, ohne dass einer mit dem andern sprach oder sich grüßte.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 185.

Cöln, den 8. October 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schless in Cöln erbeten.

## Ueber Kritik in Bezug auf Musik.

Von W. J. Tomaschek.

III.  
(Schluss.)

Jene, denen es sonderbar scheinen möchte dass ich die Kritik über Musikwerke bloss auf die Technik verweise, dürften vergessen, dass die Technik und Aesthetik in der Musiklehre mit einander oft so verschmolzen sind, dass es schlast dem scharfsinnigsten Theoretiker schwer würde, beider Verlauf in ihrem Vereine immer deutlich wahrzunehmen. Es wäre eben so verwegen, wenn man die Farbe an einem Regenbogen haarscharf von einander sondern wollte. So wenig aber eine vernünftige Kritik über Musikwerke des Aesthetischen entbehren kann, ebenso wenig darf sie sich der Klugheit entäussern, die da verlangt, dass sie nie unter dem Panzer der musikalischen Aesthetik ins Feld ziehe, sondern alle ihre Angriffe aus dem Bollwerke der Technik leite, da ohnehin schon dabei der poetische Antheil des Werkes unbemerkt in Anspruch genommen wird, und zwar auf eine Art, wie sie den Beurtheilten nicht in dem Maasse kränkt, als wenn sie unmittelbar darauf ihre Pfeiler abdrücken möchte. Nur durch ein so geartetes fleissiges Recensiren gehaltvoller Werke kann die Kunst gedeihen und an Ansehen gewinnen. Auch würde es dann nicht so leicht Jemand wagen, ohne bedeutendes Talent sich ihrem Tempel zu nähern. Der angehende Tondichter würde dadurch den Reichthum und die Wichtigkeit alles dessen kennen lernen, was ihm zu wissen nöthig ist, wenn er der Welt als Künstler nicht Blößen zeigen will. Jedes noch so üppige Talent würde anstehen, seine Früchte eher anzubieten, bevor sie nicht an der Sonne der Theorie gereift sind. Vergehungen gegen den Rhythmus, Harmonie, Modulation, Instrumentirung u. s. w. würden sich immer

mehr und mehr mindern, und so würden auch die Sünden gegen die musikalische Aesthetik nach und nach verschwinden. Die Fantasie würde dann nicht mehr so regellos umherschweifen; von der Theorie geleitet, würde sie nur Klassisches vollbringen, und dadurch erweisen, dass die Grundsätze, nach welchem die Kunst schafft, kein wandelbares Eigenthum der Zeit ist, sondern dass sie das Gepräge der Ewigkeit an sich tragen. Der Laie würde nach und nach zu der nöthigen Erkenntniss gelangen, dass der innere Werth euer Composition nicht nach blossem Gehör, einem bewussten Gefallen oder Missfallen gehörig beurtheilt werden könne. Die Kunst, der Künstler und Zuhörer würden durch solche begründete leidenschaftslose Recensionen unendlich gewinnen, sich bald alle drei auf dem Wege des richtigen Geschmacks einander begegnen, und sich über den Gewinn freuen. Werthlose Modeartikeln, die in der neuern Zeit fast alle Notenpulte bedecken, müssten dann für den Frevler, den sie an der Kunst verrieth, in die Krambuden, in ihre eigentliche Heimath wandern. Jeder, der durch eine grossartige Composition ergriffen, sich gleichsam der Welt entrückt fühlte, würde bald von selbst einsehen, dass ein angenehmer Ohrenkitzel nicht der Zweck der Tonkunst sei, sondern dass der Mensch, durch Musik geistig angeregt, seine Empfänglichkeit für das Schöne und Gute nach Kräften zu steigern habe.

Bald dürfte sich dann die Tonkunst einer Epoche freuen, die man, zum Unterschiede der Mozart'schen die brillante Epoche nennen würde. Dass wir uns davon noch sehr entfernt halten, bedarf hier keiner weitern Erklärung, indem ich zu Jenen meiner Zeitgenossen spreche, die von dem wahren Wesen der Musik durchdrungen, eben so wie ich das wilde Getöse und das bedeutende Getöse der neuern Musik verabscheuen, und eben so gut einsehen, welchen

falschen Weg sie nun genommen, wie sie sogar ihren eigentlichen Zweck ganz aus den Augen verloren hat. Bei einer solchen Entartung thut es wahrlich Noth, dass eine kräftige, ja eine derbe Zurechtweisung ihre Stimme erhebe, um die Verirrte auf den rechten Weg zu bringen, damit sie dem Menschen das wieder werde wozu sie durch ein ewiges Gesetz bestimmt ist. In der Musik kann es wohl keine kräftigere und zugleich derhere Zurechtweisung geben, als es eine strenge, vorzüglich aber technisch begründete Kritik über Tonwerke ist, als es philosophische Abhandlungen über das eigentliche Wesen der Tonkunst; über ihr Gebiet und dessen Gränzen sind. Aller übrige, noch so gewählte und zierliche Wortkram, sobald ihm die gehörige Gründlichkeit mangelt, schadet nur der guten Sache, besonders wenn er mehr gegen das Subject als das Object, und noch obendrein in einem leidenschaftlichen Tone abgefasst ist, woran sich ein Lesepublikum auf kurze Zeit wohl ergötzen mag, die Kunst aber über solchen Unfug nur trauern kann, weil ihr dadurch oft die würdigsten Priester entzogen werden, die sie zu ihrem Dienste nie so nöthig hatte, als jetzt. Es schreitet wohl mancher solcher verunglückten Künstler mit ungeschwächtem Muthe einem rühmlichen Ziele zu, ohne auf Irrlichter der Art zu achten; dagegen ein anderer, durch Verhältnisse bestimmt, sich aus dem Kreise des offenen Lebens zurückzieht, nicht etwa um der Kunst auf immer zu entsagen, sondern um ihr im Stillen treu zu ergeben zu sein. Dass aber in solchem Falle die Kunst immer einen Verlust zu erleiden hat, wird wohl Niemand bezweifeln.

Damit sie daher immer mehr und mehr verherrlicht werde, sich der brilliantesten Epöche nähere, ist es nun die höchste Zeit, dass wahre und berufene Künstler ein wichtiges Wort über Tonwerke unserer Zeit sprechen, dass sie alle Vorzüge daran nach Gebühr auszeichnen, und eben so auch alle aufgefundenen Gebrechen in einem des Gegenstandes würdigen Tone rügen, ohne junge Künstler entmuthigen zu wollen. Nur durch solche ernste und gründliche Beurtheilungen wird es möglich werden angehende Tonsetzer zu überzeugen, dass eine genaue Vertrautheit mit dem Technischen der Kunst eben so notwendig sei, als Erfindungsgabe, wenn es sich darum handelt, ein Werk zu schaffen, das auf den Ehrennamen eines Kunstwerkes Anspruch machen will. Auch sind solche gründliche Rezensionen schon deshalb willkommen, weil das kunstliebende Publikum auf die Mängel und Schönheiten

des Kunstwerkes aufmerksam gemacht, und so nach und nach einem bessern Geschmack auf einem zwar empirischen, doch immer genug sicheren Wege zugeführt wird. Nur durch so ein thatenreiches Kunstleben kann ein Damm gegen Frivolität und Flachheit der neuern Musik aufgeführt, nur durch ihn die Unzahl von Halbwissern verschleht werden, die sich nicht entblöden ihre Fäselien über Kunst, mit Draperien der Sprache ausgeschmückt, der Welt als Orakelsprüche aufzudringen.

## Pariser Musikzustände.

### II.

[Clavier-Componisten. — Pianisten. — Geschmack des Publikums. — Romanzen-Sänger. — Klariker. — Violinisten und Violoncellisten. — Weibliche Virtuosen. — E. Lalo. — Edm. Roche.]

In dem vorigen Artikel haben wir die grossen musikalischen Kunstinstitute von Paris berührt, so wie überhaupt alles, was die Ausführung guter Musik betrifft. Wir wenden uns nun jetzt zu dem Virtuosenum und zur Bodemusik, welche letztere leider die vorherrschende in Paris ist.

Den ersten und hauptsächlichsten Platz nimmt natürlich das Clavier ein. Der Musiker oder Musikkenner mit nur mittelmässigem gutem Geschmack ist oft genug empört, wenn er die Noththaten betrachtet, die heutzutage für Clavier erscheinen. Es sind die Arbeiten von Leuten, welche dem Namen „Künstler“ nur Unehre machen, schaudererregende Produkte, welche allein die Schuld des so grundschlechten Zeitgeschmacks tragen. Wer wollte das trostlose Elend solcher talentlosen Tangentien beklagen. Selbst jene Classe von Musikern verdient kein Bedauern, denen jede schöpferische Begabung selbst zu einer guten Unterhaltungsmusik mangelt. Warum schreiben sie, warum componiren sie? Ja, warum? Weil alles, was Noten lesen kann, heute componirt, Dilettanten und Schüler, Herren und Damen, und Damen nicht am wenigsten.

Allerdings gibt es — und es wäre trostlos, wenn es anders wäre — Künstler, welche Talent haben, bessere Musik zu schaffen und wirklich auch dergleichen schaffen. Allein, da sie vom Publikum leben, so sind sie vom Publikum abhängig und schreiben daher, statt Werke in geregeltes Musikformen, Genrestücke, denen es oft an pikanten Ideen und geschmackvoller Tonfarbe nicht fehlt.

Viele Namen, die in der neuesten Zeit zur letzten Kategorie zählen, kann ich Ihnen nicht nennen. Von französischen sind zu nennen Prudent, Ravin; von deutschen in Paris lebenden Künstlern: Gottschalk, Schulhoff, Wehle. Da alles Clavier spielt, so sind die Clavierspieler hauptsächlich an der Tagesordnung und trotz der Legion von ausgezeichneten, guten und schlechten Pianisten und Pianistinnen, welche alle Städte theils von Paris überschwammen, finden sie Alle — es ist merkwürdig genug — mehr oder weniger ihr gutes Fortkommen.

Wir wollen die Pariser Pianisten in klassische und moderne und die modernen wieder in gute und Alltagsfliegen einteilen.

Unter den klassischen Pianisten stehen von Frauenzen C. Alkan und Louis Lacombe an der Spitze. Ersterer ist aber ein solcher Bach-Verschlinger, dass, anser einem sehr beschränkten, aber sehr feinen Kreise, das Publikum ihn kaum kennt. Denn die Leute in Paris essen überaus gern „Backhändl“, lassen sich aber selten gern mit Bach und Händel füttern. Der Geschmack der grossen Masse in Paris ist nicht leicht, sondern ein effectiv schlechter. Wir nennen es schlechten Geschmack, wenn man lediglich an übrigen geschmackvollen Salonpièces, an pläntchen hingeworfenen Bluettes Gefallen findet. Hier aber ist es anders, hier machen die geistlosesten, fadeisten Stückchen, wenn sie zur recht leicht und ohne allen Zusammenhang geschrieben sind, mitunter bei der Masse das meiste Glück. Nur wenige Künstler haben lediglich durch den Vortrag wirklich guter Musik Glück gemacht.

Wie schon oben erwähnt, es gibt in Paris gute Pianisten in fastlacher Menge, allein wenige unter ihnen sind auch zugleich gute Künstler. Ein Jeder dieser Herren bildet sich seinen Kreis in welchem er vergöttert und für den grössten aller lebenden Künstler gehalten wird. Alle hier aufzuführenden, erlaubt der Raum dieser Skizze nicht. Wir wollen nur diejenigen erwähnen, die bereits einen gewissen Klang haben.

Zuerst nennen wir Prudent, ein schönes und fein geschultes Talent, dann die Herren Goria, Ascher und Fumagalli, Ravins und Krüger, Ehrlich, Gottschalk, Schulhoff und Ch. Wehle. Gottschalk und Schulhoff sind auf Reizen, züssen aber doch zu den Pariser Pianisten gezählt werden, weil sie die Schule der Eleganz hier gemacht haben. Ch. Wehle, der zuletzt angekommen, geht einer brillanten Zukunft entgegen.

Die Meisten dieser Herren verdanken ihren Ruf, anser ihrem mitunter hervorragenden Talent, einem einzigen glücklichen Wurf im Genre der Salon-Musik. Ob bei einem oder dem andern dieser Ruf von Dauer sein wird, ist eine andere Frage. Ascher lebt noch heute von dem Erfolge seiner Hironnelles, obschon er seit diesem so und für sich armen und gedankenlosen Stücke nichts gemacht hat, was den Beifall der Menge erhalten hätte, und nur für letztere arbeitet dieser musikalische Schacherer. Gottschalk hat seinen Banner und so ein Jeder ein oder zwei Reizpfeile, mit denen er des Beifalls gewiss ist. In der erwähnten Kategorie der Alltagsfliegen würden Mulder und Ascher figuriren, wenn sie ein wenig mehr gelernt hätten.

In Paris bedarf kein Künstler eines grossen Repertoires, 3-4 Stücke genügen vollkommen für eine Saison. Die Pariser müssen sich an die Fieren eines neuen Componisten erst gewöhnen und erst dann wenn der Spieler ein Stück recht satt hat, macht es das meiste Glück beim Publikum.

In den Salons hört man anser dem Piano oft Romantzen-Sänger und Sänginnen. Unter den Damen machen M. Subitier und ester den Herren Nadou das meiste Glück. Membrie, der ohne Stimme eigne und Schubert'sche Compositionen mit hinweisendem Vortrag singt, scheint uns nicht nur zu den Berufenen, sondern sogar zu den Auserwählten zu gehören. Er hat, es sei dies bei dieser Gelegenheit erwähnt, eine festsitzige Oper Es-

clave vollendet, welche von der Direction der grossen Oper zur Aufführung angenommen ist.

Als deutsche Klassiker nennen wir die hier lebenden Stephen Heller und Jacques Rosenthal. Beide haben sich, in Frankreich sowohl wie in Deutschland, durch ihr hervorragendes Talent einen wohl begründeten Ruf erworben. Es sind diese Namen zu bekanni, als dass wir noch in Details darüber eingehen sollten.

Unter den Violonisten haben wir als die besten und solidest gebildeten Künstler Alard, Armingand und Mauris zu nennen. Dieselben hatten wir bereits Gelegenheit als brillante Quartettspieler zu nennen. Als Violoncellisten glänzen Jacques Offenbach, Seligman, Norbello, Lebooc und vor Allen Jacquard, der ein Künstler allerersten Ranges ist.

Voo den Damen sind als klassische Volksblütsnaituren aufzuzählen, M. Mattmann, Frä. Claus. Es gibt noch gar Viele, die sehr schön spielen, aber wenige sind so grundklassisch wie die zwei genannten Damen.

Unter den französischen jungen Componisten müssen wir Ed. Lalo nennen, ein eingeeeltes Talent, welches sich ein edles Ziel vor Augen hat. Er hat ein schwieriges Feld betreten, das der Kammermusik, hat aber schon manches Schöne darin geleistet.

Zum Schlusse erwähnen wir eines jungen aber genialen Dichters, Edmond Roche, welcher eine Dichtung „Marsat“ veröffentlicht hat, die von allen Verehrern der Kunst mit Enthusiasmus aufgenommen worden ist. In einigen Jahren dürfte von dem jungen Manne Bedeutendes zu erwarten sein. —

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Coln. Die Aufführung von Bellini's Norma, welche am 5. stattfand, zeigte, dass es dem Director noch nicht gelungen ist, ein gutes Ensemble zu schaffen. Mit Ausnahme des Herrn Kahle (Sever), welcher seine Partie mit Bravour sang und im ersten Akte bei offener Scene stümisch gerufen wurde, war Niemand von den Mitwirkenden der Aufgabe gewachsen. Frau Schmidt-Kellberg war als Norma nicht befriedigend, da ihr der dramatische Ausdruck im Gesange fehlt. Frä. Meyer, welche die Adalgisa sang, muss noch lange Zeit studiren, sich einen Begriff von Tonbildung verschaffen, ehe sie öffentlich auftritt; ihre Leistung war sehr bedauerenswerth. Herrn Schlüter legt die Partie des Orvivo zu hoch. — Die Chöre waren sehr gut einstudirt.

Brighton. Das neuliche Concert des Herrn Kuhn war so besucht, dass sich der Künstler entschlossen hat, noch eine Serie von drei Concerten hier zu geben.

Frankfurt a. M. Feid. Hiller gab am 29. Sept. vor einem zahlreichen Publikum eine musikalische Abendunterhaltung, in welcher derselbe nur eigene Compositionen spielte. Der Beifall, welcher diesem erchten und genialen Künstler gesendet wurde, war ein ausserordentlicher, man aber auch immer mehr bedauern liess, dass die Verhältnisse unserer Stadt nicht gestattet, einen solchen Mann stets hier zu sehen — Coln darf sich freuen, Ferdinand Hiller den seinigen eignen zu können. (Hoffentlich wird dieses auch für recht lange Zeit der Fall sein.)

In Leicester hat ein russischer Pianist, Herr Billet ein Concert gegeben und grosses Furore gemacht. Das Instrument, dessen sich der Concertgeber bediente, war aus der Fabrik des Herrn Woolley und übertrifft alle bisher dagewesenen Pianofortes an

Umfang, wie es sich auch durch ganz eigenhümliche Construction auszeichnet, die es denn dem Künstler möglich machten, durch sie zwar gehörte Effekte das Publikum zu überraschen. (Vielleicht muss der neuen architektonischen Claviern?) — Am 19. Oct. findet ein grosses Musikfest statt; Morgens wird Händel's „Messias“ aufgeführt und Abends ist grosses Concert, in welchem die Künstler ihre Paradestücke vorführen.

**New York.** Julien gab ein Concert zum Besten der Kranken in New-Orleans, in welchem das Italienische aus dem *Messias*, Puccini aus Elias von Mendelssohn und Stabat Mater von Rossini zur Aufführung kamen. — Fil. Henriette Behrendt, welche an die Stelle von Fil. Anna Zerr in Castle-Garden ungenügt ist, gefällt sehr, denn ihre Stimme ist wohlgebildet und kräftig.

**Paris.** Die neue Oper „Die blutende Nonne“ von Gounod, soll noch in diesem Jahre zur Aufführung kommen. — Von allen Theatern ist die komische Oper am besuchtesten; bei jeder Vorstellung ist das Haus in allen Räumern gefüllt. — Lablache ist nach St. Petersburg gereist. — Die Einnahme sämtlicher Theater, Concerte, Bälle, Caffee-Concerten und öffentlichen Ausstellungen betrug im Monat August Frs. 733,384. 48 Cts. und überstieg die vom Monat Juli um Frs. 110,092. 60 Cts.

**Spaa.** Die Pianistin Rosa Kasiener spielte mit grossem Erfolge in einem Concerte mit dem Geiger Bazzini. Hr. Erard in Paris war so galant, der jungen Künstlerin seinen besten Flügel hienherzusenden.

In Waterbury (Amerika) hat sich eine Mendelssohn-Gesellschaft constituir; in ihrem ersten Concerte wurden aufgeführt: Chöre von Righini, Haydn, Rossini, Donizetti und ein Duett von Verdi.

**Wien.** Johanna Wagner hat als Romeo auch hier Furore gemacht; Man wundert sich allgemein, dass diese Künstlerin jene trivial-langweilige Oper, welche bei uns seit Jahren von Repertoire gestrichen wurde, zum Debit gewählt hat. Pepita de Oliva gab auf der Durchreise von Pesth nach Prag mehrere Gastdarstellungen und findet denselben Beifall und starken Zuspruch wie früher. Zur ersten Vorstellung waren wieder alle Logen und Sperrsitze vorher vergriffen.

Haydn wurde einmal gefragt, warum er nin ein Violon-Quintett geschrieben habe und gab die lakonische Antwort, er habe immer mit vier Stimmen genug gehabt. Ihn böse Welt behauptet, dass H. die Absicht hatte, drei Quartette, welche begehrt waren, zu componiren, es sei nicht gekommen, weil er sich in den Quartett-Stil so hinein geschrieben, dass er die fünfte Stimme nicht finden konnte; es sei deshalb aus einem Versuch am Ende ein Quartett, aus dem andern eine Sonate geworden.

Ein bekannter Gesangslehrer gab jüngst seinen Schülern folgenden höchst sinnreichen Vortrag zum Besten: „Viel wollen behaupten, dass auch der Unterricht im Gesang geben könne, der selbst nicht zu singen versteht; ich bestreite dies, denn Niemand kann in dem unterweisen, was er selbst nicht ausführen kann. Ein Gesangslehrer der nicht zugleich Sänger ist, steht demnach als eine Hypothese da!“

Direktor Fetta in Brüssel wurde zum Ehren-Mitgliede der Akademie der schönen Künste in Florenz ernannt.

Das Personal der italienischen Oper zu Petersburg enthält für die diesjährige Saison folgende Namen: Tenöre — Calosci, Tambrick, Naudis und Stigelli; Bariton — Ronconi und Bassini; Bass — Lablache und Didot; Sopran — die Damen Lagsange, Medori und Murray; Alt — Fräulein Dremic. Ricci wird dirigiren; von den zur Aufführung kommenden Opern nennt man: Ehemann und Geliebter von Ricci, dann die Mysteren, und Anna Bolena, von Donizetti, Moses in Egypten von Rossini und endlich den Prophet von Meyerbeer.

Gounod's blutende Nonne hat als Libretto mancherlei Schicksale erfahren, ehe sie in die Hände des Componisten der Sapho kam. Zuerst gab Herr Scibbe den Text an Berlioz, dieser componirte einen Akt und liess das Uebrige dann liegen. Meyerbeer, an den man sich nun wenden wollte etwas, was ein Anderer begonnen, oicht vollenden und so lief die blutende Nonne denn nach mancherlei Kreuz- und Isfahrten endlich in Gounod's Hände ein.

Die Wittve Felix Mendelssohn's ist in ihrer Vaterstadt Frankfurt a. M. vor einigen Tagen gestorben.

Das Oratorium Abalon wurde vor Kurzem in Oberlio (Staat Ohio) aufgeführt.

In 2. verbesserter Auflage erschien so eben:

## Winterabende.

Eine Sammlung der beliebtesten **Opernmelodien** aus den neuen und neuesten Opern.

Für das Pianoforte. Gesammelt und mit Fingersatz versehen von:

f. G. C. Bohn.

Badenpreis 1 Rthlr.

Die 1. Auflage wurde in 8 Wochen vollständig vergriffen. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

E. Gebhardt's Buchh. in Erfurt.

In meinem Verlage erscheint binnen 14 Tagen:

## Mazourka-Caprice

pour le Piano à quatre mains

composé par

**Charles Mayer.**

Prix 1 Thaler.

Es ist dieses das erste Werk für Pianoforte zu vier Händen, welches dieser berühmte und beliebte Componist erscheinen lässt. Da die Ausführung desselben keine Schwierigkeit hat und der Effekt ein ganz überraschender ist, so darf ich dieses Werk allen Clavierspielern ganz besonders empfehlen.

M. Schloss in Cöln.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Cöln. Druck von J. P. Bachem in Cöln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 188.

Cöln, den 19. October 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post besogen à Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitlinie 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schless in Cöln erbeten.

## Leipziger Brief.

Unsere Saison hat mit den beiden ersten Abonnements-Concerten im Saale des Gewandhauses begonnen. Das berühmte Institut unserer grossen Concerte erfreut sich auch für dieses Jahr der lebhaftesten Theilnahme, trotzdem, dass der allerdings in der Regel schöne Genuss durch mancherlei Unbequemlichkeiten in Folge des zu kleinen Lokals gerade nicht befördert wird. Der sehr kostspielige Bau eines neuen Treppenhuses kann nur als ein Palliativ-Mittel zur Verringerung der Gefahr bei einem etwaigen Feuerlärm u. dgl. angesehen werden, der Saal selbst hat zwar Veränderung erfahren und für die 12000 Thaler, welche das Treppenhause kostete, hat man nichts gewonnen, als dass man beim Ein- und Ausgange etwas weniger gedrängt wird. Da sich das Bedürfnis nach einem grosseren Saale immer mehr und mehr herausstellen wird, so scheint es uns, man hätte besser daran gethan, einen solchen so zu bauen, als an einen unzulassen Bau eine so bedeutende Geldsumme zu wenden und — zu verschwenden.

Die Leitung der grossen Concerte hat für diesen Winter Hr. Concertmeister David übernommen; die Direction hat in der Einladung zum Abonnement die Anführung mehrerer neuen Werke in Aussicht gestellt — hoffen wir also das Beste. Bis jetzt boten die Programme nichts Neues und sogar fast nur Werke, die zu dem seit zwei Jahrzehnten stereotyp gewordenen Repertoire gehören. Ein erhöhtes Interesse gewährten die beiden Gäste, Fr. Ney aus Dresden und Hr. Alexander Dreyschock. Erstere sang in dem ersten Concerte die Mendelssohn'sche Concertarie und die Arie der Constanze aus Mozart's „Entführung“, im zweiten die Kirchenarie von Stradella, die grosse Scene aus „Faust“ von Spohr und Schubert'sche „Lieder“ am Pianoforte („Nachtstück“, „Auf dem Wasser zu sitzen“ und als Zugabe „Die Post“). Nach diesen Leistungen, sowie nach ihrem früheren Auftreten im Theater hatten wir Fr. Ney für eine der hervorragendsten Sängerinnen unserer Zeit. Ihre grossartigen österreichischen Mittel hat sie technisch vollständig in ihrer Gewalt, ihre Auffassung und ihre verständnisvolle Wiedergabe des Kunstwerkes steht den besten Vorträgen ihres Gesanges in keiner Weise nach. Am meisten war sie an ihrem Platze in den Arien von Mendelssohn, Mozart und Spohr, während die Kirchenarie

ihrer Naturall und ihrer Stimme weniger zusagte. Doch diese Kirchenarie ist in unseren Concerten einmal unvermeidlich und unter solchen Umständen ist es immerhin besser, dass sie von einer Meistarin gesungen wird, als von weniger bedeutenden Talenten. Wir hätten kaum geglaubt, dass Fr. Ney, die vollendete Künstlerin im Hochtragschen und Leidenschaftlichen, auch als Liedersängerin auf gleicher Höhe stehen könnte, und doch zeigte sie sich auch hierin als vollkommen. Durch den Vortrag der Schubert'schen Lieder riss sie zu den aufrichtigsten Enthusiasmus hin. Es wäre zu wünschen, dass es der Direction gelingen möge, Fr. Ney im Laufe der Saison noch für eins oder einige Concerte zu gewinnen, um so mehr als es nicht wahrscheinlich ist, die Künstlerin auf unserer Bühne wieder zu sehen, da sie bei ihrem Gastspiel in voriger Ostermesse nur ein quantitativ schwaches Auditorium fand, während die mit ihr gleichzeitig gastirende Pepita stets überfüllte Häuser machte. Das ist zum einmal Leipziger Messgeruch, unser eigenes Publikum würde vielleicht anders gehandelt haben. — Hr. Alex. Dreyschock hat selbstständig nur im ersten Concert auf, im zweiten begleitete er Fr. Ney's Liederverträge, wie das zu erwarten, meisterhaft. Die im ersten Concert vorgetragenen Ficcen waren das Beethoven'sche Es dur-Concert und zwei Kleinigkeiten eigener Composition: La Fontaine und Rhapsodie. In dem Vortrage des Beethoven'schen Werkes vermissten wir die dazu gehörige Energie und geistigen Schwung. Die bloss äusseren Vorträge des modernen Virtuosenstumpen, Eleganz und grosse Correktheit reichten bei Beethoven allein nicht aus, ja, man möchte fast behaupten, die Werke dieses Meisters dürften gar nicht einmal „eleganz“ gespielt werden. Die Conception derselben ist so grossartig, dass das immerhin liebenswürdige des Salontons nicht recht dazu passen will. Eine wirkliche Meisterschaft entwickelte Herr Alex. Dreyschock in den beiden Salonstücken, sowie in dem Mendelssohn'schen Lied ohne Worte in C dur, welches er nach lebhaftem Herroruf sang. — Im zweiten Concerte trug der Bruder dieses Künstlers, der Concertmeister unseres Orchesters, Hr. Raimund Dreyschock, das A dur-Concert von Malique und die Romanze für die Violine von Beethoven vor. Er bewährte sich ebenfalls als ein sehr tüchtiger Virtuos auf seinem Instrumente und wir hätten nur gewünscht, dass er statt des schon einmal von ihm in demselben Saale

gehoben. Diejenigen Werke, die ein anderes Gesicht haben. Die große und gewisse Beschränkung Vorliebe welche Hr. S. Hengsboeck für die polnische Schule hat, kann nur zu leicht als Einseitigkeit erscheinen, wenn er immer und immer wieder nur die Werke dieses Künstlers spielt. — Die in diesen ersten Concerten angedeuteten Lieblingswerke waren die Ouvertüren zu den „Abergefren“ von Cherubini und zum „Sommerachts-trium“ von Mendelssohn, sowie die Sinfonien in C moll von Beethoven und in Es dur von R. Schumann. Die Ausführung dieser Werke war im Ganzen eine sehr lobenswerthe. Ein etwas zu rapides Tempo in der Mendelssohn'schen Ouvertüre he-wies zwar die bewundernswürdige Virtuosität unseres Orchesters, entsprach aber keineswegs dem Geiste des herrlichen Werkes. Bezüglich der Auffassung und Wiedergabe einzelner Stellen in der C moll-Sinfonie gäbe es wohl mancherlei zu erinnern, doch hat die Leipziger Tageskritik sich schon bemüht, einige der hervorsteckendsten Mängel dieser Art namhaft zu machen, wir enthalten uns daher einer solchen Aufzählung, da diese über-dem hier zu weit führen würde. . . . . 30.

### Wiener Brief.

Den 5. October.

Wer kennt und schätzt nicht den Reiz traulicher Behaglich-keit, den Wien mit dem Eintritt des Herbstes annimmt! Sobald die stürmischen Octoberwinde all' die fern und nah Bekannten in die Stadt zurücktreiben, aus der sie für den Lenz und Sommer nach allen Weltgegenden gedörbet, sobald Staub und Hitze weichen, die kühlere Luft wieder Frische und Leben in die be-wegten Strassen weht, da entfaltet Wien in eigenthümlicher Ver-einigung den Zauber der Grossstadt und die Tranlichkeit engeren häuslichen Verkehrs. Wir sind noch nicht so blasirt gegen Musik, dass wir nicht auch dabei das Wiedererwachen der ton-künstlerischen Thätigkeit mit Freuden begrüßen sollten, falls diese nicht mit der lästigen Ueberladung anfängt, die das Heran-nahen der Concertaison immer mehr zum Schreckbild gestaltet. Die Concertiracht ist bisher nur erst in schwachen Anfängen aufgetreten, wird sich aber sichtlich Vernehmen nach im Laufe des Winters zur wahren Seuche vermehren. Als abschreckendes Beispiel für Piano-Concertisten spielte jüngst Hr. Gustav Satter vor leinem Hause sechs Stücke hintereinander ohne jedwede Unterbrechung. Im Besitze eines wahrhaft schönen Anschlages einer grossen Kraft und Fertigkeit bringt es Hr. Satter doch niemals zu wahrer Wirkung. Es fehlt ihm Ruhe und Schön-heitsinn. In starken und leidenschaftlichen Stellen wüthet er wie besinnungslos auf den Tassen umher, und karrikirt Sätze wie die Stretta der Wilhelm-Tell-Ouverture von Rossini durch überheulen, tobenden Vortrag ins Uebersiebliche. Dass übrigens von Hrn. Satter's Zukunft noch Schönes zu erwarten ist, zeigte sein lobenswerther Vortrag der kleinen *Moll-Sonate* (Op. 2) von Beethoven. Bekanntlich geht es bei jungen Concertgebern ohne ein starkes Contingent eigener Compositionen nicht ab. Weder in Hr. Satter's „Glockenspiel“, einem lästigt verbrachten Clavierwerk, noch in den „Rhapsodien“ und „Fantasien“ konn-ten wir Erfindungskraft oder künstlerische Ansbildung bemerken,

höchstens einige höchst interessante Concerte, die durch ein auszu-lesendes Maachen nach Bizet's Verzicht werden. . . . . Das Hofoperenhaus ist mit einiger Zeit sehr thätig und hat einzelnen interessante Vorstellungen gebracht. Die beson-derste und glänzendste hatte einen americeischen Grund: Hr. Ander's Wiederkehr nach monatelanger Krankheit. Bekannt-lich wurde Ander kurz nach seiner deutschen Kundreise von einem Blutzug befallen, an dem die übermäßige Anstrengung dieses allzu reichlich ausgebotenen Gastspiels nicht ohne Schuld war. Er bläuschte die Kar in Ischl, Anfangs mit so ansehn-lichem Erfolg, dass vorschnelle Gerüchte mit Bestimmtheit versich-erten, es handle sich bei Ander nicht mehr um Singen oder Nichtsingen, sondern nunmehr um Leben oder Sterben. Sein Wiederauftreten am 3. October widerlegte auf das Erfreulichste diese Hiebsspaten, Ander hatte für den ersten Abend sichtlich den „Lyöel“ in Flotow's Martha gewählt, eine Rolle, die der sogenannten dankbaren Stellen genug enthält, ohne dem Dar-steller in Spiel und Gesang eine übermäßige Anspannung zusa-mmen. Zu kritischem Aufmerken war die Vorstellung von freilich wenig geeignet, denn das Publikum feierte eine Art Fa-milienfest, worin das künstlerische Interesse in dem rein mensch-lichen und persönlichen auf wahrhaft ruhende Weise aufging. Als Ander die Bühne betrat, empfing ihn ein nicht enden-wolender Applaus, der den Chor vollständig überstosste. Zahllose Blumensträuße und Kranze flozen aus allen Rängen auf die Bühne, und der gefällige Standigler war bespaakt mit der duffigen Last, welche den „Markt von Richmond“ diesmal zum wahren Blumenmarkt umstellte. Konnte der so herzlich ge-feierte anders als bis zu Thränen gerührt sein? Ueber sein Stimme wollen wir unser Urtheil lieber aufsparen, diesmal schien sie uns in des höheren Lagen angegriffen. Freilich war sie dies auch schon vor Ander's Erkrankung. Die übermäßigen Anstren-gungen in Rollen wie der „Prophet“ hatten Ander's schönes aber nicht allaukräftiges Organ merklich beschädigt, so dass es in den höheren Tönen bereits der innern Fülle und Leichtigkeit entbehre, welche notwendig sind, sollen wir den modernen Tenorkämpfen mit Vergügen, weil mit dem Gefühl der Sicherheit, bewohnen. Ander wird übrigens mit den anstrengendsten Rollen eine Zeit lang ganz verwehrt bleiben, auch nur Einmal in der Woche sul-treten. — Nebst Ander nicht Fri. Johann Wagner das Interesse der Opernfreunde allein auf sich. Sie ist bisher nur in zwei Opern aufgetreten, und diese waren leider „Montechi und Capuletti“ von Bellini, und „Leaore“ (— arge Ent-täuschung der Baethoven! —) von Donizetti. Letztere äkhtige tragische Oper ist dieselbe, welche mit dem Namen „La Favorite“ erschienen und weter dem Titel „Richard und Ma-thilde“ vor zwölf Jahren in Wien bereits durchgefallen war. Sie gehört keineswegs zu den glänzendsten Erzeugnissen des heu-tigen Componisten, dessen Erfindung sich darin schwach zeigt und zu Reminiscenzen geübte Zuleucht nimmt. Trotzdem ist sie nicht ohne Vorzüge, die sie über manche gefälligeren weisene Musik hat. Wie in allen grossen Opern, die Donizetti auf fran-zösische Worte für Paris schrieb, ist in der „Favorite“ ein his-sigeres Streben nach Charakteristik und dramatischer Färbung unverkennbar. Ringt schon die bekannte Opernwelt mit erzwun-gen ernsthaftem Geiicht nach einer Selbstbefreiung vom gewohn-



ten Schleidries, so bringt es manche Nummern des 2. und 3. Actes zu einem ziemlich würdigen dramatischen Ausdruck, neben welchen fählich wieder öfters Comedienplätzen auf und unter des Donizetti'sche Niveau herabfallen. In der für Dantes geschriebenen Rolle des „Pierrot“ begrüssen uns Stellen wie so wahr, herlicher Empfindung, wie sie bei Donizetti nicht allzu häufig ist. Dessen „anlehndsten“ Part der Oper sang Hr. Steger mit wohlthunendem Schmelz zur grössten Befriedigung des Publikums, in dessen Gast er täglich steigt. Mit dem Schatz seiner herrlichen Stimme und seiner unübertroffenen musikalischen Naturels würde Steger grössere und edlere Wirkung erzielen, liess er das Ueberschreien in den Ensembles, diese unschöne, stimmverderbliche und bei den Instrumentalmännern der Orchester Pöbeln's obendrein ganz unnötige Anstrengung. In den Recitativen bemerkten wir einen erfreulichen Fortschritt Steger's, er sang sie massvoll und angenehm deutlich, während die meisten Sänger unserer Oper der ganz unedlichen Manier huldigen, die Recitative mit weicher Stimme und möglichst schleppend anlagen. Johanna Wagner hatte als „Leonore“ mehr Gelegenheit ihre hohe dramatische Begabung zu erweisen, als mit den gesanglichen Mitteln zu glänzen, welche an den hohen, anstrengenden Stellen der Rolle manchmal Schülbruch liessen. Ungleich grösseren Erfolg erreichte diese bedeutende, wenn gleich künstlerisch recht fehlerlose Sängerin als „Beece“. Dieser Part ist wie für die Wagner geschaffen. Nicht erst vermag ihr Organ, die kräftiger Mezzo-Sopran den Originaltexten der Rolle gerecht zu werden; während die meisten Sängerinnen der Beece zum Transporten genötigt sind, es findet ihr, dem Künftigen und Leidenschaftliches vorausweisender Vortrag, so wie ihre imposante Persönlichkeit die weichenwertheste Erscheinung in dem Bellini'schen Helden. Mit der ersten Arie, dem Glanzpunkt ihrer Leistung, hatte sie das Publikum vollständig gewonnen. Wir bewunderten den echt dramatischen Ausdruck ihres Gesangs, die Ausbildung des getragenen wie der colorierten Vortrags, das charaktervolle, freie, nur nie und da zu bewegliche Spiel der Künstlerin. Ihre Stimme ist von schönstem, edelstem Timbre, stark, fällig, sonor, — aber leider durch ungestörten Hinsufzungen über die naturgemässe Höhe vor der Zeit beschädigt. Die hohen Chorden stachen von der herrlichen Mittelstimme hohl und klanglos ab; auch die tiefen Töne leiden durch das allzu materielle, starke Herausdrücken derselben. Die „Montechi und Capuleti“ hatten jahrelang in der Theaterbibliothek überhäuft gelegen, zum Studium man sie, der Wagner willen, mit merklicher Hast ein. Diese klägliche Parodie von Shakespeare's schwungvoller Tragödie auch nur bis zu Ende auszuhalten; dazu bedürfte es der hingebendsten Aufmerksamkeit an Fr. Wagner's Leistung. Fr. Wagner's Repertoire erinnerte uns an die wiederholten Erwägungen Goethe's bei Ifland's Gastspiel in Weimar: warum ausgezeichnete Darsteller oft am liebsten in schlechten Stücken auftreten? Das musikalische Drama liefert für diese Erscheinung noch viel stärkere Erklärungsgründe als das recitierende Schauspiel; das Goethe's Resultat bleibt wohl hier wie dort das gleiche: das ein solches Gebahren stets zum Nachtheile der Kunst ausschlage. Die einzige Oper-Novität ausser den bereits genannten war noch hier als diese: Amber's komische Oper „Der Maurer“ (*le mason*) die unter dem Titel

„Maurer und Schlosser“ sich in Deutschland einst einer seltenen Beliebtheit erfreute, wurde hier nach langem Schlaf hervorgezogen. Es war dies ein entschieden glücklicher Griff der Direction, wie die enthaltene herzliche Theilnahme des Publikums bestätigt. Dies ergötliche Bild französischen Kleinlebens, von dem sich die romanhaften Begebenheiten des Grafen mit der schönen Griechen wirksam abheben, war wie geschaffen für Amber's Nase. Sie hat es auch mit voller Hülfe ausgestattet. Ein Strom süsser und frischer Melodien pulirt durch den Wechsel von ernsten und dralligen Scenen, ohne eine Spur merklichen Ermattens oder bizarren Hinaufschraubens. Die ganze Lust und Jugendfrische eines ausgezeichneten Talents ergeht sich im „Maurer“ in ihrer Vollkraft, zwar noch nicht im Besize jener feinen Geschicklichkeit der spätern Amber'schen Werke, dafür aber auch noch unberührt von deren altersmäden, unfruchtbaren Refinement. In der Aneinanderreihung der einzelnen Theile und Theilchen der Musikstücke, sowie in der Verlegenheit bei Ausfüllung grösserer Formen offenbart sich die noch unbehilfliche Hand des jungen Componisten. Allein noch heute, wo Test und Musik zum „Maurer“ hin und da schon etwas verblasst erscheinen, begreift man vollständig das enorme Glück, das diese Oper zu ihrer Blüthen-Zeit allwärts machte. Ja, wir stehen nicht so zu bekennen, dass uns die Oper gegenwärtig noch viel löblicher erscheint, als vor 20 Jahren, weil die Tugend musikalischer Einsicht und Nüchternheit seither täglich im Werthe zunimmt, und neben dem Tumult der modernen Lärmoperen sich häufig gegen die freundliche Beheptenheit einer lebenswärtigeren Kunstpoche geltend werden können. Die Aufführung der Oper war grösstentheils zufriedenstellend. Die „junge Frau Roger“ ist in Spiel und Gesang das Höchste, was wir von Frau Maylow bisher gesehen und gehört. Da auch Fr. Schwarz die Nachbarin Bertrand mit jenem musterhaften Fleiss gab, den sie auf die kleinste Rolle verwendet, so konnte das berühmte „Zankdunst“ der beiden Frauen nicht anders als vortrefflich ausfallen. Es wurde wiederholt, so wie das Hammerwerk der Handwerker. Herr Hölzel brachte als Schlosser eine ergötliche Charge; den Maurer sang erst Hr. Kraus ganz ungenügend, das Hr. Kraus er geneeuer. Das war so ziemlich die Summe des Interessanten, die sich aus unserem bisherigen Musikleben ziehen lässt. Bild werden die Concerte ihr weites Feld eröffnen und uns hoffentlich Gelegenheit zu erfreulicher Mittheilung geben. 29.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Wir hören mit wahrem Vergnügen, dass die Herren Hiller, Reinecke, Franck, Faxis, Hasiman, Herkom, Peters und Breuer ihre Kräfte einem gemeinsamen künstlerischen Streben zuwenden. Dieselben werden uns nämlich im Laufe des Winters in sechs Sirenen die verschiedenen Gattungen von Kammermusik in abwechselnder Folge vorführen. — Herr Carl Reintaler ist hier angekommen und hat seine Stelle als Gesanglehrer an der Musikschule bereits angetreten.

Berlin. Conradi's Operette „Rubezahl“ hat recht angerprochen, Adams „Giralda“ kam vor letztem Hause zweimal zur Auf-führung. — Tamberti's Oper „Joggele“, Text von Köster, hat gefallen.

Breslau. Wagner's Tannhäuser wurde vorige Woche wie-der gegeben: Frau Gundy liess uns als Elisabeth, den Ver-lass von Frau Hr. Nimbs lebhaft bedauern.

In Clarmont starb am 22. Sept. der Componist Onslow. (Eine vollständige Biographie dieses Meisters folgt in einer der nächsten Nummern.)

Darmstadt. Binnen kurzer Zeit kommen Wagner's Tann-häuser und Lohengrin zur Aufführung.

Düsseldorf. In unserm ersten Winter-Concerte wird Jos-chim spielen.

Frankfurt a. M. Der berühmte Pianist J. Rosenhain ist hier angekommen und wird einige Zeit in unserer Stadt ver-weilen.

Leeds. Der Londoner Orchester-Verein bereite uns durch sein Concert einen wahren Kunstgenuss. Weber's zwig frische und herrliche Ouvertüre zu Oberon eröffnete das Concert; der zweite Theil desselben war nur dem unsterblichen Mendelssohn geweiht; die reisende A dur-Sinfonie — das brillante Viola-concert, Scharo's und Hechtel'smarsch aus dem Sommeranbau-straum wurden vorzüglich gespielt. — Der dritte Theil des Programmes bestand aus Solo-Piecen.

Mannheim. Die Oper „die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai hat sehr gefallen.

Paris. Franz Liszt und Richard Wagner sind hier ange-kommen.

Stuttgart. „Hans Heiling“ von Marschner kam am Geburts-feste des Königs zum erstenmal zur Aufführung und gefiel aus-serordentlich.

Die Leipziger Zeitschrift für Musik enthält einen Mahn-ruf für Joseph Haydn, der dahin geht, diesem grossen Meister ein Denkmal zu setzen.

Bei Gelegenheit der Aufführung der Oper „Giralda“ in Breslau sagt ein dortiger Referent über dieses Werk, es sei ein gutes Lustspiel, dem die Musik nachlaufe wie ein Balgesechbüchchen seiner Dame.

Londoner Theater-Recht. Am vergangener Mittwoch wurde im Drury-Lano-Theater Norma gegeben, befestigte aber so wenig, dass das Parterre- und Gallerie-Publikum in der Mitte des zweiten Aktes sich nicht beruhigte, bis man ihm Gratis-Karten für die nächste Vorstellung gab. Viele deutsche Theater-Directoren dürfen sich glücklich preisen, dass solche Rechte nur jenseits des Canals zu Hause sind.

Bei M. Schloss in Cöln erschienen:

## A. F. RICCIUS.

### Introduction u. Allegro für Ventilhorn (oder Viola) und Pianoforte.

Op. 18. Preis 25 Sgr.

### Der Postillon,

Lied für Bariton mit Pfte. — Preis 10 Sgr.

### Als Fortsetzung des Jugend-Albums

erscheint mit Eigentumsrecht in unserm Verlage am 25. October:

### Robert Schumann, 3 Clavier-Sonaten für die Jugend.

Jede in 4 Sätzen. Op. 118 in 1 Band, 2 $\frac{1}{2}$  Thlr.

Op. 118. Kinder-Sonate in C dur enthält:  
Nro. 1: Allegro. 2: Thema mit Variationen.  
3: Puppen-Wiegenlied. 4: Rondelletto.

Op. 118. Sonate in D dur enthält:  
Nro. 5: Allegro. 6: Canon. 7: Abendlied. 8:  
Kindergesellschaft.

Op. 118. Sonate in C dur enthält:  
Nro. 9: Allegro. 10: Andante. 11: Zigeuner-  
tanz. 12: Traum eines Kindes.

*Der gefeierte Componist liefert hier ein Werk,  
auf welches die Verehrer desselben schon  
lange mit Spannung warteten.*

Dieses Album mit Clavier-Sonaten für die Jugend erhält eine gleiche Ausstattung mit dem früher erschienenen, weit verbreiteten Album für kleine und grosse Kinder, und darf als eine Fortsetzung desselben betrachtet werden.

SCHUBERTH & COMP.

in Hamburg, Leipzig u. New-York.

Bei J. M. Heberle in Cöln erschien und ist durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

### Palestrina's Messe f. d. Verstorbenen (Missa requiem) nebst dem Res- ponsorium „Libera me“.

In der heutigen Schreibweise herausgegeben und mit erklärender Einleitung versehen von J. G. Ferrenberg, Prester.

XI. und 24 Seit. qu. Roy. 4 $^{\circ}$ . geh. Preis 18 Sgr.

Vorräthig bei M. Schloß in Cöln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 189.

Cöln, den 21. October 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Die grossen Concert-Institute gegenüber den berechtigten Anforderungen unserer Zeit.

Von Ferdinand Gluck in Leipzig.

II.

Nach der den ersten Theil einleitenden Ouvertüre pflegt in der Regel ein Gesangstück erster Natur, diesem ein Instrumental-Solo und dann wieder ein Gesangstück zu folgen, in welchem der Sänger sich als Virtuos zeigen kann, also wo möglich eine italienische Operarie. Zuweilen werden anstatt der zweiten Arie Lieder am Piano forte gesungen und nicht selten der erste Theil mit einem Virtuosenstückchen, mit Etüden, Paraphrasen, Concert-Polka's oder andern Salonpièces beschlossen. Diese Anordnung des ersten Theiles ist traditionell, man weicht nur selten davon ab und wenn dies geschieht, so besteht die Aenderung gewöhnlich nur darin, dass man mit einer kleineren Sinfonie das Concert beginnt, noch mehr Salonmusik herbeizieht oder wohl gar Fragmente aus Opera (Finale's, Ensemble's etc.) aufführt und im zweiten Theile zwei Ouvertüren bringt.

Die Gesangsleistungen in den grossen Concerten sind in der Regel deren schwächste Seite. Es gibt zur Zeit wenig gute Concertsängerinnen (männliche Sänger will das Publikum gar nicht einmal gern hören). Die meisten jungen Damen mit guten Stimmen und leidlichem Talent widmen sich dem Theater, denn hier finden sie bei nur einigermaßen glücklicher Begabung reiche Anerkennung und neben den Lorbeeren auch oft mehr als zu viel materiellen Lohn. Unter den Theatersängerinnen gibt es aber nur wenige, die den im Concert zu stellenden Forderungen genügen könnten und diese wenigen sind nicht im-

mer zu erlangen, oder ihre Ansprüche übersteigen die materiellen Kräfte der Concertinstitute. Ist es aber endlich mit vieler Mühe gelungen, eine Sängerin für eine Reihe von Concerten zu gewinnen, so muss man ausser den bedeutenden Opfern an Geld, auch noch andere, dem ersten Künstler nicht minder schwere bringen. Die Sängerin will ihre Kunstfertigkeit zeigen, sie will sich als Entschädigung für die mühsamen und langwelligten Solfeggien u. a. notwendigen Übungen einen möglichst lebhaften Applaus holen, damit in den Zeitungs-Fenilletons stehen kann: Frä. X. hat die schönste italienische Gesangs-bildung, ihr Triller ist rund und glatt, ihre Coloratur so regelmässig wie eine Schnur venezianischer Glasperlen etc. Damit aber alle diese Herrlichkeiten auch dem Publikum recht klar vor Augen gelegt werden können, muss man der Sängerin es schon gestatten, dass sie vielleicht zwischen dem Mendelssohn'schen *G moll*- oder dem Schumann'schen *A moll*-Concert und einer Mozart'schen oder Beethoven'schen Sinfonie eine Bellini'sche oder Verdi'sche Arie singt und so viel als möglich noch mit Schönräkelien überladet. Am liebsten munden den Sängerinnen aber die Nachwerke der neuesten Italiener, denn die bessere italienische Musik, die Rossini'sche können jetzt nur noch Wenige singen. Um nun aber zu zeigen, dass die Sängerin auch gute Musik zu singen versteht, oder vielmehr nicht versteht, und um die Ehre des Instituts zu retten, muss sie als erstes Gesangstück eine erstere Arie älterer Zeit wählen. Eine grosse Auswahl hat sie hier nicht, denn auch in dieser Beziehung geht man nicht gern über das hergebrachte Repertoire hinaus. Es beschränkt sich dieses im Allgemeinen auf die Mozart'schen Titus-Arien, die Kirchenarie von Stradella, die unvermeidliche Scene und Arie aus Freischütz, die Arie des Orpheus von Gluck und *Ah perfido* von Beet-

hören. Neues oder weniger Bekanntes im ersten Stil wird selten geboten und selbst die Mendelssohn'sche Concertarie wird nicht oft gehört, weil sich die Sängernnen nicht an sie wagen können. So sehr wie man auch die Werke aller dieser älteren Meister schätzen muss, so verliert doch selbst das beste an Wirkung, wenn es gar zu oft gehört und wenn man im Voraus weiss, dass das seit vielen Jahren Gehörte immer wieder geboten wird. Die meisten Operarien neuerer Zeit eignen sich nicht wohl zum Vortrage im Concert, weil sie in der Regel mehr als die früheren mit der dramatischen Handlung verwachsen sind und ohne diese den grössten Theil ihrer Wirkung verlieren müssen; für das Concert geschriebene Arien gibt es aber nicht viel, was jedoch von neueren Componisten herein geleistet worden, sollte billig Berücksichtigung finden und sicher würde in diesem Fache auch quantitativ mehr geliefert werden, wenn das Streben auf diesem Gebiete durch bereitwillige Annahme des Besseren lobender würde. Um nun die oft gefühlte Mankunde in den Gesangsleistungen etwas zu beseitigen, hat man hin und wieder Ensemblestücke aus Opern und Kirchenmusik zur Aufführung gebracht, oder man hat auch zu Chorgesängen seine Zuflucht genommen. So löblich dies Bestreben an sich im Ganzen ist, so ist doch das Aufführen von Opernfragmenten und Kirchenstücken nicht in allen Fällen gut zu heissen. Man überschreitet damit die dem Concert gezogenen Grenzen. Die Bruchstücke dramatischer Werke verlieren durch den Wegfall der Action an Sinn und Bedeutung, die Kirchenmusik aber gehört nur in die Kirche selbst oder in ein sogenanntes *Concert spirituel* und bildet mit den übrigen, dem Weltlichen angehörenden Theilen des Concerts oft einen zu auffallenden Contrast. Für den weltlichen Chorgesang dagegen hat man eine schöne Auswahl älterer und neuerer Werke und diesen — namentlich den gemischten Chor — sollte man noch mehr pflegen. Durch öfteres Vorführen weltlicher Cantaten, durch Aulnahme der Berlioz'schen Werke in das Repertoire würde auch der Singsang zur Geltung kommen, wenn freilich auch hierbei die Sänger sich nicht als Virtuosen in den Vordergrund stellen können. — Lieder mit Pianofortbegleitung, selbst die besten, sind im Concert nicht recht an ihrem Platze. Sie gehören vor kleinere Kreise, in das Haus, in den Salon. Erst in neuerer Zeit hat man dies Genre in die Concertprogramme aufgenommen, die durch dasselbe ein noch bunteres, planloseres Ansehen erhielten. Oft griff man zu Liedervorträgen,

nur um die Zeit anzufüllen — zu Lückenbüssern sind die Lieder eines Franz Schubert, Mendelssohn, Schumann, Robert Franz etc. aber doch gewiss zu gut. Nicht unzweckmässig dürfte es sein, wenn man in öffentlichen Aufführungen von Kammermusik (sogenannten Quartet-Solfröen) Lieder, als ebenfalls der Kammermusik angehörend, so wie auch Pianoforte-Vorträge ohne Begleitung (natürlich die gewöhnliche Salonkläperei ausgeschlossen) gebau wollte. Eine solche Aufführung würde hierdurch an künstlerischer Mannichfaltigkeit gewinnen, der durch blosses Quartett, Trio etc. Spiel bisweilen bemerkbare Monotonie begegnet werden.

### Pariser Briefe.

den 11. October.

Adam's neue Oper *le bijou perdu* ist in voriger Woche im *Théâtre lyrique* in Scene gegangen. Die Herren de Leuven und de Forges haben dazu den Text geschrieben, dessen Inhalt in kurzem folgender ist.

Das verlorne *bijou* ist ganz einfach eine Uhr. Der Generalpächter Coquillière hat diese Uhr seiner Frau geschenkt und der Liebhaber dieser Dame, Marquis d'Angrènes hat die Uhr aus Versehen statt der seinen mitgenommen, woraus sich ergibt, dass er seine eigene Uhr im *Boudoir* der Frau Generalpächterin abgelegt hatte. Indem sich aber der edle Marquis über den Balken des *Boudoirs* stürzt, wird er von einem braven Commissionsair, Namens Pacôme für einen Dieb gehalten; Pacôme schreibt nach der Wache und, um ihn los zu werden, drückt ihm der Marquis, nicht seine Börse, sondern die verwechselte Uhr in die Hand. Hierauf findet wieder Toineite, die Gärtnerin, jene Uhr in der Westentasche ihres künftigen Ehegannes Pacôme und glaubt, dass der angebotene Pacôme sie zum Geschenk von einer vornehmen Dame erhalten habe. Darauf beschliesst Toineite, in das *corps de ballet* einzutreten, da sie viel von den Herrlichkeiten des Theaterlebens gehört hat; zu diesem Zweck lässt sie sich zu dem Herrn Marquis führen, der zu seinem und seiner Freunde Vermögen die Fabel erunden hat, dass sein Salon das Foyer des Ballets oder der Oper ist. Pacôme seitensits ist in Verzwweiflung über die Treulosigkeit seiner Geliebten und löst sich unter die Soldaten coloriren. Danach erst machen Pacôme und Toineite die Erfahrung, dass ihre Gesinnungen unversändert rein sind. Allein, wenn Toineite der Falle der *roues* glücklich entküpft ist, so ist Pacôme in aller Form Soldat. Glücklicherweise ist sein Capitain kein Anderer als der Marquis und da Toineite inwischen den Ursprung der Uhr erfahret hat, so weiss sie geschickt die Uhr gegen den Abschied Pacôme's einzutauschen. —

Was man sieht ist dies Libretto mehr als trivial und man braucht nicht eben Fortwauer der Moral zu sein, um diese Kost ein wenig zu wärzig für die *grasse Meaga des Théâtre lyrique* zu finden.

Was die Partitur Adam's betrifft, so versteht es sich von selbst, dass dieselbe häufig Reminiscenzen aus älteren Opern desselben Componisten bringt; man componirt nicht 30-60 Opern und behält dennoch noch alle Originalität und Frische bei. Hiervon abgesehen, enthält die Oper eine Masse gefälliger Melodien, die bald auf allen Bühnen und allen Strassen-Organen populär werden dürften. Im ersten Theil der Ouvertüre kommt eine Art Flöten-Concertar, welche Herr Adam hauptsächlich geschrieben zu haben scheint, weil das Orchester des *Théâtre lyrique* jetzt Herrn Rémonat, bisher erster Flötist des Theaters der Königin in London, zum Mitgliede hat. Herr Rémonat ist übrigens ein sehr tüchtiger Künstler.

Allein die Ehre des Abends erhielt Mlle. Cabel, welche in der Toimette auf dem *Théâtre lyrique* debütierte. Mlle. Cabel ist eine sehr bedeutende Sängerin und Herr Séveste hat eine glückliche Acquisition gemacht, indem er dieselbe aus der Provinz nach Paris brachte. In der That hört man jetzt nicht häufig eine so frische, verlockende, liegsame Stimme, von so zauberischer Klangfarbe, so außerordentlicher Geschmeidigkeit. Dazu tritt noch ausserdem nach eine charmannte Figur, grandiose Haltung, lebhafter Gestus, leichtes und doch zugleich würdiges Spiel. Kurz Mlle. Marie Cabel ist, ohne Uebertreibung sei es gesagt, ein solgender Stern, der wohl in nicht zu feiner Zukunft an dem Firmamente der *Opéra comique* alle übrigen erleuchten machen dürfte. An dem Erfolge der *Amour perdu* hat Mlle. Cabel einen sehr bedeutenden Antheil.

In der letzten Sitzung der *Académie des Beaux Arts* hat die alljährlich übliche Preisvertheilung stattgefunden. Am Schlusse der Sitzung wurde eine gekrönte Cantate des Herrn Galibet, Schüler von Halévy und Bazin aufgeführt. Der Titel derselben ist: *Le rockeur d'Appennin* und der Verfasser Ed. Monnais. Ein junges Mädchen, das sich von ihrem Geliebten verlassen glaubt, ist in Begriff sich mit ihrem Kinde in den Abgrund zu stürzen. Doch das Kind entfällt ihren zitternden Armen, sie sinkt ohnmächtig am Rande des Abgrunds nieder. Der Geliebte kehrt zurück und erfleht Verzeihung. Der Pastor tödtet die Mutter und versöhnt sie mit ihrem Verführer, der darauf ihr Gatte wird. Was nun die Partitur betrifft, so haben wir zunächst die hübsche Einleitung hervor, welche den Hörer in die Berge versetzt, wo die Hörer sich im Echo antworten. Martha, das junge Mädchen, singt sodann eine recht reizende *berceuse*: „*Mors, mon enfant, dors sur ce lit de mousse.*“ Ein Duett zwischen Leopold und Martha ist wegen des hübschen Anfangs und kräftigen Endes zu erwähnen; doch leidet es hier und da an etwas vager und unklarer Förmlichkeit, die Deklamation ist ebenfalls etwas schlaff. Allerdings eignet sich der Sitzungsaal der Akademie durchaus nicht zu musikalischen Aufführungen. Sille, Lefebvre, Bataille und Pugel, sämmtlich von der komischen Oper, führten die Gesangs-partien aus. Auf der Bank der Akademiker befanden sich Meyerbeer, Ambert, Halévy, Adam und Thomas.

Zum Schlusse lasse ich einige kurze Notizen folgen. Als Nachfolger Onslow's im Institut wird allgemein Hector Berlioz genannt; gewiss hat kein französischer Musiker gegründeteren Anrecht auf diese Ehre — Die grosse Oper hat in voriger Woche den Freischütz gegeben, doch nicht so, dass ein Deutscher, der selbst mit mässigen Ansprüchen dort hinging, befriedigt sein

konnte. Es ist unbegreiflich wie man einer Sängerin wie Mlle. Poinot, der für die grosse Oper jeder Beruf fehlt, die Rolle der Agatha anvertrauen konnte. — Auch das kleine *Théâtre Beaumarchais* greift jetzt zum Singpiel. In voriger Woche wurde dort ein neues Stück mit dem bekannten Titel: *Ali Baba ou les 40 voleurs* gegeben, so dem sich unbekannt geliebter Componist eine ziemlich niedliche Musik geschrieben hat. — Der bekannte Hornist Vivier wird sich auch diesen Winter nicht hier hören lassen, sondern in kurzem nach Berlin und Petersburg reisen, um in beiden Hauptstädten Concerte zu geben.

19.

## New-York, 1. Oktober.

Erwarten Sie in diesem Briefe keine hervorragenden Neuigkeiten; der Inhalt meines vorigen Schreibens ist fast nach das Repertoire der vorliegenden zu nennen. Die Concerte Julien's und der Frau von Berg, die in Niblos Garten neu eröffnete italienische Oper und endlich einige Streif-Scharmützel in der Sonstige (ich meine nicht den Ruhetag der Woche) das sind die wesentlichsten Punkte, um die sich augenblicklich das hiesige musikalische Leben dreht und um denen sich der Bericht-erstatler seinen Stoff holen muss. Um also gleich mit dem ersten Theil der Tagesordnung, würde ein Politiker sagen, anzufangen, so sind die Concerte der Frau von Berg noch immer sehr besucht. In dem jüngsten derselben trat sie eine Fantasie von Henselt, eine Mazurka von Schulhoff, die Post von Liszt und endlich eine Fantasie über ungarische Volksmelodien von Thalberg vor. Letztere gefiel am meisten und brachte der Künstlerin einen *wahmigen* Augen von Bismarck's etc., während die Post das Publikum sehr kalt liess. Dies Musikstück ist ohnehin mehr als ein elegantes Spielzeug, denn als eine gediegene Composition zu betrachten, so etwas *sans façon* und *nonchalant* wie der Herr Componist sich zuweilen selbst giebt. Schulhoff's Mazurka gefiel, wie in allen früheren Concerten sehr; diese Composition ist stehend der Theil jedes Programms geworden. In dem Concerte sollten unserer Paul Julien und Salvi noch Sigona Steffanone mitwirken, die indess durch eine leichte Unpasslichkeit verhindert wurde. Julien erntete reichen Beifall, den er auch als gebührenden Tribut sehr baldvoll entgegen-nahm; dieser Künstler tritt in seines Ichs erhebedem Gefühle so sicher und siegesgewiss auf, als ob das *veni vidi vici* des grossen Römers eigene auf ihn übergegangen wäre und er hält Wart. Salvi sang die grosse Arie aus Lucia, Marini die berühmte *Buffo-Arie* non *piu andrei* aus Figaro's Hochzeit und beide Sänger am Schluss des Concerts noch ein grosses Duett aus die Italiener in Algier von Rossini. Alle Grangstücke wurden lebhaft applaudirt. Juliens Concerte bilden fortwährend den Sammelplatz der eleganten Welt New-York's; von den bis jetzt vorgetragenen Musikstücken haben die deutschen Sinfonien den Preis davongetragen und namentlich die von „Haydn“ mit grossem Beifall aufgenommen. Von den Solisten des Orchesters ist es besonders der Violinist Herr Lütgen, der durch sein Spiel stets ungetheilte Aufmerksamkeit erregt, was denn auch jedesmal der Fall ist, wenn Fräulein Anna

Zerr, die wir indess selten zu hören bekommen, mit auf dem Programme steht. In dem letzten Concerte trug die Künstlerin ein Lied mit Variationen von Proch und ein amerikanisches Lied die alten Falken vor, von denen das erste, einer jener tiefstweimägen, ergreifenden Gesänge, den Preis des Abends davon trug.

In Niblos Garten wurde vergangenes Montag eine erste Serie italienischer Opern-Vorstellungen unter der Leitung des Herrn Maretak eröffnet; das Personal ist größtentheils der italienischen Oper von Castle-Garden entnommen. Die Partisaner war die erste Oper, die man uns vorführte und das Programm verheißt im Laufe der Saison noch Lucia, Lucrezia Borgis, Norma und Ernani. Unter diesen Ansichten kann man dem Director keine sonderlichen Geschäfte prophezeien, denn alle diese Opern sind hier schon bis zum Ueberdruß gesehen worden und das Publikum sieht gern etwas Neues. \*) Die Eröffnungs-Vorstellung war deshalb nicht sehr besucht zu nennen und wird in dieser Beziehung für die ganze Saison massgebend sein, wenn Herr Maretak nicht andere Opern a. B. Otello, Cenereola, Iltalierico in Algier, heimliche Ehe, nach denen allen man hier sehr verlangt, einschickt. Letzte Oper oemestlich, Cimarosa's Meisterwerk, würde allein einige volle Häuser machen, ebenso Don Juso der von schon sangt nicht mehr hier gegeben worden ist. Nun Herr Maretak wird vielleicht erst durch Schaden klug und ich dadurch in den Stand gesetzt, Ihnen höchstens eine ausführlichen Brief zu schreiben. 23.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Stuttgart. Am hiesigen Hoftheater wird gegenwärtig Lied-pastner's neueste Oper „Die Kotsen“ einstudirt; ferner sollte zur Aufführung kommen „Attila“ von Verdi und „Iedra“ von Flotow.

Paris. Die Theater, Bälle und öffentliche Schenkwürdigkeiten nahmen im Monat September 958,163 Frs. 24 C., und 224,678 Frs. 76 C. mehr ein als im August. — Die Geschwister Duiken, welche großen Beifall in Deutschland und besonders in Russland gefunden, sind hier angekommen.

Eine ganz neue Gattung von Recensenten ist zu Paris in der Person des Grafen Thadäus Tyszkiewicz, eines Schülers Wagner's, entstanden. Derselbe hat nämlich, mit der Neulich in Paris stattgefundenen Aufführung des Freischütz unzufrieden, und oemestlich über die Striche, welche die Oper erdulden mußte, indigirt, der Gazette musicale geschrieben, dass er gegen den Director der Oper einen Prozess einzuleiten beabsichtige. Man ist auf den Erfolg des neuen Zwangsmittels sehr begierig.

In Algier wurde das kaiserliche Theater am 27. September mit grossem Beifall eröffnet.

\*) Wie anderwärts auch!

(Die Red.)

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Köln. Druck von J. P. Bachem in Köln.

London. Seit Jüllien mit seinem Riesenorchester auch dem Lande der Dollars übergesiedelt ist, hat der hiesige Orchester-Verein seine Stelle eingenommen, die er denn auch rühmlich ausfüllt. So hat der Verein hier, in Leeds, der dortigen Umgegend und schließlich in Wakefield eine Reihe von Concerten gegeben, die für seinen Ruf und seine Casse gleich befriedigend ausgefallen sind.

Die Londoner deutsche Oper (unter der Aegide der Herren Jarret und Formes) hat ihre Tour durch die Provinzen angetreten und bereits in Hull und Leeds Vorstellungen gegeben. Zur Aufführung kamen Lucrezia Borgis und Norma; die Herren Formes und Reichart wie Madame Caradori werden mit grosser Auszeichnung erwähnt.

Liverpool. Das Künstlerpaar Mario und Grisi, die ihre schon festgestellte Reise auch des vereinigten States drangehen haben, um an deren Stelle eine Tour durch die Provinze Englands treten zu lassen, haben Liverpool zum ersten Stationsplatz ihres Triumphzugs gewählt und am 23. Septbr. ein Concert gegeben, welches wie man erwarten konnte, an den besuchtesten gehörte, die je hier stattgefunden haben. Zwei Tage später gaben die hiesigen musikalischen Vereine (Orchester-Verein, philharmonische Gesellschaft und Domchor) ein Musikfest zu Ehren Mendelssohn's, bei welchem an klassische Werke zur Aufführung kamen.

Birmingham. Mehrere der bedeutendsten Mitglieder der Londoner Nationaloper haben sich vereint um hier einige Opernvorstellungen zu geben. So sah man Fra Diavolo, Lucia, die Nachtwandlerin und endlich Balfes Zigeunermädden. Das hervorragendste Ereignis unserer Saison war indess ein Concert, welches Herr Machin am 6. October veranstaltete und worin außer Mario und Grisi (die von den Engländern nur noch „La Diva“ die Göttliche!) genannt wird, Madame Dreifuss, die sich mit vielem Gefolge auf dem neuerfundenen Harmonium producirte, mitwirkten.

Bei M. Schloss in Köln erscheint:

**WEGWEISER**

auf dem Gebiete der

**Piano- und Gesangs-Literatur**

neuerer Zeit,

für Kunstfreunde und Künstler.

Preis 8 Sgr.

Der Herausgeber, ein ausgezeichnete und bekannter Componist, glaubt vielen Musikfreunden durch dieses Buch einen wesentlichen Dienst zu leisten, da es gar zu oft vorkommt, dass vielen Gute und Anerkennenswerthe, welches sich nicht von vornherein durch den Klang eines berühmten Namens empfiehlt, unbeachtet bleibt.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 190.

Cöln, den 26. October 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr betragt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pachte werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Georg Onslow.

Selten ist ein Verlust allein zu beklagen, das ist eine Erfahrung, der wir im Leben wieder und wieder begegnen und die der vorliegende Fall von Neuem bestätigt. Kaum sind die Hiobsposten von dem Hinscheiden Arago's und St. Hilaire's verhallt und schon wieder hat der unerbittliche Würger Tod sein Opfer gefordert, diesmal unter den musikalischen Notabilitäten Frankreich's, in der ganzen civilisirten Welt. Georg Onslow ist nicht mehr! diese Trauerkunde, die uns die französischen Blätter bringen, wird schmerzlich wiederhallen in den Herzen jedes Künstlers und Kunstfreunds; sie berührt Deutschland und England in gleichem Masse wie das Dahingeschiedenen Vaterland, denn Onslow's Werke haben ihm überall das Ehren-Bürgerrecht gesichert, wie denn auch sein Ruf ein universeller war und so mögen denn auch hier einige Worte über den berühmten Todten ihren gebührenden Platz finden.

Georg Onslow stammt aus einer englischen Adelsfamilie, die schon früh nach Amerika answanderte und hier in Nord-Carolina eine Stadt gründete, der sie ihren Namen gab. Er selbst wurde 1784 (nach Andern 1796) in Clemont, im Departement Puy-de-Dôme geboren und erhielt den Unterricht in der Musik, wie er in jeder Familie, die auf Bildung Anspruch macht, heutzutage ertheilt wird. Im 18. Jahre ging er nach Wien und dort wurde Cramer einer seiner Clavierlehrer, doch zeigte Nichts bei dem jungen Zögling auf etwas Aussergewöhnliches hin; die bedeutendsten Meisterwerke, die Don Juan, eine Zaubrerflöte, liessen ihn kalt, bis eines Tags die Ouvertüre zu Stranone des göttlichen Funken, der, ihm selbst unbewusst in der Brust schimmerte, zur hellen Flamme aufsteht. Er selbst beschränkt in späteren Jahren das Gefühl, welches ihn damals bewältigte mit den Worten: Es war mir, als ob ein Schleier vor meinen Augen fiel; ein gekannte Empfindungen durchströmten mich und ich fühlte einen unwiderstehlichen Drang, ähnliche Gesänge, wie denn, welchen ich empfand, Andern zu bereiten. Von diesem Augenblicke an erkannte ich erst die Musik, sie wurde die treue Begleiterin meines ganzen Lebens.

Onslow war um diese Zeit schon 22 Jahre alt; er erlernte darauf noch Violoncell, um in den Quartetten eines Haydn, Mu-

zart und Beethoven mitwirken zu können. Ausgespannt, wie er war, begeisterte er sich bald für dieses Genre der Musik und sein edler Eifer hat die schönsten Blüten getrieben. In der Instrumentalmusik nimmt er unter den jüngeren Compositoren unstreitig eine der ersten Stellen ein, wie denn auch sein ganzes Wesen etwas so Eigenenthümliches ist in dieser Eigenenthümlichkeit so entschieden Hervorragendes hat, dass er jedes Kundigen und Denkenden Bewunderung erregt. Seine zahlreichen Werke geben das beste Zeugnis für die Höhe, zu welcher sich die Instrumentalmusik in unserer Zeit geschwungen hat und so selten ist es nicht so die originelle schöne Erlösung als auch das tiefe Gefühl, welches so mächtig zum Herzen spricht, die den Stempel des Genies und der Virtuosität bekunden. Auch seine Productivität hielt gleichen Schritt mit seinem Talente; man kommt gegen 100 Werke, die Onslow in Form von Trio's, Quartetten und Quintetten für Streich- und Blasinstrumente geschrieben hat; auch einige Opern, wie der Alkade da Vega und der Hansirer verdanken ihm ihren Ursprung. Von Wien ging Onslow wieder nach Frankreich, kaufte sich bei Clermont ein Landgut und lebte hier im Sommer, während der den Winter in Paris verbrachte. Sein Ruf stieg bald mit jedem Tage; 1837 erhielt er von dem König der Franzosen das Ritterkreuz der Ehrenlegion und 1842 wurde er zum Mitglied der Akademie erwählt, wo er Cherubini's leer gewordenen Sessel einnahm, der nun wieder einem neuen Bewerber harrt. Von einer Reise nach Paris auf sein Landgut zurückgekehrt, klagte Onslow über eine leichte Disposition, deren er indess nicht achtete und die auch die Besorgnisse seiner Freunde nicht erregte, bis am 5. October unmittelbar nach einem Spaziergange ein heftiger Zufall eintrat, der den Künstler in wenigen Minuten der Welt entriess. Sein Ende war sanft; ein leichter Schlummer der Uebergang zu dem ewigen Schlaf, der ihn so manchen vorangegangenen Grössen verleiht.

Ogleich Franzose, war Onslow als Componist ein Deutscher zu kennen. Seine Werke in streng Beethoven'scher Manier geschrieben, tragen den modernisirten Geist Haydn's; unter ihnen ist Op. 22 in F moll ein wahres Meisterstück zu nennen.

## Berliner Brief.

Die Wirklichkeit der Rheinischen Oper und deren Mitglieder begann nach den Ferien bereits mit dem Monate August, mit welchem wir auch unser erstes Referat in diesen Blättern beizulegen wollen. Die kontraktliche Uebung, welche die bedenkenden Sängerröcke der Hofbühne alljährlich auf viele Monate entfernt halten, brachte uns anderweit für den obengenannten Monat ein interessantes Gastspiel der Sängerin Fräulein Borckholtz-Falkoni. Niemals ist uns eine Künstlerin begegnet, welche so bedeutend in ihrer Art, und dennoch wieder mit so grossen individuellen Hemmnissen zu kämpfen gehabt hätte. Fräulein Falkoni besitzt ein Material, welches mit Leichtigkeit den Stimmumfang des Alt und des Sopran beherrscht, auch wäre die Tonbildung derselben eine vollständig gute zu nennen, wenn die Mittheilung derselben eine Beimischung von Heftigkeit hüten liess, welcher sich hauptsächlich in den Coloraturen bemerkbar macht.

Die Sängerin verbindet ferner eine eminente Fertigkeit und Eleganz in den Figuren, nicht der edelsten Ausdrucksweise in der Cantilene; doch ist ihre Gesangsmanier wiederum nach nicht frei von der italienischen Unart des Tremulirens. Die Verwirklichung der dramatischen Idee erreicht im Epos oft die höchsten Effekte durch die Künstlerin, aber es ist derselben nicht vergönnt, lyrische Momente durch die Darstellung glücklich zu verlebendigen. Im Allgemeinen aber fühlt man heraus, dass eine Fülle von innerem Leben, und ein tiefes Kunstverständnis mit bedeutender moralischer Kraft gepaart, bei der Künstlerin vorhanden sein muss, welche, trotz mancher dem Bühnenzweck widersprechenden Mittel, dennoch ihre sich verzweirchete Laufbahn zu verfolgen nicht rastete, und namentlich als H. Coburgische Kammerbäuerin ein ehrenvolles und freundliches Asyl auf mehrere Jahre gefunden hat. Die höchste Verehrung aller Kunstverständigen und Vorartheilfreien folgt Fräulein Falkoni dahin nach.

Nachdem hierauf am 1. September Frau Köster von ihrer Urlaubsreise von Wien etc. zurückgekehrt, und als Leonore im Fidele eine Probe seltener Befähigung nach allen Richtungen abgelegt hatte, wurde sogleich Taubert's neueste Oper, Joggeli in Angriff genommen und aufgeführt. Leider war die Wahl des Sujets, obgleich es im Charakter des Lyrischen gehalten, dem Componisten besonders zuzugunsten diente, dennoch in Hinsicht auf die dramatischen Schwächen derselben, eine höchst ungünstige zu nennen Taubert, welcher bisher als Liedercromponist eine grössere Anerkennung fand, als es ihm durch seine Operwerke gelingen wollte, hat dennoch diesmal, trotz allen Gegenwirkungen, die ihm durch das Gedicht wurden, in der musikalischen Durcharbeitung der Einzelheiten einen sehr glücklichen Wurf gethan. Die Charakteristik der einzelnen Figuren ist musikalisch gut und treffend gebildet, aber die dramatischen Mängel des Sujets unterdrücken auch hier die notwendigen Contraste, und schleppen ohne Thakraft jeden möglichen Effect zu Grabe.

Der melodische Theil schliesst sich dem Hörer nicht sogleich an, weil er mit den Unterstimmen eng verflochten, geschickt verarbeitet und dadurch verdeckt erscheint, was jedoch nach öfterem Hören der Musik verschwindet, und dann sogar einen Reichtum von hübschen Ideen zu Tage fördert. Die Instru-

mentation ist mit Sorgsamkeit, wie die Stimmführung mit grossem Geschick behandelt; beides gibt dem Werke seinen grossen besonderen Werth. Die Ouvertüre wird jedoch im Stil ihrer bestimmten Form angetan, nimmt einen fantastischen Sinfonie-Charakter an, der den Elementen des Sujets nicht anpassend ist, und bewahrt die strenge Form des Satzes nicht vollständig. Im Allgemeinen aber hat uns der Componist ein neues und glänzendes Zeugnis seiner Productivgabe und seines reinen und gediegenen Kunststrebens gegeben, welchem erstaten wir jedoch schliesslich den Rath zu geben nicht unterlassen wollen, bei der künftigen Wahl seiner zu bescheidenden Dramen eine grössere Vorsicht und Uebung zu beobachten zu lassen.

16.

## Stenochoregraphie.

Ein neues Wort? Was ist seine Bedeutung? wird vielleicht mancher Leser fragen. Für diesen zur Verständigung eine kurze Antwort: Stenochoregraphie heisst die Kunst, jede Tausführung dem Auge so zu versinnlichen, wie dies bisher bei Tonwerken durch Noten geschah.

Schwer ist die Kunst, veränglich ist ihr Preis, Dem Mimen scheidt die Nachwelt keine Kränze singt Schiller von der Kunst, die schnell und sperrig verschwindend, ihren Jüngern nur die Macht einer momentanen Einwirkung verleiht, um dann eben so schnell zu verschwinden. Sind diese Worte nicht mit viel grösserem Rechte auf die Künstler anwendbar, die sich dem Dienste Tergeschornen geweiht haben? Ganz gewiss, denn während Drama und Musik in lesbaren Zeichen fortleben, extirpirt die Tanzkunst nur durch das Gedächtniss, wenn wir die Werke längst geschiedener Dichter oder Componisten aus erhalten sehen und in ihnen das Mittel, um die Gefühle, die Motive, das Streben ihrer Autoren zu vergegenwärtigen, so entbehrt die Tanzkunst dieser Hülfen gänzlich. Können die Ballettänzer unserer Tage die Tänze ihrer Collegen früherer Jahrhunderte nachahmen, kann der Erfinder eines Ballets sein Eigenthumsrecht constatiren, kann er beweisen, dass der und jener Pas, diese und andere Netten und Verästelungen Kinder seiner Erfindung sind, kann er endlich einem anderen entfernten Collegen den neuen Tanz, das Ballet, mittheilen, ohne entweder hierzu Bände schreiben zu müssen, oder nicht erschöpfend zu sein? Nein, er kann es nicht, oder vielmehr er konnte es nicht, denn seitdem ein Franzose, Herr St. Léon, die Sprache um das Wort Stenochoregraphie bereichert hat, werden tutte die diena Schwierigkeiten nicht mehr existiren und der Tanz mittheilbar sein wie der Gedanke, durch Schrift und Wort, der Mitwelt wie den kommenden Geschlechtern.

„Was man, sagt Hr. St. Léon in seinem betreffenden Werke, bisher mit dem Namen Choregraphie helegte, existirte eigentlich nicht. Den Tanz componiren, genügt weniger, als die Composition niederschreiben, in Zeichen niederschreiben, die jedem geübten Auge lesbar, dem Kraker das Werk vergegenwärtigen konnten, in Zeichen niederschreiben, die einer allgemein bekannten Sprache angehören, auch allgemein verständlich sein mussten. Es galt also, für die Wiedergabe der Pas eine allgemeine Methode zu erfinden, wie sie in der Musik durch die Notenschiff-



längst vorhanden ist und was lag wohl näher, als ähnliche Zeichen beim Tacten anzuwenden. Jeder Tact besteht aus Figuren, die Figuren aus Pas, die Pas aus Tempi, die Tempi aus einzelnen Bewegungen; letztere sogar ziemlich beschränkter Zahl — man nehme also für letztere beliebige, am für Allemal festgestellte Zeichen, markire die Dauer der Pas oder Bewegungen durch gewöhnliche Noten, die unter den festgestellten Zeichen auszubringen sind und bediene sich endlich der Musik, um Tact und Mänsere anzugeben — und das Räthsel ist gelöst, die Tanzschrift fertig, die Erläuterungen des einen Meisters für die Andern, die Ballets unseres Jahrhunderts für alle folgenden gerettet!

So ungefähr läßt Hr. St. Léon sich in einem ziemlich umfangreichen Werke aus, in welchem er sein System näher entwickelt. Die Männer vom Fach werden Gelegenheit nehmen ihr kompetentes Urtheil darüber abzugeben, ob die neue Methode anwendbar, ob sie nützlich, ob sie leitbar sei. Ob die Methode überhaupt eine neue, ob sie wirklich eine Erfindung und nicht die verbesserte Auflage einer bereits bestehenden ist, darüber werden wir wohl zu gleicher Zeit Aufklärung erhalten. Eins nimmt man indess Wunder — das die Stenochoregraphie, wenn sie wirklich so notwendig und doch so leicht ist, wie Hr. St. Léon der Welt versichert, nicht schon längst erfunden worden ist.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln, 24. October.** Der Theater-Director Herr Röder ist bemüht, sein Opera-Personal zu vervollständigen, doch war ihm bis jetzt das Glück noch nicht hold. Auffallend kann dieses wohl Niemand finden, denn die guten Sänginnen und Sänger haben nicht nöthig den Winter abzuwarten, um vortheilhaftes Engagement zu erhalten. — Ausser einem Baritonisten fehlt noch eine Colortratsängerin; die aus gestern als Isabella in „Robert der Teufel“ vorgelohnte Fräulein Krosfus, vermochte nicht die Anforderungen des Publikums zu entsprechen; ihre Stimme entbehrt der Frische und die Colatur ist nicht correct, ihr Triller ungenügend; Frau Schmitt-Kellberg sang die Partie der Alice recht brav, wenn ihr auch an einzelnen Stellen die hohen Töne nicht nach Wunsch gelangen wollten. — Herr Kahle als Robest verdient unsere ganze Anerkennung; Herr Schmitt kann in keiner Partie wie des Besten nicht geüben, da sich zur Durchführung einer solchen Aufgabe mehr gehört, als Schreiben.

**Berlin.** Auf dem Kirchhof vor dem Oranienburger Thore ward das Dechnmal eingeweiht, das die Mitglieder der Singakademie ihrem verstorbenen Director, dem Prof. Rungenhagen errichtet haben. Das geschmackvolle Monument, auf dem sich ein Kreuz erhebt, ist mit dem vorzüglich getroffenen Bildnisse des Verewigten, in Relief gearbeitet, geschmückt, und enthält die Worte: „Sei getreu bis in den Tod, so will ich Dir die Krone des Lebens geben.“ Die Mitglieder der Akademie, Herren und Damen hatten sich zahlreich dazu eingefunden, und sangen unter Leitung des M.-H. Grell ein geistliches Lied von Rungenhagen und den Choral aus dem Tode Jesu „wie herrlich ist die neue Welt“. Hr. Prediger Hony hielt die Einweihungsrede, die um so ergreifender die Anwesenden berührte, als Jeder von ihnen in Rungenhagen nicht nur den musikalischen Führer, sondern auch den edelsten Menschen geliebt und verehrt hatte.

**Mainz.** Am 16. d. M. fand eine sehr gelungene Aufführung der Händel'schen Cantate „Alexander-Fest“ oder „die Gewalt der Musik“ von dem Verein für Kirchenmusik unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Messer aus Frankfurt statt.

**Dansig.** Der bekannte Flötist Ritter, welcher am 5. ein Concert gab, bewies, dass er binnen 6 bis 7 Jahren sehr bedeutende Fortschritte gemacht hat; die bessere Ausstattung dieser unangenehmen Sorte war eine so dürftige, dass sie das anwesende Publikum beleidigen musste.

**Prag.** Das erste Auftreten Pepito's am 10. d. M. war ihrerseits durch einen Akt von Insolenz bezeichnet; im El Die schien die Seneca mit dem Orchester nicht zufrieden und trat unwillig in die Coulißen ab.

**Dresden.** Die Oper bracht neu erstudirt das alte Dittersdorf Operette: „Die rothe Kappa“, ein Werk, das wegen seiner Melodienfrische und Fülle, seiner echt komischen Musik im Allgemeinen mit grossem Beifall aufgenommen ward, obwohl das Libretto sehr fade ist.

**Pesth.** Fräulein Bury debütierte als Lucia und verdiente anstrengt die Palme des Abends; nach Ueberwindung der ersten Befangenheit trat ihre schöne, reine, sympathische Stimme, ihr gediegene Technik glänzend hervor.

**Leipzig.** Hector Berlioz wird ein Concert im Theater veranstalten.

**Graz.** Das erste Concert des gelehrten Viennetemps fand bei überfülltem Hause statt.

**Heidelberg.** Des bliesige Theater wird am 1. November feierlichst eröffnet.

**Frankfurt a. M.** Binnen einigen Tagen findet ein Concert den Liederkransen zum Besten der Mozartstiftung statt. — Ein musikalischen Soireen der Herren Rosenhain, Finson und Siedentopf werden bald beginnen. Der Bühliche Gesangsverein wird in Kurzem Händel's Ostorium „Allegro und Pensiere-o“ zur Aufführung bringen; dieses Werk, aus des Meisters schönster Periode, kann vor dem Herbst geschrieben, ist nun und nirgends öffentlich aufgeführt worden; selbst eine deutsche Ausgabe davon ist nicht vorhanden.

**Stralsund.** Flotow's „Indra“ hat hier so gefallen, dass es in weniger als acht Tagen drei Wiederholungen erliefte.

**Münster.** In diesem Winter werden die Herren Wüller, von Wazielewski und Ch. Reimers Triosonisten hier veranstalten. — Im ersten Winterconcert kommt eine Ovaritäten zu Shakspere's „Macbeth“ vom Musikdirector Müller zur Aufführung, ein Werk, welches höchst charakteristisch und einseitlich in der Form ist.

In Carlsruhe beabsichtigt man eine Theater-Gesangsreihe in Gräben, und die Leitung derselben dem in Muenchen angigigt gewesene Baritonisten Stockhausen zu übertragen.

In Baden-Baden wird nächsten Sommer ein neues Theater-Gebäude vollendet sein, da der Bau desselben bald beginnen soll.

Braunschweig. Am 4. d. M. fand ein Concert der Singakademie unter Mitwirkung der bezogt. Hofcapelle und unter Leitung des Capellmeisters Abt statt, welches eben so interessant in seiner Zusammenstellung, als gelungen in seiner Ausführung zu nennen ist. Wir hörten darin Mendelssohn's „Athalia“ und „Norgengebet“, sowie Menari's „Aca verum“ in einer der Akademie zur größten Ehre gereichende Ausführung; von besonderem Interesse war für uns die hier noch unbekannt Overtüre au „Tannhäuser“ von Rich. Wagner, welche von unserer ausgezeichneten Capelle in grösster Vollendung ausgeführt, eine grossartige Wirkung hervorbrachte. — Demöchtst stehen uns mehrere Concerte von Heeler Berlioz bevor, sowie auch eine Reihe von Abonnements-Sinfonie-Concerten der bezogt. Hofcapelle. — Das berühmte Quartett der Gebr. Müller bereitet sich zu einer Kunstreise nach Wien vor.

Ernst, der berühmte Geiger, welcher einige Zeit so krank war, dass er das Bett hüten musste, macht eine Kunstreise nach Basel und dem südlichen Frankreich.

Musik-Dir. Julius Schneider ist mit der Composition eines grossen Oratoriums „Luther“ beschäftigt.

Pepito de Oliva verweist das sonst köhliche Prager Pöblikum in dieselbe Baseri wie das Wieser. „Seine Ruh ist hiel“

Félicien David in Paris erlief von einem Verwandten unter verschiedenen alten Dingen auch ein schlecht aussehendes Violoncell; dasselbe wurde hergestellt und erwies sich als ein Meisterwerk des Andero Guarneri, auf welches ihm 20,000 Frs. geboten sind.

Man drängt begehlich Rossini von allen Seiten auf seinen Lorbeer nicht länger auszurufen, sondern mit einer neuen Oper hervorzuweisen. Der Meister ist dadurch so sehr geworden, dass er fast nie von Musik mehr spricht und verdriesslich wird, sobald er nur das Wort „Oper“ hört. Einer seiner vertrauesten Freunde Lanza war, sein Herz einmal zu öffnen und der Freund hat nicht verfehlt, seine Unterredung der Welt mitzutheilen: „Die Liebe ist die Hauptsache“, sagte Rossini, als er sich warm gesprochen hätte, „sie allein schafft Meisterwerke. Unaushörlich redet man mir von dem Zauber des Ruhmes und den Reizen der Arbeit vor. Der Ruhm ist eine Illusion und die Arbeit eine Last. Nur die Jugend findet in dem Ruhm einen Zauber und nur ihr wird die Arbeit leicht. Per Nunc aber dessen Herz und Sinne durch das Alter abgekühlt sind, ist schon halb tot, denn er entbehrt die einzigen wirklichen Genüsse, die es in der Welt gibt. Dante sagt: „es gibt nicht Trauereger, als 50 oder gar 60 Jahre alt zu sein — eben einer schönen Frau.“ — Und wenn man ihnen die so sehr ersehnte Jugend wiedergäbe, Sie in ihr dreissigstes Jahr zurück versetzte.“ — Wer dies Wunder bewirkte, könnte von mir Alles verlangen, statuwerte Rossini. — „Selbst eine Oper?“ — „Wenn man mir meine Jugend wiedergehen könnte“, erwiderte der grosse Meister mit bei ihm seltener feierlicher Rührung, „nicht auf immer, nur auf ein Jahr, einen Monat, auf eine Woche, ja auf einen Tag, auf eine Stunde nur, verpflichtete ich mich eine Oper in zwei Acten zu liefern und nicht an die Proben zu leiden, sondern mich am Tage der ersten Aufführung auch an das Fall zu stellen, den Tacetab zu nehmen und zu dirigiren.“

In 2. verbesserter Auflage erschien so eben:

## Winterabende.

Eine Sammlung der beliebtesten **Opermelodien** aus den neuen und neuesten Opern.  
Für das Pianoforte. Gesammelt und mit  
Fingersatz versehen von:

f. G. C. Bahm.

Cadenpreis 1 Rthlr.

Die 1. Auflage wurde in 8 Wochen vollständig vergriffen.  
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

E. Gebhardt's Buchh. in Erfurt.

Bei C. F. Kahnt in Leipzig ist erschienen und in allen Musikalien- u. Buchhandlungen zu haben:

## Neue theoretisch-praktische CLAVIER-SCHULE für den Elementarunterricht mit 100 kleinen Uebungsstücken.

herausgegeben von

Salomon Burkhardt.

Op. 71 (Nachgelassenes Werk). Preis 1 Thlr.

Diese Clavier-Schule führt nach Bestätigungen vieler tüchtiger und wohl erfahrener Lehrer der Musik die Kinder in kürzester Frist zu einem ersatzlichen Ziele, und kann denen Hrn. Lehrern, welche dieselbe noch nicht kennen sollten, nur auf das nachdrücklichste empfohlen werden.

In der Krüll'schen Universitäts-Buchhandlung in Landshtut ist so eben erschienen und durch alle solide Buchhandlungen zu beziehen:

## Edlinger, Alex. von, Vollständige theoretisch-praktische Zither- Schule. quer 4. Preis 2 Thlr. 3 Sgr.

Bei der immerhin um sich greifenden Vorliebe für das Zitherspiel unternahm es der Verfasser, dem Mangel an einer wahrhaft praktischen Zitherschule zu begegnen und nach dem Urtheile von competenten Richtern ist es ihm auch gelungen, in einer Reihe von kurz und deutlich gegebener Regeln, welchen passenden Uebungen und 100 angenehme Uebungsstücke beigegeben sind, einen Lehrplan durchzuführen, nach welchem das Zitherspiel auf die gründlichste und dennoch leichteste Weise erlernt werden kann.

Die Verlagshandlung glaubt durch eine hübsche Ausstattung und einen billigen Preis mitgewirkt zu haben, dieser Schule allenthalben Eingang zu verschaffen.

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von M. Schloss zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 191.

Cöln, den 29. October 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr., Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Vorlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

### Die grossen Concert-Institute gegenüber den berechtigten Anforderungen unserer Zeit.

Von Ferdinand Gleich in Leipzig.

#### III.

Noch weniger Interesse, als an den Gesangsvorträgen, nimmt man in neuerer Zeit an den Virtuosenleistungen im Concert. Es ist durch die Uebersättigung mit der brilliantesten Virtuosität so weit gekommen, dass in einigen der bedeutendsten Musikstädte Deutschlands ein Virtuos, selbst wenn er einen grossen Namen hat, kein selbstständiges Concert mehr geben kann. Er muss sich darauf beschränken, in einem der stehenden Concerte, in welche das Publikum durch grosse Instrumental- oder Vocalwerke gezogen wird, aufzutreten. Ueber die Bewunderung der blossen Kunstfertigkeit ist man hinweg, da man eben, nachdem hierin das Grössartigste geleistet worden, nicht mehr in Stunden versetzt werden kann. Die erreichte hohe technische Vollendung soll nun ihre Früchte tragen, man verlangt immer noch eine möglichst grosse Virtuosität, aber nur zum Zwecke der Ausführung der Meisterwerke, als Dienerin des schaffenden Geistes des Componisten — nicht mehr als Selbstzweck. Auch nicht alle, früher beliebte Instrumente, will man mehr hören: Pianoforte, Violine, Violoncell, allenfalls Clarinette dürfen in den meisten grossen Concerten noch erscheinen; Flöte, Fagott, Hoboe, Waldhorn, Posaune oder gar die eine Zeit lang beliebt gewesene Ventiltrompete, sind jetzt schon so gut wie verbannt, und wenn man noch bis vor wenigen Jahren dergleichen Vorträge tolerirte, so geschah es nur, weil man wusste, dass diese doch wenigstens das Gute hatten, dass die Ausführenden (in der Re-

gel Mitglieder des Orchesters) dafür eine Gratification erhielten, auf welche man sie bei ihrer Anstellung mit angewiesen hatte. Hoffentlich sind jetzt da, wo diese Vorträge wegfallen, die betreffenden Mitglieder auf andere Weise entschädigt worden. Will gegenwärtig ein Virtuos eines wirklichen Erfolg haben, so muss er vor Allem sich dem Publikum in einem guten Werke vorstellen und darf wo möglich nicht eigene Compositionen spielen, gegen die man nicht mit Unrecht von vorn herein eingenommen ist, wenn der Künstler nicht zugleich auch ein schon bekannter guter Componist ist. Ein ganzes Concert dürfen jedoch nur Pianisten oder Violinisten spielen, andere Virtuosen müssen sich nur auf weniger umfangreiche Compositionen beschränken.

Der wirklich werthvollen Erzeugnisse, die ueben den Anforderungen, welche man an ein Musikwerk als solches stellen kann, auch denen einer weit vorgeschrittenen Virtuosität entsprechen, gibt es nicht allzuvielen, es kommt daher manches seltene, bloss auf Geltendmachung der Fingerfertigkeit berechnete Stück mit zum Vorschein. Man weiss, dass unser modernes Publikum schaudert, wenn Variationen mit halbrechenden Seit tänzerkunststücken auf dem Zettel stehen, man schwärzt aber dessen ungeachtet noch immer solche leichte Waare ein, indem man ihr die Etiquette: *Fantaisie brillante sur des thèmes de l'Opéra* so und so oder *sur des thèmes* irgend eines civilisirten oder uncivilisirten Volkes gibt. Das Publikum soll nun glauben, dass es irgend ein abgerundetes Musikstück erhält, in dem Opern- oder Volkamelodien mehr oder weniger geschickt verwendet sind, sieht aber bald mit Schrecken, dass die prätentios aufstrebende Fantaste nichts weiter ist, als eine Reihe in der Regel ziemlich abgeschmackter Variationen. Die Pianisten wählen zu ihrer ersten Vortragsnummer gewöhnlich ein klassisches

Concert oder bringen eine neuere werthvolle Composition zu Gehör. Hiermit könnte es nun füglich seine Verwandnis haben, denn Jeder wird Ihnen auf's Wort glauben, dass sie tüchtige Künstler sind, wenn ihnen ein Beethoven'scher Mendelssohn'scher oder dergl. Concert geglückt ist. Sie wollen aber auch ohne Begleitung spielen und der fashionablen Welt eine angenehme Erinnerung aus dem parfümirten Salon herleiten und spielen nun Salonstücke, Etüden, sogenannte brillante Polka's, Walzer und dergl. Alle diese, wenn zum Theil auch sehr hübschen Sachen, gehören aber ebensovwenig in einen Concertsaal, als Nipptischfiguren in eine Glyptothek. Das Etüden spielen war vor noch nicht langer Zeit einmal Mode geworden und es wurde in dieser Form von den begabtesten Componisten wirklich Treffliches geleistet. Gewiss ist es interessant, den Künstler in seiner Werkstatt zu beobachten, zu sehen, auf welche Weise ein Talent studirt, denn ein solches kann auch bei bloss technischen Studien nicht ohne Geist verfahren, es werden manche geistreiche Züge sich in dergleichen Skizzen finden; ob aber selbst die geistreichste Etüde dahin gehört, wo nur das Grösste und Erhabenste zur Darstellung gebracht, wo der idealste Kunstzweck verfolgt und dazu die höchste Virtuosität als Mittel verwendet werden soll, das ist eine Frage, die sich Jeder selbst beantworten kann, der eben die Bestimmung der grossen Kunstinstitute von einem höheren Standpunkte aus betrachtet.

Beethoven, der umfassende gewaltige Genies, hat auch hier einen Wink gegeben, wie man die Virtuosität zu höheren künstlerischen Zwecken verwenden kann, ohne dass sie dadurch die Berechtigung, sich geltend zu machen, verliert. Die Fantasie für Piano-forte, Chor und Orchester Op. 80 ist in ihrer Art eine nicht weniger bedeutungsvolle künstlerische That, als die neunte Sinfonie. Beide Werke werden von einer noch unberechenbaren Tragweite sein, denn beide bauen die Brücke zu einem noch unentdeckten, bisher nur geahnten Lande. Bis jetzt hat man die mit der Beethoven'schen Fantasie bereits eingeschlagene Richtung noch nicht oder nur wenig weiter verfolgt; hierin finde aber die Composition für Solo-Instrumente noch ein weites Feld, auf das sich allerdings nur Geister mit grossartiger Productivkraft wagen dürfen.

Wenn nun die Auswahl unter den auf virtuosse Geltendmachung mit berechneten Werke, die es wirklich verdienen, in dem grossen Concertsaal zu erscheinen, nicht allzu gross ist, wenn nicht immer

wirkliche, vollendete Künstler zu Gebote stehen, so würde man jedenfalls besser thun, die Solovorträge zuweilen ausfallen zu lassen und nicht an der Tradition festzuhalten, dass in einem Concert auch das Solospiel vertreten sein muss. Einen genügenden Ersatz kann eine lückenbüssende Aushilfe mit noch nicht ganz fertigen Spielern oder mit einem selbst durch einen wirklichen Virtuosen vorgeführten schwachen Werke nicht erzielt werden, abgesehen davon, dass nicht in alle Concerte Solovorträge passen, dass sie zuweilen einen nicht schönen Contrast mit ihrer Umgebung bilden. An einigen grösseren Concertinstituten hat man dies auch bereits erkannt und es kommen dort Aufführungen ohne Solospiel vor.

So freudig wie man auch die künstlerische Ehrenhaftigkeit anerkennen muss, welche — wie schon oben gesagt — die grossen Concertinstitute sich im Gegensatz zu den meisten, dem musikalischen Drama gewidmeten Anstalten, bewahrt haben, so darf man im Interesse der Sache selbst doch auch nicht blind für die Mängel sein, welche sich hier zeigen, und diese sind: Stabilität und Einseitigkeit auf der einen, unkünstlerische und auch sehr unnöthige Concessionen, die man den Gesangs- und Instrumentalvirtuososen macht, auf der anderen Seite. Die grossen Concerte müssen den Sinn für die klassische Musik beleben und wach erhalten, dürfen dabei aber auch die grossen Erscheinungen der Neuzeit nicht ignoriren. Man gebe also neben dem Klassischen auch gutes Neue. Vor Allem aber verfähre man planvoller bei Entwerfung der Programme, was um so leichter möglich wird, wenn man die Sänger und Virtuosen durch unterschiedenes Festhalten an den idealisten und lautersten Principien stets darauf hinweist, dass sie der Kunst wegen da sind, diese aber nie zum Mittel für egoistische Zwecke gebraucht werden darf.

### Aus dem Künstlerleben.

Boieldieu war ein wahrhaft begabter Mensch. Er besass Alles! Ein grosses Talent, Anmuth des Geistes, die lebenswürdigste Form und sein ganzes Wesen war von einer Herzensgüte durchdrungen, welche auch jene für ihn einnahm, welche nicht günstig genug ausgestattet waren, um ihn zu bewundern wie er es verdiente.

Ich erinnere mich eines wenig bekannten Zuges aus seinem Leben, einer Einzelheit, eines Nichts, welcher aber die ausserordentliche Güte seines Charakters beweist, und ich kann mir nicht das Vergnü- gen versagen, ihn zu erzählen.

In den Theatern zweiten Ranges ist es üblich, den Opera-Componisten, deren Musik man benutzt, freien Eintritt zu gestatten.

Boieldieu war gewiss einer von denen, deren Musik dort oft gehört wurde, aber keiner der Componisten benutzte den freien Eintritt weniger als Boieldieu, denn noch niemals hatte er davon Gebrauch gemacht. Da eines Abends kommt ihm die Idee das Vaudeville-Theater zu besuchen, und wenigstens einmal sein Recht geltend zu machen.

Dort unterwirft er sich der Controle und nennt seinen Namen. Die Herren sehen sich betroffen an und man bittet ihn, zu wiederholen, Boieldieu nennt sich nochmals.

— Aber das ist unmöglich! rief der Controleur.

— Wie, unmöglich? sagte Boieldieu.

— Aber gewiss, erwiderte der Controleur, weil Herr Boieldieu jeden Abend hierher kommt und sich schon auf seinem Platze befindet.

— Ah, das ist ein wenig stark, sagte Boieldieu und da bin ich neugierig den Mann kennen zu lernen, welcher sich meines Platzes mit solcher Kühnheit bemächtigt hat.

— Wenn sie wünschen, wendet sich der Controleur zu dem Componisten, führe ich Sie zu ihm, Sie werden sich erklären und wir werden ja erfahren, wer der wahre Boieldieu ist.

— Ich verlange nicht mehr, erwiderte der Componist. Und indem er sich mit dem Controleur auf den Weg begibt, erhebt sich ein Vorwurf in ihm. Wie, denkt er, ich sollte diesen armen Teufel, der gewiss mit Entzücken das Schauspiel geniesst, weil er es seit Jahren jeden Abend besucht hat, um sein Vergnügen bringen, um eines Einfalls willen heute einmal eine Stunde hier zuzubringen? Nein, das wäre Unrecht. Und er kehrt wieder um.

— Mein Herr sagte er zum Controleur, ich habe nicht nöthig den Herrn zu sehen, ich will Ihnen die Wahrheit sagen.

Es ist wirklich Boieldieu der Componist, aber ich bin sein Bruder, und ich glaube auf diesen bin von seinem Platze Gebrauch machen zu können.

— Ohne Zweifel erwiderte der Controleur, aber der Eintritt ist nur dem Componisten, nicht aber seinen Familiengliedern gestattet.

— Es ist in der Ordnung mein Herr, ich will meinen Platz bezahlen.

— Sehr gut, mein Herr, und wenn Sie wünschen, kann man Sie neben ihren Herrn Bruder placiren.

— Nein, nein, das nicht, wir sind ein wenig entzweit und es würde ihm unangenehm sein, mich

hier zu sehen. Geben Sie mir einen Platz, entfernt von ihm und sagen Sie ihm morgen, verstehen Sie, morgen, dass sein Bruder da gewesen sei, dass er ihn nicht habe stören wollen und dass er nie wieder kommen würde ihn zu belästigen.

Und von da an zeigte sich Boieldieu nie wieder im Vaudeville-Theater.

## Erstes Gesellschafts-Concert in Cöln.

Donstag den 25. Oct.

Unsere diesjährigen Concertsalen hat auf eine in jeder Beziehung glänzende Weise begonnen; indem das zweite Concert ein sehr gelungenes genannt werden muss. Sowohl die Zusammenstellung des Programms, als wie die vortheilhafte Ausführung der stimmlichen Musikstücke unter der Leitung Ferdinand Hillers, überflügelte fast Alles, was uns in früheren Jahren geboten wurde.

— Wenn die Motete „Ich lasse Dich nicht“ auch nicht von Joh. Seb. Bach, sondern von seinem Onkel herrührt, so gehört sie doch sicher zu dem köstlichsten, was aus dieser grössten der deutschen Künstlerfamilien hervorgegangen ist. — Welche Zuversicht, welche Innigkeit, welche Einfachheit der Mittel, und welche Wirkung! — In der Ausführung tritt namentlich der Chor der Knaben mit wundervoller Frische heraus. Die Ausführung war, wenn man bedenkt, dass unsere Chöre wenig so häufig ohne Begleitung gewöhnt sind, dass zum Studium nicht viel Zeit gewidmet werden konnte — gelungen. Eine feine Nuancirung ist wohl nur unter Verhältnissen möglich, welche dem Hingebenen absolute Macht über die Räfte und die Gegenwart der Ausführenden gestatten —

Die Composition des 126. Psalms von Ferdinand Hiller besitzt alle die Vorzüge durch die sich des Meisters Arbeiten dieser Gattung, namentlich sein Distorium allgemeine Anerkennung erlangen haben. Die musikalischen Gedanken sind edel und entsprechen dem Sinn der herrlichen Dichtung; ihre Form und künstlerische Durchbildung ist klar und fließend, die Mittel des Solo und Chorgesanges getragen von reicher Orchestration sind von der sichern Hand des erfahrenen Künstlers in schöner und äusserst wohlthuernder Weise entfaltet. In dem ersten Chor wird der Zustand der Seele die sich ans langer Noth und Gefangenschaft endlich errettet sieht, und das arce Glück noch nicht fassend, sich wie vom Traume befangen findet, in sinniger Weise ausgedrückt. Das Glück ist noch ein zukünftiges und aus der Mitte des Leidens heraus wird es nur vorgestellt. Auf dem dunkel gehaltenen Grund einer getragenen Orchestration heben sich in wehmüthig sanfter Klage die Stimmen des Chors ab, sie steigern sich nur bei den Worten „dann wird unser Mund voll Lachens sein“ an einem freudigen Ausdruck, bald wieder zur Trauer und an dem Gefühl zurückkehrend, dass ihnen, wie später das Leiden, so jetzt noch das Glück nicht mehr denn ein Traumbild ist. Das Recitativ einer Altstimme vermittelt den Uebergang zur Erinnerung an die grossen Thaten Gottes, denen das Volk oft seine Erlösung verdankte. Hell und schön ist die Ausführung dieses Chores gehalten, wenn auch in der Entfaltung der Motive vielleicht nicht so bedeutend, als da-

folgende. Dieses, ein Alt-Solo mit Chor, bildet den Kern und den Schluss des Gausen: „Die mit Thränen san, werden mit Freuden ernten“; hier nimmt die Composition einen höheren Schwung. Die Läuterung der Seele durch Leiden und die sanftere Freude nach überstandenen Schmerzen kommen hier zum vollkommnen Ausdruck und die edele empfindende und schön geführte Cantilene der Altstimme, das Eingreifen des Chorgesanges der bald *capella*, bald mit Orchester-Begleitung das Motiv aufnimmt und weiter entwickelt, machen eines höchst wohlthuenden und wahrhaft harmonischen Eindruck. Das Ganze massvoll in seinem Umfang wie seinem Inhalt nach, ist eine schöne Gabe, womit der Meister nach langem Abwesenheit bei seiner Rückkehr die Freunde seiner Musik beschenkt hat. — Von Hrn. Th. Fizia wurde das Violinconcert von Mendelssohn vorgelesen. Hr. Fizia spielte es mit der meisterhaften Technik, Feinheit des Ausdruckes und der Anmuth, die ihn unter den Violinspieler auf eine so hohe Stufe stellen; wir glauben ihn noch nie besser spielen gehört zu haben; er gewinnt an Tiefe der Empfindung und an allen den Eigenschaften, die sich bei jedem Künstler, könne er auch so fertig aus der Schule, erst später entwickeln können. —

Ausserdem kamen die klassischen Orchesterwerke: die Ouvertüre zu Iphigenie von Gluck, die *A dur*-Sinfonie von Beethoven, sein Schluss „Im Hoebland“, Ouvertüre von Gade, zur Ausführung. Wir wünschen unserem trefflichen Orchester nur Eines: einen schön klingenden Saal, als den des Casino's, in dem sich der Wohlklang des Orchesters nicht gehöriig entfalten kann. Die Ausführung selbst war vollständig gelungen; weder Bläser noch Blech haben gefehlt. Die Wahl der Tempi war glücklich.

**Tages- und Unterhaltungsblatt.**

Paris. Stephen Heller hat die neue zum Druck bestimmte Reihe von Klavierbüchern, denen er den Titel „Blumen-, Frucht- und Dornen-Stücke“ gegeben, jetzt vollendet; seine Freunde sind entzückt von der Fülle des poetisch Empfundene, der Prägnanz und dem Adel der Form. Es gibt heut zu Tage wenige so grosse Lyriker wie Stephen Heller, der mit der Tiefe des Gefühls die Klarheit des Gedankens und die abgerundete künstlerisch begründete Form zu bilden versteht. — Prof. Ludw. Landberg aus Rom, der freundschaftlich Märchen der Künster, dessen Haus ein Sammelplatz der künstlerisch gebildeten Fremden, ist hier eingetroffen und hat die ehrenvolle Aufnahme bei unserer musikal. Grosswürdesträgerin Meyerbeer, Aeber, Halévy, Berlioz gefunden.

Paris. Am 17. d. M. wurde in der Kaiserlich-Musikal-Akademie eine neue Oper „Le maître chanteur“ von Limander gegeben. — Mit dem Einstudiren der Gounod'schen Oper „Die blinde Nonne“ hat man bereits begonnen. Bonaheide, ein junger Sänger, welcher kürzlich die ersten Preise im Conservatorium erlitten, ist engagirt worden. — Der „Nabob“ von Halévy wird jede Woche allgemein und mit fortwährendem Beifall gegeben. — Im *théâtre français* wurde ein Stück „La corde de pendu“ von Langlé aufgeführt, zu welchem Meyerbeer ein reizendes Lied und Offenbach die Entree und das Meledram componirt

haben. — Thalberg ist wieder hierher zurückgekehrt. — Von G. Natorf erscheint eine Sammlung von Männerquartetten, welche Angehörigsten enthalten soll. — Am 20. d. M. wurde in der komischen Oper „Collete“, Musik von Justin Cadoux zum erstenmal aufgeführt. —

Johanna Wagner hat für die nächste Saison ein Engagement bei der italienischen Oper in Loudon angenommen.

Leeds. Im letzten Concert des Musik-Vereins wirkten die Grisi und Mario mit. Ihre Zusammenstellung war folgende: Ouvertüre an Don Juan. — Duett von Nicoli. — Duett von Rossini. — Quartett in E von Beethoven — Der Erlkönig von Schubert. — Arie aus Don Juan. — Solo für das Harmonium über ein Thema s. d. Regimentstochter. — Quintett von Mozart. — Ouvertüre von Rossini. — Ouvertüre von Auber. — Arie von Bellini. — Arie von Flotow. — Romance von Vaccini. — Arie von Mercadante. — Duett aus Don Pasquale von Donizetti. — Chor von Rossini und zum Schluss Ouvertüre zu Prometheus von Weber. —

Petersburg. Das Repertoire der italienischen Opera ist festgestellt ausser den bekannten Opera von Rossini, Bellini, Meyerbeer und Donizetti sind zur Aufführung bestimmt: *Il marito e l'amante* von Ricci, *I Martiri* von Mercadante, *Mosè* und *Anna Bolena*. Das Personal besteht aus den Sopränen: de Lagrange, Medori und Marry, dem Constatto Démerie, den Tenoren: Calzolari, Tamberik, Naudie und Bigelli, den Barytonen: Ronconi und de Bassini, den Bassisten Lablachs und Bidet. Die Direction ist dem Sgr. Ricci anvertraut. — Ueber das Violinspiel und die Compositionen des russischen Generals Alexis Loeff drückte sich vor Kurzem ein Kritiker also aus: „Wer Lennu gekannt hat und sich in seinen Dichtungen ergangen, wird und muss ihn unwillkürlich wiederfinden in dem Violinbogen wie in allen Compositionen Loeff's. Jede Molecule, die er schwiegen macht, man fühlt unwillkürlich heraus aus ihm, dass sie von einem Schlag seines Herzens erregt wurde.“

**Neue Musikalien.**

Im Verlage des Unterzeichneten erschien so eben:

<b>Evers, Ch.</b> , Six Poésies pour Piano, Op. 47. . . . .	Thlr. Sgr.
6 Nummern. No. 1-4 und 6 à . . . . .	10
„ 5 „ „ . . . . .	15
<b>Mayer, Ch.</b> , Six Caprices caractéristiques pour Piano, Op. 180, 6 Nrn. No. 1, 2 à . . . . .	10
„ 3, 5 „ „ . . . . .	12 1/2
„ 4, 6 „ „ . . . . .	15
<b>Hollque, W.</b> , Fantaisie pour Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano, Op. 37. . . . .	1 25
Avec Orchestre . . . . .	1
Avec Piano . . . . .	1
<b>Rieckus, A. F.</b> , Sechs schelmische Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Morgens am Brunnen. — Die junge Lehrmeisterin. — Amor ein Jäger — Der arme Taugenichts. — Die Nix. — Ich höit' ein Vöglein singen. Op. 19. —	22 1/2

Leipzig, 10. October 1853. **Fr. Kistner.**

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 192.

Cöln, den 2. November 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — **Insertions-Gebühren** pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers **H. Schless** in Cöln erbeten.

## Die drei Schwestern.

Eine Allegorie von Ferdinand Gleich.

In einem vertrauten Kreise von Künstlern kam das Gespräch auf das volkthümliche Element in der Kunst und besonders in der Tonkunst. Es ward viel dafür und ebensoviel dagegen hervorgebracht, der Eine behauptete, es sei das untrüglichere Kriterium des Talentes, wenn dessen Melodien in das Volk übergingen, ein Anderer stellte dem entgegen, dass die neuesten Klingel-Opern, die leichtfertigen und gesinnungslosen Liedercompositionen, Tänze etc. nach dieser Theorie die Ergüsse wahrer Talente sein müssten, denn dergleichen hörte man am meisten auf den Strassen, auf Messen und Jahrmärkten trällern und pfeifen; Mozart und Weber müssten diesen wohlthellen Ruhm mit Gungl, Gumbert, Flotow etc. theilen — er für seine Person würde es als Componist für eine Schmach ansehen, „in dem Munde des Volkes zu leben“. Du gehst zu weit, rief ein Dritter, die Popularität ist allerdings das höchste, was ein Künstler erreichen kann, nur kommt es darauf an, was man unter diesem Worte versteht. Ich behaupte, ein jedes Kunstwerk von wirklicher Bedeutung ist populär und muss es seiner Natur nach sein — oder ist es wenigstens so lange gewesen, als es im Volksbewusstsein wurzelte, wie z. B. die Erzeugnisse der religiösen Kunst, welche zu der Zeit, als die religiösen Interessen noch die Oper waren, um die sich das Volks- und Staatsleben drehte, von der höchsten Bedeutung waren, gegenwärtig jene doch nur von Wenigen, die es verstehen, sich in den Geist vergangener Zeiten zurückzusetzen, bewundert werden. Zur Erläuterung meiner vorhin ausgesprochenen Behauptung möge folgende kleine Erzählung dienen.

Die Mutter so vieles Herrlichen und Grossen, der Volksgeist, gebar drei Töchter, welche sie mehr als alle ihre anderen Kinder liebte, denn sie trugen den Stempel der Göttlichkeit an der Stirn und erfreuten, kaum geboren, schon das Herz der Mutter. Diese Trias nennen wir jetzt Kunst — alle drei Schwestern hatten anfänglich nur eine Seele gemeinschaftlich und schafften und wirkten vereint. Sie schufen in ihrer ersten Jugend jene tief ergreifenden Sagen, Lieder und Tänze, die noch in dem Munde des Volkes leben. Jede gab dazu ihr Bestes: die Aelteste den heiteren, lebensfrohen, in seiner Unschuld so liebenswürdigen Sinn, die Zweite das neckische, fast spöttische, schon etwas leichtsinnige Wesen, das man einem lebhaften Kinde jedoch so gern verzeiht; die Dritte, jene gewaltige Innerlichkeit, die eine grosse nach oben blickende Seele, ein Herz verräth, das warm für die ganze Menschheit schlägt und Raum für Alle hat. Später sonderten sich die drei Schwestern von einander ab, die eigenthümlichen Charaktere begannen sich zu entwickeln und wie auch einer aus der Schaar der Engel zum Falle kommen musste, so geschah es auch hier. Die Umgebung, in der ein Mensch bei erwachendem Seelenleben sich befindet, die Erziehung die er geniesst, haben einen stets maassgebenden Einfluss auf ihn: er bleibt gut oder wird schlimm. Ein gleiches Schicksal, wie die Menschen hierin es haben, ward auch den drei himmlischen Schwestern. Als sie heran wuchsen, verliessen sie das elterliche Haus und suchten von einem unbestimmten Drange getrieben die Höhe ihrer Bestimmung auf Erden zu erreichen. Die Aelteste fand in edlen und hochbegabten Menschen treue Pfleger, welche sie zu einer blühenden, freudestrahlenden keuschen Jungfrau erzogen, die hoch über dem gewöhnlichen Treiben der Welt stehend, überall Segen und Freude spendete. In ihrer Grösse vergass

sie jedoch ihre Mutter nicht; sie stieg wieder zu ihr herab, um ihr mit herrlichen Gesängen für die Mutterzeiten zu lohnem. Sie wurde dem Volke eine sanfte Troststern in den Leiden, sie streute Blumen auf seinen Weg, sie schmückte die Sagen, die sie im Verein mit ihren Schwestern in der Kindheit schuf, mit noch schöneren Farben aus, saug dem Volke von der heiligen Macht der Liebe, lehrte es das geheimnisvolle Rauschen des Waldes, das Murmeln des Baches verstehen und seinen tiefinnersten Gefühlen Worte und Töne zu leihen.

Nicht so glücklich war die zweite Schwester. Ihr leichter, etwas auf Genuss gestellter Sinn fand keinen Geschmack an dem Ernst, welcher allein die Quelle der edlen und reinen Freuden ist. Aeusserer Glanz, Wohlleben und Ueppigkeit blendeten sie — die beachtendsten und nur Edelen wollenden Menschen standen ihr nicht an, sie buhte um die Gunst der Grossen dieser Erde, die sie ihrerseits wohl mit irdischem Schimmer schmückten, sie sogar für würdig hielten, sich in den Salons der *bonne société* zu repräsentiren, in ihr aber sie eine Heilige fanden und finden konnten, sondern sie nur als ein hübsches Spielwerk, eine lebenswürdige und piquante Coquette betrachteten. Von ihrer göttlichen Natur verlor sie immer mehr und mehr, sie sank moralisch immer tiefer, war leichtsinnig und frivol, heuchelte zuweilen eine krankhafte Empfindsamkeit und spielte ebenso gedankenlos mit heiligen Gefühlen, wie mit den bunten Pfausenedeln ihres Fächers. Da hörte sie mitten in dem leeren Treiben ihres entwürdigenden Daseins von dem Ruhme, mit dem ihre älteste Schwester die Welt erfüllte. Sie ward neidisch darüber, dass die in ihren Augen einfältige Jungfrau, die sie nur dazu geschaffen glaubte, um ungekannt in Niedrigkeit zu leben, ein grösseres Ziel erreicht hatte, als sie selbst, dass ihr Millionen von Herzen entgegenzuschlugen und die Lippen Aller ihre Herrlichkeit priesen. Die eitle, der Verwickeltheit dienende Coquette war dem Volke unbekannt, es wusste dieses gar nicht einmal mehr, dass sie ebenfalls seine Theilhaber war. Da entschloss sie sich, auch dem Volke sich zu nähern und alle ihre unlauteeren Künste aufzubieten, um den Ruhm der Schwester zu verdunkeln. Ausgerüstet mit allen schlaun berechneten Mitteln der Verführung kam sie zu dem Volke, betäubte seinen Sinn mit herauschenden, wollüstigen Tönen, schmeichelte der Eitelkeit, verhöhnte mit scharfem Witz das Heilige und machte auf der Strasse oder in rauchiger Kneipe Bruderschaft mit den Verführten oder schon Verworfenen. Die u-

neve Holtheit wusste sie mit glänzendem Flitter zu verdecken, wühlte sich wohl auch unter hochfliegender Maske in die Herzen der Besessenen und trüffelte das Gift der Demoralisation in die Seelen der Unbefangenen. Die Gedankenlosigkeit und Genussucht waren ihre besten Bundesgenossen — sie erreichte mit deren Hilfe ihren Zweck, denn bald herrschte sie fast ausschliesslich auf den Tanzböden, Leierkasten, bei den modernen Troubadour's der Wein- und Bierhäuser — den unlerziehenden Harfenistinnen und Musikanten — selbst in den Theatern, ebenso wie sie als Magd der Launen, der grossen Welt in den Salons geherrscht hatte. Von edlem Zorn und von Scham erglühend flohen alle Museen und Grazien mit verhäultem Gesicht, wenn sich die entartete Himmelsstochter zeigte, die Priester der wahren Kunst fluchten ihr und verkündeten mit prophetischem Geiste ihren baldigen Untergang — sie lachte dazu und herauschte sich an dem Weibrauch, den ihr die gedankenlose Menge mit Glacéhandschuhen oder mit schweligen Fausten atmete.

Die jüngste der Schwestern fand anfänglich nur wenig Freunde, denn sie war sehr ernst und verschloss ihr reiches Herz gleich wie die Sinnsplanze ihre Blüthe bei jeder profanen Berührung. Nur den Auserwählten war es vergönnt, in das tiefe Meer zu schauen, das sie im Busen barg, aber diese gaben sich ihr auch mit der relaxten und erhabensten Begeisterung hin. In stiller Pflege wuchs sie zu einem, der Gottheit ähnlichem Wesen empor, sie thronte im Himmel und in der Brust edler Menschen, denen sie durch ihre Gaben es möglich machte, die Seligkeit des Himmels schon hier auf Erden zu geniessen, denen sie ein Glück herleitete, das allen irdischen Glanz, alle Güter dieser Erde aufwiegt. Nicht weniger, als die älteste Schwester liebte sie die Menschen; die ganze Welt hätte sie mögen an das Herz drücken, und als sie sich in strahlendem Glanze entwickelt hatte, erinnerte auch sie sich ihres Ursprungs und ihrer Bestimmung. Sie verliess ihre lichte Höhe jedoch nicht, sondern öffnete dem geliebten Volke, der ganzen Menschheit die Pforten ihres Tempels, schloss diese in ihre Arme und drückte sie an das liebeglühende Herz. Dem Volke, seiner Mutter, ist die himmlische unbegreifbar, aber es ahnt die Grösse der zu Göttin gewordenen Tochter, es fühlt das Erhabene in ihrem Wesen, beugt sich in seligster Bewunderung vor ihr und liebt sie nicht weniger, als die älteste Schwester. Jeder aber, der das Wesen dieser erkannt hat und die Erhabenheit der jüngsten Schwester zu ah-



nen versteht, wendet sich mit Ekel von der zweiten ab. Die Herrschaft dieser wird nur noch von kurzer Dauer sein, denn allein durch den Zauber ihres Vorhandenseins werden die beiden edeln Schwestern das Reich der Alterkunst zerstören, wie die Sonne schon durch ihr Erscheinen die schwärzeste Nacht vernichtet.

### Brüssel 28. Oktober.

Die Räume des *Théâtre-Royal* sind nun schon seit Monatsfrist dem Publikum wieder geöffnet, nachdem sie in sehr geschmackvoller Weise durch Herrn Séchan restaurirt worden und die Direktion hat alle Ursache mit dem Besuche sehr zufrieden zu sein, denn das Haus ist gewöhnlich gut besetzt. Diejenigen, die in Folge des Heiraths des Herzogs von Brabant auf eine Theilnahme des hohen Ehepaares und folgerecht der ganzen hiesigen Aristokratie für den Tempel Thaliens schlossen, haben sich verrechnet, denn bis jetzt sieht man dem Besuche der herzoglichen Gatten noch entgegen. Möglich dass das bis jetzt noch nicht beendigte Verfahren der Debatanten und die hieraus hervor gehende Einseitigkeit des Repertoires die Ursache ist, denn über zu grosse Abwechslung konnte bis jetzt noch keine Klage geführt werden. Jeannettes Hochzeit von Massé und ein Ballet, die *Brasillanerin*, von Desplaces waren so zu sagen, die einzigen Novitäten, die dem Publikum während sechs Wochen vorgeführt worden sind, doch verspricht man uns mit Nächstem des Tenfels Lindekeafchen von Grisar, den ewigen Juden und endlich den Nahob vorzuführen und wir müssen also, die Dinge die da kommen sollen, in Geduld erwarten.

Was das Personal des Theaters betrifft, so sind die Kräfte der komischen-Oper denen der grossen Oper durch ein besseres Ensemble vorzuziehen. Am Leistover wirken Mathias als erster Tenor, Carman als Baryton, Arandl als Bass. Herr Balanque unser vorjähriger Bassist musste den Zweifeln weichen, die man über die Restauration seiner in voriger Saison etwas angegriffenen Stimme hegte; ob man indess nicht schon jetzt herent, in seinen Beförderungen allzuweit gegangen zu sein, will ich dahin gestellt lassen. Herr Arandl ist engagirt und das Publikum muss ihn halten, wenn er sich nicht selbst demontiren will. Von den Damen nenne ich Ihnen Fräulein Elmire als erste Sängerin; an der komischen Oper bekleidet Fräulein Anna Lemaire dies Fach, während Herr Andran ein sehr guter erster Tenor ist. Die zweite Sängerin heisst Mlle. Dagsson, die übrigen Mitglieder gehören mehr oder weniger unter die Bezeichnung, genügend. Das Theater unserer Nachbarstadt Antwerpen macht schlechtere Geschäfte; ein dunkles Verhängnis scheint über diesem Institute zu schweben, denn auch in diesem Jahr sind alle Sänger und Schauspieler ohne Ausnahme von dem streng richtenden Publikum ausgepfiffen worden und der entsetzte Direktor hat Angesichts solcher Stürme nichts Besseres zu thun gewusst als den Feldherrnstatue in die Hände eines Anderen niederzulegen, der indess ohne einen nennenswerthen Zuschuss aus Communalmitteln dieses Amt nicht über-

nehmen will. Die nächste Zukunft wird darüber und wie man glaubt zu Gasteen des neuen Directors entscheiden. So viel über das theatrale Leben; an der Akademie hat seitdem das Erscheinen des Herrn Ulrich, des preisgekrönten Componisten einer Sinfonia Anlass zu Festlichkeiten gegeben, wie sie die Aufführung des Preisstücks und die Krönung des Componisten mit sich brachten. Herr Ulrich hatte bis jetzt keinen Namen auf dem Felde der Musik, sein erster, wie er selbst sagt, unverhoffter Erfolg wird ihm der beste Sporn sein, auf dem betretenen Wege rüstig fortzuschreiten. — Die Abtheilung der schönen Künste der Académie hatte für dieses Jahr als Preisfrage ausgeschrieben: „welchen Einfluss die orientalische Musik in Folge der Kreuzzüge auf die des Abendlandes ausgeübt habe?“ — es ist indess keine sinnige Antwort eingelaufen. Die genannte Abtheilung hat daher statt der Vorangefragte folgende Fragen gestellt:

„Liebt die Musik überhaupt einen heilsamen Einfluss auf die Sitten aus? Sind alle Gattungen von Musik gleich geeignet einen solchen Einfluss auszuüben? Sichern die jetzigen Zustände der Musik ihr einen solchen moralischen Einfluss und kann man dieselben in dieser Beziehung als im Fortschritt befindlich ansehen? Welche Abänderungen dürften nöthig sein um hier den höchsten vermittelnden Einfluss anzuwirken? Von diesem Gesichtspunkte aus sollen in den Antworten die religiöse, dramatische, Vokale, Instrumentale- und endlich auch die Volksmusik beleuchtet werden. Die Manuscripte müssen bis zum 1. Juli 1854 eingereicht werden. Das Thema ist interessant vielsüchtig zu beleuchten und wird ganz gewiss nicht das Schickal seines Vorgängers theilen. Vielleicht holt sich gar einer unserer deutschen Landsleute den goldenen Preis, ich mache jedenfalls hier darauf aufmerksam. Wenn Sie es wünschen so werde ich Ihnen von Zeit zu Zeit Nachrichten über das musikalische Leben Belgiens geben; für heute ist mein Bericht zu Ende.“

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Barmen. Das Oratorium „Die Zerstörung von Jerusalem“ von Ferd. Hiller, wurde am 29. Oktober unter des Componisten persönlicher Leitung mit grossem Beifall hier aufgeführt.

Berlin. Man will am Namenszuge I. M. der Königin assistirt Plow's Rabenzahl, Gluck's Aradde geben. Fürwahr ein Tausch, wogegen wohl Niemand leicht etwas einzuwenden haben wird.

Stuttgart. Frau von Marra thesaurisirt bei jedesmaligen Auftreten das Hiesige, sonst ziemlich kalte Publikum. — Zu Ehren des Prinz-Regenten von Baden gelangte am 25. Oct. Meyerbeer's Prophet zur Aufführung.

Kürken ist in Stuttgart für Lebenszeit engagirt worden.

Magdeburg. Die Oper hat durch die Aufführung des Don Juan einen hohen Beweis ihrer Thätigkeit gegeben.

Richard Wagner soll die Absicht haben, eine französische Operngesellschaft zu engagiren und mit derselben Frankreich zu bereisen, um auf diese Weise Propaganda zu machen für seine Opera.



# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 193.

Cöln, den 5. November 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Ein Prophet und sein Messias.

Und es war schlecht bestellt mit der Kunst. Die hohle, göttliche war herabgezogen in den niedern Kreis seichtem Modethums und die einst hellodernde Flamme auf wenige Funken zusammengesunken. Es war wüst in dem Weinberge des Herrn. — Nur wenige waren getreu geblieben und diese Wenige aber so sich nannten Emil Naumann und Ludwig Norman und Waldemar Bargiel und Julia Schäfer und Albert Dietrich und Joseph Joachim und Theodor Kirchner und nicht zu vergessen des grossen C. F. Wilsing, glühten und sprühten noch fort, und strebten hoch auf und schienen eine neue Kraft anzukündigen und berechtigten zu grossen Hoffnungen. Und wenn auch diese Hoffnungen nur bekannt und gehegt waren in sehr engen Kreisen, so genügten sie doch dem Seherauge dessen, dessen Johannes einst Franz Liszt war und der da heisst mit seinem weltlichen Namen Robert Schumann. Denn Schumann erkannte in jenen acht Berufenen die Vorboten einer neuen Zeit, die Vorläufer eines grossen Kometen, der seine eigene Bahn wandeln würde, die Verkünder eines andern Messias. Und da sein Glaube war stark, so sass er und wartete und wartete ein ganzes Jahrzehend auf den verkörperten Ausdruck des höchsten Ideals, auf den Brennpunkt der Richtung der Zeit, auf eine neue Minerva, die vollständig gepanzert dem Haupte Jupiters entspränge. Und er wartete nicht umsonst, denn sein Glaube hat sich bewährt. Als das letzte der zehn Jahre sich seinem Ende nahete, da erschien er der neue Messias, auf Erden auch genannt Johannes Brahms, dessen Bethelem war Hamburg. Und als er erschien, da ergriff Schumann eine Feder, seine Correspondentenfeder, die zehnjährige Ruhe fast stumpf gemacht hatte, und spitzte sie von Neuem

und schrieb der neuen Zeitschrift für Musik die da erscheint in Leipzig: „Horcht auf, was ich verkünde und sinket in den Staub und betet an, denn er ist gekommen, der Längsterbete, der oft Geräumte, und er wird sein das Licht für alle Völker, welches leuchtet vom Aufgange bis zum Niedergange!“ Wem aber der Glaube fehlt, der gehe hin und lese die achtzehnte Nummer jener Zeitschrift, denn sie trägt Schumann's Prophezelung an der Spitze.

Wir aber sind der Meinung, dass Schumann seine Prophezelung nicht aus sich selbst hat, sondern nachgeschrieben den Worten des genialen Hoffmann, der einst von einem Johannes Kreisler träumte, denn Messias-Brahms nennt sich höchst bescheiden — Johannes Kreisler junior. —

## Pariser Brief.

Den 27. October.

Den heutigen Bericht begieng ich mit der grossen Oper, welche aus Limas der's *Maitre Chanteur* gebracht hat; es ist dies dieselbe Oper, welche Anfangs unter dem Titel *la fille de l'armurier* angekündigt war. Zunächst bitten wir den Leser, *maitre chanteur* nicht etwa mit „Singenister“ sondern mit „Meistersänger“ zu übersetzen und dann ferner weder an Klingens noch an Wolfram von Eschenbach oder an die Wartburg zu denken. Herr Henri Trisson — so heisst der Verfasser des Textes — versetzt uns nach der ehrwürdigen Stadt Frankfurt, die Zeit der Handlung ist 1493. Wenn der Vorhang auftritt, sind wir vor einer Waffenschmiedwerkstatt. Der Waffenschmied Günther und seine Gesellen hämmern das Eisen; weiterhin streben sich Studenten und junge Mädchen im wirbelnden Tanze und auf dem Altan des Wirthshauses sitzen Bitter und sechen.

Bald erscheint eine neue Figur, in schwarzem sammetnen Wams, angeschlossener Hosen und Barret mit langer herabhängender Feder — es ist der Meistersänger, der den Schmied um einen Hammer bittet, um sein Schweit wieder grade so hämmern, welches krumm geworden ist, indem er einer alten Frau beim Holz-

abhängig, behellich war. Dieser Meistersänger steht gar zu stolz und hochtollig da, als lasse wir nicht die Geschichte hinter die Wälder, sondern was wir werden sollen. Einmal klopf' unser Meistersänger seine Klüge anrecht und singt dabei ein Loblied auf das Handwerk des Waffenschmieds. Da ertönt das Angelus, die Häupter rücken, Marguerite, Günter's Tochter kehrt mit ihrer Begleiterin aus der Kirche heim; der Meistersänger bewundert die züchtige und melancholische Gestalt, welche eine unglückliche hoffnungslose Leidenschaft ertönen lässt.

Die Gesellen bitten jetzt den Meistersänger, ihnen doch eines seiner schönen Lieder zum Besten zu geben, was dieser denn auch in einem Liede an Ehren Karls des Grossen that. Der deutsche Zuhörer wird eigenthümlich bewegt, wenn er in französischer Sprache singen hört: *"Aigle endormi, rouvre ton aile, reprends ton vol vers le Soleil"*. Dies Lied könnte um so mehr *à propos*, als grade in demselben Augenblicke die Kurfürsten zur neuen Kaiserwahl versammelt sind. Der junge Graf Rudolph von Hessen, der eben in Gesellschaft der Ritter steht, wird von dem Liede so elektrisirt, dass er dem Sänger seine goldene Ehrenkette hinunterwirft. Ein Page tritt in diesem Augenblick an den Sänger heran, letzterer aber legt ihm Schweigen auf. Man sieht, wir hatten recht gerathen, als wir dahinter ein Mysterium witterten. Inzwischen ist die Nacht angebrochen, Graf Rudolph und die Ritter stehen bei Mondenschein, es ist Rudolphs letzter Jungenselbstschmerz, denn morgen soll er sich mit der Pfalzgräfin — wir wissen nicht mit welcher — vermählen. Dieser selbe Rudolph hat aber schon seit langer Zeit ein Liebesverständnis mit der schönen Marguerite unterhalten, und er ist es, nach welchem sie sucht.

Durch den Wein erhit, wetzt Rudolph mit seinen Genossen 4000 Duenzen, dass er ihnen in seinem Schlosse ein Gelage geben werde, an welchem Marguerite Theil nehmen werde. Einer der Ritter nimmt die Wette an, was ihn mehr ehrt, als Herr Rudolph, da es von grösserem Vertrauen in das Zartgefühl eines Ritters seiner Schönen gegenüber zeugt. Doch der Einsatz ist zu hoch, als dass man die Wette nicht gehörig zu Papier bringen sollte; im 15. Jahrhundert aber gehörte das Schreiben nicht zu den Wissenschaften der Ritter und andere Herren wären sehr in Verlegenheit, wenn nicht glücklicherweise unten in der Laube der Meistersänger schliefe. Indem sie diesen aufwecken, macht derselbe eine etwas löwenartige Bewegung — ein neuer Beweis zu Gunsten unserer Annahme, dass hinter diesem Manne noch ein Mysterium steckt — doch beruhigt er sich sogleich, redigirt die Wette und präsentiert das Papier den beiden Ritters zur Unterschrift.

Marguerite inzwischen harrt an ihrem Fenster ihres Ritters; endlich öffnet sie die Hausthür, tritt hinaus und eilt Rudolph entgegen, der heute einen doppelten Grund — Liebe und Eigenliebe hat, das *Rendez-vous* nicht an versäumen. Im Hintergrunde schauen der Sänger und der Page der Entwicklung dieser Scene zu. Graf Rudolph wendet alle Kräfte der Ueberredung an, Marguerite zur Flucht zu bewegen, doch letztere gedehet ihres Vaters und seines Kummers, den er haben würde, wenn sie ihn verliesse. Allein unser Ritter wolas diese Scrupel zu beschwichtigen, er versteht, dass ein Priester sie in der Schlosscapelle erwarte; damit es nicht an Zeugen fehle, wetzen jetzt der Sän-

ger und der Page herbei, und erklären sich, dass, was Herr Rudolph nicht ganz besonders mitrufen kann, zu sein Priester die eine Erlaubung ist, doch würde er das Aborescens wohl abwehren, und so folgt ihm die unglöse Marguerite, während der Vorhang fällt.

In dem Zwischenakt gewinnt Graf Rudolph seine Wette, denn beim Beginn des zweiten Aktes finden wir Marguerite vor Scham in Thränen zerflossen und die der Page verzehens durch seine Gesänge zu trösten bemüht ist. Da tritt Graf Rudolph ein, voll von Reue, während er aber von seinem seine Liebe beteuert, ertönt unter dem Fenster sehr angelegener Weise ein Morgenständchen an Ehren seiner Vermählung mit der Pfalzgräfin. Rudolph will von dieser Vermählung nichts wissen, nur Marguerite will er heirathen.

Die Situation verwickelt sich jetzt durch die Ankunft Günter's und seiner Gesellen, welche das entführte Mädchen zurückzuschleppen. Gott weiss wie das Ding eden würde, wenn nicht als *deus ex machina* der Meistersänger erschiene und das in aller Form redigirte und von Rudolph unterzeichnete Heirathsversprechen producirt, statt der Wette hatte er nämlich jenes Versprechen niedergeschrieben und gebieterisch begehrt, dass Graf Rudolph den Contract erfülle. Jetzt endlich zeigt es sich, dass wir Recht hatten, wenn wir hinter dem Meistersänger noch etwas mehr vermuteten. Wer bist Du denn, das da so zu sprechen wagt, herrscht der Graf den Sänger an. Der Sänger antwortet: *Entendez-vous cette chanson immense? c'est mon régime qui commence: je suis Maximilien!* und dabei richtet er sich stolz in seiner ganzen Majestät auf. Und die Thüren im Hintergrunde öffnen sich, die Canonen ertönen, die Banner wehen und die Kurfürsten bringen dem neuen Kaiser Reichsapfel, Krone und Schwart. (Dies ist die Fabel der Oper, was man sieht, ist sie weder neu noch sehr wahrscheinlich; es ist ein Gemisch von „Jüdis“, „Hernani“ und „Luisa Miller“). Der Prossimus wackert darin auf ganz entsetzliche Weise, die Gesangstücke sind ungeschicklich vertheilt. So findet man in einer und derselben Scene drei Fianzen-Soll's fast ohne Unterbrechung dicht hintereinander, in einer anderen drei Gesangstücke des Meistersängers ebenfalls fast ohne Intervalle; kurz der Verfasser des Textes hat alles mögliche gethan, dem Componisten seine Aufgabe zu erschweren. Freilich wäre es an dem Componisten gewesen, diese Fehler abstellen zu lassen. Hiervon abgesehen, ist der neuen Partitur Limander's vieles Gute nachzusagen. Die Ouverture ist in der gewöhnlichen Form geschrieben und hübsch instrumentirt, besonders hervorzuheben sind darin ein Posaunen-Solo, sodann das *Allegro*, obchon dasselbe etwas mehr entwickelt hätte sein können. Der dreifache Chor der Waffenschmiede, Studenten und zechenden Ritter ist ein origineller Rhythmus und die im  $\frac{3}{4}$  Tact geschriebenen Complets ahmen das Geräusch der Schmieds sehr hübsch nach. Das Lied auf Carl den Grossen ist ganz in dem Genre der deutschen Balladen gehalten. Endlich müssen wir des Triumphchors am Schlusse gedenken. Was an der Partitur aussetzte ist, das ist die zu häufige Anwendung langsamer Tempi, sowie des  $\frac{3}{4}$ - und  $\frac{3}{8}$ -Tactes; sodann wird man oft sehr unangenehm berührt, wenn sonst ganz hübsche Stücke in etwas trivialem *codas* endigen, endlich bringt der Componist mit bronzender Vorliebe *Moll-Tonarten* an. Obin und Gecymird sind sehr trefflich in den

Rollen des Maximilien und des Grafen Rudolph. Von Fräulein Poissot können wir nur wiederholen, was wir schon früher gesagt haben, dass sie nämlich für die ganze Oper durchaus nicht passt. —

Die komische Oper hat Colatta, Text von Fléoard, Musik von Cadéx, beides junge Autoren, gebracht. Wir können uns kurz darüber lassen. Das Sujet ist etwas verbrennt und die Musik enthält nicht viel Neues. Wir müssen sich hier wieder rügen, was wir schon bei mehreren Werken jüngerer französischer Compositoren bemerkt haben, nämlich eine prästösöse Instrumentation, die außer allem Verhältnisse mit dem Geste des Stückes, mit dem Wesen einer komischen Oper, einer ländlichen Idylle stehen.

Auf eines im *Théâtre français* gegebenen neuen Stückes; Marillo, von A. Laugier müssen wir in diesen Spalten erwähnen, weil darin eine Ballade vorkommt, so welcher Meyerbeer die Musik geschrieben hat. Es ist das eine Art Sermone von überaus origineller Idee und Form. Sie trägt durchaus das spanische Gepräge; die Begleitung nach äussend das *free from* der Gitarre und jeon Rhythmus nach, welche der Sänger mit der linken Hand an dem Banché des Instrumentes markirt. Die Hand des Meisters ist an dieser Piéce sofort zu erkennen. Wir müssen auch der überaus smothigen *entrées* und der begleitenden Musikstücke Erwähnung thun, welche Jacques Offenbach, der Orchesterchef des *Théâtre français*, zu derselben Piéce componirt hat. Im *Théâtre des Variétés* fand heute die erste Aufführung einer Operette des letztgenannten Compositors statt, der Titel ist *Vertige*. Wir behalten uns vor, nächstens darauf zurückzukommen.

Die musikalischen Wintergäste stellen sich auch und nach sie. Wir nennen heute die beiden Schwestern Dulcke, jene smothigen Erscheinungen, welche in Deutschland bereits einen verdienten Namen haben und die droffen scheinen, hier in Paris den Glanzpunkt der Concertation zu bilden. Es gibt wohl keine schönere Pflicht für den Referenten, als wenn er den Fortschritt junger Künstler constatiren kann und wir erfüllen diese Pflicht mit dem Bewusstsein, dass alle diejenigen, welche Gelegenheit hatten, die beiden Schwestern vor 2 Jahren in Deutschland zu hören, unserer Meinung beistimmen werden. Sophie Dulcke, die Pianistin, spielt mit einer Festigkeit und einer Reinheit, die sich selbst in den schwierigsten Passagen nicht verliert, und wie man dies seit Mad. Pleyel bei keiner Pianistin wiedergefunden hat. Ihre jüngere Schwester Isabella zieht aus der *concertina* alle Vorträge, welche dies Instrument zu gewähren vermag. Beides sind selten begabte musikalische Naturen und würdige Jüngerinnen der Kunst; Eigenschaften, die eben jetzt nicht grade alltäglich sind. Es ist höchlich nicht das letzte Mal, dass wir von ihnen zu reden Gelegenheit haben.

Am 15. November wird die italienische Oper eröffnet werden, nachdem es Hrn. Ragoni endlich gelungen ist, was vor Kurzem noch so unmöglich schien, nämlich eine der französischen Hauptstadt würdige Truppe zu bilden. Wir nennen oder die Tenöre: Mario, Macceferri; die Bassisten: Tamberini, Rossi; die Sopranistin Fresalini, endlich als Contraltistin Mad. Alboni. Mit Fr. Cravelli steht die Directin noch in Uterhandlung, doch scheint letztere eher die Offerten der grossen Oper anzunehmen zu wollen. Concertsteln wird die Saison eröffnen; Mario und Mad.

Alboni werden in dieser Oper debütiren. Später sollen Feocini's *Arabi nelle Gallie* und Nicolini's *Templero* folgen.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Leipzig. Zu der grossartigen Tragödie Fr. Hebbels *Judith*, welche hiesige einigen Tagen zur Aufführung kommt, hat Julius Riets Ouvertüre und Zwischenaktmusik componirt — Herr Concertmeister Freysoch protestirt gegen die Angabe, dass ein *dur-Concert* von Nalique in früheren Jahren gespielt habe.

Braunau. Wagner's Tanchhäuser ist hier mit grossem Erfolge in Scene gegangen.

Frankfurt a. M. Der Liederkreis gab am 24. October ein wenig bescheidenes Concert von Besten der Mozart's-Stiftung, in welchem die Compositionen für Männer- und gewöhnlich Obere von Max Bruch, dritter Zögling der Mozart-Stiftung, sehr viel Interesse erregten.

Wien. Vorigen Sonntag gab im Saale Schweighöfer um die Mittagstunde eine Frau Snehocka geb. Stilk-Sessi, die sich „Hofsängerin, Mitglied der k. preuss. Gesangs-Akademie in Berlin und Lehrerin des Gesanges in Wien“ nennt ein Concert, wobei sie zwei Schülerinnen vorführte, die im Dictionen, falschen Ansätze, etc. wahrhaft Grassütze leisteten. So trefflich die Schülerinnen sangen, eben so trefflich accompagnirte die Frau Gesangslehrerin. Es war eine webre Sphäresproduktion. Schade dass zwei so bekannte dramatische Künstler mitwirkten, denn die übrige Mitwirkung passie so trefflich zu dem Ganzen, dass man eine Freude daran haben konnte. Mit den Gebörwerkzeugen muss es Frau Snehocka nicht so genau nehmen, sonst würde sie derlei Fehler ihrer Schülerinnen nicht sehen können. Und von diesem reinen Concerte erscheinen noch zwei Aufgäbe! Glückliches Wien!

Hannover. Zur Darstellung wird jetzt vorbereitet die Oper *Bisacca* von Alexis Lvoff, welche in Wien und Dresden die schonmalige Aufnahme gefunden hatte. Hector Berlioz wird uns Paris erwarten, um seine Sinfonie-Composition zur Aufführung zu bringen. Ausser *Faust*, *Hameo* und *Jules*, Ouvertüre aus „Bevenuto Cellini“ und „Carnaval ramin“ werden wir seine meisterhafte Orchester-Bearbeitung der Weber'schen Anforderung zum Takt hören. — Vor einigen Tagen wurde eine neue Oper von Herzog zu Kurburg gegeben: *Tony, der Wildschütz* und erregt, wostdem einige gute Nummern darin sind und die Direction sehr viel für die Ausstattung gethan hatte, doch nur mässigen Beifall.

In Pesth haben sich unter den Theaterbesuchern zwei einander feindlich gegenüber stehende Parteien gebildet, die sich heftig bekämpfen, die Anhänger des Fr. Bory und die des Fr. Lesniewski. Wenn die eine Seite applaudit, so zieht die Andere. Bei der Aufführung von Meyerbeer's *Prophet*, hat sich der Darsteller der Tirolerrolle mehr als feilscher, denn als grosser *Prophet* hervorgethan. —

Manchester. Seit zwölf Jahren hörten wir wieder Weber's Freischütz in deutscher Sprache und in ganz vortrefflicher Ausführung. Die Damen Carradori (Agatha) Zimmermann (Annenke) und die Herren Reichardt (Max) und Formes (Caspas) enthielten alle Zuhörer.

Paris: Richard Wagner ist hier ausgewiesen worden; man gestattete ihm nur einen Aufenthalt von zwei Tagen, lässt ihn in Folge dessen wieder nach Weimar abgereist. — Hier macht ein in der That grossartiger Plan bei der Theaterwelt ein bedeutendes Aufsehen. Es ist nämlich eine Gesellschaft mit einem Fonds von mindestens 2—3 Millionen Francs zusammengetreten, welche beabsichtigt, sämtliche Provinz-Theater Frankreichs unter eine einzige Verwaltung zu stellen, die ihren Sitz in Paris haben soll. Den Künstlern bietet diese Gesellschaft eben so sichere Vortheile für ihre Gegenwart als für ihre Zukunft. Es ist über diese Sache bereits in das Ministerium des Innern berichtet und man erwartet entweder eine Aenderung der Gesetzgebung in Betreff der Provinztheater oder die Verwirklichung des vorgeschlagenen Plans.

Herrn Carl Haslinger in Wien wurde die hohe Auszeichnung so Theil von Ihrer kaiserl. Hoheit der Frau Erzherzogin Hildegard, als Anerkennung für die Widmung seiner neuesten Composition *Souvenir de Baden; Fantasia Caprice in F. Maestri; Opus 49*, eine werthvolle Buxenholz zum Geschenk zu erhalten.

Herr von Kästner sagt in seinen Memoiren, dass die höchste Summe, die jemals in Berlin für eine Oper verwendet worden ist, das „Feldlager“ von Meyerbeer traf. Die Kosten für dasselbe betragen 27,000 Thaler. Es waren unter andern für diese Oper 600 Auszüge erforderlich.

Am 18. Oct. starb in Pressburg im 88sten Jahre der einstmalig berühmte Tänzer und Balletmeister Andreas Vulkani. In seinem 18. Jahre war er in Rom als „erste Tänzerin“ engagirt. Nach dem damaligen päpstlichen Erlasse durfte kein weibliches Mitglied zur Bühne zugelassen werden. Im Jahre 1792 wurde er von Kaiser Leopold nach Wien berufen, wo er lange Zeit mit Muzarelli, Salv. Viganò die Zierde des Ballets bildete.

Der Pianist Döhler ist vor einigen Monaten in Rom gestorben; anlässlich ist's allerdings, dass dieses so lang vermischt wurde, aber dennoch wahr.

Grætry's Oper „Richard Löwenherz“ welche ausser Berlin aus auch in Breslau zur Aufführung kam, hat nicht gefallen, da sie für das heutige Publikum zu schlicht und einfach gehalten ist.

In dem eben erschienenen Werke des frühern General-Intendanten der k. Schauspiele in Berlin, Herrn v. Küstner, wird die Zahl der von untenstehenden Theatern zu fassenden Personen angegeben, wie folgt. — Paris: *Grosso* Oper 1800, *Comédie-française* 1560, *Komische* Oper 2000, *Odéon* 1550, *Italienische* Oper 1300, *Wien*: *Kärnthnerthor-Theater* 1800, *Burgtheater* 1800, *Berlin*: *Opernhaus* 2078, *Schauspielhaus* 1200, *Hoftheater* in *Breslau* 2000, *München* 2500, *Hannover* 2000, *Stuttgart* 2000, *Darmstadt* 2000, *Cassel* 1000, *Hamburg* 2300, *Frankfurt a. M.* 1400, *Mannheim* 1400, *St. Carlo-Theater* in *Neapel* 4000.

Taubert's druckartige Oper „Joggelli“, welche die vorschritt-mässige dreimalige Vorstellung wirklich erlebte, hat das folgende Recept zu einer Oper hervorgehen:

»Rec.: einen Juden und einen Schweizer. Beide gut umgeschüttelt, bis der eine jüdeln und der Andere jodelt. Davon regelmässig alle Viertelstunde einen Theelöffel voll, bis Gähnen oder Schlaf sich einstellt. *Probatum est.* Dr. Joggelli.«

Willmers ist mit der Composition einer grossen romantischen Oper beschäftigt.

Londoner Ankündigungen zu Folge hat der Bassist Hugo Kahler dort die Direction des k. deutschen Opern- und Vaudeville-Theaters übernommen.

In Commission der Lindauer'schen Buchhandlung in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

## Einleitung zur grossen Gesangschule

für  
**DEUTSCHLAND.**

Von  
**Friedrich Schmitt.**

München 1853. — Preis 24 Kr. = 7 Ngr.

Obigen Schriften wird überall grosse Sensation hervorgebracht, denn man ersieht aus demselben, dass der Verfasser wohl in der Lage ist, die bisher bestehenden Lehr-Methoden des Gesanges zu prüfen, und ihre Mängel kennen zu lernen, was ihn bewog, in einer neuen Gesangschule ein neues System anzustellen, welches in der Hemisphäre des Gesanges eine hochwichtige Reform hervorruft wird. Für jeden Musiker und Musikfreund muss diese Broschüre eine wichtige Erscheinung sein, und kein aufmerkamer Leser wird dieselbe bei der Vortheilhaftigkeit der Absicht verwerfen können.

In meinem Verlage ist so eben erschienen:

### Friedrich-Wilhelmsstädtisches Theater.

Sammlung der beliebtesten, auf einem Theater gesungenen

#### Lieder und Couplets.

Mit einer Abbildung des Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theaters.  
Nr. 1. Die Flasche. Lied mit Pianoforte-Begleitung.  
Text von Rud. Gottschall. Musik von A. Pabst.  
Gesungen von Herrn Düffke. Preis: 7½ Sgr.

Unter obigem Titel beabsichtige ich, nach und nach alle diejenigen Lieder und Couplets in elegantester Ausstattung herauszugeben, die auf der Friedrich-Wilhelmsstadt, diesem beachteten der hiesigen Theater, von den entschiedensten Lieblingen der Berliner oft und mit unzweifelhaftem Beifall vorgetragen wurden. Nur wenn ein Gesangsstück wirklich allgemein gefallen hat, soll es in meiner Sammlung einen Platz finden. Die heterogen, gemüthlichen Klänge, welche dem Publikum auf der Bühne lieb und werth geworden sind, werden auch in der Behausung, in Gesellschaften, auf Landparteen u. s. w. gewiss gern willkommen geheissen werden.

**Leopold Lassar**

in Berlin, Brüderstrasse No. 3.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Köln. Druck von J. P. Bachem in Köln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 194.

Cöln, den 9. November 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Ueber die Kunst zu singen

von Bassini.

Von allen musikalischen Instrumenten ist die menschliche Stimme ohne Zweifel das vollkommenste, denn kein Anderes spricht so mächtig zum Herzen, kein Zweites ist im Stande, Gefühle, für die wir keine Worte finden können, so wiederzugeben: Wo die Sprache aufhört, beginnt der Gesang. — Und Jedem ist diese Gabe verliehen, ein Geschenk Gottes für Jeden, der da sein Lob singen will; Jeder besitzt dieses natürliche Instrument und Jeder gebraucht es, doch nicht ein Jeder besitzt die Kunst diese Seelensprache in ihrem ganzen Umfange zu benutzen.

„Viele sind berufen, doch Wenige auserwählt; — und warum? Wie kommt es, dass, wenn Jeder von Natur eine mehr oder weniger gute Stimme besitzt, die Mühe, diese köstliche Gabe nach Willen zu beherrschen, so oft fruchtlos bleibt? —

Die Antwort auf diese Frage soll der Zweck dieses Aufsatzes sein, und wenn auch nur ein Leser dieser Blätter darü eine willkommene und erfolgreiche Hülfe findet, so ist der Schreiber hinlänglich belohnt. Ein Schüler Zingarelli's und Crescentini's, verdanke ich diesen Meistern, einem ernsten Studium der Gesangslehre von Garcia und jahrelanger Übung und Erfahrung den Besitz einer Kunst, die mich ermuntert den Wissbegierigen zu unterstützen. Was ich hier sagen werde, ist keineswegs neu, aber so oft vernachlässigt und vergessen worden, ja vielleicht Manchem, der sich der edlen Gesangkunst beflüssigt so unbekannt, dass ich auf die Gefahr hin, etwas Längstbekanntes zu wiederholen; meine Ansichten hier niederlege.

Unmittelbar nach dem Verlauf des sechszehnten Jahrhunderts erreichte die Gesangkunst eine hohe Stufe der Vervollkommnung und die beiden folgenden

Jahrhunderte zeigten uns demgemäss viele Sänger ersten Rangs, wie Conforti, Faricelli, Gizziello, Ferri, Passi, Raff und so manche Andere. Doch besitzen wir aus dieser Epoche leider nur unbestimmte Traditionen und die Werke, welche uns aus jener Zeit überkommen sind, geben uns nur unbefriedigende Auskunft über die Methode, welche jene Sänger befolgt haben. Seit jener Zeit hat die Kunst einen stets höheren Aufschwung genommen, ist aber, wenn ich so sagen soll, ein Trabant der Mode geworden und so wie Müllers Clarinette, Böhm's Flöte, Erard's Piano und fast alle übrigen Instrumente, müsste auch die menschliche Stimme sich zu stets grösseren Effekten durch Kraft oder Umfang bequemen, so dass heute ein Sänger, beispielsweise ein Tenorist, der den unverzeihlichen Fehler begänge, in der grossen Oper zu Paris oder in Covent Garden bei der Auf-führung der Hugenotten oder des Tell, das hohe c nicht aus voller Brust auszusprechen, ganz gewiss Gefahr liefe wenig Bewunderer und noch weniger Beifall zu finden und sei sein Ruf noch so gross, seine Stimme noch so schön, seine Schule noch so gut. Ein Anderes war es bei den genannten Sängern, denn zu jener Zeit suchte der Künstler ein Verdienst darin in seinem Gesang die möglichst beste Methode durchblicken zu lassen und sein Portamento, seine mezza voce, seine Triller, sein staccato, seinen Doppel- und Vorschlag rein und schufgerecht auszuführen. Nicht destoweniger haben das vorige und auch unser Jahrhundert berühmte Namen in der Gesangkunst aufzuweisen. Valluti, David Dongelli, Rubini, Damauro-Cinti und Norrit, wie die Damen Fordon, Malbran, Garcia, Pasta, Sontag und Lind stehen in der musikalischen Welt hoch und gefeiert da.

Nach dieser kurzen Einleitung glaube ich denn die Behauptung aufstellen zu dürfen, dass heutzu-

tage die Jünger dieser Kunst es bis zu einem Grad von Effektlascherei gebracht haben, die selbst unsere modernen Componisten Meyerbeer, Verdi, Halevy u. a. w. zufrieden stellen kann und dass die nächste Aera der Musik wohl mit dem Ruin aller Stimmen, die sich der Öffentlichkeit widmen, endigen muss, da die Sänger mehr dadurch zu glänzen suchen, den Charakter und die Eigenschaften einer der übrigen ganz unähnlichen Stimme nachzuahmen, als die ihnen selbst verliehene Naturgabe sorgfältig auszubilden. Und braucht hierzu etwa noch kommander Zeiten? Gibt es nicht schon jetzt genug Opfer jener fantastischen Compositionen, die für wenige privilegierte Stimmen, wie die eines Duprez und Rubini geschrieben sind. Ja ich zögere nicht, es hier offen auszusprechen, dass der grösste Hemmschub unserer modernen Sänger in ihrer unglückseligen Gewohnheit besteht, Gesangstücke einüben und vortragen zu wollen, die in direktem Gegensatz zu ihrer Vocal-Organisation stehen und dass sie es auf diese Weise nur dahin bringen, von Natur melodische Stimmen rau und unangenehm zu machen.

Meiner Ansicht nach muss die Gesangkunst von drei Gesichtspunkten aufgefasst werden, die in ihren Qualitäten abweichend, sich dennoch zu einer Dreieinigkeit verschmelzen, nemlich: Stimme (das Instrument), Ausführung (die Wissenschaft das Instrument zu benutzen) und endlich Gefühl (Zweck des Instruments).

Hier muss ich folgerecht, da ich die Stimme als ein Instrument betrachte, die Anatomie der Stimmorgane durchgehen, Register, hohe und tiefe Töne, wie den Wechsel welchem die Stimme unterworfen ist. Hierdurch hoffe ich dem Leser meine Idee über Stimmen und ihre Ausbildung klar zu machen und so die Fehler aufzudecken, durch welche es so Manchem unmöglich wird, es in der hehren Gesangkunst zu einer samhaften Höhe zu bringen.

(Forts. folgt.)

### Leipziger Brief.

Die beiden letzten Abonnements-Concerte im Saale des Gewandhauses erhielten ein gesteigertes Interesse eines Theils durch die Vorführung mehrerer neuer, oder doch wenigstens hier noch nicht bekannten Werke, andern Theils durch die Bekanntschaft, die wir mit der für die diesmalige Saison engagierten Sängerin, Fr. Louise Bergauer aus Prag, machten und durch das Auftreten von zwei jungen viel versprechenden Virtuosen, dem talentvollen Brüderpaar Heinrich und Joseph Wislowski aus Warschau. Die neuen und uns noch unbekanntere Werke

waren: eine „Lustspiel-Ouvertüre“ von Julius Riets, ein hier noch nicht gehörtes Concert für die Clarinette von Mozart (Op. 107), vorgetragen von Herrn Landgraf, dem ersten Clarinetisten des Orchesters — beide im dritten Concert, im vierten die Sinfonie in D moll von Robert Schumann. Die Riets'sche Ouvertüre ist ein interessantes und anregendes Werk, das seinem Zwecke vollkommen entspricht, ein Lustspiel — d. h. eins von wirklichem Werth, nicht eine der gewöhnlichen Einzigstücker — einzuleiten. Es vertritt sich bei einem so durchgehenden Künstler wie Jul. Riets von selbst, dass hier die Form äusserst gewandt beobachtet, dass die Instrumentirung, trotz der wenigen vom Componisten verwendeten Mittel, eine sehr effectvolle ist; aber auch der geistige Inhalt ist nicht unbedeutend. Die Ouvertüre hat viel Leben und Feuer, die Motive sind ansehnlich, frisch und eindrucklich. Mit diesem Werke hat der geschätzte Componist, wenigstens öffentlich, zum ersten Male ein Gebiet betreten, auf dem wir ihn noch nicht angetroffen haben. Er zeigt zu diesem Genre ein ganz entschiedenes Talent und wir können ihm zu dem Versuche auf dem Boden der heiteren Muse nur Glück wünschen. — Das von Herrn Landgraf mit grosser Fertigkeit und dem richtigsten Verständnisse zu Gehör gebrachte Mozartsche Concert ist durchweg von dem lebenswüthigsten Geiste dieses grossen Meisters und reist sich den berühmtesten Compositionen für Solo-Instrumente Mozarts an. Besonders ergreifend und wohlthuend wirkt der zweite Satz (*Adagio*) während der erste und der dritte mehr auf Geltendmachung der Virtuosität berechnet sind. — Eisen allgemeinen und nachhaltigen Erfolg hatte Schumann's Sinfonie. Man sagt, es sei dieses ein Werk aus der mittleren Periode dieses genialen Künstlers und in neuester Zeit erst wieder umgearbeitet worden. Die blühende Fantasie, die frische Gedanken, die grosse Klarheit im dem Ganzen, die den Werken der mittleren Periode Schumann's eigenthümlichen Rhythmen scheinen für diesen Umstand so sprechen. Die vier Sätze sind hier äusser durch das geistige Band, das sie umschlingt, auch äusserlich verbunden und müssen ohne Unterbrechung vorgetragen werden. Diese neue, wenn auch äusserliche, Form erscheint ganz gerechtfertigt, er hätten wir gewünscht, dass auch der erste und der zweite Satz nicht durch einige bloss überleitende Accorde verknüpft wären, dass vielmehr dieser enge äussere Zusammenhang ebenso wie zwischen den übrigen Sätzen sie mehr in der Natur der Sache bedingter wäre. Bei dem fortwährenden Streben Schumann's, neue und selbstständigeren Formen zu schaffen, ist es auffallend, dass er die mitgebrachte Repetition im ersten Satz beibehalten, dass er ferner das Scherzo (dritter Satz) fast ganz in der Gestalt der alten Haydn-Mozartschen Menuett geschrieben hat. Dieses Scherzo ist der am wenigsten bedeutende Theil der Sinfonie, natürlich sieht es aber, was Kunstwerth und geistigen Inhalt betrifft, immer noch hoch erhaben über den meisten dergleichen Musikstücken neuester Zeit. Die übrigen Theile befriedigen und erheben nicht minder, als die meisten andern sinfonischen Werke Schumann's, besonders zeichnen sich der erste und letzte Satz durch Feuer und Leben aus, der zweite (*Romance*) athmet eine tiefe Innerlichkeit; hier gewährt uns der Componist einen Blick in sein reiches und edles Gefühlleben. Diese Sinfonie ist als eine



der werthvollsten Acquisitionen zu betrachten, welche das Repertoire unserer Concerte seit langer Zeit gemacht hat. — Ausser den genannten beiden Instrumentalwerken hörten wir in diesen Concerten so solchen noch die achte Sinfonie von Haydn in *D* dur, die Ouvertüren zu „Freischütz“, Op. 124 von Beethoven und zu „Tell“ von Rossini. Es gingen sämtliche Orchesterwerke tadellos ab, nur hätten wir in der Freischütz-Ouvertüre im *Molto vivace* ein weniger schnelles Tempo gewünscht. Die eithwendige Steigerung der Bewegung am Schluss der Ouvertüre konnte bei der anfänglichen Schnelligkeit nicht entschulden genug hervortreten. —

Fr. Bergauer hatte bei ihrem ersten Auftreten im dritten Concert das Unglück, gar nicht bei Stimme zu sein. Auch war die getroffene Wahl der Musikstücke keine günstige. Sie sang die grosse Arie mit den obligaten Hörnern aus *Fidelio* und die Sopranpartie in Gade's Frühlingsfantasie, obgleich sie vollkommen Altistin ist. Die Beethoven'sche Arie verlangt eine Sängerin, die im vollen Besitze aller der geistigen und materiellen Mittel ist, die zur Erfassung und Wiedergabe eines Kunstwerks ersten Ranges erforderlich sind und diese Mittel stehen Fr. Bergauer nicht nach allen Seiten hin vollständig zu Gebote. Uebrigens wird der Eindruck, den diese Arie im Concertsaal selbst von einer Künstlerin ersten Ranges gesungen, nicht, stets der im Theater mit lebendiger Action verbundene Ausführung nachstehen. Eine so genau mit der dramatischen Situation verwechselte Musik gehört nur in das Theater, denn sie verliert ohne Action stets an ihrer Bedeutung. Eine bessere Wahl hatte Fr. Bergauer für das vierte Concert getroffen: hier sang sie das Recitativ und die Cavatine der Susanna aus „Figaro's Hochzeit“ und zwei Lieder von W. H. Veit (Waldlieder — Morgen und Nacht), in deren Compositionen wir uns strabames und nicht unbedeutendes Talent kennen lernten. Die Sängerin war an diesem Abende besser disponirt, und es snigte sich aus, dass sie eine sehr nicht mehr ganz frische, aber doch wohlklingende und im Allgemeinen gut geschulte Altistin hat, die namentlich in der tiefen und hohen Lage metallreicher, als in der mittleren ist. Ein ansehnliches bemerkbares Defectoren ist ein Hauptmangel der Sängerin, den sie zu beseitigen suchen muss, falls er nicht aus Schwäche des Organs herrührt. — Die im dritten Concert angeführte Frühlings-Fantasia von N. W. Gade für vier Solostimmen, Pianoforte und Orchester wurde von dem Publikum sehr freundlich aufgenommen, obgleich sie uns weniger bedeutendes Werk dieses Componisten zu sein scheint. Die Ausführung war sehr brav: die Solostimmen sangen Fr. Bergauer, Frau Dreybach, Herr Schneider und Herr Behr, die Pianoforte-Partie hatte Herr Prof. Moschales übernommen. —

Die Gebrüder Wieniawski stellten sich dem Publikum im vierten Concert vor, der Ältere Herr Heinrich Wieniawski mit einem Violin-Concert in *Fis moll* eigener Composition, der jüngere Herr Joseph Wieniawski mit einer angarischen Rhapsodie von Liszt. Herr H. Wieniawski erschien uns als ein bedeutendes Talent, sowohl als Virtuos wie als Componist. Sein Spiel verräth eine gewisse geistige, natürliche Kraft, es liegt darin etwas Keckes, fast Ugehetmes. Sein Ton ist voll und markig, seine technische Fertigkeit sehr bräutend. Fehlt dem

Spiel des jungen Künstlers auch noch das Abgeschlossene, Politische, versteht er noch nicht recht Mass und Ziel zu halten, an ist es doch immerhin erfreulich, ein solches von der Natur reich begabtes Talent zu treffen, dem es übrigens nicht schwer fallen wird, für die Zukunft innerhalb gewisser Grenzen des Schönen zu bleiben. Talent und Geist sind die ersten Bedingungen des wirklichen Künstlers, und diese hat Herr Heinrich Wieniawski — das Uebrige wird sich bei solcher Begabung mit der Zeit schon von selbst finden. Ganz seine Spiele entsprechend ist auch seine Composition. Oft überraschend er hin die Grenzen, oft zeigt sich etwas Ungeschick, überladene Orchestrirung etc., aber alle diese Fehler sind nur die Resultate des nach einer bestimmten ihm entsprechenden Form ringenden Talents. Hat dieses erst eine solche gefundene und somit Zeit und Gelegenheit gewonnen, sich abzuklären, so stehen von diesem Künstler noch wirklich schöne Gestaltungen zu erwarten. — Herr Joseph Wieniawski zeigte sich ebenfalls als ein durchgebildeter Pianist mit bedeutender Fertigkeit, einem guten Anschlag und künstlerischem Verständnis. Seine physische Kraft schien ihm noch nicht zu gestatten, das Gewaltige, das in der Composition Liszt's liegt, vollständig entsprechend wiederzugeben, die sarter gehaltenen Stellen dagegen gelangen ihm sehr gut. —

(Schluss folgt.)

## Zweites Gesellschafts-Concert im Casino.

Dinstag den 8. d. M. fand das zweite Abonnements-Concert unter Leitung Ferdinand Hiller's statt. Eröffnet wurde dasselbe mit der vierten Sinfonie in einem Satze (*D moll*) von R. Schumann, eine geistige Tonschöpfung, welche wir bereits auf dem letzten Niederrheinischen Musikfeste in Düsseldorf gehört haben. — Wenn wir schon damals die grosse Schönheit angestaunt, wenn uns schon damals die antäbliche Bearbeitung der Motive und der Reichthum an Melodien mächtig ergriffen, so war dieses bei der gestrigen Anführung noch in weit höherem Grade der Fall, denn Hiller hat die Composition seines Freundes mit besonderer Liebe einstudirt, so dass alle Nuancen vortrefflich zum Vorschein kamen, und man eine vollendetere Leistung nicht zu danken vermag. — Ueherall und auch da wo man noch immer mit einer gewissen Aengstlichkeit an den Aufführen von Schumann's Orchesterwerken denkt und sich noch nicht so recht entschlossen will, dieselben dem grösseren Publikum vorzuführen, darf man den grossen Erfolg dieser Sinfonie gewiss sein.

Die Composition des 98. Psalms von Mendelssohn gehört zu den Schöpfungen, die aus frischer und kräftiger Anschauung heraus mit vollkommener Beherrschung der Tonmittel mühselos einem reichen und fertigen Geist entspringen sind. Die grössten Wirkungen werden immer durch die einfachsten Dinge hervorgerufen, allein wenige Bevorzugte haben Talent das wahrhaft Einfache zu erkennen und so zu ergreifen. Es war nicht des grossen Mendelssohn's unbedeutendste Eigenschaft, dass er, neben den reichsten und originalsten feinsten Tonbildern, neben so manchen tiefen und combinirten Tonwerken im rechten Anblicke, so

wirksam das Natürlichste auf der Hand beging; zu nehmen und mit ihm die grössten Wirkungen hervorzubringen wusste. Dahin gehören einige der oft gesungenen Chöre aus Paris, so manches Volklied und auch dieser Psalm. Unter dem Wechselgesang der Chöre ohne Instrumentalbegleitung entspringt er sich wie von selbst und blies in frischer „Wellenbewegung“ weiter bis bei den Worten „singt dem Herrn mit Harfen und mit Psalteren“ die Instrumentalwelt in den Kreis des Lobgesanges einzeln wird. Das Motiv des Schlussatzes könnte man fast auch weglassen, wäre es nicht so ausserordentlich wirksam.

Das Unerreichte und einzige Vorbild in dieser Richtung, in der kolossalen Gewalt der einfachsten Motive, der grossen Gegensätze, der heitern prächtigen Lebensanschauung, Handel war in diesem Concert auf interessanten Weise vertreten. Die Composition zur Krönung Georgs II. von England (die bisher nur am Düsseldorfer Musikfest aufgeführt worden war?) reich instrumentell von Ferdinand Hiller, hörte man in Köln zum erstenmale. Der „Preis sei dem Herrn“ (dem König) ertönt fast übermächtig unter dem Schmettern der Posetten, beim Wechseln der Fäden und dem Jauchzen der begeisterten Menge. Beide Compositionen singen sich fest von selbst von so frischen und klingenden Stimmen wie sie in dem geeigneten Rheinlande bis jetzt noch gefunden worden; nur die Bässe schienen etwas schwach besetzt.

Frau Dr. Schumann spielte das Concert in Es dur von Beethoven, so wie zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn, eine Romanze von Schumann und als der Beifall des Publikums kein Ende nehmen wollte, noch ein drittes Lied von Mendelssohn. Was sollen wir von diesem Spiel sagen? — Frau Schumann war schon in ihrem 15. Jahre die grösste Pianistin der Welt; sie ist dieses nun in jeder Beziehung geworden, denn ihr Spiel ist nicht allein in Bezug auf Technik ganz vollendet, sondern es ist wahrhaft genial, ein durchaus tief durchdachtes, ein poetisches, ein künstlerisches Spiel. Es ist nicht nur weich und elegant, nicht bloss rouschend und sentimental, belebt von einer bisweilen genialität und berechtigt von dem göttlichen Funken, sondern es ist Alles in Allem: Unter den Fingern von Frau Schumann wird das Clavier ein Instrument, dessen Töne Leben atmen, dessen Klänge die Zuhörer bis ins Innerste des Herzens so mächtig ergreifen, dass man ein neu erfundenes Instrument, ein Instrument aus höheren Sphären stammend, zu hören glaubt. — Bei allen haben Eigenschaften dieser Künstlerin müssen wir noch die Eine hervorheben, dass Frau Schumann bei ihrer Begeisterung, bei allem leidenschaftlichen Ausdruck niemals die Grenzen weiblicher Anmuth überschreitet.

Die Ouvertüre zur Oper „Don Quixote“ von Macfarren zeigt von gleichemwerthigen Talent, dem jedoch noch die Selbstständigkeit fehlt; das Anleihen an Meister wie C. M. von Weber ist zuweilen etwas zu sehr bemerkbar. — Eisen würdigen Schluss machte Weber's herrliche Oboen-Ouvertüre, von dem Orchester in gewohnter Weise ganz ausgezeichnet executirt. — Zu erwähnen bleibt uns noch, dass der Flügel, auf welchem Frau Schumann spielte, aus der Fabrik des Herrn Klems in Düsseldorf ist; der Ton dieses Instrumentes ist voll und

gleichmässig in allen Registern; die Mechanik eine sehr vereinfachte; wir dürfen mit besonderer Freude die Fabrikate des Herrn Klems empfehlen.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Carl Fettweis, ehemaliger Schüler der Rheinischen Musikschule, gab am Freitag eine *Soirée musicale* in Caspino und bekundete ein ausserordentliches Talent, im Vortrage von Mendelssohn's Trio und dem Scherzo von Chopin. Es kann diesem jungen Manne gewiss nicht fehlen, einst eine ehrenwerthe Stelle in der Künstlerwelt einzunehmen, wenn er rastlos weiter strebt. In dem Trio zeichnete sich Herr Mann als tüchtiger Geiger aus; sein Spiel bewies, dass er Jedweden Correcte richtig aufzufassen weiss. — Die Tempi waren zuweilen übertheilt, namentlich im dritten Satz. — Herr Vogt, welcher einen Satz aus dem ersten Concerte von David vortrug, muss noch zu Hause studiren, ehe er in Concerten spielen darf; wir vermuthen jede Eigenschaft welche sich ein Solospieler erwerben haben muss. — Es macht uns ein besonderes Vergnügen in dieser *Soirée* den Männergesangverein Polyhymnia unter Leitung des Herrn Mann kennen gelernt zu haben, denn die Leistungen desselben sind erfreulich und zeigen von regem Eifer und loblichem Streben; die Stimmen sind frisch, voll und besonders im 1. Tenor und 2. Bass von grosser Wirkung. Es wird dem talentvollen und thätigen Dirigenten gewiss gelingen, diesen Verein so auszubilden, dass dessen Leitungen einen hohen Grad von Vollkommenheit erreichen.

Wien. Schindelmisser, welcher erst vor wenigen Wochen seine Stelle als Hofkapellmeister angetreten hat, soll einen Ruf nach Wien bekommen haben.

Bei mir erscheinen zu eben und ist durch Jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

## Der Hirtenknabe, Strudelfahrt,

von H. Heine.

von A. Peters.

Zwei Gesänge

für vier Männerstimmen,

von

Gustav Häser.

Partitur und Stimmen 15 Sgr.

Diese Quartette dürfen sich den besten der neueren Zeit an die Seite stellen und werden auf dem Repertoire eines jeden Männergesang-Vereins eine Zierde sein.

Gerhard Stalling in Oldenburg.

Ein sehr tüchtiger erster Geiger sucht ein Engagement und kann, wenn es gewünscht wird, sofort eintreten. Offerten mit Angabe des Gehalts und der Beschäftigung nimmt die Musikalienhandlung von M. Schloss unter der Bezeichnung M. O. entgegen.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 195.

Cöln, den 12. November 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Feilzeile 2 Sgr. — Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

### Leipziger Briefe.

(Schluss.)

Am 29. October gab Herr Herrmann Schellenberg, Organist an der Johankirche, zum Besten der hiesigen Armen eine grosse geistliche Aefführung in der Thomaskirche und ward hierbei von sämmtlichen hiesigen Gesangsvereinen und dem Thomaner-Chor unterstützt. Die Solopartien hatten Frau Dr. Reclam, Herr Musikdirector Langer und zwei Dilettanten übernommen. Das Orchester war aus den hier bestehenden sechs concessionslosen Musikcorps gebildet. Zur Aefführung kamen die bisher noch nicht zu Gehör gebrachte Cantate „O Ewigkeit, Du Donnerwort“ von J. S. Bach und der 130. Psalm für 4 grosse und 4 kleine Chören, Soli und grosses Orchester von F. E. Wilsing; ausserdem noch zwei Orgelvortrags von Hin Schellenberg: fünfstimmige Fuge (Es dur) von J. S. Bach und die dritte Fantasia in C moll vom Concertgeber, bei welchen sich derselbe nicht allein als ein sehr tüchtiger Organist, sondern auch als ein für sein Fach begabter und durchgebildeter Componist zeigte. — Bach's Cantate, welche die Schilderung der ewigen Qualen des Sünders im Jenseits zum Gegenstand hat, machte einen gewaltigen Eindruck und kann den grossartigsten Kirchenwerken des Meisters, was Charakteristik, Kraft und begeisterte Religiosität betrifft, an die Seite gestellt werden. Herr Schellenberg hat sich bereits vielfach dadurch verdient gemacht, dass er in Vergessenheit gerathene Werke des grossen Bach wieder an das Licht gezogen hat. An dieser Cantate hat er jedenfalls einen sehr glücklichen Fund gethan, und wir wollen nicht verfehlen, ihm für sein eifriges Streben im Interesse der klassischen Kunst öffentlich unsern Dank auszusprechen. — Mit sehr gespannter Erwartung sah man allgemein dem Psalm Wilsing's entgegen. Es ist dieser ein colossales Werk, das für den ungemeinen Fleiss und die tiefe Gelehrsamkeit seines Schöpfers spricht. Von hohem Interesse für den Musiker, der die kunstvollen harmonischen Verknüpfungen zu beurtheilen und zu schätzen versteht, muss der Psalm selbst einem gebildeten und empfänglichen Publikum nur als eine ungeheure Tommaso erscheinen, die ihn nur bewältigen und beherrschen, nicht aber zu erheben vermag. Abgesehen davon, dass der melodische Theil (wenn hier überhaupt von einem solchen die Rede sein kann)

gegen den harmonischen sehr zurücktritt und dürftig erscheint, so liegt ein Hauptgrund zu der Unwirksamkeit des Werkes in der sechzehnstimmigen Fassung desselben, denn der Psalm ist nicht vierhölig, sondern sechzehnstimmig, und diese vielen Stimmen, die selbst ein geübtes Ohr nicht immer herausfinden kann, wirken fast fortwährend vereint. Die wenigen, nicht sehr stimmgerecht geschriebenen Soli verchwanden nach wenigen Tacten stets wieder in der Chormasse. Das Orchester ist nicht immer geschickt und effectvoll behandelt. Von feinerer Schattirung ist hier nicht die Rede und kann diese auch bei solcher Massenhaftigkeit kaum möglich sein. Alles ist in grossen und starken Zügen gezeichnet. Hiernach aber, sowie durch das sehr vorherrschende *F-moll*, entsteht eine äusserst anstrengende Monotonie, man ist nach dem Schlusse des Psalmes wie drehead, wenn man dem Werke mit wirklicher Aufmerksamkeit gefolgt ist, man fühlt sich erdrückt und überwältigt, aber zugleich auch nüchtern und im Herzen nicht erwärmt. Hoffentlich schlägt der Componist bei weiterem Schaffen eines andern Weg ein, verlässt die Massenhaftigkeit und wendet sich einer weniger complicirten Schreibart zu. Auf diesem Wege wird er trotz alles Fleisses und alles Wissens schwerlich dahin gelangen, künstlerische Gestaltungen von wirklicher Schönheit liefern zu können. — Die Aefführung der beiden Kirchenwerken war eine den Verhältnissen auch lobenswerthe. Wenn bezüglich der Chöre und des Orchesters Manches zu wünschen übrig blieb, so entschuldigt dies die Schwierigkeit der gestellten Aufgabe. —

Unsere Theater-Direction experimentirt noch immer mit jungen Sängern von ash und lern, an wo möglich eine Vertreterin des bei uns seit Jahren schon verweisten Faches der ersten colorirten Partien zu finden. Die letzte dieser Anfängerinnen, die wir in einer grossen Partie hören mussten, war Frä. Gilbert vom Stadttheater in Cöln. (?) Sie sang die Isabella in Robert der Teufel, konnte jedoch nicht den geringsten Erfolg erzielen, trotz den eifrigen Bemühungen einiger guten, oder vielmehr sehr schlimmen Freunde. Wir dürfen nun einmal keine fertige erste Coloratur-Sängerin hier behalten und müssen in Opera, zu denen zwei erste Sängern erforderlich sind, die eine der ersten Partien stets von Anfängerinnen angeführt sehen: „das Warum wird offenbar, wenn —“ doch wir wollen gewisse der Kunst nicht förderliche Verhältnisse hier nicht obher benehnen, die

am Ende allein ein locales Interesse haben und nur den traurigen Beweis liefern, dass der Künstler-Ehrgiz sehr leicht in jeglichem Egoismus versinken kann, welcher der schlimmste Feind der Kunst und das hauptsächlichste Hindernis des Gedeihens eines Kunstinstitutes ist. Die Partien von H. Wagg's „Lohengrin“ sind bereits vertheilt und das Erscheinen dieses Werkes auf unserer Bühne steht im Laufe des nächsten Decembers bevor. Vor Wagner's Musikdrama werden wir noch als neu einstudirt Auber's reizende Oper „Die Braut“ zu hören bekommen. — Zu Heibel's Trauerspiel „Judith“, welches kürzlich hier in Scene ging, hat Julius Rieta die Overtüre und die Zwischenacts-Musik geschrieben. Es scheint dies ein in ziemlich kurzer Zeit entstandenes Werk zu sein, denn es steht den übrigen grösseren Erzeugnissen des geachteten Compositen entschieden nach und entspricht sehr wenig dem grossartigen und gewaltigen Geiste der Heibel'schen Dichtung. 30.

### Hannover 31. Oktober.

Seit meinem letzten Briefe ist hier zur Auführung gekommen: Fidelio, Fra Diavolo, Indra, Gustav der Maskenball, Regimentstochter, die weisse Dame, Tony, Undine. Das lässt sich allenfalls ortragen. Jedoch trifft auch hier jenes alte Dicitum an: Das Neue ist nicht grade gut und das Gute ist — nach grade nicht mehr eon. Fidelio diant hier gleichsam als Lückenbüsser. Wie der Hirsch nach frischem Wasser, so sucht sich unsere Seele nach der schon auf dem Repertoire stehenden seltenden Oper: Tannhäuser von Wagner. Ueber die Auführung jener Opern kann ich kurz sein. Leonore in Fidelio ist eine der relativ besten Partieen der Fr. Nottes, die wir mit grosser Genugthuung die unsere nennen. Denn wir haben sie um einen hohen Preis noch auf ferocere 6 Jahre erstanden, um solchen Preis haben wir sie dem auf Hannover neidischen (?) Wien entlassen. Hiesahh messen wir auch der Söngerin einen hohen Werth bei. In der That, wir gönnen der Fr. Nottes den für sie ohne Zweifel übermässig hohen Gehalt von Herzen. Fr. Nottes hat zuvörderst in ihrem äussern Auftreten etwas Nobiles, was nie seine Wirkung verfehlt, sie hat noch immer in der ihr bequemen Lage brillante, man kann sagen, überraschend glänzende Stimmittel, sie hat gute solide Schulo, sie studirt überaus fleissig, was in gegenwärtiger Zeit sehr zu schätzen, sie hat Feuer und Gluth der Empfindung und dabei stets die nöthige künstlerische Gelassenheit. Kurz, sie ist für das hoch tragische Fach — mit dem hoch soll indessen nicht auf Höhe der Stimmen gedeutet werden — wie geschaffen. Nur muss sie sich nicht auf das Feld des Frischen, des rein Gefällig-Anmuthigen, in das Gebiet der naiven jungen Mädchen verirren. Selbst Valentine ist nichts rechtes für sie, die weisse Dame gar nichts. Wir gönnen, wie gesagt, der tüchtigen Söngerin und Darstellerin, auch die letzte bedeutende Zulage von jährlich 1500 Thlr. von Herzen. Allein von reinem Kunststandpunkte angesehen, möchten wir doch wünschen, dass solche Summe eher oder vorzugsweise etwa zum Ankauf neuer werthvoller Compositionen, oder zur Inszenirung älterer bedeutender Opern verwendet würde. *Fia desideria!* — In Opera wie Fra Diavolo, Gustav, Indra ist Herr Sowade trotz Mängel der Stimme wegen seiner grossen Gewandtheit und Darstellong

des Komischen, — in weiterer Bedeutung genommen, — noch immer sehr gut zu gebrauchen. — Fr. Babbnigg lieferte als Regimentstochter wiederum einen Beweis von ihrer eminenten Gesangs-Fertigkeit. Die Söngerin verlässt uns mit dem nächsten Monat, an ihre Stelle tritt Frau Röder-Könnig, bisher in Riga. Da dem Vernehmen nach an Fr. Babbnigg in höhern Kreisen besonders der Mangel an Fülle und Abundanz, wie sie Frau Nottes besitzt, missfallen hat, so möchte es dem Vernehmen aus früherer Zeit nach Fr. Rommel schwer werden, Fr. Babbnigg vollkommen zu ersetzen. — Herr Haas ist, vorzüglich für Bassbuffo und Bariton-Partieen, wie allgemein gewöhnlich, engagirt. Für grössere Bariton-Partieen sind wir noch immer in Verlegenheit. Herr Boschl, eigentlich für das Fach engagirt, kann den an ihn so stolleenden Anforderungen nicht genügt. Herr Böttlicher wollten wir es verdonken, wenn er sich über die ihm gegenwärtig gesteckten Grenzen hinaus anstrengen wollte. — Als George Brown hat Herr Bernard recht Erfreuliches geleistet.

Eine Abwerbelung in unserm musikalischen Leben bot ein kleines Concert, welches der hiesige Künstlerverein in Veranstaltung der Anwesenheit des Sohnes eines unseres frühern Concertmeisters, des jetzigen kaiserlich-russischen General-Inspectors der Musik oder der Musiker, Maurer veranstaltet hatte. Das Spiel des jüngeren Maurer zeichnet sich wie das seines Vaters durch Reinheit, Eleganz und grossen Ton aus. Auch besitzt derselbe, was dem Vater abgeht, ein sehr gutes *Staccato*. Am meisten sprach ein Concert seines Vaters, wenn wir nicht irren das 54ste, an. Der Künstler hatte die Absicht, im hiesigen Theater zu spielen, und alle Welt ist darüber eiegl, dass es die Pietät gegen den älteren Maurer verleihe, diese Absicht möglichst realisiren zu helfen. Unser Theater-Intendant aber liess sich unbegreiflicher Weise nicht bewegen, und so hätte der junge Künstler, da der Hof noch abwesend (auf einem Land-sitze) und die eigentliche Concertation noch nicht begonnen hat, fast wieder ab eisen müssen, ohne der früheren Heimath seines Vaters bewiesen zu haben, dass der Sohn würdig in die Fussstapfen desselben getreten sei, wenn nicht der Künstler-Verein sich seiner in oben angegebenen Weise angenommen hätte. Dieser Künstler-Verein ist *principaliter* kein musikalischer, sondern ein Verein bildender Künstler. Mehr und mehr aber lässt sich gegenwärtig auch für die musikalische Kunst von ihm erwarten, da derselbe neben andern guten Kräften auch Männer wie Akademik-Director E. Hillé, Capellmeister Fischer und Concertmeister Joachim zu seinen Mitgliedern zählt, und diese letzteren ein reges musikalisches Leben zu erzielen gesonnen sind. Durch die Anlage des neuen Museums mit den projectirten herrlichen Räumen wird diese Absicht gewiss bedeutend gefördert, denn auch der Künstler-Verein wird darin eine Stütze finden, trotzdem ein Mitglied der ersten Kammer, Herr v. N. gerade wegen dieser Aufnahme das grosse Wort ausspricht: Für den Bau einer Bierhalle wollen wir kein Geld bewilligen! Man würde eher geneigt gewesen sein, in dieser Aeusserung eine andere, als die lächerliche Seite aufzufassen, wenn man nicht selbst wüsste, dass der geehrte Herr sich weit mehr für den Bau von Vichställen, als Kunststätten, wenn nicht geradezu exclusiv für jene, interessirt.

Ueber Tony von E. M. s. S., — welches ein hiesiges Blatt in seiner Buthörtheit übersetzte: Ein Heilmittel zum Schlaf — muss ich Ihnen doch etwas schreiben. Wenn ein regierender Fürst als Operncomponist auftritt, so muss man ganz unzweifelhaft präsumiren, dass er als Dilettant, nicht als Künstler, der mit seinem ganzen Innern und äussern Leben vorzugsweise in der Kunst wurzelt, erscheint. Denn wo in der Welt ist gegenwärtig das Eldorado zu finden, da so angenehme Mäcenat und wahre, die volle Freiheit verdienende, Stillschkeit in allen Schichten der Gesellschaft herrsche, dass der Herrscher es wagte, die Regierungsgeschäfte nur so scheinbar zu treiben? Ganz anders verhält es sich mit manchen Compositoren, die gar gern für Künstler gelten möchten, und doch im Grunde nichts weiter als Dilettanten sind! Nun gestehen wir gern zu, dass, was die Technik anbelangt, nach ein Dilettant durch Fleiss und Ausdauer, wenn auch in unterbrochenen Studien, dieselbe vollkommen in seine Gewalt bringen kann, so sehr man auch geneigt sein möchte, grade dies zu leugnen: Wir gestehen ferner zu, dass es dem Dilettanten sehr wohl gelingen mag, im Kleinen durchaus Vollkommenes, sowohl was Inhalt und Form anbelangt, zu leisten. Allein von eigentlich grossen Formen — halte er sich fern! Der Grund ist gar nicht so tief zu suchen. Die grösseren Formen verlangen notwendig bei grösserer Mannichfaltigkeit auch eine grössere, eine umfassendere, weit greifendere Einheit, sollen sie anders vollkommen sein. Die Mannichfaltigkeit schütten allerdings manche Dilettanten ganz leicht aus dem Aermel, und die Sache wäre recht gut, wenn es nur auf weiter nicht anähme, als hinterher nach Schreiermann mit dem Einheitsbobel über die fertige Mannichfaltigkeit hinauszufahren, um ihr die etwaigen Unbeobachtungen abzuschmecken. Allein so geht die Sache nicht. Im Gegentheil; die Einheit will vorher im Geiste, wenn auch mehr oder weniger unbewusst, vorbereitet und fertig sein, und das mannichfaltige Verschiedene soll sich im Arbeiten an den Fäden der Einheit auf, und im Arbeiten selbst wird die Idee immer kräftiger und das Mannichfaltige immer bestimmter, bis am Ende das Ganze in Form und Inhalt als ein Vollendetes dasteht. Zu einem solchen Verfahren aber gehört vor Allem ein Versetzen, ein göttliches Vertiefen des Geistes in den vorgestellten Gegenstand, ein unablässiges, das Heute an Gestern, und das Morgen an Heute wachnüpfendes loiidendes und thätiges Arbeiten, — und dazu kann, auch bei sonstiger noch so grossen Befähigung ein Dilettant nicht Zeit und Musse gewinnen, sonst wäre er eben kein Dilettant. Zerstreung ist ohn-zweifelhaft auch dem wahren Künstler oft notwendig, um die volle Heiligkeit wieder zu erringen, aber er weiss, wenn er sie suchen soll. Der Dilettant aber hat nicht solche Wahl, er muss sich zerstreuen lassen, er muss sich häufig vielleicht in den allerbesten Momenten zerstreuen lassen, und in dieser Weise kann eine höhere Einheit in grösseren Formen nie so Tage kommen. Dieser Hauptmangel zeigt sich denn auch vorzugsweise bei der in Frage stehenden Oper, während auf der andern Seite gern anzuerkennen ist, dass der Componist nicht allein melodische, sondern auch harmonische Begabung genug besitzt. Auch ist die Instrumentation und Stimmenführung meistens so geschickt, wie man es bei einem Dilettanten kaum erwarten sollte. Namentlich zeichnet sich, was die Stimmführung

anbetrifft, das „Canon“ überschriebene Quartett ohne Begleitung im zweiten Acte sehr vortheilhaft aus. Ich gebrauchte den Ausdruck: geschickt; denn damit verträgt sich sehr wohl, dass Instrumentation, wie auch Melodie und Harmonie sehr häufig der innern Wahrheit entbehren. So wird z. B. eine Trauer- und Schlummermusik mit der kleinen Trommel zu Wege gebracht, und einen grüelichen Traum erzählt Jemand in dem gemüthlichsten Rhythmus und ganz fidelem Tone! Warum aber beschränken sich solche begabte Dilettanten nicht auf grösseres oder kleineres Liederspiel. Der E. M. s. S. könnte darin, wenn er ein passendes Textbuch hätte, und ein solches zu erlangen, kann ihm bei seinen Mitteln nicht schwer fallen, — recht Vortreffliches liefern, während er z. B. in den grossen verbindenden Recitativon dieser Oper, die so ausdruckslos und nichtssagend sind, wie möglich, nur gezeigt hat, was man so dazwischen nicht machen soll. Das Textbuch der Oper von Fr. van Elsholt hat einen unbestreitbaren Vorzug, nämlich den, dass es in den einzelnen Situationen zu musikalischer Aeusserung vielfache Veranlassung bietet. Auch sind die Verse in hohem Grade sangbar. Allein der Sinn der einzelnen Phrasen, die Anordnung und Symmetrie des Ganzen! „R. So dunkel ist die Nacht und ohne Sterne, B. dass selbst der schärfste Blick nicht dringt ins Ferne. R. Doch jetzt — mich dünkt ich höre Pferdetrabi. B. Ein lockerer Stein nun rollt den Berg hinab. St. Was kann begegnet sein? Die Stunden eilen, und nicht natürlich scheint uns dies Verweilen! u. s. w.“ Doch kann sich der Dichter in dieser Beziehung mit Rich. Wagner trösten, der ja auch — wenn gleich unter dem Mantel der beachtlichsten Mittelalterlichkeit, — die allerhöchsten Mittelverse nicht verschmäht, wenn es der Musik so passt. Wir wollen auch darauf nicht so grossen Werth legen. Mehr Werth legen wir auf die Anordnung des Ganzen; denn das ist ganz vorzüglich Sache des Textbuchdichters. In dieser Beziehung aber herrscht vollkommene Anarchie. Wenn man eben glaubt, das sei die Hauptperson — Tony ist nämlich offenbar Nebenperson, — oder hier sei der Faden, woran sich die Fabel fortspinn: im nächsten Augenblick erscheint Alles, wie Lug und Trug. Summe: es ist anzuerkennen, dass ein regierender Fürst ein so tüchtiger Dilettant in der musikalischen Composition ist, die Oper an sich aber wird auf die Dauer eines Quinquennii keinen Anspruch machen dürfen. Die Ausführung war recht gelingend. Herr Bötticher gab den Tony, Fr. Babölz Berth, Herr Haas den Freiherrn von Niblack, Hr. Seiwade Otto von Starkenfeld u. s. w.

### Tags- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Als einen Beweis dafür, wie sehr die Rheinische Musikzeitung auch im Auslande geschätzt wird, darf die Nachricht gelten, dass der in No. 151 enthaltene Aufsatz von Frau Deukum, Lehrer an der Rheinische Musikschule, über Beethoven's Studien ins Englische übersetzt und in mehreren Zeitungen vollständig abgedruckt wurde. — Fr. Veit, eine geborene Cölnerin, welche ihren Gesang-Unterricht bei Capellmeister Dorn, später in der Rheinischen Musikschule bei Herrn E. Koch empfing und zuletzt in Paris bei Piermarini studirte, hat ein Engagement bei der italienischen Oper in Paris angenommen.

Berlin. Die Gebrüder Müller aus Braunschweig passirten Berlin, um in Breslau, Prag und Wien Quartett-Soirées zu veranstalten; später werden dieselben auch hier sich hören lassen.

Darmstadt. Wagner's *Tannhäuser* hat sehr gefallen. Fr. Walsch (eine Colérine) ist hier engagirt worden; ihr Gesang ist wohlthuend und correct; die Junge Sängerin wird sich gewiss noch eine tüchtige Stellung in der Kunstwelt erringen. — Der Baritonist E. Pasqué ist von Hofmusik-Bibliothekar ernannt worden und jetzt damit beschäftigt, die überaus reiche, etwa 20,000 Nummern zählende Bibliothek zu ordnen. Diese Bibliothek enthält die seltensten und interessantesten musikalischen Werke geistlicher und weltlicher Richtung.

Graz 26. Oktober. Die Triumphe die Vientemps hier feierte sind beispiellos. Verflorrene Woche gab dieser geniale Künstler zwei Quartett-Soirées, bei welchen die Elite des Publikums anwesend war. Er spielte Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven in einer Vollendung wie sie vielleicht hier noch nicht gehört. Am 24. d. M. gab er ein Concert im Theater bei ausverkauftem Hause. Zum Schlusse seiner Produktion flogem dem gefeierten Künstler zahllose Bouquets entgegen. Morgen ist sein sechstes Concert. Mit an den Triumpfen theilbeteiligte sah Karl Evers, der treffliche Pianist, der Mendelssohn's *C. Moll Trio*, und Beethoven's *D. Trio* spielte.

In London haben mit dem 7. Oktober die sogenannten Donnerstags-Concerte begonnen, an denen sich die bedeutendsten musikalischen Kräfte der Weltstadt theilnehmen. In dem ersten derselben kam Felicien David's *Wüste* zur Ausführung, im weiteren Verlaufe des Abends trug Miss Goddard noch Mendelssohn's *Rundens* brillant in *B moll* vor. Herr Benedit, der vor Kurzem von Deutschland zurückgekehrt ist, dirigitte.

Paris. In einem Kunst Journal, das hier erscheint, *L'artiste*, vom 9. Oktober, befindet sich unter der allgemeinen Rubrik *galerie de l'Europe artiste* No. 2 eine Biographie Roger's, die den Künstler in seiner ganzen lebenswürdigen Naivität schildert. „Seit mehren Jahren“, heisst es darin, „hatte R. für Deutschland eine angeborene Theilnahme gefühlt. Die erste Literatur und der Charakter dieses denkenden Volkes machten auf sein Gemüth einen grossen Eindruck, und da das wahre Studium der Sitten, der Neigungen, des Geschmacks und der Gefühle eines Landes nur dann gemacht werden kann, wenn man das Land selbst besucht, dessen Luft athmet und, so zu sagen, sein Leben mit lebt, so studirte der französische Künstler eine gewisse Anzahl seiner Rollen in deutscher Sprache, packte, als er seiner Sache gewiss war, sein Gepäck zusammen und reiste nach der Gresse ab. Im Juli 1850 besuchte Roger Frankfurt und Hamburg, im zweiten Jahre ging er unmittelbar nach Berlin. — Er ist vier Male in Deutschland gewesen: bei seiner dritten Reise war er nach Stuttgart berufen worden, um vor I. M. der Kaiserin von Russland zu singen. Es erging ein Geheubefehl; der Sanger reiste indess nicht desto weniger nach Deutschland ab: wo er in Stuttgart vor dem Kronprinzen von Württemberg und der Grossfürstin Olga sang. Von Stuttgart ging er zum zweiten Male nach Berlin. — Er nennt Deutschland sein „schönes Sommer-Vaterland“. „Verwundert denke ich“, schreibt er an Berlin, „an diesem warmen Empfang, den man mir an den Pfaffen Deutschlands bereitet, von jeher künstlerischen Berserklichkeit, von der in unserem schönen Vaterlande leider so wenig mehr zu finden. Hier ist man dankbar, wenn man sich verkehren lässt. Was mich aber am meisten gewundert

hat, ist, dass ich mich habe deutsch singen hören, und dass man mich besser verstanden hat, als man die einheimischen Künstler versteht.“

New-York. *Mad. Sonntag* hatte im hiesigen Hafen heishe einen jähen Tod gefunden. Sie machte beim Bestigen eines Dampfbootes eines Fehltritts, fiel ins Wasser und schwabte nicht nur in Gefahr zu ertrinken, sondern auch zwischen Schiff und Landungsbrücke erdrückt zu werden. Ein Nahstehender der sich ins Wasser stürzte, brachte sie glücklich ans Land.

In der Heinrichshofen'schen Musikalienhandlung in Magdeburg ist erschienen:

	Thr. Sgr.
Böhmer, C., 25 Etüden in Doppelgriffen für angehende Violinspieler. Op. 61	— 12 1/2
Chwatal, F. A., Melodische Uebungstücke für Piano. Op. 105. Heft 4	— 10
Golde, A., Tänze und Märsche für Piano. Lief. 4	— 10
Haydn, J., Die Harmonie in der Ehe, für Sopran, Alt, Tenor und Bass	— 10
— Ein kleines Haus und Sympathie, Lied mit Pffe., Begl.	— 10
— Quartett Nro. 5 in Fis f. Pffe à 4/ms. von Klage	1 —
Liederhalle, Sammlung auserlesener Lieder und Gesänge mit Pffe. Lief. 6	— 20
Minerva, Auswahl von Märschen für das Pianoforte. Lief. 3	— 12 1/2
Mozart, W. A., Overtüre zu Idomeneus für Pianoforte	— 10
— Das Veilchen, Lied m. Pffe.	— 5
Pepita-Tänze. La Madrilena und Cachucha f. Pffe.	— 8
— Jaleo de Xeres. — Pepita-Walzer	— 5
Radecke, R., 4 Lieder m. Pffe. Op. 2	— 10
Raff, J., Frühlingshoten, 12 kurze Clavierstücke. Op. 55. 4 Hefte	— 15
Schrämke, J. J., Klänge vom Ostseestrande, ein Liebesroman in 6 Liedern für Tenor oder Sopr. m. Pffe.	— 1 20
Schulz, F., 4 Soldatenlieder für Männerchor. Op. 31	— 20
Sieber, F., 6 Gesänge f. Sopr., Alt, Tenor und Bass. Op. 11	1 —
— Die Gondelfahrt, Nocturne für Sopran und Tenor m. Pffe. Op. 13	— 10
Tschirch, W., 4 Lieder für Bass m. Pffe. Op. 30	— 15

Bei G. A. Zumsteeg in Stuttgart ist erschienen:

Die drei Roslein „Jetzt gang i an's Brünnele“. Schwäbisches Volkslied für eine Stimme mit Piano oder Guitarre, auch für Piano allein. 2 1/2 Sgr.

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien Handlung von M. Schloss zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 196.

Cöln, den 16. November 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. —

Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Ueber die Kunst zu singen.

Von Bassini.

II.

### Die Stimme als Instrument.

Es gibt kein Instrument, das einen Vergleich mit der menschlichen Stimme aushält, oder ihr ganz ähnlich ist. Alle musikalischen Instrumente sind auf die Erzielung dieser Aeuhlichkeit hin gebaut und ihre grössere oder geringere Vollkommenheit richtet sich nach ihrer Entfernur von diesem allgemeinen Ziel. Violine und Violoncell haben es hierin am weitesten gebracht und doch, eine Ausnahme von der Regel, gebührt was Kraft und Effekt betrifft, der Orgel die nächste Stelle nach der Stimme, obgleich sie in Bezug auf Aeuhlichkeit mit dem menschlichen Organ, weit hinter den zwei genannten Instrumenten zurückbleibt. Die Stimme hingegen ist der Nachahmung im höchsten Grade befähigt, denn es wird ihr bei einiger Übung nicht allein möglich, anderer Instrumente Töne wiederzugeben, sondern es stehen ihr alle Laute zu Gebot, mit denen das Ohr überhaupt vertraut ist.

Weaden wir unsere Aufmerksamkeit nun einige Augenblicke auf die Betrachtung des Vocal-Apparats. Das Athmen ist die erste Bedingung zur Bildung eines Tons, die Lungen sind die Werkzeuge, die, gleich den Blasebälgen der Orgel, die nöthige Luft zur Hervorbringung des Tons liefern. Sie sind es die die eingesogene Luft wieder durch die Luftröhrenäste ausströmen und Letztere, sich stets nähernd je höher sie steigen, vereinigen sich endlich zu zwei grösseren Stämmen, welche die Theilung der Luftröhre bilden die ungefähr einen Zoll im Durchmesser hat. Unmittelbar über der Luftröhre und mit ihr zusammenhängend, befindet sich der Kehlkopf, der aus vier Theilen zusammengesetzt ist, welche je

nachdem die Stimme steigt oder fällt, sich als einzelne Klappen oder als ein Ganzes bewegen. Diese vier knorpelartigen Theile tragen den Namen, Schildknorpel, Ringknorpel und Gieskanneknorpel; letzterer ist doppelt vertreten. Der Kehlkopf liegt also vor dem untern Theile des Schlundkopfs und man kann denselben von aussen sehen und bereichen; an jeder Seite desselben befinden sich zwei horizontal liegende Bänder Stümbänder genannt und die Öffnung zwischen Beiden, dreieckig gestaltet und etwa einen halben Zoll weit, heisst Stimmritze. Diese Bänder sind für die Stimmritze, was die Lippen dem Mund, nur durch sie kann den Lungen Luft zu- und abströmen. Der Kehlkopf endigt in einer weiten durch Schleimhäute gebildeten Öffnung, welche während des Schluakens durch eine kleine Knorpelplatte, die dicht unter der Zungenwurzel liegt und Kehledeckel heisst, verschlossen wird. Die Höhlung, welche man am hintern Theile des Schlunds sieht und die sich stets gleich weit vorwärts wie der Gaumen ausdehnt, heisst der Schlundkopf. Hierher gelangt die Stimme zuerst, wenn sie aus dem Kehlkopf die Stimmritze passiert hat; der Kehlkopf bringt den Ton hervor, der Schlundkopf modificirt ihn. Nach obenhin steht der Schlundkopf mit den Nasenmuskeln in Verbindung. Der Gaumen oder obere Theil des Munds, vorn hart und knöchern, wird weiter hinter weich und fleischig zu dem sogenannten Gaumenverhang, an dessen Ende das Zäpfchen hängt, von welchem sich nach jeder Seite hin zwei bogenförmige Falten, die Gaumenbögen erstrecken. Zwischen diesen Bögen endlich hängen die aus Schleimbälgen zusammengesetzten Drüsen, die man allgemein unter dem Namen, Mandeln, kennt.

Diese anatomischen Kenntnisse sind von grosser Wichtigkeit und dürfen unter den Studien eines Sängers keineswegs den letzten Rang einnehmen, da sie

nöthig ist, um die Bildung der verschiedenen Töne, mit denen sich der nächste Artikel befassen soll, zu begreifen. Obgleich wenig Interesse bietend, darf dieses Studium um so weniger von dem Sänger übergangen werden, als sich gerade von diesem Gesichtspunkte aus die Stimme von einem Instrumente dadurch wesentlich unterscheidet, dass bei Letzterem eine Kenntniss des Mechanismus weniger nöthig für den Spieler ist, wohingegen der Sänger sein Instrument erst ausbilden muss. Ohne diese Kenntniss ist der Sänger rein darauf angewiesen, Töne, die er von Anderen gehört hat, nachzusingen, da er über die Art, wie diese Töne sich in der Kehle bilden, stets in Ungewissheit bleibt. Aus einer mangelhaften physikalisch-musikalischer Erziehung wird stets Mangel an Vertrauen und Präzision und knechtische Nachahmung dessen, was man von Anderen hört, hervorgehen. Ein Papagei-ähnliches Wiederholen und Probiren einzelner Noten, bis der gewünschte Ton durch Zufall getroffen wird ist die felder nur zu oft befogte Methode, wo doch die anatomische Kenntniss über die Bildung des Tons dem Sänger das leichteste Mittel in die Hand giebt, bei Weitem sicherer auf seine Stimme einzuwirken.

(Fortsetzung folgt.)

### Ein Apparat, vermöge desselben man mit richtigem Anschlage das Pianoforte spielen muss,

und wodurch das Erlernen desselben erleichtert und befördert wird.

Die allgemeine Methode und das Universal-Mittel, dem Clavierspieler einen richtigen Anschlag und die erforderliche Unabhängigkeit der Finger und somit Geläufigkeit derselben zu verschaffen, war bis jetzt hauptsächlich das Spielen der Fingerübungen. Wie zeitraubend und geiststörend dasselbe für den Schüler sowohl als den Lehrer ist, wird jeder Clavierspieler gern zugestehen. Wiewohl es dem einen oder dem andern Clavierspieler leichter wird, die Finger der Willensthätigkeit gefügig zu machen, ist es doch auch für den mit Talent begabten nichts Geringes, Jenes zu erreichen. Die Benützung mechanischer Hilfsmittel, eines Chyrotastes, Handleiters, Dactylions etc. (wiewohl dieselben auch ihre Gegner haben) sind bei anhaltendem Gebrauche für den Lernenden nicht ohne Erfolg. — Jedoch sind bis jetzt das Spielen der Fingerübungen sowie die Benützung der bekanntesten Apparate die einzigen Mittel, wodurch man mühsam langsam und zum Ziele gelangen kann. Es wird daher ohne Zweifel dem Clavierspielenden nicht ohne Interesse sein, wenn denselben ein Hilfsmittel dargeboten wird, welches ihm nicht nur seine Aufgabe erleichtert, sondern auch die kostbare Zeit der geiststörenden Fingerübungen erspart.

Dem Unterzeichneten ist es durch Beobachtungen und viele Versuche bei seiner langjährigen Wirksamkeit als Musiklehrer

gelingen einen Apparat zu erfinden, durch dessen Anwendung man das zu Erlernende mit richtigem Anschlage spielen muss und aller Mühe überhoben ist, durch Übung denselben sich anzueignen; wobei ausdrücklich bemerkt wird, dass eine Gewöhnung an den Apparat nicht zu befürchten ist. Wenn gewöhnlich bei dem bisherigen Verfahren beim Musikunterrichte das musikalische Wissen der praktischen Ausübung voraussetzt, indem die Finger der Ausführung der Willensthätigkeit nicht gefügig folgen konnten, so bewirkt die Anwendung meines Apparates fast ein umgekehrtes Verhältnis und ist die Wirkung desselben an augensichtlich, dass selbst der Laie den Erfolg zu beurtheilen im Stande ist.

Nachdem man den Schüler mit den Elementen der Musik bekannt gemacht hat, kann man bei dem Gebrauche meines Apparates mit einfachen, zweckmäßigen Clavierpiècen für Anfänger beginnen, und es wird dem Schüler nicht schwer werden, das zu Gehör zu bringen, was sein Auge sieht, da dieser Apparat die Finger der Willenskraft völlig unterwürfig macht. Verbindet man ausserdem die gewöhnlichen Fingerübungen, welche dann erforderlich sind um den Fingers Ausdauer und Kräftigung zu verschaffen, damit, so wird der Schüler ohne Mühe solche Übungen bald gefügig spielen, und ein in die Augen fallender unrichtiger Fingersatz wird nicht möglich sein, wogegen eine sehr sällige Haltung der Hand erzieht wird.

Die Ersparrung von bedeutendem Zeitaufwande für geiststörende Fingerübungen, dagegen das schnellere Erlernen fortschreitender zweckmäßiger Musikstücke, welches mit jedem Stücke die Lust zum Mehrlernen erweckt, lässt die Klippe umgehen, an welcher schon so mancher Clavierspieler erstickt.

Der vorgeschrittene Clavierspieler mit unrichtigem Anschlage wird mit Benützung meines Apparates entweder gar nicht spielen können, oder mit richtigem Anschlage seine Musikpièce zu Ende spielen. Letzteres ist indess durch eine besondere Anleitung baldigst zu erreichen.

Auch für den fertigen Clavierspieler mit richtigem Anschlage ist mein Apparat nicht ohne Nutzen, indem ein halbsündiger Gebrauch die Steifigkeit der Finger beseitigt, welche in Folge etwa unterlassener Übung sich einstellt, dagegen die erforderliche Elasticität und Geläufigkeit der Finger wieder verschafft.

Es ist meine Absicht, dem clavierspielenden Publikum meine Erfindung, welche auf einem neuen Principe beruht, zu überlassen, und hin ich bereit, wenn eine genügende Anzahl Praenomeranden his Oetern oder höchstens Johannis 1854 sich finden sollte, gegen portofreie Einsendung von 1 Linaid'or einen solchen Apparat nebst Anleitung zum Gebrauch, und praktische Übungsstücke für Anfänger, sowie bereits geübtere Clavierspieler, jedoch mit unrichtigem Anschlage, abzustehen; wogegen ich den Erfolg des Gebrauchs garantire, widrigenfalls ich mich verpflichte, die Auslagen für dieselben zu erstatten.

Die Besorgung der Aufträge wird sich nach der Reihenfolge der eingegangenen Bestellungen richten, und ist bei derselben der Umfang der Clavir der Instrumentes, so wie auch anzugeben, ob dasselbe eine Saabe oder viele Spielart hat; ausserdem, ob der Apparat von einem Erwachsenen oder von einem Kinde benützt werden soll.

Zur Documentirung des Werthes meiner Erfindung möge hier das Attest unserer ersten Autorität, des Herrn Hof-Capellmeisters



Dr. H. Marschner über dieselbe nachfolgen, dessen Original jederzeit bei mir eingesehen werden kann.

#### Zengniss.

Die Erfindung des Herrn Mährhoff, eine richtige Haltung der Hand beim Clavierpiel und somit einen guten Anschlag bezweckend, scheint dem Unterszeichneten um so empfehlenswerther, als sie (bei lobenswerther Einfachheit) auch sehr geeignet scheint, nicht nur dem Anfänger viel kostbare Zeit zu ersparen, sondern auch selbst einem schon verbliebenen Clavierpieler nachträglich noch eine bessere Handhaltung zu verschaffen.

Hannover, den 13. Aug. 1853.

Dr. H. Marschner.

Die eigenhändige Unterschrift des Herrn Hof-Capellmeisters Dr. H. Marschner hieselbst wird hiermit abricktlich beglaubigt.

Hannover, den 7. Sept. 1853.

Der Magistrat der Königl. Residenzstadt:  
(Stadt-Siegel.) Evers.

G. Mohrhoff,  
Pianoforte- und Gesanglehrer in Hannover.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Aigler. Der Municipalrath hat drei Preise für die besten Säger in den Elementarschulen angesetzt. Der Concours fand am 16. October statt, wobei die Schüler des Instituts Simand den ersten Preis erhielten.

Berlin. Die von Musikdirector Zapff gegründete Schule für Opernchor gewinnt immer mehr an Ausdehnung und Bedeutung. Im bevorstehenden Winter wird hier so viel Musik gemacht, dass man gar nicht mehr weiss, wie die Zeit dafür zusammenesst. Es gibt Sinfonie-Concerte, Aufführungen von Ouvertüren, *Matiées* und *Soirées* von Kammermusik, etc. etc.

Braunschweig. Zu den zwei *Concertes*, welche Berlioz hier gab, waren schon Abends vorher keine Carten mehr zu haben. Zur Aufführung kamen einzeln Nummern aus den vier Akten des *Faust*, drei Nummern aus *Romeo und Julie*, König *Lear*, *Harold* und die Ruhe der heiligen Familie. Den grössten Effect machte ein Ballet aus *Faust*, vom *Compagnon* die Irlichter genannt. Das zweite *Concert* fand zum Besten des Pensionsfonds des Orchesters statt, den die Dankbarkeit der Mitglieder von nun ab *Berliozofonds* nennt. Bei einem festlichen Snauper, welches zu Ehren Berlioz's stattfand und dem alle Minister beiwohnten, überreichte Georg Müller dem Gefeierten im Namen des Orchesters einen sehr schön versierten Taktstab.

Breslau. Die Gebrüder Müller aus Braunschweig erregen grosses Aufsehen und grosser Zudrang Seitens des Publikums.

Carlsruhe. Unser Regent hat dem grossherz.-weimarschen Hofcapellmeister Dr. Fr. Liszt das Commandeurkreuz des Zähringer Löwenordens verliehen.

Dessau. Die neu erstandene Helbhöhne wurde unter Meister Schneider's Leitung mit den Hugenotten von Meyerbeer eröffnet.

Dresden. Es ist die Rede von Quartett-Unterhaltungen durch Lipinski und Genossen, auch von Trio-Soirées Frans Schubert's in Verbindung mit Hrn. Goldschmid, wobei man auf die Mitwirkung der hochgefeierten Gattin desselben, Jenny Lind, rechnet. Der durch seine köstlichen Claviercompositionen bekannte Fritz Spindler gab kürzlich seine musikal. Abendunterhaltung, in welcher seine neueste Sinfonie aufgeführt wurde. Die Wirkung war eine sehr bedeutende. — Im Hause des Liedercapellmeisters C. Banck fand ebenfalls eine Musikführung statt, in welcher selbst mehreren Quartett-Sätzen von Beethoven und Haydn, mehrere Arien aus noch ungedruckten *Contates* von J. S. Bach und neue Lieder von Banck vorgetragen wurden.

Frankfurt a. M. Mit dem tüchtigen Operpersonal haben wir auch ein recht reichhaltiges Repertoire, denn die Opern „Iuda, Oberon, Hugenotten, Vestalin und Tannhäuser“ folgten rasch aufeinander.

Hamburg. Herr Jansen, ein Schüler des Herrn Koch in Köln, trat als Jäger im Nachtlager von Granada auf und gefiel allgemein.

Hannover. Hector Berlioz hat am 8. d. M. im Theater ein sehr besuchtes *Concert* gegeben; zur Aufführung kam Ouvertüre zum römischen *Carneval*, die Ruhe der heil. Familie, *Fragment*, der 1. und 2. Akt und *Fragment* des 4. Akts aus *Faust's Verdammnis* und *Instrumental-Fragment* aus *Romeo und Julie*. Da diese Compositionen mit Ausnahme der Auffassung von *Faust* beim Publikum grossen Anklang fanden, so wird *Berlioz* noch ein *Concert* am 15. d. M. geben.

Weimar. An Joachim's bis jetzt noch unbesetzte Stelle ist der Ungar Edm. Singer als *Kammer-Virtuose* berufen worden.

Madrid. Im königlichen Theater werden Meyerbeer's *Herbert* und Hugenotten vorbereitet; bei der dort weilenden französischen Oper hat die Weissage Dame viel Glück gemacht.

New-York. Jullien ist noch immer der König des Tages, wenn in einem republikanischen Lande derlei Würden zu einem Vergleiche dienen können. In einem seiner jüngsten *Concerte* trug das Orchester die *Egmont-Ouvertüre* mit solcher Vollendung vor, dass sie stürmisch da *capo* begehrt wurde. Auch Anna Zerr feierte in den Arien der Königin der Nacht glänzende Triumphe. — Madame Sonntag ist neuerdings in einem *Concerte* aufgetreten, und zwar in dem der Herren Eckert und Pozzolini, zu deren *Benefice* sie sang.

Paris. In der Jahressitzung der *Academie*, welche am 25. October stattfand, trug Halévy am Schluss eine Biographie des Organisten Frobberger vor, der im 17. Jahrhundert von Allen hoch geehrt dastand. Wir entnehmen daraus folgende Stelle. Als Frobberger, der von Reiselust getrieben, Wien und den Hof des Kaisers Leopold, dessen Hoforganist er war, verliess, nach mancherlei gefährlichen Abenteuern, endlich arm und verlassen in London ankam, blieb ihm nichts Anders übrig, als in die Dienste des Hoforganisten Gibbons, der ihn in einer Kirche getroffen hatte, als Bälgetreter zu treten. Er hatte sich demselben nicht zu erkennen gegeben und litt unter dem Drucke seiner Stellung und bei Gibbons rauher Behandlung Unmögliches, zumal er bald sein eigenes Uebergewicht Gibbons gegenüber erkannte. Lange ertrug er diese Quälen, bis endlich die Vermählung des Königs Karl mit Catharina von Portugal die Über-

folgte Mine plätzen machte. Große Feste wurden bei Gelegenheit der Heirat gefeiert und nach Gibbons sollte eines Tages die hohe Versammlung durch sein Orgelspiel divertiren. Da plötzlich verstummte mitten in des Heforganisten Spiel die Tasten unter seinen Händen. Erstarrt springt er auf, eilt zu den Bälgen und begräbt hier Frobergner mit Schimpfreden und Schlägen. Dieser aber, Alles geduldig hiennehmend, stürzt nach vorn, während ein von ihm gewonnener Arbeiter schnell an seine Stelle tritt. Alsbald erklingen die Tasten unter seinen geübten Fingern und die einstürmte Versammlung von der manche Mitglieder ihn schon in Dresden und Wien gehört hatten, erkennt am Spiel bald den Meister der art anstehend um von Carls eigener Hand eine goldene Ehrenkette zu empfangen. Vor da ab wendete sich Frobergner's Schicksal; er war lange der Lieblich Londons, bis ihn das Heimweh wieder nach Deutschland trieb. Aber in Wien hatte man seitdem seiner vergessen, der Kaiser Leopold lebte nicht mehr und so sog sich Frobergner nach Mainz zurück, wo er fast in Vergessenheit im Jahre 1695 starb. Bemerkenswerth ist es, dass Frobergner's Vaterstadt, Halle, im Laufe eines Jahrhunderts drei berühmte Organisten hervorbrachte: Samuel Scheidt, Frobergner und endlich des grossen Händel. — Der Professor Zimmermann, dessen Krankheit wir neulich mittheilten, ist seitdem gestorben. Das Leben und Wirken dieses ausgezeichneten Musikers etwas näher zu beleuchten, sparen wir einer der nächsten Nummern dieses Blattes auf. — Unter den Bewerbern um den durch Onslow's Tod erledigten Stuhl in der Academie hat Hector Berlioz die meiste Aussicht. Sehen machen politische wie musikalische Zeitungen Propaganda für ihn und die neueste Nummer der *revue musicale* bringt sogar schon bei Lebszeiten Berlioz's eine ausführliche Biographie seiner künstlerischen Thätigkeit.

In London macht ein zwölfjähriger Knabe Tito Matri, Neapolitaner von Geburt durch sein kunstsünftiges Clavierspiel wie durch seine Fertigkeit im Componiren grosses Aufsehen. Die Wunderkinder nehmen überhaupt in der letzten Zeit wieder stark zu, denn auch in Birmingham hat ein sechsjähriges Mädchen, Miss Piercy, in einem Concerte die Zuhörer durch ihr herrliches Violinspiel so hingerissen, dass englische Blätter schon jetzt ihrer kleinen Landsmannin die Zukunft einer Milandio prophezeien.

In Liverpool ist vor Kurzem ein neues Gebäude für musikalische Aufführungen bestimmt, vollendet und eingeweiht worden. Clayton-Hall fasst ohne Orchester über 1500 Zuhörer.

Verdi, des es darauf abgesehen zu haben scheint, alle grossen klassischen Werke in dem Bereich seiner Compositionsweise herabzusetzen; schreibt jetzt an einem „König Lear.“ Das Buch dazu verfasst der Advokat Somms. Wann wird denn „Hamlet“ daran kommen, für die italienische Musik eingeschachtet zu werden.

Ein sehr gelungenes Portrait von Fr Chopin erschien jetzt im Verlag der Schlessinger'schen Musikhandlung in Berlin.

Der Pianist Gilbert hat sich in London mit einer Miss Charlotte Pohl verheiratet, die dort wegen ihrer Vorträge in klassischer Kammermusik eines bedeutenden Namen hat.

Amerikanische Zeitungen schreiben, dass Jenny Lind's Baby schon stammesweisse musikalische Befähigung entwickelte. Die Kleine schreit weder aus einem falschen Ton, noch zur unrichtigen Zeit.

Auf welche Art in England ansehnliche Vorträge abgeschlossen werden, sieht man neuerdings an dem Engagement des berühmten Tragöden Brooke, der weder auf Jahre, noch für eine Saison, sondern auf achthundert Nächte engagirt ist, wofür er die Kleinigkeit von 16000 Pfund Sterling erhält.

### Be richti g u n g.

In No. 192 Seite 1393 erste Spalte Zeile 28 muss es heissen: Axxo anstatt Oper, und auf derselben Seite Zeile 30 und 31 gegenwärtig je doch anstatt „gegenwärtig jees doch etc.“.

So eben sind in meinem Verlage erschienen:

**Czerny, Ch.**, grande Collection de nouvelles Etudes <sup>8gr.</sup>  
de Perfection pour le Piano. Op. 801.  
Lief. 5.—10 à ..... 25  
und wäre hiermit dieses vortreffliche Unterrichtswerk  
brennet.

Cassel, den 24. October 1853.

**Carl Luckhardt,**

Musikalien-, Kunst- und Buchhandlung.

**Gassner, Dr. F. S.**, Grossherzogl. Badischer Hofmusik-Director, Universal-Lexicon der Tonkunst. Neue Hausausgabe in 1 Bände, 116 Bogen in 4<sup>o</sup>. Mit dem Portrait Mendelssohn-Bartholdy's in Stahlstich  
Elegant brochirt fl. 9 30 kr. Thlr. 5,21 Sgr.  
Fein Halbfranz in Kalbleder geb. fl. 10,30 kr.  
6 Thlr. 9 Sgr.

Dieses Werk umfasst das ganze Gebiet der Musikwissenschaft und enthält die Biographien aller sich um die Musik verdient gemacht habender Persönlichkeiten. Der Verfasser hat darin mit grösstem Fleisse das umfangreiche Schilling'sche Lexicon in 7 Bänden auf einen Band reducirt, unbeschadet der Reichhaltigkeit, und mit gewissenhafter Fortführung des Stoffes bis zu Ende des Jahres 1848.

Wir können deshalb das Werk, was durch seine höchst elegante Ausstattung sich besonders nach zu Geschenken eignet, allen Verehrern und Freunden der Musik als die vollständigste und brauchbarste musikalische Encyclopädie mit Recht empfehlen.

Verlag von **Franz Kühler**  
in Stuttgart.

In meinem Verlage ist so eben erschienen:

## Die Grundverhältnisse der Musik

von

**Theodor Wilhelm Richter.**

Erster Theil.

Die Grundverhältnisse der musikalischen Harmonie.

gr. 8<sup>o</sup>. brosch. 1 3/4 Thlr.

Allen Freunden der Musik wird dieses interessante Werk empfohlen. Der zweite (letzte) Theil erscheint in Kurzem.

Leipzig, 5. November 1853.

**BERNHARD TAUCHNITZ.**

Hierbei eine Beilage von Th. Grieben in Berlin.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 197.

Cöln, den 19. November 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Eine Melodie.

„Hör' ich das Liedchen klingen,  
Das einst die Liebste sang.“ —  
Heine.

I.

In der vormaligen Hauptstadt der Normandie, in dem alten ernsten Rouen, das mit seiner imposanten Cathedrale, seinen stolzen Kirchen und schmalen, dunklen Strassen den Eindruck macht als dulde es keine weltlichen Freuden in seinen Mauern, hatte sich, im Spätherbst des Jahres 1792, eine muntere Schauspielertruppe niedergelassen. Der Director übernahm das grosse unheimliche Theatergebäude der Stadt gegen einen ziemlich hohen Preis, und gab dort mit seiner Gesellschaft 5 Mal in der Woche Vorstellungen, und zwar führte man ausschliesslich Opera auf. Das Orchester war leidlich, die Truppe mittelmässig, und so hatten die guten Bewohner Rouen's die Freude gegen ein geringes Entrée die Schöpfungen ihrer berühmten Landsleute: Méhul, Lully, d'Alayrac und des grossen Belgier's Gretry zu bewundern. — Wie viele Thränen flossen aus schönen Augen bei des treuen Blondel's Lied: „oh Richard, oh mon roi!“ Wie seufzte man bei dem rührenden Gesange Joseph's — wie entzückte die seltsam naturwahre Malerei des Sturmwindes im III. Akte von Lully's „Isis“ und das Duo der beiden Savoyarden in d'Alayrac's „Gulistan“, wurde bald zur entschiedenem Lieblingspièce des damals sehr dankbaren Publikums. —

An einem regnerischen Octoberabend, dessen kalte Schauer schon an den nicht allzu fernen Winter mahnten, stand ein junger Mann von etwa 18 Jahren, mit der Mleue eines eifrig Lauschenden, auf einer kleinen, schmalen Treppe, die von den Schauspielern als Eingang benutzt wurde, an deren Ende

sich eine niedrige Thür befand, die in das Zimmer hinter der Bühne führte. Seine Kleidung war leicht — fast ärmlich, doch die Gestalt vornehm, schlank, und von eleganter Haltung. Die schlechte Laterne, die man neben der Thür befestigt hatte, warf ihr unsicheres Licht auf ein junges, frisches Gesicht, und spiegelte sich in glänzend braunen heltern Augen wieder. Auf der Stirn des Jünglings aber lag mehr als Jugend und Heterkeit — da lag eine morgenröthliche Verkündigung des herrlichsten Sonnenscheins, jene unbeschreibliche Verklärung des Genies — auffallend licht und frei war diese Stirn, von der das braune Haar weit zurückgestrichen war. —

Man gab d'Alayrac's „Gulistan“ und vernehmlich, wenn auch gedämpft, drang jeder Ton zu dem einsamen Lauscher. —

„Jetzt muss das Duett der beiden Savoyarden sich einleiten“, murmelte er vor sich hin, „richtig — da ist schon die Introduction — noch 2 Takte und die Stimmen setzen ein! — Ach! wer doch Geld hätte — viel Geld — um allabendlich dergleichen so recht in der Nähe sehen und hören zu können!“

Und ein leiser Seufzer entschlüpfte den hübschen, vollen Lippen, — aber er lauschte weiter, denn sanfte, anmuthige Stimmen schwebten zu ihm hin. — Plötzlich hörte er einen Fall und Schrei, und gleich darauf stiess man die Thür so heftig auf, dass der junge Mann vor Schreck und Schmerz einige Stufen zurucktaumelte. —

„Was wollen Sie hier?“ herrschte ihn eine unfreundliche Stimme an, „holen Sie lieber einen starken Träger, der uns die kleine Marion nach Hause schleppt — sie ist eben in eine Versenkung gefallen, die zufällig offen geblieben war und hat sich den Fuss verletzt. — Die Oper muss aber zu Ende gespielt werden, auch ohne den zweiten Savoyarden,

und so hat Keiner von uns Zeit sich um das Mädchen zu bekümmern.“

„Ich will sie selbst tragen“ sagte der junge Mensch.  
„Nun dann, rasch hinein!“ lautete die mürrische Antwort.

Der Jüngling folgte der Aufforderung, und befand sich bald in einem düstern, grossen, mitterleuchten Zimmer dicht hinter der Bühne, wo auf einem schlechten, gebrechlichen Sessel ein junges Wesen in der Kleidung eines Savoyardenknaben lag. Vor ihr kniete eine alte, verwachsene Frau, die eben einen Kinderfuss von merkwürdiger Weise und Zartheit verhand. —

„Mademoiselle Marion, nehmen Sie sich zusammen, da ist Jemand der Sie nach Hause tragen wird, und die alte Louison soll ihm den Weg zeigen und mitgehen“, sagte der Unfreundliche. —

Der junge Mann näherte sich nun dem Sessel mit fast ritterlicher Galanterie, und verbeugte sich wie vor einer Prinzessin. Als er aufsaß, hatte sich ein von dunkeln, kurzen Locken eingefasstes Antlitz ihm zugewandt — ein Antlitz von so bezaubernder, wenn gleich noch kindlicher Schönheit — Augen von so süßem Ausdruck und reinem Blau, dass er unwillkürlich diese Reize mit einem vollen Lächeln des Entzückens begrüßte. — Sein Lächeln leuchtete wieder — die lieblichsten Lippen gaben es zurück. —

„Sie hat sich gar nicht weh gethan“, sagte die alte Frau — nur den Fuss versprungen — morgen wird Alles wieder gut sein — aber jetzt rasch nach Hause!“

Sie warf nach diesen Worten einen schwarzen, verhüllenden Mantel um die zierliche Gestalt Marion's, und Adrian — so hiess der junge Mann — nahm das Mädchen in seine Arme, so leicht und sorglich wie ein Vater sein Kind — die alte Frau trippelte hinstehend mit einer Laterne voraus, und so zog die kleine Carawane durch einige Strassen Rouen's.

— Es hatte aufgehört zu regnen — aber es war kalt — Marion sprach nicht, sie schmiegte sich an ihren Schützer und ihr reiner Athem säuselte ruhig und gleichmässig an der Wange Adrian's vorüber, und ihre Locken wehten über seine Stirn. — Er giug dahin wie im Traume, so langsam, dass die Alte oft fragte: „wird sie Euch zu schwer?“ „O nein!“ antwortete er dann rasch und feurig. — Bald blieb die alte Frau vor einem schmalen Häuschen stehen und sagte: „hier wohnt Marion's Mühme“. Adrian meinte, dass sie ja eben erst aus dem Theatergebäude gekommen. — Die Treppe hinauf musste

er sie noch tragen. — Ein ältliches, gutmüthig blinkendes Frauenzimmer stürzte mit allen Zeichen des Schreckens herbei, und nahm schluchzend und küsend das junge Mädchen aus Adrian's Armen. —

„Darf ich morgen fragen, ob Mademoiselle gesund ist?“ fragte der Jüngling und zögerte zu gehen. —

„Gewiss!“ lachte schalkhaft Marion. „Ich danke Euch herzlich für Eure Dienste und bitte mir Euren Namen zu sagen.“

„Adrian Boidien, ältester Sohn des Secretärs seiner Eminenz des Cardinals de Larocheboucauld.“

„Boidieu! seltsamer Name!“

„Desto weniger werdet Ihr ihn vergeassen!“

„Kann sein!“

„Gute Nacht!“ — —

„Gute Nacht!“ — —

### Boston 31. October.

In dem Augenblicke, wo ich dieses schreibe, weht und lebt Alles in Boston in Musik. Anna Thillon ist hier, Gottschalk, Pchowsky und Aptommas sind hier, dann Ole Bull und Strakosch und endlich Jullien ammt seinem Riesenorchester. Bedarfs noch mehr um die Bostoner zu Musikantustanten zu machen. Gottschalk hat nun schon zwei Concerte hier gegeben und so sehr man sein köstliches, fertiges Spiel bewunderte, doch nur ein kleines Auditorium zu sammeln vermocht. Es ist dies indess weniger des Künstlers, als seiner Programme Schuld, die stets und stets die ewigen Wiederholungen des Yankee doodle, der Old Folks n. s. w. aufweisen, wo man doch in Boston eine klassische Piece bei Weitem vorzieht. Es ist dies so wahr, dass Programme ohne die Namen Beethoven, Mozart und Haydn gar keine Anziehungskraft mehr ausüben. In den Concerten Gottschalk's erwirb sich Herr Aptommas durch sein meisterhaftes Harfenspiel ungetheilten Beifall; beide Herren wollen indess, wie es heisst, mit Nächstem nach Europa zurückkehren. Mit Jullien der seine hundert Musiker erst kommenden Montag in die Schicht führen will, concurrirt zur Zeit eine deutsche Gesellschaft hier, die aller Ansicht nach dem Napolen der Musik viel zu schaffen geben wird. Herr Bergmann, so heisst der Dirigent, und sein Orchester sind bei den Bostonern eben so gut creditirt, als Jullien sich durch sein taktloses Benehmen gegen Herrn Knäbel in der Meinung der Republikaner geschadet hat und dass hier und da schon Stimmen laut werden, die der Deutschen Sieg im Voraus offen verkünden, ist eben kein gutes Omen für das englische Strass. Das erste Concert wird Alles entscheiden. Die deutsche Gesellschaft hat insoweit dem Geschmack der Bostoner gelschickt, als ihr jüngste Concert mit Beethoven's 5. Sinfonie (*e moll*) und der Ouvertüre zu Athalia von Mendelssohn ausgestattet war. Auch hörten wir an demselben Abend die Ouvertüre zu Richard Wagner's Tannhäuser, hier wohl zuerst in ganz America zur Aufführung kommend; alle drei Piecen wurden mit rauschendem Applaus aufgenommen. — Zu den hier schon bestehenden Etablissements für gesellige Un-

berleitung ist ein neuer Musiksalon gekommen, der an Eleganz der Einrichtung, Pracht der Dekoration, Räumlichkeit und Comfortabilität es mit allen ähnlichen Etablissements in der ganzen Welt aufnehmen kann. Ein Herr Richardson ist der Erbauer und hat dem Werke auch seinen Namen gegeben, Richardson's music store, dessen Adresse, Washington street 252 ich deshalb beifüge, ist für Jedem der nach Boston kommt, eines Besuchs werth. Auch die Mannfactur von Instrumenten macht hier glänzende Fortschritte; die Claviers, Flögel und Piano's ans der Fabrik von Hallet, Davis & Comp. sind in ganz Amerika gleich berühmt und verbreitet und haben ihre Erfindungen Concertisten schon längst verdrängt. Auf der Industrie-Anstellung zu New-York prangen einige Instrumente aus der genannten Fabrik, die was Tiefe, Kraft, Fülle und Weichheit des Tons anbetrifft, die Bewunderung der Kunstkenner eben so sehr erregen, wie man ihren vortheilhaften und dabei dauerhaftesten Mechanismus anerkennt, und welche ohne Zweifel den ersten Preis darzubringen werden. Eine neue Instrumenten-Fabrik ist augenblicklich in Bau begriffen und man mag sich von der Ausdehnung, die der Unternehmer, Herr Chickens, seinem Geschäfte geben will, einen Begriff machen, wenn man annimmt, das das Fabrikgebäude 1000 Fuss Länge, 50 Fuss Breite und sechs Stockwerke haben wird. So regt sich hier allenthalben ein frisches thätiges, musikalisches Leben und wenn wir nicht schon jetzt mit New-York auf gleicher Stufe stehen, so wird dies in wenigen Jahren der Fall sein, da die Männer von Boston unter allen Vorwärtstürmern Amerikas die stürmischsten sind. —

### Zimmermann.

(Nekrolog)

Noch ist die Trauerkunde über Osnows Tod nicht verhallt und ein neuer Verlust ist zu beklagen. Von der Akademie bis zum Conservatoire ist's nicht weit; dort steht ein Sessel für neue Bewerber leer, hier die Stelle des ersten Professors für Clavierunterricht, denn Zimmermann ist nicht mehr. Obgleich seine Laufbahn eine lange, chevolle und erpriesliche war, so ist er doch für die Anstalt, an der er wirkte, und so manchem Zögling seinen reichen Unterricht andeuten liess, für die Kunst, die er mit Liebe pflegte und für die Künstler, denen er Bewunderer und Freund war, zu früh gestorben. Seine stets frische Geistesthätigkeit, sein leicht erregtes Gefühl und eine echte Seelenwärme umkleideten seine Jahre mit dem Gewand der Jugend, so dass die Kunde seines nach kurzer Krankheit erfolgten Todes Jedem nur um so schmerzlicher überraschte.

Peter Joseph Wilhelm Zimmermann wurde am 19. März 1785 zu Paris geboren. In seinem 13. Jahre trat er in das Conservatoire ein und erhielt den ersten Unterricht von Boieldieu. Schon im folgenden Jahre trug er den ersten Preis für Clavierspiel und dazu gegen Kalkbrenner davon, der nur den zweiten erhielt. Im Jahre 1802, nachdem er nachandem/olgend noch Unterricht bei Rey, Catel und zuletzt bei Cherubini genossen hatte, erhielt er den ersten Preis für Harmonik und verliess dann das Institut, welches er im Ganzen vier Jahre besucht hatte. Zimmermann sollte indess weder den Lorbeer des Virtuosen noch den des

Componisten erringen, ihm war die Palme eines fruchtbaren Unterrichts beschieden. Im Jahre 1816 trat er als Lehrer beim Conservatoire und wirkte in dieser Stellung die schon nach drei Jahren sich zum ordentlichen Professorate steigerte, bis 1848, wo er seinen Abschied nahm. Die letzten Jahre seines thätigen Lebens blieb nach wie vor der Kunst gewidmet, denn sein Titel als Ehren-inspекtor der Clavierklasse fossilte ihn doch noch an das ihm lieb gewordene Institut und ebensovien entzog er seine Mitwirkung den vielen Gesellschaften, deren Mitglied er war.

Zimmermann hat ein grösseres Werk, Encyclopädie für Clavierspieler, geschrieben, welches in den beiden ersten Theilen das Technische, im dritten die Harmonielehre und den Contrapunkt behandelt. Ausserdem ist er Componist zweier Messen und mehrerer Cantates, die zu verschiedenen Zeiten vorgezogen, die Anerkennung der strengsten Kritiker erwarben. In dramatischer Musik hat Zimmermann sich nie versucht.

### Tags- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Die erste Soirée für Kammermusik fand am 15. im Saale des Hotel Diech statt. Ein sehr gewähltes und zahlreiches Publikum hatte sich eingefunden. Die Streichquartette von Haydn in C dur und von Beethoven in D dur Nr. 3 wurden von den Hrn. Concertmeister Hartmann, Derrkum, Peters und Breuer meisterhaft gespielt. — Eine neue Composition Hillers, Serenade für Pianoforte, Violine und Violoncello vorgezogen von Componisten, den Herren Hartmann und Breuer, welche wir zum ersten Mal hörten, ist ein sehr schönes Werk, in welcher sich besonders das Intermezzo und Tarantella durch Melodie-Reiz auszeichnen. Zum Schluss spielte Herr Capellmeister Hiller 5 Solostücke von J. S. Bach (Präludium, Gigue, Sarabande, Gavotte und Fuge). In Hillers Spiel erkennt man auf eine wahrhaft erfreuliche Weise, dass alte Virtuosität nur Mittel zum Zwecke sein kann, dass nicht die schwierigen glänzenden Gänge, sondern der geistige Inhalt den sie an offenbaren vermögen, nicht das Erstaunen und die Blendung des Solons, sondern die Erschliessung der eignen innern Welt Ziel des Künstlers sein müssen.

Düsseldorf. Dem Vernehmen nach wird Schumann im nächsten Frühjahr unsere Stadt verlassen und nach Berlin übersiedeln.

Frankfurt a. M. Der Componist von Flotow ist hier angekommen um seine neue Oper „Rübenahl“ zur Aufführung zu bringen.

Dresden. Loitzing's kleine komische Oper „die Opernprobe“ kam hier zur Aufführung ohne Beifall gefunden zu haben. — Wir werden binnen kurzer Zeit Mozarts Idomeneo mit neuem Text zu hören bekommen.

Paris. Grosses Aufsehen erregt, dass die Akademie für die durch Osnows Tod vacant gewordene Stelle Clapisson, David, Niedermeyer, Reber und Lehron vorgeschlagen und Hector Berlioz übergangen, obgleich derselbe unter den Bewerbern war. Sophie Cravelli ist an der Oper auf zwei Jahre engagirt; sie erhält jährlich 100,000 Franken und vier Monate Urlaub. Die ersten beiden Monate ihres Urlaubs des Jahres 1855, in welcher die grosse Industrie-Anstellung stattfanden wird, sind ihr mit 50,000 Franken abgekauft worden.

In London ist ein junger Componist, Dr. Beafeld, gestorben, der sich in seinem Vaterlande, namentlich durch ein Oratorium, Israels Wiedergeburt, einen bedeutenden Ruf erworben hatte.

Ein Herr Rein de Fyé geht mit dem Projekt an, in dem einkinsten Viertel Londons ein grosses Theater zu bauen, in dem zur Concert und Ballet zur Ausführung kommen und welches den Namen *Choregraphical-Concert-Theatre* führen soll. Die Kosten will Herr Rein durch Aktien aufbringen und soll er schon wirklich die bedeutende Summe von 100,000 Pfund Sterling zu diesem Zwecke bei der hohen Aristokratie gesammelt haben. Mit nächstem April gedenkt Herr Rein zu eröffnen und hat schon wirklich den Balletmeister Bartholomäus mit einem jährlichen Gehalt von 2000 Pfund, auf drei Jahre engagirt.

New-York. Von den in seinem ersten Programm angekündigten Musikfesten zu Ehren der Compositions-Heroen Beethoven, Mozart und Mendelssohn, hat Jullien am 15. October das erste den Namen des letztgenannten Meisters gewidmet. Stundenlang war Eröffnung des Concerts waren die Thüren zur Metropolitan-Halle schon von Hunderten belagert und als endlich die ersuchte Stunde schlug, das Haus in wenig Minuten so gefüllt, dass ganz Reihen der elegantesten Ladies der Genösse des Abends nur stehend theilhaftig werden konnten. Die Sinfonie in A moll, (schottische Sinfonie) füllte den ersten Theil des Programms aus, dann folgte das erste Viellohen, von Anna Zerr vorgetragen; hieran schloss sich ein grosses Concert für Violine, das einzige, was Mendelssohn unseres Wissens geschrieben hat, in welchem Herr Hill, Mitglied der Königlichten Musik-Academie in London, sein Debüt machte. Fräulein Zerr liess dann noch ihre wundervolle Sopranstimme in der Arie „Höre Israel“ aus Elias ertönen, worauf die Musik zum Sommerachtraum den Schluss des Festes bildete. Alle Nummern wurden mit rauschendem Applaus beendet, der sich am Schlusse in gesteigertem Masse wiederholte.

— Jullien hat es mit einem grossen Theil der Amerikaner verstanden. Zur Feier eines Ereignisses in der Schacht bei Bankers-Hill hatte nämlich ein durtiger Schriftsteller ein kleines Gedicht geschrieben, welches durch einen schon lange in Amerika naturalisirten Deutschen: Knobel, der zur Zeit Mitglied in Julliens Orchester ist, für acht Männerstimmen componirt wurde. Die Composition ward Jullien vorgelegt und er erregungen, dieselbe in einem seiner nächsten Concerte vortragen zu lassen; er entsprach indes diesem Ansinnen keineswegs und wies in seiner Antwort darauf hin, wie er, der Glück und Wohlstand England verdanke, sie in seinen Programmen eine dieser Nation gebührende Anspielung aufnehmen werde. Darüber speien nun die Republikaner Feuer und Flamme und in einem grossen Artikel, der wahrscheinlich der Verlufter vieler Andern sein wird, heisst es, dass Jullien für diese der ganzen Nation zugeflogene Beleidigung öffentliche glänzende Satisfaction geben müsse, bevor man ihm gestatten dürfe, länger vor Amerikanern zu spielen. — Mit Verdi's Lombarden hat die italienische Oper endlich eine Novität vorgeführt, die sich jedoch des allgemeinen Beifalls keineswegs erfreute, woran die Besetzung der weiblichen Partien die meiste Schuld trug. Signora Sicfianne als Giselda und die Sänger Salsi und Benevintino als Oronte und Pagano waren indes in ihren Rollen vortrefflich zu nennen. — Der Pianist Gottschalk hat ein sehr besuchtes Concert gegeben. Herr Apotonmas und eine Sängerin, Fräulein Behrend wirkten mit. — Wie zeit amerikanische Rezensenten mit dem schönen Geschlechte un-

gehen, erleidet man am Besten aus einer Kritik die in dem Troy-Budget über das Concert der Geschwister Kook stand und worin es wörtlich heisst: Sodann sahen wir Signora Valentini; ihre äussere Erscheinung erweckt in uns weniger das Bild des Poetischen, Romantischen, als das eines Bacchus im Unterrocke in einem Rometel von Geistesabwesenheit. In dem Programm ist sie unter dem Namen „die Lerche Italicas“ angeführt; dafür mag Gott ihrem Pathos vergeben, der mit dem Namen „Holländische Enle“ der Wahrheit viel näher gekommen wäre u. s. w.

Der ehemalige Tenorist Eichberger ist jetzt Gesangslehrer in Danzig.

Eine Operette Köchen's „die Flucht nach der Schweiz“ ist in Stuttgart in Vorbereitung.

Der Violoncellist Piatil ist von einer Reise nach Italien, die er zur Wiederherstellung seiner zerrütteten Gesundheit unternahm, neu gestärkt in London angefohrt.

Der oft genannte Wagner'sche Process zwischen den Direktoren Lumley und Gye in London hat sein Ende aller Aussicht nach, noch lange nicht erreicht, indem nach dem Globe der englische Consul in Berlin, Herr Hayward, beauftragt sein soll, der Sängerin Zeugnisse aufzunehmen und durch einen vereideten Dolmetscher niederschreiben zu lassen.

Tabingen. Bei L. Fr. Fues ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

**Deutsche Volkslieder mit Melodien**, für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre, von Fr. Silcher. IV. Heft. II. Auflage. — 48 kr. = 15 Ngr.

In dieses Heft ist nun auch das sogenannte „Schwäbische Brunnels“ das in den Londoner Concertes des Kölner Männergesang-Vereins so viel Beifall erhielt (nach Text und Melodie in deujezigen Lusart, welche in Schwaben am häufigsten gesungen wird) aufgenommen und wird auch einzeln zu 9 kr. oder 3 Ngr. abgegeben.

Bei Georg H. Wigand in Göttingen erschien so eben:

## Das Portrait

VON

## LOUIS SPOHR.

Nach dem Leben gezeichnet von C. ARNOLD, und lithographirt von FR. JENTZEN in Berlin.

Preis auf chinesischem Papier 20 Sgr.

Dieses Portrait ist von den nächsten Anverwandten und Freunden des grossen Meisters als das ähnlichste und gelungenste der jetzt vorhandenen anerkannt worden.

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien Handlung von M. Schloss zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 198.

Cöln, den 23. November 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Hannover, 16. November.

Hector Berlioz gab gestern sein zweites und letztes Concert hier. Wenn es nach meinem persönlichen Wunsche ginge, so käme Berlioz alle 8 Tage und gäbe ein allerletztes, unwiderfürlich letztes Concert und so fort in *infinitum*. Allein meine Wünsche zu erfahren, daran wird Ihnen wenig liegen. Welchen Eindruck hat Berlioz hier hinterlassen? Im Allgemeinen — schwer zu sagen. Geht man danach, dass das zweite Concert nicht so besucht war, als das erste, so möchte man schliesen, dass der grosse Haufe — aus allen Ständen zusammengesetzt — Berlioz nicht eben goutirt habe. Allein dem tritt entgegen, dass das zweite Concert gröstentheils dasselbe bot, wie das erste, und dass die im ersten Concert anwesende Menge, ebenso wie die im zweiten Concert Zuegehörbenen, deren Zahl indessen auch ihrerseits nicht grade eine unbedeutende war, — sich oft zu dem lebhaftesten Beifall ja sogar an *Da capo*-Ruf hingorissen fühlte. — Unser König hat das tiefste Interesse an Berlioz gezeigt. — Aber die einzelnen Unterabtheilungen des Publikums? Man kann einfach sagen: es ist so, wie es immer gewesen ist, wenn etwas neues Gutes auftrat. Die ganze Stufenleiter der Urtheile, von dem der Inhaber weniger feinen als starker Ohren bis zu dem der wirklich Feinfühligen, Neid- und Vorurtheillosen zeigt sich auch hier. Die sogenannten Musikkenner — Sie wissen, wie weit dieser Begriff ist, — wollen sich theilweise die Finger nicht verhrennen, sie verschauen sich für alle Fälle mit einem: so Wahrheit höchst interessant, Instrumentation vortrefflich u. s. w.“ aber vor dem Kern des Urtheils hüten sie sich, wie die Katzen vor dem heissen Brei. So betätigt sich namentlich auch gegenwärtig die hiesige Tageskritik. Ehrlicher Leute sagen: „Es steckt doch jedenfalls etwas Bedeutesendes dahinter, man ahnt es, aber der Mann muss sich nicht haben vollkommen deutlich aussprechen können, sonst — müssten wir es doch auch verstehen. Denn wir verstehen doch auch Beethoven u. s. w.“ Es ist darauf nur zu sagen, dass Beethoven an seiner Zeit grade von dieser Klasse von Urtheilern am meisten missverstanden wurde. Jetzt haben sie Beethoven so und so oft gehört und verstehen ihn vollkommen (hm!), Berlioz haben sie einmal oder zweimal gehört, und er soll sich nicht vollkommen deutlich ausgedrückt haben. Als ich gestern aus

dem Theater ging, hörte ich einen jungen einfaches Mann zu seinen Begleitern mit einfacher inniger Wärme sagen: „Nun wenn der Mann keino Geist in seinem Kopfe hat, so hat Niemand weichen“. Ein solches Wort erquickt die Seele desjenigen, der wie meine geringe Wenigkeit, von der überwältigenden Macht des Berlioz'schen Genies durchdrungen, auf's tiefste überzeugt ist.

Das kann ja am Ende gar nicht mehr in Frage kommen, dass Berlioz in Theorie und Praxis der grösste Instrumentist der Gegenwart ist, ja noch mehr, dass er es in der Instrumentation gradezu noch viel weiter gebracht hat, als der bisherige grösste Instrumentist: Beethoven. Man hat dabei gewöhnlich nur die Auffindung neuer Effekte — im besseren Sinne genommen. — neuer Gruppierungen oder Isolirungen der Instrumente, die Abgewinnung neuer, zum Ausdruck zu benutzende, Seiten derselben im Auge. Der Unterschied zwischen Beethoven und Berlioz ist aber meines Erachtens noch ein ganz anderer und wesentlicherer; er besteht in der grossen Sicherheit der Wirkung, in der grösseren, für unsere Zeit einmal wieder vollkommen zu neudenen, Klarheit und Durchsichtigkeit der Instrumentation. Wie oft begegnet es uns nicht bei Beethoven, dass wie bei der wirklichen Ausführung vergeblich auf das Erscheinen herrlicher Gedanken laschen, die aus bei Betrachtung der Partitur oder auch nur eines grösseren Klavierauszuges überaus und entschuldigt haben. In der Ausführung wird, wo wir uns an der Combination des Entgegengesetzten erst recht ergötzen möchten, häufig nur — Verwirrung zum Vorschein kommen, das Eine erdrückt das Andere und geht mit ihm in dem grossen Ocean unter. Bei Berlioz dagegen tritt auch das Entgegengesetzte immer klar und deutlich gegen und neben einander, wie es vorher in der Idee gedacht ist. Es zeigt sich darin eine Kunst, die wir vorläufig nur anstauonen können, der wir aber verheissend gleichfalls anstreben müssen, soll anders nicht unser Musikleben im blossen Conservatismus verstocken. Festhalten an dem was wir Gutes haben, ohne Unterlass das Bessere erstreben — das ist der wahre Standpunkt in aller menschlichen Bethätigung. Trennt man jene Zweieinigkeit, so entsteht Partei und Coterie auf beiden Seiten. Berlioz hat — ausserhalb der Instrumentation — früh erkannt, dass für das von der Neuzeit in der hohen Instrumentalmusik zu erstrebende Bessere in dem Ringen

des späteren Beethoven bereits ein Fingerzeig gegeben sei, die neunte Sinfonie vorzugsweise bildet den Uebergang von dem Älteren Beethoven, — damit schliessen wir Haydn und Mozart ein, — zu Berlioz. Für die blosse Instrumentalmusik geht das Streben dahin: Stimmung und Anschauung möglichst zugleich, in innerster Verschmelzung zu geben, und für den Hintritt des Gesangs: auch die Singstimme als ein nur die rein musikalische allgemeine Idee förderndes, dann mithelfendes Instrument einzufächeln, so dass die Worte, oder besser das Wort, nur gleichsam als mitklärend erscheint. Stimmung und Anschauung zugleich! Stimmungszusammenhänge und dadurch entsprechende Stimmungen zu erwecken, hat man von jeher vorzugsweise als Zweck der Musik hingestellt, — auf der andern Seite die ewig angefochtene Malerei in der Musik, ihr möchte sagen von den rohesten Anfängen an, geüht und sie zu üben aufgehört. Wir sind nicht Willens, legend einem, wenn auch mehr oder weniger einseitigem Geiste sein Recht an bestreiten. Aber wenn Berlioz gegenwärtig Stimmung und Anschauung zugleich auf's Ineigste zu verknüpfen strebt, so erfüllt er das, wozu vorzugsweise unsere Seele lechzt. Ferner: die Singstimme als mithelfendes Instrument, das Wort bloss mit-erklärend! Wir bekennen uns in diesem Punkte in offenem Widerspruch mit Richard Wagner! Wir glauben nicht, dass aus der Einführung des Wortes in die neunte Sinfonie auf das musikalische Drama hingeletet wurde, das hatte Beethoven für seine Person längst aufgegeben. Beethoven wollte das Wort nicht als stehend über die Instrumente hinstellen, sondern aufgehend zunächst in den Gesang, — denn bloss auf den Vokal „a“ oder „u“ u. s. w. zu singen, möchte sonderbar erscheinen sein, — und den Gesang stellte er wieder hin als hohle Stimmstimme, als Instrument neben den übrigen Instrumenten, als aufgehend in dem grossen Verein von Instrumenten, so dass ein neues Orchester erschien, gemischt aus Vocal- und Instrumental-Instrumenten. Den musikalischen Bästern überlassen wir es, bei solcher Musik von den „begleitenden“ Instrumenten zu reden. Berlioz hat jene Idee Beethoven's in kräftiger Weise aufgefasst, jedoch nicht immer vollkommen durchgeführt. In Faust sind allerdings einige Stellen, die zu sehr an die Opernmeister erinnern. Auch Mendelssohn hat bekanntlich jene Ideen verfolgt, und in seiner kleineren Weise Vollkommenes ergeben. Die Erfüllung ist bei ihm grösser, während das Ziel und Ringen bei Berlioz grösser ist, und an vielen, den meisten Punkten auch Erfüllung findet. Mendelssohn ist in seiner Art ein so grosses Talent, dass man versucht sein möchte, ihn genial zu nennen, Berlioz aber ist unzweifelhaft genial, ausgenommen für die, die ein noch nicht gestorbenes Genie für vollkommen genial nicht halten können. — Nachdem wir die Berlioz'sche Musik gegenwärtig haben noch näher kennen lernen, ist es uns unbegreiflich, dass man nicht in jedem grösseren Concerte von ihm wenigstens einen Satz macht. Durch diese ausgedehnten grossen Concerte kann man nicht hoffen, diese herrlichen Meisterwerke eingebürgert zu sehen. — In beiden Concerten, welche der Meister gab, wurde uns Faust (in dem man hier lächerlicher Weise die Göthe'sche Auffassung, aber natürlich vergeblich, suchte), der erste, zweite Akt und Fragment des 4. Akts gegeben. Wie weit zurück hier noch theilweise gebildete Leute sind, mögen

Sie daraus ersehen, dass man den Chor und Tanz der (ungarischen) Landleute im ersten Akte, sodann die Chöre der Studenten und Soldaten nicht natürlich findet. Als ob Alles der rohen Wirklichkeit nachgeschrieben werden müsste! und anfallig — sind diese Chöre wirklich vorhanden? Wie aus Vergessenheit und Gegenwart sehr treu ausgebildet. Von der Scene in Auerbach's Keller behauptet ein hiesiger Mann in der „Zeitung für Norddeutschland“, dem insofern wenigstens ein harmonische Ausbildung zuzukommen scheint, als er von der Musik und Kunst gleicherweise wenig wie von sonstigen Disciplinen versteht, die flache Sittlichkeit lasse sich doch einmal nicht durch Musik darstellen. *O sancta simplicitas!* Spöhr, ein musikalischer Verrückter! Beethoven, ein Mensch, der nicht wusste, was sich durch Musik darstellen lässt! Und die meisten Studenten-Zoten und Knoten beide schöne, erhaben-menschliche Sittlichkeit darstellend! Was die Fuge nach den voraufgegangenen Worten von der Bestalität bedeuten soll, davon hat ein solcher Kritiker natürlich keine Begriff. Und weil Gretchen in der Musik gewöhnlich als ein excentrisch leidenschaftliches italienisches Blut aufgefasst wird, was sie grade gar nicht ist, desswegen soll Berlioz mit seiner richtigen Auffassung Gretchen, als eines, in sich versenkten, aber inderlich in tiefster und doch ruhiger Liebesglut brennenden deutschen Mädchens, Unrecht haben! — In beiden Concerten wurde ferner gegeben die „Ruhe der heiligen Familie“, mit welchem durchaus vollkommenen Vocalinstrumental-Musikstück, das man jeden Tag hören möchte zur Beruhigung und Linderung seines innern Selbsts, denjenigen auf's wirksamste den Nand gestopft wird, die da behaupten, Berlioz thäte es nicht unter 4 Pauken, 6 Posannen, 8 Ophikleiden u. s. w. Wer Ohren hat zu hören, wird bald inne werden, dass Berlioz jegliches Instrument nur da anwendet, wohin es passt. — In beiden Concerten ferner: Melancholie, Ball und Concertissimo, Fest aus Romeo und Julie. — Im ersten Concert ausserdem: Overtüre zum römischen Carneval und Beschreibung und Ballet der Irzrichter aus Faust, im zweiten Concert: Overtüre zum König Lear und die wundervollen beiden Nummern aus Romeo und Julie: Scene d'amour und die Königin Mab. Der Beifall bei diesen Nummern war ein begeisterter, er wollte nicht enden. Zu einer solchen bestimmten Charakteristik bei vollkommen freier Schönheit, zu einer solchen wechselnden Mannigfaltigkeit bei durchweg herrschenden Grundideen hat es unser Mendelssohn in seiner Feinmusik doch nie gebracht.

12.

## Tags- und Unterhaltungsblatt.

Berlin. Dorn's Oper „Die Nibelungen“ soll im Januar aufgeführt werden und zwar mit einem Kostenaufwand von 10,000 Thalern. — Johanna Wagner ist von ihrem Urlaub zurückgekehrt und als Lucretia aufgetreten. — Noch im December wird Flotow's neueste Oper „Rühzshi“ gegeben. — Viueutemps wird für den Monat Januar hier erwartet um einen Cyklus von Concerten so veranstalten.



Hamburg. Wagner's Tannhäuser ist bereits viermal bei ausserordentlich gefälligem Haase und mit grossem Beifall gegeben worden.

Münster. Kürzlich hörten wir eine Overtüre zu Shakespeares Macbeth vom hiesigen Musikdirector Müller, ein grossartiges und durchdachtes Musikstück.

Dresden. Frl. von Haider, eine Schülerin Chopin's ist mit grossem Beifall aufgetreten; Charles Mayer stellt ihr das günstigste Prognosticon.

München. Mit der im kommenden Jahre stattfindenden Industrie-Ausstellung beabsichtigt man ein grosses Musikfest zu verbinden und die Leitung desselben Franz Lachner zu übertragen. Von einem so tüchtigen Meister lässt sich wahrhaft Grosse erwarten.

Carlsruhe. Das neue Hoftheater trug Anfangs seinem Baumeister wenig Ehre ein; des Tadels war kein Ende. Nun, nachdem viele Fremde das Theater besuchten und den herrlichen Bau in jeder Beziehung bewunderten, sind die Schreier bekehrt. — Zur Aufführung kommen in kurzer Zeit Casilda vom Herzog von Coburg und Tannhäuser von Wagner.

Weimar. Sobald die Hoftrane beendigt ist, wird Dorn's Oper „Die Nibelungen“ zur Aufführung kommen.

Nürnberg. Frl. Halbreiter, zuletzt Prima-Donna in Coburg, gastirt hier als — Deborah und Elisabeth in Maria Stuart ohne die Oper anzugeben, da sie auch als Romeo und Fides auftraten wird. — (Sehr viel!)

Braunschweig. Den Bemühungen des Herrn Capellmeisters Aht verdanken wir es, dass im Laufe des Winters vier Concerte stattfinden, in welchen Instrumentalwerke der alten und neuen Meister zur Aufführung kommen.

Wien. Die neue Prima-Donna Frl. La Grus ist als Nachwandlerin aufgetreten; ihre Stimme ist angenehm, aber nicht grossartig. — Pepita da Oliva besuchte die Vorstellung im Theater, in welcher Senzara Camara tanzte und die Erste, welche ihrer schönen Rivalin einen Krans swarf.

Paris. Sophia Cruveill ist für die grosse Oper mit 100,000 Franken und drei Monate Urlaub engagirt worden, zu ihrem ersten Auftreten wird Verdi's neue Oper „König Lear“ eigens für sie geschrieben in Scene gehen. — Dem Versuchen nach will das *Théâtre lyrique* den Tannhäuser von Wagner zur Aufführung bringen.

— Im *Théâtre lyrique* ist ein neues dreiküftiges Ballet in Scene gegangen. Es ist dies der zweite Versuch den Tanz mit Wort und Gesang zu verbinden und des Königs Tänzer, wie das Ballet heisst, hat eben so viel Erfolg gehabt, wie im vorigen Jahre der Feltzergeist im Thal. Söjet und Musik sind von Saint-Léon. — Am *Théâtre des Variétés* ist jetzt eine einaktige komische Oper, Pepitto, von Offenbach componirt, der Magnet, welcher silabendlich das Pahlkorn anzieht; namentlich wird die Overtüre sehr gelobt. — Einer der Cartons der dort Maler Chenavard zur Ausschmückung des Pantheons geweiht, stellt das Fegfeuer aus Dantes göttlicher Comödie vor und zeigt in der Mitte das Bild der um das Jahr 1309 in Florenz verstorbenen Musikers Casella, für den Dante so schwärmte, dass

er ihm einen ganzen Gesang seiner erhabenen Dichtung widmete. — Die Direction der italienischen Oper hat sich endlich organisiert und wird den 15. November mit der Oper *Cenerentola* eröffnen. Gardol, der neu engagirt ist, wird neben Me. Alboni und den Sängern Tamburini und Rossi aufreten. — Der Kaiser der Franzosen hat die Summe von 1000 Frs. für ein Denkmal am Andenken Carl Maria von Webers angewiesen.

London. Die Donnerstags-Concerte, in denen man zumeist nur klassische Musik zu hören bekommt, fahren fort in diesem Wochenabend das was von Künstlern und Kunstfreunden in London überwintert, zu versammeln. Das zweite dieser Concerte brachte Mendelssohn's Musik zum Sommerachtraum, ein Clavierconcert desselben Meisters und die Overtüren zu *Ruy Blas*, endlich noch die Overtüre zur Zigeunerin von Balfe. Neben Herrn Benedict dirigitie in diesem Concerte zum Erstenmal Herr Lätz, der als zweiter Capellmeister engagirt ist. Das dritte der Concerte war das reichhaltigste, da in demselben auch die Vokalmusik stark vertreten war. Mozart's herrliche Sinfonie in *C moll* lobte zwar schon allein den Besuch hinlänglich, aber auch die aus folgenden Gesangsvorträge der Damen Birch und Isaacs wie des Herrn Brahm verdienten den ihnen gestellten Beifall und eine Debutantin Miss Thirlwall die Ehre des Hervorrufs, die sie sich durch den Vortrag der Godegarin aus Robert erwarb. An Overtüren hörte man an diesem Abend die zur *Euryanthe*, zu den *Krodiamenten* und *Titus*, ferer eine Solo für Violine von Herrn Vogel und ein Duett für Flöte und Clarinette von den Hrn. Richardson und Lazarus vorgetragen. Beethoven's herrliches Concert für Clavier mit Orchester (*Es dur*) von Frl. Claus mit aller ihr eigenen Kunstfertigkeit ausgeführt, bilde den würdigen Schlussstein des gesangreichen Abends. — Signor Maria und Signora Griasi haben für die nächste Saison ihr Engagement an Covent-Garden erneuert. — Ein Verein von Musikern hat eine Serie Concerte für Kammermusik angekündigt.

New-York. Jullien hat am 21. Oktober sein Schloss-Concert gegeben. Alle Plätze waren überfüllt; beim Schloß wurde der Dirigent gerufen. Er ist von hier nach Boston gegangen, wo man ihn indessen etwas kalt aufgenommen haben soll. Berichte von dort sagen, dass sein Orchester mehr für die *grosso* Masse, als für das kleine Häuflein der Kunstverständigen da sei und dass die dort weilende deutsche Gesellschaft es ungleich besser verstehe, eine Beethoven'sche Sinfonie kunstgerecht vorzutragen. — Madame Sontag befindet sich in Philadelphia, um dort in Verbindung mit Recco, Jaell und Paul Jullien eine Reihe von Concerten zu geben. — Eine junge Sängerin, Miss Ellen Brennan aus Columbia macht viel von sich reden. Kenner, welche sie gehört haben, prophesieren ihr eine Zukunft, die sie der berühmten Jenny Lind gleichstellen dürfte.

Triest. Verdi's neueste Oper „*Trovatore*“, welche in Rom so sehr gefallen, ist hier vollständig durchgefallen.

Rom. Der durch seine eminenten Compositionen bekannt gewordene Capellmeister Baimondi starb vor einigen Tagen im Alter von 73 Jahren.

Robert Schumann ist einer der fleissigsten Componisten, welche die Gegenwart aufzuweisen hat; dem Vernehmen nach ist derselbe jetzt mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt. Hoffentlich wird der Erfolg ein besserer sein, als es mit der *Genoëva* der Fall gewesen. — Auch von Marschner soll binnen kurzer Zeit eine neue romantische Oper fertig werden.

Die von allen Musikzeitungen und auch von unserem Blatte gebrachte Nachricht über Dähler's Tod in Rom hat sich glücklicherweise als zum Bereiche der Zeitungen gehöri herausgestellt. Der folgende Brief des Verstorbenen! an den Herausgeber der *Gazette musicale*, Brandus in Paris, gibt den besten Beweis.

„Mein lieber Brandus!

Die Trauerpost meines Todes, die ich so oben in der *Gazette musicale* lese, ist nur zur Hälfte wahr. Noch befinde ich mich unter den Lebenden, bin aber leider schon seit einigen Jahren todt für die Kunst, da eine partielle Rückgratlähmung mich zu fast stetem Liegen und so zu einem gewageneren *far niente* verurtheilt. Die Aerzte geben mir indess Hoffnung auf Genesung und ich nehme ihre Versicherung in der Hoffnung an, ihnen eines Tages durch Einwendung mehrerer neuen Compositionen den Beweis zu liefern, dass auch meine andere Hälfte dem Leben zurückgegeben worden ist.

Florenz, 11. November 1853.

Th. Dähler.“

Die bekannte Violoncellistin Luise Christiani ist in Russland gestorben.

Die Brüder Winiawski, welche zuletzt in Leipzig mit grossem Beifall gespielt, machen eine Kunstreise im südlichen Deutschland und gehen von dort nach Frankreich und Belgien.

Vienaxenzen gibt jetzt in Pest Concerte. Die Nachricht, als babe derselbe eine Conzermeister-Stelle in Berlin angenommen, bewahrheitet sich nicht.

Es hat sich herausgestellt, dass Richard Wagner von der Pariser Polizi keinelei Anfechtungen hatte, sondern sich Tags in der französischen Hauptstadt zabracite und seine dortigen Freunde mit seinen neuesten Compositionen bekannt machte.

Die Frims-Donns der Italienischen Oper in Paris, Madam Petrowich Walter, ist die Enkelin des Hospodars von Serbien.

Mario und Mlle. Grist beabsichtigen im nächsten Frühjahr eine Kunstreise durch Deutschland zu machen, doch ist vorläufig noch nicht abgemacht, welches Theater sich dazu verstehen kann, dieselben gastiren zu lassen, indem für jeden Abend 1000 Thlr. Honorar verlangt wird. Jedenfalls hätten diese einst so mächtigen Stützen der Italienischen Oper in Paris, London und Petersburg zu einer Zeit kommen dürfen, als das Metall ihrer Stimme in richtigerem Verhältnisse zu dem Metall ihrer Forderungen stand.

## Im Verlag von G. W. Niemeyer in Hamburg

ist erschienen: Thlr. 5gr.

- Barker, G.**, Der Auswanderer (*The Irish emigrant*), Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Piano . . . . . —12½
- Bayer, Ed.**, Op. 1. Bouquet musicale. Pièces choisies des Opéras modernes pour la Guitarre. Cah. 7. 8 . . . . . —20
- Berens, C.**, Tänze f. Pffe. Nr. 23: „Frisch, ganze Compagne!“ Marschlied-Galopp . . . . . — 5
- Berens, H.**, aus Op. 15 „Liebe und Frühling“, Lied f. Alt od. Bar. m. Begl. d. Pff. —10
- Cheatal, F. H.**, Op. 106. Fleurs printanières. 3 Rondins p. Piano . . . . . —17½

- Drichert, G.**, Op. 8. El Chilote. Barcarole pour Piano . . . . . —20
- Op. 9. Samacueca. Baite y canto chileno pour Piano . . . . . —15
- Op. 10. Fantaisie de concert sur des thèmes nationaux de Chile p. Piano . . . . . 1, 5
- Op. 11. La Graciosa. Valse brillante p. P. —20
- Op. 12. Deux Mazurkas p. Piano . . . . . —15
- Op. 13. La Chilena. Cancion popular pour Piano . . . . . —12½
- Op. 14. Tarantelle pour Piano . . . . . —20
- Op. 15. Deux Inspirations. Nr. 1: Chanson d'amour Chilien; Nr. 2: La Cascade . . . . . —20
- Doppler, J. H.**, El Ole-Redowa p. Piano . . . . . 7½
- Op. 156. La Graciosa. Schottisch p. P. — 5
- Op. 157. Souvenir de Vienne. Polka-Mazurka pour Piano . . . . . — 5
- Op. 166. „Naudl-Galopp“. Nach Motiven der Alpenseene: „Das Versprechen hinterm Heerde“ f. P. — 5
- Giese, Th.**, Tänze für das Pianoforte. Nr. 13: Tarantel-Galopp . . . . . — 5
- „Mi Anna“, Valse sentimental p. Piano —12½
- Macdonald-Polka p. Piano . . . . . — 7½
- Heating, M. v.**, Op. 7. Nr. 1: „Die Reia“ in's wärmere Land“ f. eine Alt- oder Baritonstimme mit Begl. d. Pff. . . . . 7½
- Julien**, Prima-Donna-Valse p. Piano . . . . . —12½
- Kopf, Th.**, Helgolander Cur-Tänze f. d. Pff. Nr. 1. Op. 2: „Mein Gruss an Helgoland“, Polka . . . . . — 5
- Nr. 2. Op. 3: Cur-Redowa . . . . . — 5
- Nr. 3. Op. 4: Helgolander-Galopp . . . . . — 5
- Kücken, Fr.**, Op. 3. Nr. 2: Die Bergstimme, Lied f. Bass m. Pff.-Begl. Neue Ausgabe —12½
- Melchert, Jul.**, Op. 29. „Kriegers Abschied“, Lied f. Tenor mit Begl. d. Pffe. . . . . —10
- dito f. Bariton mit Begl. d. Pffe. . . . . —10
- Op. 30. 5 Lieder von Scheurlin, für Sopran od. Tenor mit Begl. d. Pffe. . . . . —15
- dito für Alt od. Bariton m. Begl. d. Pffe. —15
- Székely**, Op. 32. Marche des Croates p. Piano —12½
- Op. 33. Magyars Bridal-Polka p. Piano —10
- Tanz-Album für 1854**, enthaltend mehr als 20 der beliebtesten Tänze f. Piano. 4. Jahrg. Ladenpr. 2 Thlr. Subscript.-Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.; netto . . . . . —20

Bel G. Reichardt in Eisleben ist neu erschienen:

## Praktische Vorschule für das Orgelspiel.

Pedal- und Manual-Uebungen von F. G. Klauer. Op. 15. 15 Sgr.

Alle in der Musik-Zeitung angekundigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien Handlung von M. Schloss zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 199.

Cöln, den 26. November 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Inscrptions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.


## Eine Melodie.

II.

Dieser eigenthümlichen Scene folgte eine kleine Idylle von fast rührender Art. — Die beiden frischen, heitern, schönen Kinder sahen sich wieder — sahen sich oft — und liebten sich. —

Ihre Zärtlichkeit war so tief und innig, dass Beide den Gedanken an eine Trennung bald nicht mehr zu fassen vermochten. — Marion war ein elternloses, verlassenes Geschöpf von kaum 16 Jahren, deren einziger Reichtum eine seltene Anmuth und Grazie, und eine wunderliebliche Stimme war. Durch welchen Zufall sie in die Hände des Schauspieldirectors gerathen, wusste sie nicht — überhaupt hatte sie von ihrer ersten Kindheit nur eine Erinnerung, ein kleines, wehmüthig süßes Lied — eine alte, schottische Melodie, die ihr einst wie sie behauptete, eine schöne, blonde, blasse Frau, die sie Mutter genannt, vorgesungen. Adrian konnte die Melodie nicht oft genug hören — sie hatte einen ganz unbeschreiblichen Reiz für ihn und er bat sie bei jeder Zusammen-

kunft um das liebe, liebe



denn Worte wusste sie nicht dazu. — Daun schloss er die Augen oder legte sein hübsches Gesicht in die Hand und sah ans als träume er von allerlei herrlichen Dingen, und zuweilen summete er leise mit. — Sie sahen sich aber nur in den Proben, Marion und Adrian, dort unter gemalten Bäumen und ölgetränktem Monde, auf hölzernen Rasenbänken, zwischen Stricken, Laternen, zerrissenen Coullissen und altem Gerüll, erwuchs die holde Blume ihrer schuldlosen Liebe, und ihr Glanz verklärte die ganze armselige und wirre Umgebung. Sie brauchten keinen

Nachtgallengesang und kein Quellengeriesel um ihre Zärtlichkeit poetisch zu finden — in ihren eigenen jungen Herzen rieselte die Quelle frischester Poesie, und ihre glückliche, sorglose Liebe sang nur Lerchenlieder und verstand nicht die Schwermuth und saunfte Klage. —

Man hatte dem jungen Mann auf Marion's Bitten den Zutritt zu den Proben gestattet, „er weiss so viel von der Musik“ sagte sie zu dem Director, dessen Liebling sie war, „und hat jeden Abend Stunde bei dem Organisten Broche. Alle meine Rollen kann er mir vorsingen, und merkt sofort wenn der unausgelebte Monsieur Carreaux einen falschen Ton auf seiner Geige spielt, oder der alte Martin zu früh einsetzt. Gewiss wird er einst ein grosser Musiker!“ —

In Folge dieser Lobreden erlaubte der Director, der zugleich der Musikdirigent seiner Truppe war, dass der junge Boildieu in den Proben zuweilen eine Ouvertüre dirigirte, oder einen Act, und das ging dann immer wunderbar feurig und die alten Musiker lachten vor Freude und erstaunten über ihre eigenen Leistungen. Adrian war glücklich bei solchen Versuchen. „Siehst du?“ sagte er zu Marion, die stolz und strahlend unter seiner Leitung ihre kleinen Partien sang, „ich fange jetzt an die Flügel zu regen — zum höhern Fluge — ich verache mich, aber ich muss auch ein rechter Musiker werden und nicht bloss ein Musiker — nein ich muss auch schaffen, und viel schaffen. Ich will Opern schreiben und die must Du singen, und dann fliegen unsere Namen vereint durch die Welt!“ —

„Und dann werden wir reich sein und schöne Kleider tragen und insmer fahren und ein prächtiges Haus haben“ — malte Marion weiter.

„Und wir leben in Paris und Mehul kommt zu uns

und der herrliche Gretry. — Sie werden mir die Hand drücken und freundlich zu mir sprechen!<sup>14</sup>

„Aber sie werden auch Deine kleine, niedliche Frau bewundern und aller Welt erzählen wie sehr wir uns lieben, und wie glücklich Adrian und Marion mit einander sind. —

Und Adrian küsste lachend die zierlichen Hände der reizenden Prophetin.

Der liebliche Traum verfloß bald genug — das fröhliche Spiel nahm ein trauriges Ende. — Der alte, mürrische Organist Broche, der Musiklehrer des jungen Boildieu, erfuhr durch einen Zufall die Nebenbeschäftigungen und Studien seines Schülers. Während stürzte er zum Vater Adrian's und entdeckte ihm die „sauberen Streiche“ seines Sohnes: „Ich habe von jeher behauptet, dass aus ihm nichts würde — und da seht Ihr die Erfüllung meiner Worte! — Der Junge ist ein eitler, talentloser Taugenichts!“ — Adrian wurde nun inmitten seiner Dirigententätigkeit überrascht — davon geführt, streng bewacht, und als man ihn nach acht Tagen in Freiheit setzte, war die Truppe — „höheren Befehls“ zufolge abgereist und spurlos verschwunden. —

Tief fühlte Boildieu den Schmerz des Verlustes seiner reizenden Marion — aber er erkrankte nicht an diesem Leide — seine Natur war eine zu kräftige, üppig-treibende, sie besiegte sein Leid. Mit einer Art von froher Verzweiflung warf er sich wieder ganz seiner geliebten Musik in die Arme, spielte, componirte, studirte mit einem ungeheuren Eifer, und las oft tief in die Nacht hinein ausgezeichnete theoretische Werke über Operncomposition. — Sein Hauptgedanke war eine Oper zu componiren und mit Ihr nach Paris zu wandern. Paris war das Ziel seiner Sehnsucht, in dies brausende Meer des reichsten Lebens versenkten sich alle seine Wünsche. — Ein alter, in Rouen lebender, Gelegenheitsdichter, schenkte dem jungen Manne, dessen liebenswürdigen Bitten er nicht zu widerstehen vermochte, einen sehr mittel-mässigen, flüchtig gearbeiteten Operntext, den Adrian aber bezaubernd fand und sofort componirte. — Unter diesen Studien, Entwürfen und Hoffnungen waren zwei Jahre verflossen, da wanderte eines Morgens, im September, Adrian Boildieu, die Partitur seines Werkes unter dem Arme und 30 Frs. in der Tasche, dem Ziele seiner Gedanken entgegen — er ging nach Paris. —

Angekommen in der zauberhaften Riesenstadt schlagen aber alsbald die Wellen des überreichen Lebens über dem Haupte des jungen, unerfahrenen Mannes zusammen, und rarbten ihm fast die Besinnung. —

Glücklicher Weise trug ihn eine mitleidige Woge in das Haus des alten, berühmten Instrumentenbauers Erard. — Hier in dem Salon des kunstsinigen gastfreien Hauses durfte Adrian auch den kostbaren Piano's spielen, und, was ihn noch mehr beseligte — spielen hören, denn Erard sah alle Künstler von Bedeutung bei sich. Boildieu's Spiel erregte aber gar bald die Aufmerksamkeit aller Hörer — weniger durch Bravour als durch die bezaubernde Art seines Vortrags — und unter diesen Hörern waren Kenner wie Rode und Garat.

### Wiener Brief.

17. November 1853.

Der Zustand unserer Oper in Betreff des Repertoires ist so tröstlich, dass nur die ausgezeichnete Persönlichkeit irgend einer neuen Prima-Donna einigen Reiz hineinbringen kann. Als solcher Rettungengel ist nach langen Weisagungen und betörender Noth Fräulein „Emma“ (warum nicht Emma? —) La Grus von der grossen Oper in Paris erschienen. Die Pariser Glorio und gewaltige, manches stille Borgegemüth erzuende Klang der Sechszehntausend Gulden, welche die La Grus als Jahrgehalt bezieht, hatten die Erwartungen des Publikums übermäßig hoch gespannt. Geringere Hoffnungen wären für beide Theile lobnender gewesen. Frä. La Grus ist, selbst abgesehen von dem gegenwärtigen Mangel an jugendlichen Prima-Donnen, eine sehr bemerkenswerthe Erscheinung. Ihre Stimme ist umfangreich, kräftig, mit der Höhe an Wohlklang zunehmend, in der Tiefe schwächer, selbst nicht ohne einen Anhauch von Heisigkeit. Der Charakter des Organs ist mehr glänzend als sehr sympathisch. Ganz ausgezeichnet ist die La Grus in der Coloratur, die sie mit musterhafter Feinheit, Gleichheit und Grazie hervorbringt. Namentlich einen so festen, weder nach aufwärts noch nach abwärts schwankenden Tritter bekommt man nicht häufig zu hören. Die Stimme der La Grus entbehrt nicht der Kraft und Leidenschaftlichkeit, geräth aber bei wiederholtem Anschlagen der höchsten Töne (h c) wie ca. s. B. die „Hugenotten“ eifordern in Gefahr des Ermattens. Eine wohlthunende Mässigung beherrscht ihren Gesang und löst nirgends jenes hässliche Ueberstreichen und Tremuliren zu, das immer häufiger zu werden dringt. Ihr Vortrag ist durchaus correct, geschmackvoll, in Einzelheiten (— sowie sie überhaupt weit glücklicher ist, als in der plastischen Gestaltung eines Ganzen —) wahrhaft annehmlich. Ein inneres eigenthümliches Hervorquellen von Poesie, einen gewissen Zug, ein tiefes Gefühl konnten wir nirgends wahrnehmen; anstatt wahren Andrucks fanden wir mehr ein geschicktes Anwenden der passenden Ausdrucksmittel. Die Hauptsache aber, welche die Künstlerin dem Musiker so werth macht, ist, dass sie zu singen versteht. Das wird täglich seltener. Die deutsche Ansprache der La Grus ist etwas fremdartig, daher ihre Recitative zwar richtig aber geist. Vortrefflich ist das Spiel dieser Sängerin, wenn auch mehr süsslich als empfinden, doch bei aller Steigerung edel und gemässigt. Sehr bevorzugt ist

Fr. La Grue durch den imposanten Ausdruck ihrer jugendlich kräftigen Erscheinung, der selbst ein kleines Lippenbärtchen, wie es im „Egmont“ an der Margaretha von Parma gerührt wird, nicht fühlbar zu schaden vermag. Fr. La Grue ist bisher in 2 Rollen aufgetreten; als Amina in Bellini's „Nachtwandlerin“ und als Valencio in den „Jugosotten“. Sowohl die weiche, zerflüssene Lyrik der ersteren, als die kräftige Leidenschaftlichkeit der letzteren hat sie mit Geschmack und Verständnis wiederzugeben gewusst. Das Publikum nimmt die neue Errungenschaft mit stets wachsender Theilnahme auf. Den Reiz der Neuheit abgerechnet, welcher durch die La Grue in die hiesige Opernstagionnati geüht, ist von diesem Feld unserer Musikskunde nichts Erfreulicheres zu melden. Ein schlechteres Repertoire hatten wir nie. Die deutsche Oper ist nur durch Flotow vertreten, und gar oft wird Hr. Cornet mit gerechter Ironie an seine Schrift „Die Oper in Deutschland“ erinnert, worin er für die Pflege der deutschen Oper entschieden in die Schranken tritt. Inwiefern Hr. Director Cornet in der Bestimmung des Repertoires durch höhere Einflüsse gehindert sei, können wir hier nicht unteruchen. Genug dass unser Meyerbeer (dessen „Prophet“ jeden Sonntag mit mathematischer Gewissheit erscheint) nur die fadesten Erzeugnisse Welschlands herrschen. So hat man die „Paritiser“ von Bellini aus jahrzehnten, wohlverdienten Schlafes geweckt. Bekanntlich können selbst Freunde der italienischen Oper die tödliche Langeweile nicht lagern, welche der grösste Theil der „Paritiser“ durch seine monotone Weichlichkeit zu erbalten geeignet ist. Der Musiker findet vollends gar Nichts darin für seine heischendsten Wünsche. Die wenigen hervorstrahlenden Melodien, die seinerzeit den Erfolg der „Paritiser“ begünstigten, sind seitdem durch unendliche Abnützung verblasst, so dass gegenwärtig das Interesse an dieser Oper rein auf die Darstellung gestellt ist. Deutsche Künstler aber haben in Bellini'schen Opern stets einen vergleichsweise schwierigen Stand, in dem diese in ihrer vollen Wirkung die Stimmfülle, Gelaugigkeit und Vortragweise der Italiener erreichen. Trotz des ausgezeichneten Fleisses der hiesigen Aufführung konnte deshalb die Oper doch nicht durchdringen. Fr. Wildauer fehlt für die berühmte Polka des 1. Actes Kraft, Sicherheit und Schwung; hingegen sang sie einige langsamen Takte, deren sich ein gewöhnlicher Ausdruck abgewinnen liess (z. B. die Arie im 2. Acte) sehr geschmackvoll. Das gewandte fein säuerliche Spiel, so wie das stets sehr gewählte Costüm dieser hübschen Sängerin, verfehlen nie ihre Darstellungen lobeswerth zu heben. Herr Ander sang den „Arthus“ wie er jüngst den „Elwino“ sang, mit Ausdruck und Zeitlichkeit, oft mit allzuäusser Empfindung. Wir fürchten, dass mit diesem angenehmen und talentvollen, aber keineswegs künstlerisch vollendeten Sänger übertriebene Abgötterei vollführt werde. Jeder Ton wird bejubelt. Seit Ander, ohne Gefahr eines neuerlichen Blausurzes, grosse Partien nicht mehr übernehmen, und hohe Töne nicht mehr mit voller Brust heranschreiben kann, hat er sich auf die kleinen lyrischen Rollen und: den „sanften Vortrag“ verlegt. Schwach singen und schön vorlesen sind aber zweierlei Dinge. Um mit den Resten einer schönen Stimme Wirkungen zu erzielen wie Duprez, Roger, Wild, Martinus, musste Aeder's Stimme viel besser geschult sein. So lauge

sein Falsch so unangebildet, seine Col'orator so spröde ist, werden wir die frühere Kraft seiner Stimme schmerzlich genug vermissen. Auch Verdi's „Ermst“ musste mit übermal neuer Besetzung auferstehen. Frau Marlow sang zum erstenmal die „Elvira“ mit jener geschmackvollen Nettigkeit, welche sie in Ermangelung des ihr verangten tiefen dramatischen Ausdrucks mit Glück und Geschicklichkeit anzuwenden versteht. Auch in Hrn. Beck's „König Carlos“ trat uns eine gelungene Leistung entgegen, weitaus die abgerundete, die wir von diesem strebenden Künstler bisher gehört. Insbesondere musste das beliebte Duett mit Silva Hrn. Beck's etwas heftiger Vortragweise zuzugewandt, und seinen bedeutenden Summiliten glänzende Entfaltung hieten. Zweierlei beeinträchtigt leider jede Leistung Beck's: sein unsicheres, klingloses Mezzavoce, dann seine übertriebene Vorliebe für die abwechselnde aller italienischen Manieren, welche gebunden vorantretende Töne stackirt und möglichst trennt. Herr Draxler singt im „Ermst“ den Silva, in den „Paritiser“ den Sir George; beide Rollen in den kräftigen Stellen trefflich, weisiger in den rein lyrischen Cantilenen, für welche seine schöne aber anlegende Stimme nicht weich genug ist. Herr Stager wird immer entschiedener Liebling des Publikums, das es sich gern gefallen lässt, wenn dieser stimmgebete, talentvolle Sänger sich überschreit. An gefühlswarmen, in edler Art wirkenden Stellen fehlt es übrigens in keiner seiner Rollen, sein „Raoul“ in den Hingegenarten war sogar reich daran. — Noch haben wir nachzuholen, das vor dem Eintreffen der La Grue Fr. Johanna Wagner als „Fides“ im Propheten einen glänzenden Abschied nahm. Einer geistvollen Darstellerin bietet dieser dramatisch wie musikalisch bis zur Verzerrung übertriebene Charakter ein reiches Feld für Entwicklung leidenschaftlicher Zustände. Mehr als jeder andern, uns bekannten Sängerin gelang es in der That Fr. Wagner der „Fides“ die grösstmögliche Summe echter Wirksamkeit abzugewinnen, ja einzelne Momente, wie in 1. Satz der Arie „O mein Sohn“ mit einem Schein innerer Wahrheit zu erklären, die der Composition selbst kaum zuzuerkennen sein dürfte. — Seit uns die Berliner Sängeringen (Fr. Wagner, Frau Köster) verlassen haben, ist die Berliner Tänzerin Fr. Maria Teglini der herrschende Planet in unserem Operntheater. Das Ballet Stanzonella wird immer und immer wieder gebracht, und jedesmal ist das Haus gesteckt voll. Weniger gefiel das neue Ballet „Theo“ oder „Die belcheten Blumen“. Die poetische Idee von Grandville's „fleurs animées“ lockt ungläubig in choreographischer Ausführung, und verspricht als Tanz jünger, als Blumen costumirter Mädchen das Reizendste. Nur war es ein unglückliches Unternehmen, mit dieser Idee ein zweitesiges Ballet anfallen zu wollen, wie der Erfolg besaigte. —

Wir kommen nun von der Oper zu den Concerten. Von Virtuosen hat bisher nur Rudolph Willmers gespielt. (Das Concert eines jungen, talentvollen aber unangebildeten Violinspielers Anton Blumensfeld kann kaum in Betracht kommen.) Willmers, den das Wiener Publikum bereits aus mehr als einer Saison kennt, ist ein netter, eleganter Pianist von viel Bravour und einem unbedeutlichen Triller. Uebrigens von einer Geistesigkeit, Mätherrigkeit und Langeweile, wie sie nur selten vorkommt. Willmers spielt nur eigene Compositionen, und schadet sich dadurch empfindlich. Denn einer „Fantasie“

wie seine etwas ammassend „il trovatore ispirato“ gelaufe, worin ein dürftiges Motiv in endlosem, abgedroschenem Passagenwerk hilflos umhergeschwimmt, kann man ebensowenig geduldig zuhören, als dem neuen Tonbild „Auf der Alm“, das ein oberösterreichisches Gebirgslied durch massenhaften Transcriptions-trödel um jeden musikalischen und rationalen Reiz bringt. Auch eine „herosische Ouvertüre“ hat Willmers anführen lassen, deren Motive (es ist kaum glaublich —) die österreichische Volkshymne und die Feldsignale der Jägerregimenter bilden! — Von solchen Virtuosenconcerten übergeht man gern zu den trefflichen Quartettproduktionen, welche die Hrn. Hellmesberger, Durst, Heissler und Schlesinger, deren Sonntag-Nachmittag veranstalten. Die Theilnahme des Publikums an diesen gediegenen Leistungen steigt sich in der That von Jahr zu Jahr. Mit Recht liess man Vater Haydn den Quartett-Reigen eröffnen, wie er dies denn auch in der Kunstgeschichte so bahnbrechend gethan hat. — Eine höchst interessante Sonate für Clavier und Violine von J. S. Bach konnte einem, weniglich geheiltem modernen Publikum voraussichtlich nur als befremdende Curiosität erscheinen. Ein Oktett von N. Gade gefiel als geistreiche Nachahmung des herrlichen Oktetts von Mandelssohn, ein Claviertrio von Wolf erscheint geschickt componirt, aber nicht frei von kleinelichen und trivialen Effecten. Mozart und der frühere Beethoven behaupten in der Vorliebe des Publikums stets die unbestrittene Oberherrschaft. —

An Novitäten sei Ihnen gemeldet, dass das Hofoperntheater in nächster Woche zum erstenmal die „Throlenthe“ von Balza bringt, und die „Gesellschaft der Musikfreunde“ ihre grossen Orchesterconcerte mit reichlich ausgestattetem Programm angekündigt hat. Im hiesigen Musikverlag sind drei neue Liederhefte von J. Hoven erschienen (Gedichte von Chamisso und Heine), welche unbedingt zu dem Gelingensten gehören, was wir von diesem Componisten kennen. Auch zwei Hefte Clavierstücke von G. Nottbohm („Siegende Blätter“, und „3 Capricen“) sind als ganz vortrefflich aus dem Wast der hiesigen Editionen hervorzuheben. — Die seit Drechsler's Tod ansetzende geliebte Doppelmeisterstelle bei St. Stephan ist dem Componisten des Oratoriums „Noah“ Herrn Gottfried Preyer verliehen worden. Die Gebrüder Müller eröffnen übermorgen ihre Quartettsoiréen.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln.** Mit wahrem Vergnügen vernehmen wir, dass unser ausgezeichnetster Männergesang-Verein sich entschlossen, im Laufe des Winters drei grosse Concerte zu veranstalten.

**Düsseldorf.** Herr Julius Tausch hat die Leitung der Concerte an Schumann's Stelle bereits übernommen.

**Paris 19. November.** Die italienische Oper wurde wie angekündigt, Dienstag mit *Concetta* von Rossini eröffnet. Der Erfolg dieser ersten Vorstellung war in jeder Beziehung ausser-

ordentlich. Die Alboni (Gräfin Pepoli), Tamborini, Gardoni und Rossi sangen die Hauptpartien der Oper. Der Triumph der Alboni war vollständig, Gardoni und Rossi erregten einen wahren Enthusiasmus, für Tamborini möchte es indessen Zeit sein, seine Künstlerlaufbahn zu schliessen; die einst so mächtige Stimme des berühmten Sängers möchte nach einer Carriere von circa 30 Jahren Ruhe verdienen. — Grosse Heiterkeit erregt im Publikum die gerüchelte Klage eines deutschen Grafen Tyskiewicz gegen den Director der grossen Oper, welche am 16. vor dem Civil-Tribunal verhandelt wurde. Der Gegenstand der Klage ist bekanntlich eine schlechte Ausführung des Freischatz auf der ersten Bühne der Welt und der Kläger verlangt eine neue, vollständige und getreue Ausführung jener Oper und einen Sperritz für sich. Der Advokat des Grafen Tyskiewicz ist der berühmte Lackand. Das Gericht verurtheilt den Kläger zu einer Caution von 1000 Franken für die Kosten und vertagte den Gegenstand auf 8 Tage. Das Pariser Publikum sieht übrigens in der Klage des s. g. Leipziger Musikkenner's mehr als eine Excentricität und eine Sucht, Ansehen zu erregen; es giebt dem Kläger Recht, und wenn Herr Roqueplan den guten Einfall hätte, sich verurtheilen zu lassen, so würde die musterhafte Ausführung des Freischatz in Folge eines Urtheils des Civilgerichtes ein ausserordentlich vollen Hauss machen. Die Revue des *deux Mondes* klagt ebenfalls über den Verfall der wahren, klassischen Musik in Frankreich. Unter allen Componisten der Neuzeit findet sie keinen einzigen, der einen nachthiligen Eindruck auf seine Zeitgenossen hervorgebracht hätte. Auch über Berlin, der in Deutschland in letzter Zeit so gefeiert wurde, fällt die Revue ein ziemlich wgwurfsames Urtheil. Ein Uebelstand ist es, dass mehrere der Componisten, welche fast ausschliesslich das Theater occupiren, zugleich in den grossen Blättern Musik-Kritik treiben, während die musikalischen Zeitungen in dem Besitze der Musikalien-Händler mehr dem Verlage desselben als der Kunst dienen müssen. — Zimmermann hat in seinem Testament der musikalischen Gesellschaft, deren Mitbegründer er ist, eine Rente von 1200 Fr. legirt. Nächstens wird ein von ihm componirtes Todtenmahl zu seinem Andenken gehalten werden. — Thalberg ist hier und wird voraussichtlich den ganzen Winter hier zubringen; es ist indess kaum Aussicht vorhanden, dass der berühmte Pianist sich öffentlich hören lassen wird, denn die Composition einer dreiactigen italienischen Oper, deren Libretto Romani geschrieben hat, und die Thalberg, wie man hört, auf den Wunsch des Kaisers von Oesterreich zur Verherrlichung der im April 1854 stattfindenden Vermählungsfeier des Kaisers, angenommen hat, nimmt seine Zeit so in Anspruch, dass man in Aussicht des Kommanden auf den momentanen Genuss verzichten muss.

**London.** Die zwei hier bestehenden Vereine für Kirchenmusik, deren einer sich zum Unterschiede von dem Andern der Londoner nennt, haben nehmend zwei Concerte gegeben. Alle Berichte stimmen indess darin überein, dass der erstere in seinem Concerte, welches unter Costa's Leitung in Exeter-Hall stattfand und Händel's Krönungsspsalm aus Zadock, dessen *Te Deum* auf den Sieg zu Dettingen und Mozart's 12. Messe umfasste, den selbstgewählten Namen, erste musikalische Gesellschaft Europa's! keineswegs bewährt hat. Ungleich besser war das drei Tage später, folgende Concert des Londoner Vereins für Kirchenmusik, in dem ein aus 800 Musikern und Sängern bestehender Chor und Orchester den Festpsalm Elvey's „ein König ist der Herr“ und Händel's „Israel in Egypten“ vortrug.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 200.

Cöln, den 30. November 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

### Ein französisches Urtheil über Deutschland.

Wir haben bereits gesagt, dass das Pariser Publikum die Klage des Grafen Tizckiewicz gegen den Director der grossen Oper wegen einer verstümmelten Aufführung des „Freischütz“ heifällig aufgenommen hat. Man ist gespannt darauf, ob sich das Gericht über das Recht der Theaterbesucher eine vollständige und unverfälschte Darstellung der durch den Zettel angekündigten Oper zu fordern, aussprechen wird. Doch hätte man der Klage des Grafen mehr Ruhe und Mässigung gewünscht. Die Gegenklage des Directors auf Diffamation findet man lächerlich. Herr Escudier jedoch, welcher im *Journal de l'Empire* die Musikrecensionen schreibt, und sich bei Gelegenheit der Kritik von Verdi's Opern, deren Verleger er ist, ganz besondere Unversämlichkeiten gegen deutsche Künstler erlaubte, (siehe Rheinische Musik-Zeitung Nr. 79) glaubt, in dem Prozesse die Ehre oder den guten Ruf nicht etwa Hn. Roqueplan allein, sondern der französischen Nation bethelligt, und hält dem deutschen Volke nachstehende Strafpredigt:

„Weiss denn der Herr Graf, fragt er, wie Deutschland selbst die Werke Weber's aufgenommen hat? Ist es ihm vielleicht unbekannt, dass sein undankbares Vaterland die Meisterwerke seiner Dichter und Musiker, erst nachdem sie in Frankreich und England gepriesen worden waren, beachtet hat, dass Schiller sich genöthigt sah, eine Pension von einem fremden Fürsten anzunehmen, um leben zu können; dass Beethoven arm und taub starb (!), dass Bürger im Elende schmachtete, dass Weber den Ruhm in England suchen musste, dass man nicht einmal die Grabstätte Haydn's kennt, und dass der siebenjährige Mozart, um seine Familie zu erhal-

ten, von Frankreich und Italien Ruf erbat? Wäre er in seinem Lande geblieben, so würde er vielleicht unbekannt dahin gelebt haben, und wäre sein Name erst nach seinem Tode genannt worden. Als Weber im Jahre 1826 auf der Reise nach London, wo er den „Oberon“ komponiren wollte, nach Paris kam, wurde ihm der ehrenvollste Empfang bereitet. Rossini, der Gegner seines musikalischen System's, suchte ihn mit der grössten Herzlichkeit auf. Die Vorurtheile Weber's gegen Frankreich konnten einem solchen Empfange nicht widerstehen. Er schrie seiner Frau: „Ich will es nicht versuchen, Dir zu beschreiben, wie man mich hier behandelt; das Papier würde eröthen müssen, wenn ich Dir Alles berichtete, was die grössten Meister mir sagen.“ Ein Franzose, Castil-Blaze hat den „Freischütz“ unter dem Titel „Robin des Bois“ in Frankreich und Europa populär gemacht. (!) Der Graf sollte das Alles wissen. — Wenn Beethoven seine Memoiren geschrieben hätte, so würde er seinem Vaterlande die grausamste Vernachlässigung vorgeworfen haben. Seine Freunde haben seine Klagen gesammelt. Niemals hat ein Künstler mehr Geringschätzung und Demüthigungen erlitten. Beuring schreibt in einem seiner „Briefe über die Aufführungen des Fidelio“ am 2. Juni 1806: „Alle seine Feinde erhoben sich und hintertrieben die weiteren Aufführungen. Diese Intrigue war desto verdrüsslicher für ihn, als er für diese Oper kein Honorar erhielt und seine Einkünfte sehr im Rückstande waren. Jetzt ist er wahrhaft in Verlegenheit, und er wird die grösste Mühe haben, aus dieser Lage herauszukommen, weil jene ungerechte Behandlung ihm fast alle Lust zur Arbeit genommen hat.“ Beethoven selbst beklagte sich in einem Briefe vom 2. Nov. 1793 an Fräulein Beuring mit Bitterkeit über die Wiener Professoren, welche seine Musik nicht ver-

standen. „Bei der Herausgabe meiner Variationen über Motive aus dem „Figaro“ von Mozart, *se ruol ballaro*, schreibt er, beabsichtigte ich den Musiklehrern in Wien eine Verlegenheit zu bereiten. Mehrere unter ihnen sind meine Todfeinde, und so wollte ich mich an ihnen rächen, denn ich weiss, dass man ihnen in mehreren Häusern zum Spielen vorlegen wird, und diese Herren eine jämmerliche Rolle dabei spielen werden.“ — Und jetzt rühme man uns die Bildung und das Wohlwollen des deutschen Publikums. Das Leben Beethoven's, der bis zum Grabe von Entbehrungen und Leiden, vom Neide und der Intrigue verfolgt wurde, ist eine ewige Schande für diese Nation, welche kalt wie ihr Himmel ist, und dabei noch die verbundene Anmaassung hat, die ganze Welt der Künste auf ihren Schultern zu tragen. Freilich ist Meyerbeer der Mitschüler Weber's, auch ein Deutscher. Aber wo hat er die Krone auf dem Haupte erworben. Etwa in Wien oder Berlin? Nein. Frankreich hat sie ihm gegeben. Für uns hat er grossartige, volkthümlich gewordene Werke geschrieben, welche ganz Europa durchzogen haben. Er wusste, dass das Urtheil von Paris, und die Pracht, mit welcher man daselbst die Werke der Meister ausführt, eine Bedeutung und eine Tragweite haben, welche er von den Hauptstädten Preussens und Oesterreichs vergebens verlaugt hätte! Wahrhaftig der Einfall des Herrn Grafen, im Namen des beschimpften Weber's Klage zu führen, ist nicht übel! Er schlage doch das Buch der Geschichte auf, welche ihm sagen wird, was die Dichter und Musiker Deutschlands Frankreich verdanken. H. Heine lebt noch unter uns. Zornesblitze gegen seine undankbaren und vergesslichen Landsleute erhehlen seine schlaflosen, qualvollen Nächte.<sup>13</sup>

Hoffentlich wir der Graf Ticzkiewicz die Gegenrede dem Herrn Es cudier nicht schuldig bleiben.

### Berliner Briefe.

Den Operahorizont der hiesigen Hofbühne hat seit der Rückkehr des auf 5 Monate Leerlaubi gewesenen Fräulein Wagner plötzlich eine veränderte Physiognomie erhalten. An die Stelle der Spieloper hat nunmehr die grosse heroische Oper den Vorrang eingenommen, und brüstet sich mit all' ihrem Pompe und ihren modernen Reizmitteln, indem sie gleichzeitig noch Manches in ihr lebende Gute durch die Sucht, masslos viel bieten zu wollen, tötet. Die Hegenotten, der Prophet und Olympia wurden schnell hintereinander aufgeführt. Nachdem Fr. Wagner zuerst die Lucrezia und den Romeo beifällig gesungen, gab dieselbe auch die Fides. Ob war der Künstlerin in den letzten Jahren

von befreundeten Stimmen die Warnung zugegangen, die hohle Tonlage nicht mit jener ihre natürliche Begabung überbietenden Anstrengung zu benutzen. Diese Stimmen gingen jedoch stets unbeachtet an den Ohren, der auf ihre Kraft besessene Sängerin, vorüber, und mit Bedauern sehen wir die Folgen dieses starren Selbstgefühls heransahen. Die Töne der erwähnten Stimmlage werden von der Sängerin jetzt mit bedeutend grösserer Anstrengung, als dies früher geschah, erzeugt, und tragen einen beangstigenden Charakter in sich, welcher immer mehr hervortreten wird, je mehr die erste Jugendkraft im Abnehmen ist. Die Künstlerin beharrt in dieser forcierten Art und Weis zu singen, und es kann nicht ausbleiben, dass deraelben in nächster Zeit der Anschlag, hauptsächlich aber das Halten der hohen Töne versagt sein wird. Aber es ist die widerstrebende Eitelkeit der Künstler, die sich über jede wohlgemeinte Andeutung verletzt fühlen; es ist die geringe Selbsteinkennung, die hinter jeder angesprochenen Wahrheit Gegner und geheime Triebfedern ihrer Rivalen zu bemerken glaubt, und trotzig immer weiter von den Bahnen reinerer Kunstanschauung entfernt hält. Fr. Wagner ist eine anerkannte Künstlerin ersten Ranges, sie ist es durch den feurigen Geist, der ihre Kunstgebilde durchflammt und belebt. Aber Fräulein Wagner formt aus ihren Tönen keine Ideale, sie nähert sich nicht dem Göttlichen, das in der heiligen Kunst verborgen schlummert, sie beleuchtet nur den Effekt, der ohne Nachhall, nur von der Gaest des Augenblicks getragen wird. Es ist ein zu wenig bekannter aber bewährter Ausspruch: „Jeder geschriebene Ton kann auch gesungen werden!“ Dem grossen Theile der modernen Bühnenhelden, welche mit der Thatkraft des Dramas auch ihre Gesangsleistung in Einklang zu bringen glauben müssen, sehr häufig aber keine richtige Tonleiter singen können, geben wir mit wohlgehegter Absicht bei dieser Gelegenheit den Rath, die getragenen Töne der Scala mit der *mezza voce*, crescendo und decrescendo durch den ganzen Stimmumfang ihres Schreimaterials führen zu lernen. Die Kraft entwickelt sich von selbst, wie die Pflanze aus dem Keim, wie die Frucht aus der Blüthe. Die stark gesungenen Töne werden dann nicht mehr isolirt und stets mit heiligem Ursprung schmelzen, sondern werden in ihrem Ansatze und ihren Verbindungen mit massvoller Schönheit zu wirken vermögen. — Fräulein Wagner aber wünschen wir eine jaeger Dauer ihrer künstlerischen Wirksamkeit, und mahnen auch hier, in Betreff ihres Materials zur grössten Vorsicht, um so mehr, als sich die Künstlerin der hiesigen Hofbühne durch einen zehn-jährigen Contract verpflichtet hat. — Auch das Singspiel, welches fast vom Repertoire verschwunden war, ist mit dem Geheimniss von *Solité* und *Don soir Mr. Pantalon* von Grisar wieder aufgeführt, um dem für das komische Fach engagirten Herrn Düffel Gelegenheit zu geben, in seinem Elemente wirken zu können. —

Die dritte Sinfonie-Solrée der kgl. Capelle brachte in ihrem Programm: 1. Suite von Seb. Bach, 2. Ouverture au Faast von Radavil und Spohr, 3. Sinfonie von Beethoven (*D dur*). Die Ausführung war eine in allen Theilen vollendete zu nennen.



## Hamburg, den 20. November.

Die letzterflohenen Wochen haben uns eine Fülle musikalischer Genüsse geboten, mit denen unsere Wintersaison auf das würdigste eingeweiht worden ist. Das erste Concert von allgemeinem Interesse war das am 5. November von dem Berliner Domchor zum Besten der Pensionssasse für hülfsbedürftige Musiker gegebene. Bei dieser Gelegenheit wurden auch dem gebildeten Publikum zum ersten Mal die Räume des neudecorirten und, wie es in vielfachen Ankündigungen der Blätter hieß, vielfach vergrößerter Apollonsaal eröffnet. Die Restaurierung will nicht viel sagen, sie beschränkt sich auf einen Abputz der Gypswände und eine neue Tapetierung der Vor- und Nebensäle; noch weniger hat die Vergrößerung zu bedeuten, die nur in der Erweiterung zweier Bogen und der den Hauptsaal von dem Vorsaal trennenden Thür besteht. Das Gate an der Geringfügigkeit dieser als umfassend anscheinenden Veränderungen ist, dass sie die vortreffliche Acustik des Saals in keiner Weise zu alteriren vermocht haben. Die Leistungen des Berliner Domchor's sind Ihnen bekannt. Es ist darüber, wie über alles Vollenendet in der Kunst wenig zu sagen, man muss es anschauen oder anhören genießen. Den vierstimmigen Gesang wird man aber schwerlich in größerer Vollendung hören können, als ihn der Domchor zur Ausführung bringt. Der höchste Wohlklang, sowohl in den einzelnen Stimmen, als im Zusammenklang, die untadelhafteste Reinheit auch in den fremdartigsten Harmonien alter Kirchenmusiken, ein musterhafter Einsatz und die grösste Selbstständigkeit der verschiedenen Stimmen, das sind die nicht hoch genug zu schätzenden Vorzüge dieses Chor's. Auch sein Vortrag, namentlich geistlicher Musik, als des ihm eigentlich zugewiesenen Feldes, ist edel und voll Verständnis. Nicht durchgängig einverstanden können wir uns mit dem Vortrag der Lieder erklären, bei dem sich bisweilen eine gewisse Mäoiertheit und ein zu sehr auf den Effect berechneter Gesang geltend macht. Am stärksten fiel uns diese Steigerung bei dem übrigens wunderbar schön gesungenen Mendelssohn'schen Volkslied auf, wo in dem letzten Vers von den Worten: „auf Wiedersehn“ ein vom Componisten nicht vorgeschriebener, kurzer Halt gemacht wurde, der durch das grammatische Colon gewiss nicht genügend gerechtfertigt ist. Auch was die Auswahl der in diesem weltlichen Concert vorgetragenen Musikstücke betrifft, konnten wir uns nicht ganz befriedigt erklären. Gewiss, Lieder, wie das eben genannte Mendelssohn'sche, oder das Haydn'sche: „Stille Nacht heilige Nacht!“ werden auf ein empfängliches Gemüth ihre Wirkung nie verfehlen. Aber der Vortrag einer ganzen Reihe solcher, dem Inhalt nach theils frommer, theils dochmals lyrischer, daher ruhiger und getragener, der Form nach dem Charakter des Liedes gemäss kurzer Gesänge, hat etwas Ermüdendes und Monotonen. Die Forderung, während eines ganzen Abends die weiche und ergobene Stimmung in uns hervorzurufen, die jene Lieder bedingen, ist bei einem nicht ausschließlich aus sanften weltlichen Gemüthern bestehenden Publikum eine unberichtigte und erfolglose. Die instrumentalen Abwechslungen in jenem Concert waren nicht geeignet, diesen Mangel weniger fühlbar erscheinen zu lassen. — Eine vollständige Befriedigung aber gewährten zwei andere, noch von dem Domchor am 7. und 10.

November in der Petrikerche, das eine Nachmittags, das andere Abends gegebene Concerte. Nirgends erscheint der Gesang ohne Instrumentalbegleitung so herrlich, nirgends auch ist er so wirkungsvoll, wie in der Kirche. In keinem Zweige der musikalischen Literatur gibt es aber auch schönere und grossartiger Compositionen für den vierstimmigen und unheiligsten Gesang, wie in dem der geistlichen Musik. Für die Vorführung einer Reihe der herrlichsten geistlichen Gesänge aus älterer und neuerer Zeit, namentlich aber aus jener, deren Schätze uns hier selten oder sie erschlossen werden, sind wir dem Domchor zum wärmsten Danke verpflichtet. Wir hörten in dem ersten jener beiden Concerte von älteren Compositionen: eines Chor von Gabrieli, Motette für Männerstimmen von Cordans, Adoramus te von Corsi, Miserere (für Männerstimmen) von Orlando Lasso und Choral von Eccard; in dem zweiten Concert: Motette von Palestrina, Crucifixus von Caldara, Chor für Männerstimmen von Vittoria, Choral zur Joh. Seb. Bach's Passion „Wenn ich einmal soll scheiden“, Motette für Männerstimmen von Mastioletti, — eine Vorführung alter Kirchenmusiken, wie sie eben, neben dem Chor in der Sixtinischen Capelle in Rom, wohl nur der Berliner Domchor zu bieten vermag! —

Einen größeren Gegensatz gegen diese alte Kirchenmusik, als das Werk bildet, von dem ich Ihnen jetzt zu sprechen habe, wenn ich in meinem Bericht chronologisch verfahren will, mag es auf dem ganzen Gebiet der Musik wohl nicht leicht geben: ich rede nämlich von Richard Wagner's Tannhäuser, der hier am 11. d. M. zum ersten Mal zur Aufführung kam, und heute Abend zum vierten Mal bei aufgehobenem Abonnement gegeben wird. Davon das nächste Mal 24.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Wagner's Tannhäuser kam am 25. und 28. November bei gedrängt vollem Hause zur Aufführung. Herr Director Roeder hat alles aufgeboten, um diese Oper würdig in Scene zu setzen, ja wir dürfen wohl behaupten, dass keiner seiner Vorgänger ihn in dieser Beziehung jemals übertroffen. — Ueber die Leistungen der Sänger und Sänginnen wollen wir unser Urtheil erst nach der fünften oder sechsten Vorstellung aussprechen, indem es unbillig sein würde, schon jetzt ein abgeändertes Urtheil zu verlangen. Das Publikum ist von der Wagner'schen Musik so überrascht, dass man behaupten darf, Tannhäuser bildet den Gegenstand des Tagesgesprächs; jedenfalls wird der Theater-Director noch viele brillante Einnahmen durch diese Oper haben.

Frankfurt a. M. Die erste Scénie des Herrn Ed. Rosenhain, welche am 17. d. M. stattfand, brachte ein Trio von Franz Schubert (*B dur*) und ein neues Trio von Aloys Schmitt, welches zu den besten Arbeiten dieses wackern Meisters gehört, denn es ist frisch, melodisch und was die Stimmungsführung und Durchführung anbelangt, sehr gediegen.

Hamburg. Auber's oestliche Oper „Marco Spada“ wird hier einstudirt.

Leipzig. Neulich besuchte Franz Liszt das hiesige Conservatorium mit seiner Gegenwart, um sich von den Leistungen der Schüler zu überzeugen.

In Ollmütz fand ein grosses Concert zur Gedächtnissfeier des Todesages Mendelssohn's statt.

Frag. Im Laufe des Winters gibt Alexander Dreyschack drei grosse Sinfonie-Concerte, von welchen man sich sehr viel verspricht.

Wien. Die berühmten Quartettspieler Gebrüder Müller sind hier angefahren um mehrere Solireen zu veranstalten.

Rotterdam. Im Juli nächsten Jahres wird hier ein grosses Musikfest stattfinden; neun grosse Halle, welche 5000 Personen fassen kann, wird neu gebaut. Zur Aufführung kommen Händel's Israel in Egypten, Haydn's Jahreszeiten, Beethoven's neunste Sinfonie, eine Messe von Veihelst und mehrere Werke holländischer Componisten.

In Mailand kommt eine neue Oper von Bozai „Baldassar“ zur Aufführung.

Paris. An der italienischen Oper ist eine neue Singspiel, Signora Faridie, engagirt. — Emil Prödel, der von seiner Reise nach England zurückgekehrt ist, hat dort in 30 Tagen, während welchen er 27 Städte besuchte, nicht weniger als 35! Concerte gegeben. Ein wahres Wunder und sehr durch die vorzügliche Eisenbahnverbindung Englands möglich. Der Präsident es verdankt, dass er in einem Zeitraum von 24 Stunden drei Concerte, das erste des Vormittags zu Brighton, das zweite des Abends zu Chichester und endlich das dritte am darauf folgenden Morgen auf der Insel Wight, geben konnte. — In Mailand hat eine neue Oper von Pedrotini „Man soll nicht mit dem Feuer spielen“ vollständiges Fiasco gemacht.

London. Das letzte Donnerstags-Concert brachte die Overtüre und mehrere Nummern der Oper Idomeneo von Mozart, ferner Beethoven's Clavier-Concert in A moll, die Overtüre zu Euryanthe von Weber, eine Cavatine aus Donizetti's *Linda di Chamouni* und endlich die Overtüren zu *Masaniello* und *Dun Quixote*, beide von Macfarren. — In Exeter-Hall wurde neulich von der Kapelle des Herrn Benedict und unter seiner Leitung Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ vor einem Auditorium von vierhundert Personen mit grossem Beifall aufgeführt.

Die Londoner *musical world* widmet dem bekannten Aufsätze Derckum's über Beethoven's Studien eine lange Entgegnung, deren Ungenauigkeit, für die Aechtheit des Seyfried'schen Werks streitender, Auser sich hierbei namentlich auf Füss stützt.

Liverpool. Die Gesellschaft des Herrn Jarrett hat hier nacheinander die Opern *Norma*, *Lucrezia Borgia*, die *Hugenotten* und den *Freischütz* gegeben. Alle Sänger und Sänginnen, als *Farnes*, *Reichehardt* und die Damen *Caradori* und *Zimmermann* werden von den Journalen sehr gelobt. Die Vorstellungen selbst waren äusserst zahlreich besucht.

New-York. — Jullien ist von dem Comité der Industrie-Ausstellung zum Präsichter für die eingesandten musikalischen Instrumente ernannt worden. — In dem St. Charles-Theater wurde am 8. November der *Freischütz* gegeben und zwar von einer deutschen Gesellschaft. Die betreffenden Kritiken erwähnen lobend die Damen *Stephany* (*Agathe*) und *Spikeder* (*Armenen*).

Boston. Hier hat sich eine neue Gesellschaft unter dem Namen Mendelssohn's Choral-Verein gebildet, die in wenig Tagen schon über 200 Mitglieder zählte. Der Verein will als erste Probe seiner Leistungen Händel's *Messias* am Weihnachtsabend zur Aufführung bringen.

Washington. Die zur Zeit hier weilende deutsche Musikgesellschaft unter der Direction des Herrn Bergmann, die schon in Boston den Wettstreit mit Jullien und seinem Orchester siegreich bestanden, hat bis jetzt zwei Concerte gegeben, die sehr zahlreich besucht wurden. Das zweite beehrten der Präsident Pierce nebst fast der ganze Senat mit ihrer Gegenwart. — In Providence ist die neu erbaute grosse Musikhalle ein Raub der Flammen geworden.

### Novitäten von F. Glöggl in Wien.

E. H. Z. S., 4 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Ave Maria. Die Nelken. Mädchenlied. Spielmanslied 25 Sgr.

Hauptmann, Op. 21. Gehrme Thräne, Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 10 Sgr.

Kaulich, J., 14. Werk. Aunen-Spende, Polka für Pfte. 7 Sgr.

— 15. Werk. Pepita-Walzer für Pfte. 10 Sgr.

— 16. Werk. Verlobungs-Toaste-Walzer für Pfte. 15 Sgr.

Leibold, C., Pepita-Marsch f. Pfte. 7 Sgr.

Lindpaintner, P. v., 6 Blumenlieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Preis 25 Sgr.

Nr. 1. Blumenduft 10 Sgr. Nr. 2. Märzveilchen

5 Sgr. Nr. 3. Die letzte Rose 5 Sgr. Nr. 4.

Liebesklage 8 Sgr. Nr. 5. Vom Johanniskäferchen

8 Sgr. Nr. 6. Ellenlied 10 Sgr.

Santner, C., Tischrückenlied für 4 Männerstimmen. Partitur 5 Sgr., 4 Stimmen 8 Sgr.

Storch, A. M., Nächtleher Gruss, Tenorsolo mit Begleitung von Brummstimmen. Part. 5 Sgr. Stimmen 8 Sgr.

— Op. 121. An mein Lieb, Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. für Sopran und Alt. Preis 10 Sgr.

Zawertal, V. H., Expeditions-Marsch f. Pfte. 10 Sgr. Zichy, Anna Gräfin, Wallmoden-Uhlanenmarsch für Pfte. 5 Sgr.

So eben ist mit Eigentumsrecht für Oesterreich und Deutschland erschienen:

## G GRAND DUO

pour

### Piano et Violoncelle

sur des Motifs de l'opéra *Castida* de E. H. z. S.

par

J. Gregoire & F. Servais.

Preis 1½ Thr.

Alle in der Musik-Zeitung angekündigt und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von M. Schloss zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 201.

Cöln, den 3. Dezember 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. —

Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Eine Melodie.

### III.

Trotz dem fühlte der junge Mann allzuges dass ihm noch sehr viel fehle um aus seinem Talente eine Erwerbsquelle machen zu können in diesem, an Künstlern so reichen, und sehr verwöhnten Paris. — Er wandte sich also zu seiner Lieblingsbeschäftigung, der Composition, zurück, und versuchte nebenbei seinen Unterhalt durch Clavierstimmen zu erwerben. — Das war freilich ein hartes, trocknes Brod, er ass es wohl auch mit Thränen, aber seine unüberwindliche Heiterkeit, dieser Grundzug seines Charakters, und die Elasticität seines ganzen Wesens richteten ihn immer wieder auf. —

An einem trüben und rauhen Februarnachmittage — Boildieu war fast 6 Monate schon in Paris — kam er müde und erfroren in sein kaltes Dachkämmerchen zurück, als er eine Notiz von Erard vorfand, in welcher dieser ihn sofort in die Rue Richelieu beschied, woselbst man in dem Hause Nr. 30 in der zweiten Etage, einen geschickten Stimmer verlangt hatte. — Der junge Mann machte sich augenblicklich auf den Weg. Er fand das Haus, man führte ihn in einen kleinen, aber äusserst reich und geschmackvoll decorirten Salon in dessen Mitte ein schönes Piano stand. Das Feuer flackerte lustig im Kamin, die Vorhänge waren geschlossen, eine Lampe leuchtete von der Decke herab ein Blumensoff der mannichfaltigsten Art zog sich, reizend arrangirt, an den Wänden hin. — Adrian fühlte ein unbeschreibliches Wohlbehagen, eine süsse Wärme sein ganzes Wesen durchdringen, es war ihm als müsse er hier ruhen und träumen. Und er vergass auch warum er hergekommen, setzte sich an's Piano und spielte — zuerst voll und rauschend — dann leiser, und endlich kam er — er wusste nicht wie — in den warmen, kurzen Traum seiner ersten,

risigen Liebe: — Das alte schottische Liedchen schlich langsam und weich über die Tasten. — Da hob sich eine Portiere von violettem Sammt und eine wunderschöne Stimme wiederholte — zitternd — zweifelnd — ahnend — den Refrain: „Ja à — la à la la!“ — Mariou stürzte dem Träumer in die Arme. — Ja, ja — dies bezaubernd hübsche, elegante Geschöpf, mit den blitzenden Augen und rosig angehauchten Wangen, war das kleine Mädchen der Schauspielertruppe von Ruen. —

„Ach — sei nur nicht böse Adrian“ — sagte sie mit hiureissender Naivität, „ich bin verheirathet und heisse jetzt Madame St. Aubin.“ „Alle sagten mir, dass ich auf dich mein Lieb, nicht warten könne, nicht warten dürfe — ich würde alt und hässlich darüber werden! Ich habe viel deshalb geweint, aber es half nichts. Nun bin ich schon seit einem Jahre engagirt Sängerin der *opera comique* und lebe froh und zufrieden. St. Aubin ist gut — ich sehe ihn oft Wochenlang nicht — er reist viel.“ — Adrian sah sie schmerzlich lächelnd an und schweig. „Glaube mir nur.“ In ihr sie anmuthig schmeichelnd fort, „ich habe viel, ach! sehr viel an Dich gedacht, und weiss gar gut, dass es tausendmal schöner sein würde, wenn ich Dir angehörte? Weiss Du noch wie herrlich wir träumten?“ —

Und Adrian schien sich dessen zu erinnern, denn er zog die Geliebte heftig an sich und verbarg sein erhasstes Gesicht an ihrem Halse. —

Etwas 4 Monate später führte man in der *opera comique* eine Operette auf von einem gewissen Adriano Boildieu: „*la dot de Suzette*.“ Die gefeierte, unendlich beliebte Madame St. Aubin hatte die Hauptrolle übernommen. Die kleine Oper hatte einen ausserordentlichen Erfolg, die blasirten Pariser waren electricirt von dieser frischen, lieblichen Musik, von diesem Reichthum origineller Gedanken. Aber

wie spielte — wie sang auch die St. Aubin! Ihr Name, vereint mit dem des Componisten, schwebt von tausend Lippen, Beide wurden stürmisch gefeiert.

Nach der Oper war ein kleines Souper bei Marion. — „Siehst Du“, sagte sie mit ausgelassener Fröhlichkeit, als Adriaan strahlend bei ihr eintrat, „einer Deiner ehemaligen Wünsche fand schon Erhöhung — ich habe Deine Melodien gesungen und laut und freudig nannte man unsere Namen. — Ob aber Gretry und Mehul in Folge dessen zu uns kommen werden, bezweifle ich sehr, armer Freund. — Da ist aber Einer, der sich sehr auf Dich freut, und mich eben um die Erlaubnis bat Dir die Hand drücken zu dürfen — er nennt sich: „Monsieur Cherubini.“

Und ein schlanker, schöner Mann von etwa 32 Jahren trat heran und schloss mit der liebenswürdigsten Herzlichkeit den freudetrunkenen Componisten in die Arme. —

#### Verehrter Herr Redacteur!

Sie haben ein gutes Werk daran gethan, einen Münsteraner aufzufordern, Ihnen über die hiesigen Musikstände zu berichten, denn unangefordert kommt der Münsteraner nicht leicht zum Schreiben. Es liegt einmal in seinem Charakter, dass er es scheut, nach aussen hin sich geltend und von sich reden zu machen, selbst wenn er die beste Veranlassung dazu hätte. So ist es auch mit unsern musikalischen Zuständen. Vielleicht keine Stadt von der Grösse Münsters besitzt ein regeres Musikleben, kaum irgendwo geschieht für die Kunst verhältnissmässig so viel, wie in Münster, und doch finden Sie kaum in irgend einem Blatte nur eine kleine Notiz darüber, gerade als ob wir musikalisch gar keine Existenz, keine Berechtigung hätten. Doch hören Sie, wie es hier steht, und urtheilen selbst. Unser Musikverein der über ein stehendes Orchester und einen Chor von ungefähr 120 Stimmen zu bestehen hat, gibt jährlich unter der Leitung des Musikdirectors C. Müller etwa 18 Concerte, von denen bereits 4 stattgefunden haben. Bei der Wahl der Programme ist man bei aller Vorliebe für die classischen Werke doch weit davon entfernt *classico* man zu sein, vielmehr bemüht, auch das, was unsere bedeutendsten lebenden Componisten leisten, nach Kräften bekannt resp. anerkannt werden zu lassen. So haben wir ausser sämtlichen Beethoven'schen (bis auf die 9.) und vielen Haydn'schen und Mozart'schen Sinfonien unserer fast allen Mendelssohn'schen Orchester- und Chorwerken eine Reihe Compositionen Gado's, Hiller's, Schumann's, Spohr's, Beuet's u. s. w. in unserm Programme aufzuweisen, wie kaum eine andere Stadt Deutschlands, Leipzig etwa ausgenommen. Dasselbe löbliche Bestreben machte sich denn auch wieder in unserer 4 ersten Concerten geltend. Von Orchesterwerken hörten wir darin 2 Beethoven'sche (*d dur* und *a dur*), die 4. Mendelssohn'sche und

Spohr's historische Sinfonie, von Ouvertüren die zpr Zauberflöte, Beuet's Waldynaphe, Mendelssohn's Meerestille, Cherubini's Anakreon, Spontini's Vestalin und eine neue Ouvertüre von unserm Carl Müller zu Shakespeare's Macheh; — ausserdem noch die Beethoven'sche Meerestille, deren grasse Schwierigkeiten von unserm Chor äusserst glücklich überwunden wurden, und die Gado'sche Frühlingfantasie, wovon die Pianoforte-Partie von H. Wöllner übersommen und die Solostimmen dreifach besetzt waren. Alle jene Werke wurden durchweg gut und wenn mau unsere Mittel berücksichtigt, vortrefflich aufgeführt. Was etwa dem Orchester so der breiten Klangfülle, der Schönheit des Tons abgeht, die z. B. das Colner entwickelt, weiss Herr Müller durch das sorgfältigste und correcteste Einstudiren, durch eine höchst feine Schattirung, durch grosse Präcision und durch eine immer sehr durchdachte Auffassung des den Musikwerken innewohnenden geistigen Gehaltes zu ersetzen. Ueberhaupt ist Herr Müller ein Director, wie ihn wenig deutsche Städte besitzen, ausgerüstet mit der besten musikalischen Richtung und Darcbildung, dem leisesten Gehöre, dem praktischen Sinne, nie zu viel, noch zu wenig thuen, und der Gabe in den wenigsten Worten klar und bestimmt auszusprechen, was und wie er es wünscht. Von dem, was unser Orchester mit Hrn. Müller an der Spitze zu leisten vermag, war ausser der sehr correcten Ausführung der Beethoven'schen und Mendelssohn'schen *A dur*-Sinfonie, besonders auch Spohr's historische Sinfonie ein Beweis. Dieses im höchsten Masse schwierige Orchesterwerk wurde nun bei der ersten Auführung in grosser Abruodung, im strengsten Charakter und mit hester Nuancirung vergeführt. Obsehon über die Composition selbst die verschiedensten oft gerade nicht günstigen Urtheile laut wurden, so muss mau doch Hrn. Müller grossen Dank wissen, aus Gelegenheit zur Kenntnissnahme derselben gebeten zu haben, denn für den Musiker bleibt es immer ein höchst interessantes Werk voll geistreicher Züge, wie mau das von dem Altmeister Spohr nicht anders erwarten darf — mag mau auch darüber verschiedener Meinung sein, ob die Idee des Werkes eine poetische, oder ob sie überhaupt durchzuführen möglich war. Spohr bleibt immer er selbst; in jedem Satze tritt aus dieselbe Persönlichkeit nur jedesmal in anderer Kleidung entgegen. — Ganz besonders viel Schönes habe ich Ihnen auch schon von Müller's neuer Ouvertüre zu Macheh zu erzählen. Das Werk ist gleich bedeutend nach Inhalt und Form. Die Stimmung ist eine düstere, ganz der grossartigen Tragödie angepasste, und hält sich im strengsten Ernst bis zur letzten Note. Das erste kräftig und bestimmt ausgesprochenes Motiv tritt gleich mit festen ebernen Schritten, mit grossartig leidenschaftlichen Zügen aus entgegen, während das zweite mehr das wilde Drängen und Treiben des Ehrgeizes, die innere Hast und Böklosigkeit des Helden charakterisirt. Die Durchführung ist ausgesprochen schön und geistreich und der Wiedereintritt des Motivs von bester Wirkung. Am Schluss hat der Componist den im Stücke nur mij wenigen Zügen angedeuteten Sieg des Gutes und Edlen über das Niedrige und Schlechte dargestellt. Für einen Hauptvorzug der Ouvertüre halte ich es, dass sie so ganz und gar einheitlich in der Form ist, dass also nieh von jeder Einzelmelodie, wenn in dem Stücke so manches verlocken könnte, fern hält und nur den grossartigen Totaleindruck, die Grundstimmung der Tragö-

die wiedergibt. Alles in dem Werke ist plastisch und concis ohne Weitschweifigkeiten und Längen, die Instrumentation ansgezeichnet und klingend. Den hier und da ihm gemachten Vorwurf, es sei etwas stark instrumentirt, muss ich durchaus unbegründet finden, da eine starke Instrumentirung doch am Ende nur dann fehlerhaft sein kann, wenn sie unmotivirt ist, hier aber durchaus im Charakter des Werkes begründet ist. Häufiglich wird das Werk recht bald in weitern Kreisen bekannt, und auch Sie haben dann Gelegenheit es selbst zu hören und zu beurtheilen.

Noch muss ich Ihnen berichten über einen andern jungen Künstler, dessen Sie auch schon mehrfach in Ihrem Blatte gedachten, und der sich in jedem Jahre hier einige Zeit aufzuhalten pflegt; ich meine Hrn. Frau Wöllner.

Er ist ein Künstler der nach Edelm und Hohem strebend, bei reicher Begabung und grossem Fleisse einer glücklichen Zukunft entgegengeht. Schon seit mehreren Jahren hat Herr Wöllner in den hiesigen Concertes als Componist und Clavierpieler sich einen guten Namen gemacht, und es wird daher sehr Wiedererscheinen auch stets von allen Musikfreunden mit grosser Freude begrüsst. Seinen frühen Vorträgen, von denen wir namentlich Beethoven's Concerte in c moll, g dur, es dur, dessen Sonaten in f moll und c dur sehr hoch stellen, hat er in diesem Winter angegeschlossen desselben Meisters Sonate: *Les adieux* und Mendelssohn's *à moll*-Capriccio. Der Vortrag beider Werke bekundete einen abermaligen Fortschritt im Technischen, wie im Geistigen. Die Fertigkeit ist bedeutender, der Anschlag ist schöner geworden und die Darstellung der Stücke hat an Rundung und Ganzheit sehr gewonnen. Ganz besonders dankbar sind wir Herrn Wöllner dafür, dass er in jüngster Zeit hier Trio-Soirées eingerichtet hat, bei denen die Hrn. v. Wasielewski und Reimers aus Bonn die Violin- und Violoncellpartie übernommen haben. Die erste dieser Soirées fand am 15. Novbr. statt und hat uns am so grössern Genusse gewährt, als er uns ein seltener war, da sich unsere Vereins-Concerte mit der Pflege der Kammermusik nicht befassen können, da ausserdem wenigstens angeblich ohne auswärtige Hülfe Aehnliches nicht herzustellen wäre. Es gehören bei den Forderungen, die heute gestellt werden: ein Trio in Bezug auf Ausführung concertfähig zu machen, offenbar 3 Musiker dazu, die zur entsprechenden Darstellung der in dieser Gattung vorhandenen Meisterwerke eine bedeutende technische und ästhetische Bildung mitbringen und es hätte uns jaener Abend belehren können, wenn es dessen überhaupt noch bedarft hätte, dass unsere drei Darsteller Künstler sind, bei denen sich jene unumgänglich nöthigen Eigenschaften in vollm Masse vorfinden.

Es wurden vorgetragen: ein Trio (c dur) von J. Haydn, eine Sonate für Pianoforte und Violoncell (Op. 5, g moll) von Beethoven, Fantasiestücke für das Pianoforte von Wöllner und ein Trio (Op. 70, Nr. 1) von L. van Beethoven. Ueber die Ausführung genöge die Bemerkung, dass sämtliche Stücke streng im Charakter, dass sie überhaupt ganz vortrefflich aufgefasst und vorgetragen wurden. Wöllner's Fantasiestücke tugen durchweg das Gepräge des Edeln und machen einen überaus wohlthuenden Eindruck. Sie sind schön erfunden, die Harmonisirung ist fein gewählt, dabei angesocht, die Form abgerundet.

Wir sehen in diesen Tagen der Ausführung des „Messias“

entgegen. Darüber, sowie über die beiden andern Trio-Soirées, die kurz darauf stattfinden sollen, mag Ihnen, wenn Sie es wünschen ein zweiter Bericht erzählen.

Münster, den 20. November 1853.

— 2 —

### Drittes Gesellschafts-Concert im Casino.

Seltam ist es, wie sich zuweilen im Dasein eine Menge kleiner Unannehmlichkeiten häufen und dann hemmend oder irgendwie störend in den sonst glücklichen Verlauf der Dinge eingreifen. Man bezeichnet solche Unannehmlichkeiten im gewöhnlichen Leben mit dem Ausdruck: Unstern.

Ein solcher Unstern nun muss diesmal über dem dritten Gesellschafts-Concerto geschweht haben, welcher es zu der immerhin gewohnten Präcision, Frische und Abrundung der Gesammleistungen unserer musikalischen Kräfte nicht kommen liess. Man empfand, dass theilweise ein Mitwirkendes mit einer gewissen Unsicherheit zu kämpfen hatten, — dass es unserm verehrten Dirigenten Mühe kostete die Massen zusammen zu halten. Daher denn auch ab und zu ungewöhnliche Schwankungen und Unsicherheiten in den Einsätzen von Seiten des Chors so wie des Orchesters, welches letztere auch ausserdem noch durch den Mangel reiner Stimmung in den Holzblasinstrumenten, (namentlich in der Musik zum Sommerachtsturm) an seiner gewohnten Klangschönheit verlor.

Wenn man nun auch das zuletzt erwähnte Unstern mit Recht rügt, da doch sicher eine correctere Stimmung zu erzielen sein muss, so würde es unrecht sein, wollte man die anderweitigen Mängel des Abends dem einen oder andern Theile ohne Weiteres zur Last legen. Der Verständige weiss eben, dass es gewisse Zufälligkeiten und Mollheurs giebt, denen nun einmal keine menschliche Vorsicht und Bemühung vorbeugen kann.

In diesem Sinne abstrahiren wir daher gern von jeder Kritik nach Art derjenigen Referenten, welche nichts Besseres können, als Fehler und Irrungen herauszuheben, die keinem Ohre, selbst nicht dem angehöret entgehen, anstatt immer möglichst das Ganze in's Auge zu fassen.

Mozart's G moll Sinfonie, welche das Concert eröffnete, übte trotz mancher Unbeheiten im Ensemble und des etwas hastigen Tempo's der gräziosen Neuheit ihres ganzen Zauber auf das Gemüth. Sie ist eines derjenigen seltenen Gebilde, welche für die Dauer der Kunst überhanpt, in ihrer ganzen liebenswürdigen Bedeutung unangestastet forstehen.

In der Leonoren-Ouverture Nr. 3, die den Schluss des ersten Theils bildete, wurde das Orchester von höherer Macht ergriffen und die Ausführung derselben war eine erhebende, vielleicht die beste Leistung des ganzen Abends.

Zwischen beide Musikstücke war die bekannte Arie aus Figaro's Hochzeit „Edlich halt sich die Stunde“ von Fil. Marschall befriedigend gesungen, so wie Credo und *Agnus Dei* aus einer Messe von Emil Neumann eingeschoben. Unser Urtheil über die Bruchstücke aus der Composition Nannmann's kann natürlich kein erschöpfendes sein, da das ganze Werk nicht vorliegt. Immerhin glauben wir berechtigt zu sein von dem Gehörten zu sprechen, und aus demselben allgemeine Schlüsse in Betreff des Talentcs und der Leistungen des jungen Composi-

sten ziehe zu dürfen. Nach allen Anzeichen erschiebt Herr Naumann anerkannterwerthe Studien gemacht zu haben, wovon jedoch die Behandlung des Orchesters, die sich als etwas ungenügend und ungenügend erweist, anzunehmen wäre. Aber es ist uns vorgemerket, als ob diese Studien innerlich nicht gehörig verarbeitet sind; es steht an viel Uebermitteltes oebeneinander, und man gewahrt bei dem Mangel klar ausgesprochener Formen ein gewisses Experimentiren, das den Zuhörer unruhig macht. Die musikalische Erfindungskraft kann weder in dem einen noch in dem anderen Stücke eine hervorstechende genannt werden; vielmehr bietet der Compositur nur Dagewesenes, und dies Dagewesene erscheint dann in so willkürlicher, planloser und hantler Zusammenstellung, dass man abgesehen von allen anderen Consequenzen auch hier sofort an das Experimentiren behufs äusserlicher Effecte erinnert wird. Dass solche Umstände einer tieferen Erfassung des zu behandelnden Gegenstandes von Seiten des Compositen nicht günstig sein können, lenchtet von selbst ein. Man vermisst die Einheit der Darstellung und die durchgehende Charakteristik des Stiles, welche letztere vielleicht in keinem Kunstgebiete so scharf ausgeprägt ist, als in dem der Kirchenmusik. Wenigstens erwartet man von den einzelnen Theilen einer „Missa solennis“, wie Herr Naumoo sein gegenwärtiges Werk zu nennen beliebt, noch etwas anderes als hier geboten wird. Uns scheint, als ob der junge Compositur an die Aufgabe, eine Kunstform zu beherrschen, welche zu den höchsten und letzten gehört, woran sich der schaffende Musiker wagt, etwas vorschnell und überbelegig gegangen ist. Wir wollen uns indess gern bescheiden, und wünschen aufrichtig, dass wir in anderer ausgesprochener Ansicht irreo.

Im zweiten Theil des Concerts wurde Mendelssohn's vielfach bewunderte und in der That bewundernswerthe Musik zum Sommersehststraum oder längerer Zeit wieder einmal gegeben, deren Schönheit im Ganzen aufs Neue ihre wohlverdienete Rechte geltend machte. —

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Basel. Am 30. October haben die Abonnements-Concerte unter der gewandten Direction des Herrn Reiter begonnen.

Frankfurt a. M. Bei der letzten Vorstellung der Indra wurde Herr von Flotow, nachdem dessen Anwesenheit im Theater bekannt geworden, unter den lebhaftesten Zeichen der Anerkennung hervorgehoben.

Stuttgart. Am 21. Novbr. wurde Lindpaintner's neue Oper „die Curen“ zum erstenmale gegeben.

Wien. Die bekannte Liedersängerin Fräulein Jenni Treffz, wird nächste Saison abermals in London aufzutreten.

Paris, 25. Novbr. Am Dienstag bei der ersten Aufführung der „Lucrezia Borgia“ hatte sich die glänzendste Gesellschaft in den übervollen Räumern der italienischen Oper eingefunden. Die Besetzung der Oper war die Folgende: Tamburini, Mario, Mad. Alboni und Mad. Parodi, welche letztere zum ersten Male in Paris auftrat. Mario wurde vom Publikum mit einem dreifachen Beifallsstrume empfangen. Die Stimme des berühmten Tenors hat übrigens bedeutend verloren, sie hat nicht mehr diese Fülle, diese Frische, und diesen eigenthümlichen Klang, welche früher so grossen Enthusiasmus hervorbrachten. Trotzdem ist Mario aber immer noch der grosse Künstler dessen Methode, und vorzügliches Spiel Alles vergessen macht. Tamburini war diesmal besser bei Stimme, als bei seinem ersten Auftreten, die Alboni in der Rolle des „Ossio“ war ausserordentlich, und musste das Trinklied im dritten Akte wiederholen. Die Debutant, Mad. Parodi, hatte den vollständigsten Erfolg; ihre Stimme hat einen herrlichen Klang, sie vocalisirt mit Leichtigkeit und Energie, und ihre ausgezeichnete Methode bewelst, dass die Künstlerin den Unterricht der novorgessenen Pasta nicht vergebens genossen hat. Vor allem aber war es das Spiel der Parodi, welche das Publikum an einem wahren Enthusiasmus hinriess. Nach dem allgemeinen Ausspruch hat die italienische Oper eine solche dramatische Sängerin seit Jahren nicht besessen, als sich die Parodi in der Rolle der Lucrezia gezeigt hat.

London. In den sogenannten Mittwoch-Concerten wurde am 23. November Mozart's „Idomeneus“ aufgeführt; in demselben spielte der Pianist Fauer das Es-dur Concert von Beethoven mit grosser Bravour.

Manchester. Der hiesige Verein für Kammermusik hat sein erstes Concert in der Saison gegeben. Schubert, Mendelssohn, Beethoven und Bach, waren die Namen der Compositen, deren Werke vorgeführt wurden.

Lumley, welcher sich mit seinen Gläubigern arrangirt hat, beabsichtigt die Direction der italienischen Oper in London wieder zu übernehmen.

Von Herrn von Füllitt sind keine Bühnenstücke mehr zu erwarten, man sagt in Folge einer Klausel in seinem Heirathscontracte. Ob bei manchem unserer jüngeren Compositen im Interesse der Kunst und des Publikums nicht auch solche Heirathsverträge in Aussicht stehen?

Um Störungen in der Zusendung zu vermeiden, werden die geehrten Abonnenten der

## RHEINISCHEN MUSIK-ZEITUNG

freundlichst gebeten, den nächsten Jahrgang bei den betreffenden Buch- und Musikalien-Handlungen recht bald zu bestellen. Ganz besonders wollen diejenigen, welche diese Zeitung durch die Post beziehen, die Bestellungen umgehend erneuern.

Der Verleger **M. Schloss** in **Cöln**.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Cöln, Druck von J. P. Bachem in Cöln.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 202.

Cöln, den 7. December 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schless in Cöln erbeten.

### Die Form des modernen musikalischen Drama's.

Von Ferdinand Gleich.

I.

„Was zu dumm ist, um gesprochen zu werden, das wird gesungen.“ Das ist der ungefähre Sinn der Erklärung, welche Hegel von der Oper gibt. Wenn nun auch dies nicht allein für den Musiker, sondern auch für Jeden, der sich auf einen höheren künstlerischen Standpunkt zu stellen vermag und nicht ein entschiedener Gegner oder Verächter der (neueren) Kunst ist, als eine Uebertreibung erscheinen muss, so scheint sich doch dieser Ausspruch im Hinblick auf die Textbücher vieler mehr oder weniger werthvollen Opern älterer und neuerer Zeit zu bestätigen, jedenfalls ist aber etwas Wahres daran. Sogleich nach Entstehung des musikalischen Drama's begann die Musik hier vorzuwiegen und sich auf Kosten der nicht weniger berechtigten und sogar höchst nothwendigen mitwirkenden Künste geltend zu machen, diese als Dienerinnen und Trägerinnen ihrer alleinigen Herrlichkeit anzusehen. Es ist hier nicht der Ort, eine Geschichte der Oper seit ihrem Entstehen zu geben, es sei jedoch erwähnt, dass Gluck hier zuerst eine energische und höchst erfolgreiche Reformation unternahm, indem er seine Musik in den einzelnen Gesangsstücken der Oper genau dem Sinne der Textesworte anpasste und an die Stelle einer unnatürlichen Gesangkünstelei eine edle, tiefergreifende Einfachheit setzte. Selbst von den grössten seiner Nachfolger ward dieser von Gluck angegebene Weg jedoch nicht weiter verfolgt. In den Opern von Mozart bis auf Weber und Rossini tritt wieder das musikalische Element entschieden hervor, der Text wurde nach wie vor als Nebenache

behandelt und selbst Componisten ersten Ranges standen nicht an, den blühendsten Wortsinne mit unsterblichen Tönen zu umkleiden. Ganz ohne Folgen blieb jedoch Gluck's künstlerische That nicht: vielleicht unbewusst vom Drange nach Vollendung getrieben bildeten die dramatischen Componisten die Form aus, es wurde diese erweitert, erst in den Introductionen und Finale's, später in den Arien, Duetten etc. mit Chor. Die nachhaltigsten Verdienste hierin hat die grosse französische Oper. Bei Spon-tani, der formell ganz auf Gluck fusst, finden wir jene breite und grosse Anlage der einzelnen Scenen, von ihm aus datirt die weitere Entwicklung des gesungenen Drama's nach dieser Seite hin. Rossini im „Toll“, Auber in der „Stimme von Portici“, Meyerbeer in seinen französischen Opern, zum Theil auch Halévy, zeigen alle die grossen, der poetischen Wahrheit mehr entsprechenden Formen, besonders Meyerbeer, der fast überall mit der alten engen Form gekrochen hat und uns selten abgeschlossene Arien etc. bietet, sondern charakteristische Scenen, in denen die Tonkunst innig mit der Handlung verwachsen, aus dieser hervorgegangen erscheint. (Dritter Act des „Robert“ und fast die ganzen „Hugenotten“.) Der Einfluss der grossen französischen und italienischen Oper auf die deutsche Oper kann in dieser Beziehung nur ein günstiger genannt werden. In Deutschland hielt man noch lange Zeit an der dialogen Oper fest und selbst Weber und auch noch Marschner konnten sich von dem Einflusse dieser Ansicht nicht befreien. Jetzt ist wohl jeder denkende Künstler damit einverstanden, dass die Dialog-Oper im Grunde genommen ein Unding ist und nur vielleicht Leute wie der Herr Wohlbekannte in Leipzig, legen zum grossen Ergötzen Anderer die Loupe des sinnreichen Junkers von la Mancha für eine längst abgethane Sache ein. Der

Wohlbekannte führte sogar in einem der letzten Hefte seiner „Fliegenden Blätter“ als Beweis für die Bezeichnung der Dialog-Oper an, dass ja auch die Pausen zwischen einzelnen Sinfoniesätzen oder die Zwischenacte bei Opernaufführungen die Illusion stören müssten, wenn die Prosa zwischen den einzelnen Nummern einer Oper unzulässig wäre! Oft hört man auch die Behauptung aussprechen, dass in der konischen Oper der Dialog nothwendig sei. Aber auch hier kann er bei einigem Geschick vermieden werden, ohne dass man zu dem *Canto parlando* der Italiener seine Zuflucht zu nehmen braucht. So wenig wie man als Künstler mit Floto's Musik und seinem musikalischen Thun und Lassen einverstanden sein kann; so muss man doch zugestehen, dass er dieses Problem in sehr anerkennens- und schätzenwerther Weise gelöst hat.

Verfolgen wir nun den Gang der Ereignisse auf diesem Gebiete mit Aufmerksamkeit, so sehen wir, wie die Oper mit grosser Anstrengung nach einer angemesseneren Form ringt, dass sie auch in formeller Beziehung nach Vollendung strebt. Daher kommt auch die Erscheinung, dass alle Opern der neuesten Zeit, deren Componisten den Forderungen der Zeit gegenüber sich als künstlerische Reactionäre zeigten, fallen oder ganz wirkungslos vorüber gehen mussten. Und gewiss ist das Streben nach entsprechender Form höchst berechtigt. Die Oper soll ein Ganzes sein, soll in einer durch die Musik erhöhten Ausdrucksweise irgend eine Handlung vorführen, gerade so wie das recitirende Schauspiel. Was würde man nun wohl von einem Dichter sagen, der ein Trauer- oder Lustspiel in lauter einzelnen abgeschlossenen, im Aeussern wenigstens unzusammenhängenden Gedichten schreiben, der dem epischen und lyrischen Element ein wirkliches Uebergewicht in seinem Drama gestatten wollte!

Ein Weiterbau auf dem von den Italienern und französischen Componisten hierin gelegten Grund war — nachdem das musikalische Drama bei unseren romanischen Nachbarn in anderer Beziehung in Verfall gerathen, nur in Deutschland möglich, und hier ist das Werk denn auch in kurzer Zeit und bis jetzt auch nur durch einen einzigen Mann, durch Richard Wagner zu einer erstaunlichen, weit über unsere Zeit hinausragenden Höhe gediehen. Der unaufhörlich strebende, immer mehr neue Formen schaffende Robert Schumann beabsichtigte in seiner „Genoëva“ dasselbe. Auch diese Oper besteht nicht aus einzelnen Musikstücken, sondern

jeder Act ist ein geschlossenes Ganze. Um aber auf diesem Gebiete eine erfolgreiche Propaganda machen zu können, dazu fehlte es R. Schumann an dramatischer Erfahrung und Bühnenroutine. Gross in der Concert- und Kammermusik theilte sich der geniale Künstler sehr wenig um das Theater bekümmert zu haben, vielleicht auch hatte er sich diesem aus Widerwillen an dem oft höchst unkünstlerischen Treiben vieler Operncomponisten absichtlich entfremdet. Trotz des ungünstigen Erfolges der Oper „Genoëva“ wird diese doch, abgesehen von dem hohen musikalischen Werth, stets ein bedeutsames Moment in der Kunstgeschichte bleiben und Zeugnis für die durchaus edle und erhabene Kunstgesinnung ihres Schöpfers geben.

Ein so allseitig gebildeter Mann, wie Richard Wagner, der befähigt ist, als Dichter ebenso Grosses zu leisten, wie als Componist, der ein tüchtiger Dramaturg und wenn man will auch Regisseur ist, kurz der alles Zeug zu einem Dramatiker hat — ein solcher allein war berufen, eine so durchgreifende Reform nicht allein in der Theorie, sondern auch in der bewährenden Praxis zu unternehmen. Betrachten wir den Bildungsgang und die Entwicklung Richard Wagner's als dramatischer Componist, so tritt uns hier ein Miniaturbild der Geschichte der Oper seit etwa 40 Jahren entgegen. Wagner ward in seinem Jünglingsalter, wie jedes tiefempfindende deutsche Gemüth, lebhaft durch C. M. von Weber angeregt und schrieb zu dieser Zeit die romantische Zauberoper „Die Feen“. Der Aufschwung der grossen französischen Oper in den dreissiger Jahren begeisterte auch ihn und unter den Einflüssen, die während seines Aufenthalts in Paris auf ihn wirkten, entstand sein „Rienzi“, ein mit allem Pomp der grossen französischen Oper ausgestattetes, imponirendes Werk. Als er nach Deutschland zurückgekehrt war, mag der Drang und die Sehnsucht nach einer seinem Talente entsprechenden Form immer lebhafter geworden sein: er verliess den in Paris betrettenen Weg, wandte sich wieder deutscher Anschauungsweise zu, überliess einen im französischen Sinn gefassten Operntext „Die Franzosen vor Nizza“ einem anderen Componisten und schrieb die Oper „Der fliegende Holländer“. Von jetzt an ging er immer weiter: es entstand der „Tannhäuser“, und trotz dessen, dass dieses jetzt allgemein entzückende Werk damals keinen Boden gewinnen konnte, strebte Wagner unermüdet weiter und schuf in dem „Lohengrin“ das erste musikalische Drama im vollsten Sinne des Wortes. Den „Tannhäuser“ kann



man allenfalls noch „Oper“ nennen, in dem „Lohengrin“ hat der Dichter-Componist aber entschieden mit der bisher üblich gewesenen Form gebrochen. Letzteres Werk steht bis jetzt noch ganz vereinzelt in der Kunstgeschichte da. Noch weiter wird er voraussichtlich in der grossen Trilogie „Der Ring der Nibelungen“ gehen. Doch dieses Werk befindet sich noch unter der Feder des Meisters, kann also hier noch nicht in Betracht kommen.

### Leipziger Briefe.

Im fünften Abonnements-Concert im Gewandhause wurde ein Fcior von Mendelssohn's Todestage dieses Oratorium „Paulus“ vollständig aufgeführt. Die Soli sangen Fr. Hoffmann, eine talentvolle Schülerin des hiesigen Conservatoriums, Fr. Bergner und die Herren Schneider, Behr, Musikdirector Langer und Cramer, die Chöre waren durch die Mitglieder der Singakademie und des Thomassenorchers besetzt. Im Ganzen genommen ging diese Aufführung gut und nur in den Chören machten sich Schwankungen und Uneinheiten bemerkbar. Wir können uns im Allgemeinen nicht mit der Aufführung von Kirchenmusik im Concertsaale, am allerwenigsten aber mit der eines so umfangreichen Werkes, einverstanden erklären. Dieses Genre von Kunst ist für den weiten und ehrwürdigen Raum eines Tempels bestimmt; lo dem zu ganz anderen Zwecken bestimmten Concertsaal muss daher nothwendig ein so grosses Oratorium nicht wenig von seiner Wirkung verlieren. Der Eindruck, den das Werk diesmal machte, war demnach auch dem hohen Werthe desselben nicht entsprechend, besonders fand der zweite Theil wenig Theilnahme, woran übrigens der höchst incomfortable Aufenthalt in unserem Concertsaale theilweise die Schuld tragen mag. — Das sechste Concert brachte uns einen dem Publikum schon bekannten und mit Recht geschätzten Gast, Fr. Maria Wieck. Sie spielte das herrliche *Fant.*-Concert von Chopin und zwei reizende Salonstücke: *Saltarello* von St. Heller und „das Mädchen am Esche“, *Idylle* von Julius von Kolb. Durch stürmischen Herrvorruf veranlasst, trug sie noch „die Vögelin“ Etude von Henselt, in einem, wie uns schien, etwas zu rapiden Tempo vor. In der Technik ist Fr. Maria Wieck unbestreitbar Meisterin und sie fand in den sämtlichen gewählten Compositionen reichliche Gelegenheit, diese Meisterschaft zu bewähren. Weniger entsprechend schien uns die Auffassung und Wiedergabe des Concerts von Chopin zu sein. Es fehlte diesem Vortrage der hier unerlässliche Schwung, das tiefere Eingehen in die geistreichen Intentionen des Meisters. In dieser Beziehung hat Fr. Maria Wieck noch Manches von ihrer geistlichen Schwester, Clara Schumann, zu lernen, von der wir dasselbe Concert vor einigen Jahren in höchster Vollendung zu hören Gelegenheit hatten. Die Salonmusik scheint Fr. Maria Wieck's eigentichstes Element zu sein und hierin leistete sie auch diesmal ganz Vortreffliches. An Gesangsvorträgen hörten wir in diesem Concert die Arie des Orpheus aus Gluck's gleichnamiger Oper und zwei

Lieder: „Uad wänten's die Blumen“ von Heine, composirt von W. G. Veit, und „Frühlingelied“ von Klingemann, composirt von Mendelssohn. Es waren diese Leistungen recht anerkennenswerth, das früher bemerkbar gewesene Detouriren vermied die Sängerin grösstentheils mit Glück und nur in dem Mendelssohn'schen Lied, das ihr nicht recht stimmgerode liegt, trat dieser Mangel mehr hervor. — Im siebenten Concert sang Fr. Maria Carna, eine ehemalige Schülerin des Conservatoriums, die Cavatine aus „Euryanthe“, „Glücklein im Thale“ und die Arie der Rosine aus dem „Barbier von Sevilla“, letztere in italienischer Sprache. Fr. Carna ist eine talentvolle und strohmame junge Sängerin mit angenehmen, wenn auch nicht grossen Mitteln, deren künstlerische Durchbildung jedoch noch nicht ganz fertig zu sein scheint. In der Rossini'schen Arie hatte sich die Sängerin eine ansehnbar zu schwere Aufgabe gestellt. Es ist dies ein für Künstlerinnen ersten Ranges geschriebenes Musikstück, das überdem einen bedeutenden Stimmfodern verlangt. Selbst unter den berühmtesten Gesangsgrössen unserer Tage wird man nicht allzu viele finden, welche Rossini's Musik noch vollkommen entsprechend singen können — ein trauriger Beweis für den Verfall der Gerauchkunst! Es fehlte dem Vortrage der Fr. Carna das zur italienischen Musik unerlässliche Feuer; die Leidenschaft und Gluth, welche sich in diesem berauschenden Champagner-schaum aussprechen, konnte sie nicht zur gebührenden Darstellung bringen. Es ist dies allerdings von einer jungen, erst beginnenden Sängerin nicht zu verlangen, doch sollte eben deshalb ein solche den öffentlichen Vertrag italienischer Musik vor der Hand wenigstens vermeiden. Die zahlreichen, zum Theil sehr überflüssigen Verzierungen, die Fr. Carna anbrachte, waren nicht immer im künstlerischen Geiste entsprechend und geschmackvoll. Um Vieles besser gelang ihr die Weber'sche Cavatine, obwohl auch diese Wahl bei der in Folge eines ersten Auftretens sehr estürlichen Befangenheit keine ganz glückliche zu nennen war. Wir hoffen, Fr. Carna noch öfter in Gesangsstücken zu hören, die ihres Mitteln und künstlerischen Könnens angemessener sind. — Der vortreffliche Violinvirtuose Ferdinand Laub aus Weimar, bei dem Publikum von seinem vorjährigen hiesigen Auftreten noch im besten Andenken, spielte das Beethoven'sche Concert und das *Rondo-Pagano* von Ernst. Der Künstler bewährte sbermals seinen grossen Ruf und zeigte seiner grossartigen technischen Fertigkeit in Beethoven's Concert auch, dass er mit dem neuesten Virtuositäten ein so geniales Werk widerzulegen vermag. Sein Erfolg war wieder der glänzendste. — Die in den beiden letzten Concerten gehörten Orchester-Werke: *A dur-Sinfonie* von Beethoven, *D moll-Sinfonie* (Nr. 2) von Osnow und die Ouvertüre „Nachklänge von Ossian“ von Gade, zu „Aacrens“ von Cherubini und zu „Leonore“ Nr. 2 von Beethoven, liessen in der Ausführung wenig oder nichts zu wünschen übrig. Osnow's Sinfonie, welche man zum Gedächtniss des unlängst verstorbenen Componisten aufhüte, vermochte nur in den ersten beiden Theilen lebhaft anzusprechen. —

Hector Berlioz ist bereits seit mehreren Tagen hier angekommen und bereitet die Aufführung seiner Werke vor. In dem nächsten Gewandhausconcert werden wir Mehreres von ihm hören, dann wird er noch eine selbstständige Aufführung

veranstalten. Man ist sehr gespannt auf die Werke des berühmten Componisten, die hier noch so gut wie unbekannt sind.

Der Musikverein Enterna gab unter der tüchtigen Leitung des Herrn Musikdirector A. F. Riccius am 8. November sein erstes und am 22. November sein zweites Concert. Vor Allem muss man hier — namentlich beim ersten Concert — die piano-volle und von dem künstlerischen Verständniss des Verstandes zeugende Anordnung der Programme anerkennen. Es war hier nicht Heterogenes neben einander gestellt und während das Programm des ersten Concertes nur Werke der neueren und romantischen Richtung eutheilte, war im zweiten Concert vorsugsweise die klassische Musik vertreten. Es war schade, dass diese Harmonie im zweiten Concert durch eine in Folge einer Opernvorstellung im Theater notwendig gewordenen Aenderung der Gesangsvorträge beeinträchtigt wurde, wenn wir auch hierin bezüglich der Werke wie deren Ausführung entschädigt wurden. — Frä. Emma Koch, Schülerin des Herrn Riccius, sang im ersten Concerte die Mendelssohn'sche Concertarie und die grosse Arie der Semirama aus Rossini's Oper. Frä. Koch hat herrliche natürliche Mittel und eine von dem ernstesten Streben zeugende, bereits eine anerkennenswerthe Stufe einnehmende Gesangsbildung. Eine beim ersten öffentlichen Auftreten sehr versehbliche Befangenheit verhinderte sie für diesmal an der vollständigen Entfaltung ihrer schönen Stimmmittel und ihrer technischen Fertigkeit. Der aufmunternde Beifall, der ihr vom Publikum wurde, hatte sie jedoch so sehr ermutigt, dass sie im zweiten Concert, zu dem sie die Gesangsvorträge schnell übernommen hatte, mit grösserem Selbstvertrauen vor das Publikum trat und in Folge dessen noch Gelungeneres zu leisten vermochte. Sie sang an diesem Abende eine sehr Concertarie von A. F. Riccius mit italienischem Texte — ein effectvolles, im erstem Stile gehaltenes und für die Sängerin sehr dankbares Musikstück — und die beiden Lieder: „Sonntagelied“ von Mendelssohn und „die Soldatenbraut“ von Schumann, und erhielt reiches und wohlverdienten Beifall. — Ein bereits auf das Vortheilhafteste bekannter Künstler, Herr S. Jadassohn, Schüler Fr. Liszt's, spielte im ersten Concert das *E moll*-Concert von Chopin und die von Liszt arrangirte und orchestrierte *Polonaise brillante* (Op. 72) von C. M. v. Weber. Herr Jadassohn hat eine gesunden, ausserst eleganten und correcten Anschlag, eine sehr bedeutende Fertigkeit und, was die Hauptsache ist, er spielt mit richtigstem Verständniss. Als besonders gelungene nennen wir seinen Vortrag des zweiten und dritten Satzes des Concerts von Chopin und seine Auffassung der Weber'schen Polonaise. Die Bearbeitung und Orchestration Liszt's erscheint sehr interessant und geistvoll; es raugt dieses Werk in dieser Gestalt mit den bedeutendsten und wirksamsten Concertstücken dieses Genres. — In Herrn Ad. Köckerl aus Prag, der am zweiten Enterpconcerte die Solovorträge übernommen hatte, lernten wir einen im Technischen durchaus fertigen und talentvollen Violinisten kennen. Herr Köckerl hat einen schönen, gesunden Ton und überwindet die grössten technischen Schwierigkeiten mit Leichtigkeit, versteht es auch, den Geist des vorzutragenden Tonstückes entsprechend aufzufassen. Vortrefflich schön sind seine Staccato, seine Doppelgriffe, sein Flageolet und seine schnellen

Passagen in Terzo und Sexte. Die von ihm vorgebrachten Stücke waren: das enorm schwere und anstrengende *A moll*-Concert von Moliue und Variationen über ein Thema aus „Lucia“ eigener Composition. Der Erfolg, den der junge talentvolle Künstler hatte, war ein sehr bedeutender. — An Orchesterwerken hörten wir in diesen beiden Concerten: die Sinfonie in *B dur* von B. Schumann, die heroische Sinfonie von Beethoven, die Overturen zu „Euryanthe“ und „Medea“. Es gingen diese Werke bis auf Kleinigkeiten tadello, besonders begeistert und correct war die Aufführung der Beethoven'schen Sinfonie.

(Schluss folgt.)

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Berlin. Eine einseitige Operette „Lebende Blume“ von Telle ist bereits achtmal im Friedr.-Wilhelms-Theater gegeben worden.

Frankfurt a. M. Die 13. Bilanz der Mozart-Stiftung weist einen Fond von 24,321 Fl. 15 Kr. each.

Stuttgart. In einem grossen Orgelconcerte, welches in der Stiftskirche stattfand, hat sich Herr Dr. Faist als einen der tüchtigsten Organisten unserer Zeit bewährt.

München. Das neue prachtvoll restaurirte Theater wird mit Benedict's grosser Oper „Die Kreuzfahrer“ eröffnet.

Stockholm. Der Violinist O. von Königslow, welcher in diesem Jahre zum zweitenmal hier ist, gibt mit grossem Beifall Concerte.

Altona. Die Operette „Girald“ von Doppler kam hier mit grossem Beifall zur Ausführung; die Musik ist leicht, sangbar und recht ansprechend. Wir wünschen von dem jungen Componisten, welcher in Hamburg lebt, recht bald eine grössere Oper zu hören.

Paris. Der Director der italienischen Oper hat für Abonnements 300,000 Franken eingenommen und bezieht 100,000 Frs. Unterstützung. Ueberdies hat der Kaiser erklärt, er würde jedes Beifall aus seiner Civilliste decken. — *Les amours du diable*, eine neue Oper von Gysar ist im lyrischen Theater mit grossem Erfolg gegeben worden.

In New-York wird eine Gesammtausgabe der Oratorien Händel's vorbereitet und mit dem Messias begonnen.

London. Ein junger Bassist, Mr. Fiskuborson Smith, verspricht ein Rival von Carl Formes zu werden, seine Stimme ist von seltener Kraft und Fülle und gebildet durch eine vorzügliche Schule.

In Sydney in Australien wurde kürzlich eine Universität begründet, jetzt beschließt man dort eine grosse Musikschule in's Leben treten zu lassen und von Paris mehrere tüchtige Künstler für dieselbe zu berufen.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: S. Schloss in Köln. Druck von J. P. Bachem in Köln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 203.

Cöln, den 10. Dezember 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Eine Melodie.

(Schluss.)

Viele Jahre waren vorüber gerollt — der Name Boildieu gehörte schon zu den glänzenden Sternen am musikalischen Himmel Frankreichs. Der graziöse, geistreiche „Calif von Bagdad“ der „nouveau Seigneur“ „le chaperon rouge“ und andere Werke hatten seinen Ruhm gegründet. Der geniale Komponist wurde zuerst an dem Pariser Conservatorium als Professor des Pianofortespiels angestellt, folgte aber später einem ehrenvollen Rufe als kaiserlicher Capellmeister nach Petersburg. — Im Jahre 1811 kehrte er jedoch nach Paris zurück, seine Gesundheit ertrug das rauhe Klima des Nordens nicht. — Er brachte viele neue Schöpfungen mit, zum Entzücken seiner Freunde, prächtige Militairmusiken und die Chöre zu Racine's „Athalie“ — und in der Freude seines Herzens nun wieder in der Heimath zu sein, begaun und vollendete er gleich nach seiner Rückkehr den köstlich frohen „Jean de Paris.“ — Trotz dem trübte sich der Himmel über ihm. Der Name des jungen Rossini wurde in Frankreich immer lauter und enthusiastischer genannt und seine Opern mit Jubel aufgenommen. Boildieu sah sich in den Hintergrund gedrängt, selbst „Jean de Paris“ hatte nicht den erwarteten Erfolg. Sein Herz wurde muthlos — sein Körper krank: Verzweifelte Anstrengungen zu neuen Arbeiten brachten nur geringe Resultate hervor. — Adrian Boildieu brauchte jetzt Sonnenschein — aber vollen hellen Sonnenschein, sonst verkümmerte die Knospe seines Schaffens. — Aber woher sollte ihm die Sonne leuchten — Marion war schon vor seiner Abreise nach Petersburg verschwunden, man erzählte sich lachend dass ihr eigener Mann sie entführt — und Adrian's Freunde konnten augenblicklich nichts für ihn thun. So ver-

lebte er ohne eigentliche Anstellung vier schwere Jahre — Körper und Geist ermatteten immer mehr — eine tiefe Schwermuth bemächtigte sich des sonst so lebensfrohen Mannes. Die Aerzte schickten ihn endlich nach Italien — zärtliche Freundessorge bahnte ihm den Weg dahin — aus eignen Mitteln hätte er diese kostspielige Reise nicht zu bestreiten vermocht. — Lange hielt er es aber nicht aus, fern von seinem Paris — fern von seinem schwärmerisch geliebten Cherubini, er raffte seine letzten Kräfte zusammen — und trat den Rückweg an. Allein in Brüssel brach der erschöpfte Körper zusammen — Adrian Boildieu erkrankte schwer. — Man brachte ihn aus dem Gasthause in ein einsames Nebengebäude und alle Kunstnotabilitäten der Stadt interessirten sich auf das Lebhafteste für den kranken Musiker, des Nachtragens und Bedauerns war kein Ende, und Jeder wollte zu seiner Unterstützung, Erquickung und Bequemlichkeit seinen Theil beitragen. — Davon wusste freilich der Kranke nichts — er lag in lachenden Fieberfantasien und träumte von Lorbeerkränzen und ewigem Ruhm. —

Da — es war die neunte Nacht seiner Krankheit und der Wärter eben fest eingeschlafen — das Nachtlicht brannte trübe und unruhig — richtete sich der Kranke plötzlich auf und blickte um sich. — Es war ihm, als töse eine alte Erinnerung in sein Traumsinn — er horchte. — Nein — es war keine Täuschung — es sang Jemand — dicht in der Nebenkammer — die Stimme klang müde, gebrochen, aber dennoch lieb, so so lieb und bekannt — und das Lied? — Es war die alte, süsse, achottische Melodie der kleinen, reizenden Marion. — Und er sah sie ja deutlich, diese Marion, in all' ihrer Schönheit, im vollsten Glanze ihrer Jugend, Liebe und Anmuth, sie gaukelte vor ihm auf und nieder, sie winkte ihm, lächelte und sang und da musste er

leise einstimmen in den Refrain: — „là à là à — la la.“ — Aber da drang ein schwacher Schrei aus dem Nebenzimmer, ein Schrei voll Jubel und Leid — dann wurde es aber still — schauerlich still dröhnen. — Als der Wärter gegen Morgen erwachte, fand er seinen Kranken in tiefer Ohnmacht. —

So lag er viele Stunden, er hörte nicht wie der Arzt kam, wie man sich um ihn beschäftigte und sorgte — und nebenbei erzählte, dass in dieser Nacht im Nebenzüchlein die berühmte, ehemalige Sängerin in St. Aubin gestorben sei. —

„Das ist gut“ sagte der Arzt — „seit dem die arme Person ihre Stimme verloren, und von ihrem Manne verlassen worden ist, hatte sie ja doch nur ein elendes Leben, und wurde nur aus Mitleid von der Theaterdirection zuweilen verwendet und erhalten. — Sie lebte in ihren Erinnerungen ein bittersüßes Leben. Sie war abgenutzt und der Tod für das arme Geschöpf eine Wohlthat.“ — So lautete die Leichenrede für eine der hochgefeiertsten, reizendsten Sängerinnen ihrer Zeit. —

Acht Tage später ward Adrian Boildieu ausser Gefahr, und mit diesem Gefühl der Genesung zugleich traf ein Brief aus Paris ein, der die Nachricht vom Tode Méhul's enthielt, und zugleich den Antrag dessen ehrenvolle und einträgliche Stellung am Pariser Conservatorium einzunehmen. Da war endlich der ersehnte Sonnenschein — und unter seinem belehendem Einflusse kräftigte sich Boildieu's Körper und Geist, es trieb und regte sich gewaltig in ihm. —

Er reiste nach Paris, wurde mit Jubel empfangen von seinen Freunden, den edlen Cherubini an der Spitze, und in seine neue Stellung feierlich eingeführt. — Ob Adrian Boildieu Marion's Tod erfahren? — Niemand weiss es — er hat nie mehr ihren Namen genannt. Aber ein Denkmal setzte er der Geliebten, ein kostbares Denkmal auf dem Grundsteine jenes einfachen, lieben, schottischen Liedchens das Marion so hinreißend sang — das unvergängliche Monument hieß „la dame blanche.“

Welchen Enthusiasmus dies Meisterwerk, nicht nur in Frankreich sondern der ganzen Welt, erregte, — ist bekannt — Boildieu ist durch dasselbe in die Reihe der grössten Meister getreten. — Die reiche Schöpfung blieb auch der Herzensliebbling des Componisten selbst, und sein letztes bedeutendes Werk. — In seiner Todesstunde — am 9. October 1834 schien er sich noch mit ihr zu beschäftigen, — denn man hörte ihn ganz leise die alte, schottische Melodie anstimmen, die für sein Herz so bedeutsam geworden, und seine Lippen

lächelten dazu. — Alle die Getreuen aber, die sein Sterbelager umstanden, hörten in demselben Augenblick wie ein wunderschönes, fernes Echo den lieblichen Refrain:



### Leipziger Briefe.

(Schluss)

Am 21. November fand das erste Abonnement-Quartett im Saale des Gewandhauses statt. Das sehr gewählte Programm bestand aus Folgendem: Quartett (*A dur*) von Beethoven, vortragen von den Herren Röntgen, Haubold, Herrmann und Grützmacher; Quintett für Piano und Streichinstrumente von R. Schumann, vortragen von Fr. Marie Wieck und den Herren Concertmeister David, Röntgen, Herrmann und Wittmann. Im zweiten Theile: Grosses Quartett von Fr. Schubert (*D moll*, nachgelassenes Werk), vortragen von den Herren David, Röntgen, Herrmann und Kapellmeister Rietz; *Variations harmoniques* von Händel für Piano und Violin, gespielt von Fr. Maria Wieck. Die Ausführung dieser Werke machte den Abend zu dem genussreichsten, den wir bis jetzt in dieser Saison gehabt haben. Fr. Marie Wieck glänzte diesmal nicht allein durch ihre vollendete Technik, sie gab auch die Piano-Partie des herrlichen Schumann'schen Quintetts mit richtigstem und tiefempfindendem Verständnisse wieder. Sehr interessant war ihr Vortrag der Händel'schen Variationen. —

Die Gebrüder Wieniawski aus Warschau gaben am 5. November ein nicht sehr stark besetztes Concert im Theater. Nach der eintretenden Orchestre so „Oberon“ spielte Herr Heinrich Wieniawski den ersten Satz des Militair-Concerts von Lipinski, *Air variée* (*D moll*) von Viextemps und Variationen über ein russisches Volkslied eigener Composition, genannt *Souvenir de Moscou* — Herr Joseph Wieniawski das *Capriccio brillant* von Mendelssohn und eine Fantasie eigener Composition über Motive aus der Oper: „die Nachtwandlerin.“ Was im vorigen Brief über dieses Brüderpaar gesagt war, bestätigte sich in diesem Concerte: Herr Heinrich W. hat bedeutendes Talent und eine sehr anerkannteswerthe Fertigkeit. In seinem Spiel liegt etwas Keckes, Naturwüchsiges, dem nur noch die nöthige Faltur, das erforderliche Masshalten fehlt. Herrn Joseph W. geht zur Zeit bei aller anerkannteswerthen technischen Ausbildung noch die physische Kraft zur Bewältigung so bedeutender Werke, wie das *Capriccio* von Mendelssohn, ab. Im leichter gehaltenen Genre leistet er sehr Gutes.

Die am 16. November stattgehabte Hauptprüfung am hiesigen Conservatorium der Musik im Saale des Gewandhauses ergab wieder ein im Ganzen sehr erfreuliches Resultat. Es erstreckte sich diese Prüfung diesmal auf Composition, Solo- und Orchesterspiel. An Compositionsproben hörten wir den ersten und zweiten Satz einer Sinfonie von Herrn Rudolph Radecke aus

Dittmannsdorf in Schlesien, ein Werk, das zwar Gewandtheit in der Form und zum Theil geschickte Orchestration, sonst aber wenig Hervorragendes zeigt. Dem Inhalte und der Intention nach bedeutender war eine Ouvertüre „Loreley“ von Herrn Franz von Holstein aus Braunschweig, doch blieb hier betreffs der formellen Abrundung und der Instrumentierung zu wünschen übrig. Es soll damit dem begabten jungen Manne kein Vorwurf gemacht werden, um so weniger, da er sich bemüht hatte, in der Form wie in der Orchestration Neues zu bringen und er sich nicht in alten hergebrachten Kreise bewegte. Wenn dieses Wollen hinter dem Können zurückbleibt, so ist dies bei einem Schüler sehr verzeihlich und wir wollen ihn nur aufmuntern, auf dem betretenen Wege weiter zu gehen. Am meisten erschien uns der erste Satz aus einer Sinfonie von Herrn Otto Dessoff aus Leipzig. Neben formeller Geschlossenheit und effectvoller nicht mittelreicher Instrumentierung zeigte sich hier eine gewisse Frische und Lebendigkeit der Motive, wenn diese auch oft und stark an grosse Vorbilder erinnerten, wie auch auch die beiden anderen Compositionsversuche nicht frei von Reminiscenzen waren. Die Ausführung dieser Orchesterstücke war, da die mitwirkenden Schüler von anderen als den Theaterschester-Musikern unterstützt wurden, eine nur mangelhafte. — Die Solovorträge für Violine waren: der zweite und dritte Satz aus dem *E dur*-Concert Nr. 2 von Vicentini, gespielt von Herrn Emil Wollenhaupt aus New-York und Introduction und Variationen, componirt und vortragen von Gustav Härtel aus Leipzig; beide verdienten Anerkennung. Herrn Härtel's Composition war mehr auf süssere Effecte berechnet und entbehrt ganz eines geistlichen Inhalts. Unter den Vorträgen für Pianoforte und überhaupt unter allen virtuosen Leistungen dieses Abends nahm das Spiel des Herrn Constantin Juremia aus Dührenersdorf (2. Satz des *E moll*-Concerts von Chopin) den ersten Platz ein. Der junge Pianist besitzt einen schönen und vollen Anschlag, bedeutende Fertigkeit und Verständnis, was bei einer so nach allen Seiten hin schwierigen Composition um so mehr Anerkennung verdient. Ausserdem spielten noch Herr Bodo Krollmann aus Hannover den ersten Satz aus Schumann's Concert und Fr. Maria Lindemann aus Schwelm die Pianoforte-Partie des ersten Satzes aus dem *D moll*-Septett von Hummel, Beide für Schüler recht brav. — Es lieferte diese öffentliche Prüfung von Neuem den Beweis, in welcher tüchtigen Händen sich die betreffenden Lehrfächer an unserer Musikschule befinden. —

Im Theater gab es nichts Bemerkenswerthes in musikalischer Beziehung, ausser dass Dittersdorf's Oper „der Doctor und der Apotheker“ neu einstudirt gegeben ward und Fr. Gilbert (ängtlich vom Stadttheater in Köln) noch einmal und zwar als Margarethe von Valois in den „Hageootten“ auftrat, jedoch einen noch ungünstigeren Erfolg hatte, wie als Isabella im „Robert“.

30.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Köln. Es ist wahrscheinlich, dass unser Nisbergesang-Verein sich im nächsten Sommer eine Reise nach England macht.

Bonn. Unsere Concertsaison hat in diesem Winter ungleich früher begonnen als in den letztverflossenen Jahren. Während man sonst in der Mitte des Winters anfing, hat das erste Concert bereits am 4. November stattgefunden. Auch ist die Zahl derselben auf 6 erhöht. Die Leitung derselben ist wieder Herrn von Wasielewsky, der auch gleichzeitig die Dirigent des Beethoven-Vereins und des Gesang-Vereins fungirt, übertragen, wie dies übrigens nicht anders zu erwarten stand. Im ersten Concerte führte man die Musik zum Sommertheater aus von Mendelssohn, Sinfonie von Gade in *B dur*, eine Arie von Mozart und zwei Chöre aus dem *Parais au*. Die Ausführung vorgenannter Piecen fand bei dem zahlreich versammeltem Publikum viel Anerkennung. Am 3. December hatten wir das Vergnügen eine Sinfonie von Carl Reinecke zu hören, ein Werk, welches sich durch geschickte Behandlung der Form, so wie durch Frische der Melodien auszeichnet; höfentlich wird dasselbe recht bald durch den Druck veröffentlicht und so den weitem Kreisen zugänglich gemacht.

Elberfeld. Der hiesige Musikdirektor Schornstein ist vor einigen Tagen gestorben.

Berlin. Die 300. Vorstellung an unserer K. Hofbühne von Mozarts Don Juan steht nächstens bevor: vor 63 Jahren wurde diese unsterbliche Schöpfung zum erstenmal hier aufgeführt.

Dessau. 20. Novbr. Heute Nachmittag fand das feierliche Leichenbegängnis unseren dahingegangenen Dr. Fr. Schoedler statt. Von nah und fern hatten sich die Freunde und Verehrer des Entschlafenen im Trauerhause eingefunden, am noch einmal die sterblichen Ueberreste des Meisters, die Liebe und Verehrung so sinnig mit dem unverwelklichen Lorbeer geschmückt, zu schauen und ihn zu seiner letzten Ruhestätte zu geleiten. Am Trauerhause sangen die verschiedenen Liedertafeln zuerst das *Trostlied*: „Mag auch die Liebe weinen“, worauf Hr. Archidiaconus Fopitz am Sarge des Entschlafenen unter freiem Himmel ein, sie Anwesenden ergreifendes Gebet sprach. Der Zug bewegte sich nach noster Glockengeläute und Trunkflügen und unter der Theilnahme der ganzen Bevölkerung durch die Stadt; ihm voraus waren von zwei Mitgliedern der herzoglich Hofcapelle die dem Dahingegangenen bei Lebzzeiten verliehenen Kränze und Farstl. hohen Orden und ein mit Lorbeer bekrönter Taciturnak getragen. Auch Se. Hoheit der Herzog ehrte des Verstorbene's auch durch Nachfolgen einer Herzoglichen Staats-Kassette, der sich die Equipagen vieler Privaten anschlossen. Auf dem Friedhof angekommen, wurde von der versammelten Menge nach Einsinken des Sarges in die Gräbt ein Choral angestimmt, dann von Hrn. Superintendent Richter die Grabrede gesprochen und mit dem Choral: „Jesus meine Zuversicht,“ die Begräbnisfeier geschlossen.

Dresden. Dem Vernehmen nach, beabsichtigt Frau Goldschmidt-Lind ihren Wohnsitz in England anzuschlagen und dort in Concerten zu singen. Am 26. Novbr. sang Dieselbe in seiner Sonete Lieder von Mendelssohn, Taubert und Schubert mit enthusiastischem Beifall. Für ein Billet wurde vergebens 25 Thlr. geboten. —

Frankfurt a. M. Flotow ist jedenfalls einer unserer regnsten und produktivsten Componisten. Kaum ist Indra über die deutschen Bühnen gegangen und schon tritt aus der rührige Componist mit einem neuen Werke entgegen. Es ist eigen, dass um dieselbe Zeit ein anderer Todtlicher, Consi, eine Oper gelei-

eben Namens veröffentlicht, die wie man liest, demnächst in Berlin gegeben werden soll. Ob nun des Letzteren Rübezahl, so belassen beide Opern, eine musikalische Verherrlichung des lannischen Herra des Riesengebirgs enthält, wissen wir nicht; Flotow's Dichtung erinnert nur durch den Namen an den geprellten Rübenzähler, wie es auch wiederum nur der Name des Geistes ist, der den Knoten der Handlung schürt und löst. Diese Letztere ist mit manigfachen Episoden durchflochten, die sich oft in recht komischen Situationen gestalten, auf der anderen Seite aber auch den eigentlichen Stoff etwas zu sehr ausbreiten und so dem raschen Fortgang, der eigentlichen Entwicklung, schleppend und hemmend in des Weg treten. Die angedeuteten Mängel des Textes, aus dem übrigen mit geringen Abänderungen ein Lustspiel hervorgehen könnte, schaden dem Ganzen in so fern, als die Aufmerksamkeit des Zuschauers dadurch von der eigentlichen Intrigue abgelenkt wird und endlich das Einheitliche der Composition dadurch eine Störung erleidet. So reist sich diese neueste Tondichtung Flotow's in Bezug auf anziehende und originelle Nummern ihren Vorgängern Stradella und Martha würdig an und wird mit ihren leicht fasslichen Melodien bald überall so heimisch wie jene, jedenfalls viel verbreiteter als Indra und die Grossfürstin werden.

Auf dem Haymarket-Theater in London wurde die Bettler-Oper, mit Text von Gay, wieder aufgeführt, und zwei junge Debutantinnen, Miss Featherstone und Miss Ormonde, gaben die beiden weiblichen Hauptrollen. Die Musik besteht hauptsächlich aus stimmungsvollen Melodien und ist in der That nicht als ein hübsch zusammengestelltes Mosaik. Das Haymarket-Theater ist übrigens sehr glänzend restaurirt worden.

Paris. Pacini componirt eine neue Oper *Le Cantatrici di Madria*, welche noch während der diesjährigen Saison zur Auführung kommen soll. — Die Oper „*Peppino*“ von J. Offenbach findet fortwährend grossen Beifall. — Die Herren Halevy, Adam und Thomas haben eine Messe componirt, welche in der Schlosskirche zu Versailles gesungen wurde. — Die Geschwister Dulcken machen sehr gute Geschäfte; ihre Concerte sind jedesmal besacht. — Herr Emil Steinköber in Lille (ein geborener Düsseldorf) hat vom Kaiser für die Composition des Kaisermarsches eine goldene Medaille empfangen. —

Das königl. Theater zu Turin macht bekannt, dass die Einwendungen zu der für den September ausgeschriebenen Preisbewerbung so zahlreich sind, dass die Preisvertheilung erst gegen Ostern 1854 stattfinden könne, weil die Preisrichter so lange mit Beurtheilung der eingegangenen Arbeiten beschäftigt sein werden.

Um Störungen in der Zusendung zu vermeiden, werden die geehrten Abonnenten der

## RHEINISCHEN MUSIK-ZEITUNG

freundlichst gebeten, den nächsten Jahrgang bei den betreffenden Buch- und Musikalien-Handlungen recht bald zu bestellen. Ganz besonders wollen diejenigen, welche diese Zeitung durch die Post beziehen, die Bestellungen umgehend erneuern.

Der Verleger **M. Schloss** in **Cöln**.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Cöln. Druck von J. P. Bachem in Cöln.

## Neue Musikalien für Gesang

im Verlage von **Ernst Günther** in **Lissa**.

*Scheibel, Th.*, Drei Lieder von Heine für So. The. Sgr.

pran mit Pianoforte. Op. 19 . . . . . 1 —

Daraus ist einzeln zu haben:

1) Herz mein Herz sei nicht beklommen — 10

2) Das Predigerhaus . . . . . — 15

3) Ich grille nicht und wenn das Herz

auch bricht . . . . . — 10

— Die Wasserrose von Geibel für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 17 . . . . . — 10

Bei **Philipp Reclam jun.** in Leipzig ist erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

## Elegante und wohlfeile Opern-Bibliothek.

Erster Band:

**Der Barbier von Sevilla.**

Oper in 2 Acten

von

**ROSSINI.**

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem Text.

Preis 20 Sgr.

Diese neue Opern-Bibliothek, welche sich durch den billigen Preis bei vortheilhafter Ausstattung sehr bald Eingang bei dem musikalischen Publikum verschaffen wird, ist angleich Bedürfniss; da man für die bisher erschienenen Klavierauszüge immer mehrere Thaler zahlen musste, und daher solche nur den Bemittelten zugänglich waren. Niemand ist verpflichtet, mehr zu kaufen, als ihm gefällt, und es wird jede Oper einzeln zu demselben Preise verkauft.

*Ein sehr tüchtiger erster Geiger sucht ein Engagement und kann, wenn es gewünscht wird, sofort eintreten. Offerten mit Angabe des Gehalts und der Beschäftigung nimmt die Musikalienhandlung von M. Schloss unter der Bezeichnung M. O. entgegen.*

Briefkasten. C. T. in Paris: Ihre Beiträge sind willkommen, P. in St. Petersburg. Wo bleiben Ihre Nachrichten?

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 204.

Cöln, den 14. Dezember 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. —

Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schöss in Cöln erbeten.

## Graf Tyszkiewicz und Herr Escudier.

Unsere Voraussetzung hat sich bestätigt; Graf Tyszkiewicz ist Herrn Léon Escudier die Antwort nicht schuldig geblieben. Wir erhalten von ihm den folgenden Artikel, der auch in dem Pariser Journal *L'Artiste* abgedruckt worden ist.

„Herr Escudier unterhält in einem der letzten Feuilletons des Pays seine Leser mit einem Prozess, den es mir beliebt habe, Herrn Roqueplan anzuhängen, weil ich für mein Billet einen gerechten Anspruch auf die unverkürzte Aufführung des Freischütz erworben zu haben glaubte.“

„Wäre es nicht weit natürlicher gewesen, so lässt Herr Escudier sich vernehmen, wenn der Graf zur Casse gegangen und dort sein Geld reclamirt hätte. Aber er will nun einmal die, in dem Andenken Weber's angegriffene Nationallehre rächen. Er weis alle Noten der ganzen Oper auswendig und wenn man eine einzige ausgelassen hatte, so würde er mit derselben Heftigkeit über Profanation geschrieben haben . . .“

Hiergegen erkläre ich vor Allem, dass obgleich in Folge der Sympathie, die ich für die deutsche Musikschule fühle, Deutschland mein eigentliches Kunst-Vaterland geworden ist, ich desshalb nicht mehr Deutscher bin, als Herr Jacob Meyerbeer Franzose, weil er nach Scribe'schen Texten Opern componirte. Auch hätte diese Sympathie für deutsche Musik mich nicht einen Augenblick gehindert in derselben Weise gegen die Verstümmelung anderer Meisterwerke, als von Rossini, Halévy, Auber, vielleicht auch von Herrn Escudier selbst, energisch zu protestiren, wenn der Fall eingetreten wäre. Mag es der Zufall entgelten, der mich statt in Wilhelm Tell, oder die Zanberflöte, in den Freischütz führte; die Frage der Nationalität

kann also bei Seite gelegt werden. Auch fällt es mir nicht im geringsten ein, Deutschland, indem ich es gegen die Angriffe des Herrn Escudier vertheidige, von Neuem zu beleidigen.

Ich kenne die Noten des Freischütz nicht alle auswendig, doch hätte mich dieses nicht abgehalten, über Entweihung des grossen Werks zu klagen, wenn auch nur eine einzige, mir bekannte, ausgeblieben wäre. Uebrigens spricht es sich, um mit Herrn Escudier zu reden, gut von der Weglassung einer Note, wenn deren einige Tausend gestrichen worden sind?

Ich gehe indess zu den weiteren Ergüssen des Herrn Escudier über. Da heisst es denn:

„Weiss der Herr Graf etwa nicht, dass Beethoven arm und taub starb?“

Und weiter unten:

„Das ganze Leben Beethoven's vom zartesten Alter bis zum Grabe bleibt ein ewiger Schandfleck für eine Nation, die kalt ist wie ihr Klima . . .“

Die Armuth Beethoven's gereicht der deutschen Nation nicht mehr zur Schande, als der Tod des im Hospital gestorbenen Dichters Gilbert Frankreich ehrt. Was nun weiter Beethoven's Taubheit betrifft, so hat bisheran noch Niemand meines Wissens Griechenland und England für die Gebrechen Homer's und Milton's verantwortlich gemacht. Sollte Herr Escudier ein Anderes wissen, so erwarte ich von seiner Güte eine gefällige Auskunft.

„Mozart, heisst es ferner, würde in steter Dunkelheit gelebt haben, wenn er in seinem Lande geblieben wäre. Erst nach seinem Tode würde sein Name vielleicht der Vergessenheit entrissen worden sein . . .“

Hier wird mir Herr Escudier, dessen Logik wirklich bewundernswerth ist, erlauben, ihm zu bemerken, dass um der Vergessenheit entrissen zu wer-

den, man nothwendigerweise nicht ganz unbekannt gelebt haben muss, wenn anders der Grundsatz richtig ist, dass man das nicht vergessen kann, was man nie gekannt hat.

„Als Weber, sagt Herr Escudier weiter, im Jahre 1826 nach Paris kam, wurde ihm die Empfangung zu Theil, wie er die Laufbahn eines Künstlers ehrt.“

Ich gebe gerne zu, dass ein mehr oder weniger fechtlicher Empfang Epoche im Leben eines Künstlers mache, habe aber bis dahin noch nicht gewusst, dass ein solcher seine Laufbahn ehrt. Auch hat bis auf den heutigen Tag die Erfüllung der Pflichten der Gastfreundschaft, mag sie dem Gefühl des Mitleids oder dem einer enthusiastischen Bewunderung entspringen, stets nur den geehrt, der sie ausübte. Doch aus:

„Castil-Blaze war es, der in Frankreich, wie in ganz Europa, den Freischütz zuerst unter dem Namen *le Robin des bois* populär gemacht hat. — Ist dies dem Herrn Grafen vielleicht auch nicht bekannt?“

O ja! der Herr Graf weiss recht wohl, auch ohne die schulmeisterlichen Vorhaltungen des Herrn Escudier, dass der Freischütz nicht dem Herrn Castil-Blaze, sondern sich selbst, das verdankt, was er ist; er weiss ferner aus Webers Memoiren, dass dieser Componist es stets auf das Aeusserste verwertete, einer Vorstellung des sogenannten *Robin des bois* im Odéon beizuwohnen, und zwar, weil Herr Castil-Blaze das Werk verstümmelt und mit Einlagen eigener Fabrik verbalhornt hatte. — Herr Escudier, der so Vieles weiss, sollte doch auch wissen, wo die Original-Partitur des Freischütz zu finden ist und deshalb die Richter nicht nach Dresden, sondern nach Berlin schicken, wo selbe sich in der Königlichen Bibliothek vorfinden.

Das Factum, welches Herr Escudier dem Briefe Beethoven's an Fräulein Breuning entnimmt, ist nichts weiter als eine jener Boshelten, die den Charakter des Urhebers mehr herabsetzen, als den, gegen welche sie geachleudert sind. Doch was sagt Herr Escudier denn noch weiter:

„Weiss der Herr Graf vielleicht nicht, dass Deutschland erst dann die Meisterwerke seiner Dichter und Musiker einiger Beachtung werth hielt, nachdem Frankreich und England dieselben anerkannt hatten? Er schlage die Blätter der Geschichte nach! Dort wird er finden, was Deutschlands Dichter und Musiker Frankreich zu danken haben. Noch heute lobt Heine in Paris . . .“

Aber was will Herr Escudier denn eigentlich? Was hält er mir fortwährend die Seitens Frankreich den

Deutschen erwiesenen Wohlthaten vor? Ich habe, auf Grund betrügerischer und gefälschter Waare, mit dem Verkäufer derselben einen Prozess angefangen. Zieh ich deswegen ganz Frankreich vor Gericht? Wenn Herr Escudier meint, ich verfehle mich damit gegen die Achtung für die grosse Nation, der er angehört, so glaube ich gerade das Gegentheil. Bilden Herr Roqueplan, Herr Escudier, das französische Volk, seine Geschichte, seine Institutionen, seine National-Ehre, bildet alles dies nur Ein und Dasselbe. Bin ich vielleicht, ohne es zu wollen, gefährlich für die öffentliche Sicherheit geworden und droht mir demzufolge gar eine Anklage auf Verschwörung? —

Erlauben Sie schliesslich, Herr Escudier, der Sie, weil es sich hier um die Kunst und nicht um Brod und Fleisch handelt, meine Klage als die Ausgeart lächerlichen Fanatismus behandeln, der Sie zwei und fünfzig Mal im Jahre die Tausende Abonnenten eines Blattes, welches vielleicht eine Million Leser hat, über Musik unterhalten und dabei selbst nicht einmal weiss, ob die grosse Oper den Freischütz ganz oder nur verstümmelt gibt, der Sie, ohne mich zu kennen, mir so viel gute Lehren gehen, der Sie heute von einem noch ganz lebendigen, Morgen vielleicht von einem ganz toten Manne sprechen, der Sie endlich einer ganzen Nation die Taubheit eines Einzelnen vorwerfen — erlauben Sie mir, Herr Escudier, dass ich Sie wenig ernsthaft, sehr wenig ernsthaft — dass ich Sie gar nicht ernsthaft fiede!

Thadäus Graf Tyszkiewicz.

#### Aus Aachen.

Wenn unsere Stadt in musikalischen Dingen nicht den Platz einnimmt, der ihr nach Seelenzahl, so wie nach äussern Mitteln und innerer Befähigung in der Rheinprovinz gebührt, so liegt die Ursache hiervon nicht bloss in dem schädlichen Treiben verschiedener Factionen, welche die gute Sache rückständig ihrem Eigendünkel und Protektorstolz opfern, sondern grösstentheils auch in einer so fälligen Absonderung von dem musikalischen Leben und Zusammenwirken unserer Nachbarstädte. Köln, Düsseldorf, Bonn und Coblenz stehen stets in einem freundlich geselligen Verkehr miteinander, und haben sich an jedem frischen Grün, welches aus dem musikalischen Boden unserer vaterländischen Fluren hervorspriest, Aachen aber steht isolirt gleichsam in einer alterthümlichen Rüstung da, die seine Bewegungen lähmt, und den Kunstereignissen der Neuzeit, so wie dem fortschreitenden Geschmack nur mit Mühe das Visir öffnet. Das gefährlichste Produkt dieser apathischen Abgeschlossenheit und Vornehmthumerei ist die Abnahme der Lebenskräfte überhaupt, welche sich hier in so vielen Kostflecken zeigt, dass es nicht mehr möglich ist, sie mit Männerquartetten, oder Kurhaus- und sonstiger Caffee-Musik zu verdecken. Mit dem Aushängeschild einer



starken Klaviersitt und einer guten Basis edler Dreistigkeit könnte man allenfalls gegen den Vorwurf, dass das Neue so wenig Eingang gefunden habe, so Felds ziehen. Wie es sich aber erklären und entschuldigen lässt, dass die händel'schen Oratorien Ismael in Egypten, Jeptha, Salomon, Saul und sogar Messias, ferner die große Messe von Beethoven, die Passionsmusik von J. Sebastian Beck n. a. w. hierorts noch Novitäten sind, darüber wird man diejenigen Personen befragen müssen, denen die Leitung unserer musikalischen Angelegenheiten obliegt.

Die Siege unserer Männergesangsvereine in Brüssel und Lille schienen im ersten Augenblick einen bedeutenden Impuls zu einem allgemeinen Fortschritt zu geben. Allein man musste sich leider bald überzeugen, dass diese Triumphe keinen grösseren Fleiss in den übrigen Branchen hervorriefen, und dass also nebenbei noch des Nachtheils hätten, die Sonderinteressen der siegenden Gesellschaften zu fördern, ohne für das Allgemeine wohlthätig zu wirken. Schönara und mehr begründete Hoffnungen erweckten jedes Mal die hiesigen Musikfeste sowohl dadurch dass sie Begeisterung hervorbrachten als dadurch dass sie einen schlagenden Beweis von dem wirklichen Vorhandensein vorzüglicher Vokalkräfte lieferten. Vor mehreren Jahren gelang es auch den löblichen Bemühungen des Comité's, des Chor des Pfingstfestes zusammenzuhalten und daraus eine städtische Contralverein zu organisiren. Allein die Lebensdauer dieser neuen Schöpfung, welche bei guter Pflege hätte gediehen müssen, reichte nicht einmal bis zu dem nächstfolgenden Musikfest, so haben wir denn seit einer Reihe von Jahren in der Stadt Aachen die über fünfzigjährigen Seelen zählt gar keinen stabilen städtischen Gesangsverein mehr. Von grosser Erblichkeit sehen vor etwa zwei Jahren die Kreirung des städtischen Orchesters mit Heranziehung von neuen tüchtigen Kräften an sein. Die Erwartungen, die man für die Oper und das Kurhaus davon hegte, gingen auch vollkommen in Erfüllung, und in der That lieferte die Saison des Jahres 1852 eine reizende Kurhausmusik, welche die Leistungen des Hombarger Orchesters überflügelte. Aber schon im Sommer 1853 bewährte sich der Spuch „Es kann nicht immer so bleiben“. Das gute Orchester ging den Krebsgang sowohl in der Oper als im Kurhaus, und vor einigen Tagen fanden wir sogar in einem hiesigen Blatte die wenn auch übertriebene, doch der Wahrheit sich nähernde Behauptung, dass die Regimentsmusik schon vollkommen mit dem Kurhausorchester rivalisire obgleich die Einzelkräfte in diesem viel besser seien.

(Schluss folgt.)

### Pariser Brief.

Ein neues Ballet, in demselben eine neue Tänzerin als Debutantin und endlich die Wiedereröffnung der italienischen Oper mit theils alten, theils neuen Kräften, das ergibt eine Trilogie von Neuigkeiten, mächtig genug, das ganze salomonische Paris auf die Beise und mir den Stoff zu einer Correspondenz zu bringen. Um nun auch nicht gegen die Chronologie zu fehlen, beginne ich mit dem Ballet, dessen Titel Jovita, oder die Bakkanlar ist. Wer sich indessen darauf gefasst machen wollte, nach diesem Titel beim Anflutten des Vorhangs, die Küsten einer jener westindischen Inseln und auf denselben eine

dar wilden Gelage der Stürzjäger und ihrer Gesellen, der Flibustier, zu schauen, würde über Täuschung zu klagen haben, denn des Verfassers Fantasie hat so für gut befunden, alltäglichen mexikanischen Räubern das romantischen Namen der alten Küstenbräuer zu geben. Diese Bräuer und ihr Chief sind es denn, die die Plantage Irgend eines Dons überfallen, ihn selbst an einen Baum binden und seinen Neffen mitnehmen, damit dieser jugendliche Cahallero ihnen 400 Unzas Lösegeld einbringe. Jovita die Tochter des Pfanzers, beim Ueberfall der Räuber glücklicherweise abwesend, kehrt zurück, bündet ihren Vater los und sieht dann, als Zigeunerin verkleidet, in das Räuberlager, um auch den Geliebten zu befreien. Hin angekommen führt sie sich durch ihre Tanskunst ein, erprobt die Macht ihrer Reize an dem Hauptmann und seiner wilden Bande, sprengt dieselben schliesslich mittelst einer Pulvertonne in die Luft und kehrt mit ihrem Geliebten im Triumph nach Hama zurück, wo der Vizekönig selbst das Paar vereinegt. Soweit die Fabel des Ballets, welches eigentlich nur eine Rolle, die der Jovita hat. Signora Rossi, die Darstellerin der Jovita und, wenn ich nicht ganz irre, vor einigen Jahren auch an der italienischen Oper als Tänzerin beschäftigt, hat ein unglücklicher Fall, wie er bei den leichtfüßigsten Sylphen vorkommen kann, sie nöthigte, die Bretter einige Zeit zu verlassen, ersetzte in dieser Rolle einen glänzenden Triumph und mit Recht, denn seit der berühmten Taglioni und namentlich seit Fanny Elssler hat der dramatische Tanz keine solche Vertreterin gefunden. Bei ihr, wo Stellung, Niemo und Bewegung spricht, kann man fögich der Worte entbehren. So vereinegt sie mit einem bedeutenden Talent als Tänzerin eine Fertigkeit in der Pantomime, dass sie Charlotte Grisi, Fanny Cerito und andere ihrer gelehrten Vorgängerinnen weit überflügelte. Die Partitur an Jovita, von Herrn Theodor Labarre composirt, darf nicht übergangen werden; es sind dies mehr als gewöhnliche Tanzmelodien, die dramatische Intention der Scenen liegt darin begründet und bildet so den lebendigen Laut an dem stummen Spiel der Darsteller. Herr Labarre hat vor längerer Zeit auch eine Operette die Revolution im Serail geschrieben und schon damals sein Talent für dies Genre der Musik bekundet. Der Kaiser und die Kaiserin wubeten der Vorstellung bei und geben häufig das Zeichen zum Beifall, der denn auch dem Ganzen und zwar in reichem Masse, nicht gefehlt hat. — Was von der Wiedereröffnung der italienischen Oper betrifft, so werden Sie wohl schon wissen, dass hienzu Rossini's Cenotola bestimmt war. Die Vorstellung fand denn auch am 17. statt und sel es dass die Oper, von der besten des italienischen Maestro, oder die alten Namen mit der Erinnerung der Habitus fast verwachsen, so mächtige Anziehungskraft besaßen — das Haus war überfüllt, überfüllt mit der *élite* der *beau monde*, die einen Toiletten-Reichthum entwickelten, dass der alte Saal in einem Glanz erstrahlte, wie er ihn seit 1845 nicht mehr gesehen. Es schied demnach, als ob Oberst Ragnai, der neue Director sein Geschäft besser wie seine Vorgänger verstehe und dass auch hier das Militär dem Bürgerthum den Rang abläuft. Das bringen nun einmal die Zeiten so mit sich; Herr Ragnai hat indess darin ganz richtig spekulirt, dass er die alten gefallerten Namen wieder um seine Fahne scharte und ihnen neue Kräfte zuschaltete, das eine der Tradition wegen, das andere um sich allein

Auforderungen Rechnung tragen zu können. Denn auch bei Tamburini sind die Jahre so fühlbar geworden und der jetzt allgemein herrschende Nebel scheint die Kehle des Sängers nicht ausgenommen zu haben. Nichtsdestoweniger feierte Tamburini als Dandini in dem Sestet *questo è un nodo*, welches stürmisch *da capo* begahrt wurde, einen seiner alten Triumphe; im Uebrigen ist die Plectik der Beacher eine mächtige Stütze für den Sänger. Rossi war ein ganz vortrefflicher Don Magnifico und würde weit grösseren Beifall erzielt haben, wenn nicht das Andenken an Lubasco, dem früheren Darsteller dieser Rolle, ihm auch so viel Eintrag beim Publikum thäte. Der Sturm des Abends war unstreitig Signora Alboni, nunmehrige Gräfin Pepoli, ein reizender Aschenbrödel, gleich hinreissend durch Spiel wie durch Gesang, wenn auch für das arme, unterdrückte Stiefkind etwas so viel *Embonpoint* habeud. Dass alles vergisst man indess gerne einer solchen Leistung gegenüber, die sie verfehlen kann einen Sturm von Applaus hervorzurufen, wie er denn auch der Sängerin in enthusiastischem Masse zu Theil wurde; die Schlussarie *non più mesta* musste sie wiederholen, eher liess das allgemeine *bis* nicht nach. Auch die Schwestern der Aschenbrödel, kaum gewöhnlich ganz untergeordnete Sänginnen angethelt, und sonst beachtenswerth, waren diesmal gut vertreten. Namentlich berechtigt die Darstellerin der ältern Schwester, Mademoiselle Cambardi, durch Stimme, Scene und Vortrag zu schönen Hoffnungen. Orchester, Chor Costüme und Decorationen waren endlich dem Uebrigen angemessen und so hat die Italicoische Oper ein Entrée gehalten, das uns Auser so kommen, ihre Zukunft siebert, Nächstens sollen Mario und Madame Frazzolini auftreten. —

19.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Am 10. December sang Hr. Carl Reinthaler in der Musikalischen Gesellschaft ein Concert-Arie für Bass von Mozart und bewies durch meisterhaften Vortrag derselben, wie sehr sich die Rheinische Musikschule gratuliren darf, einen so gebildeten Sänger als Lehrer zu besitzen. — An demselben Abend spielte Herr Wilhelm Hülle, ehemaliger Schüler der Rheinischen Musikschule, ein Concert von Field mit vieler Bravour. — Wagner's Tannhäuser ist binnen kurzer Zeit schon sechs Mal bei gedrängt vollem Hause zur Aufführung gekommen.

Frau Schumann macht in Begleitung ihres Gatten eine Konstreise durch Holland und erregt durch ihr herrliches Spiel wahre Bewunderung.

Bieberich. Am 5. Decbr. starb der pensionirte Hof-Musiklehrer Heuschkel im 82. Jahre seines Lebens. Er war der Lehrer Carl Maria von Weber, der ihm immer ein dankbares Andenken bewahrt hat.

Paris. Der Prozess des Grafen Tyskiewicz gegen den Director der grossen Oper wegen schlechter und verstümmelter Aufführung des Freischütz ist vor dem Gerichte eben so sehr gegen den Grafen als — gegen C. M. von Weber entschieden worden. Die Klage wurde abgewiesen, weil in Paris der Freischütz niemals besser oder eigentlich gar nie angeführt wurde. Man hat dem Publikum immer ein Arrangement von Berlioz und Paccini aufgesetzt; dergestalt, dass dieselben Antreuechte auf die von ihnen arrangirte Musik Webers erworben haben, die

Tasünde dafür seit Jahren beziehen und juridisch in der Lage sind, die Aufführung des wirklichen „Freischütz“ als ein Plagiat und einen Diebstahl zu verfolgen. Das Köstliche an diesen unaufrichtigen Zuständen der Weltstadt ist, dass gerade Berlioz in seinen Recensionen gegen die Mißhandlung Weber's in der grossen Oper sehr oft gedunnert hat. In der öffentlichen Meinung jedoch hat Tyskiewicz seinen Prozess gewonnen.

In meinem Verlage erschien so eben:

**Just, C.** Harzklänge. Eine Sammlung von Märchen, Tänzen etc. für Pianoforte. Titelblatt mit sehr sauber gestochenen Harzansichten. Preis . . . . . 1 Thl.  
**Müser, F.** nouveau bouquet musical. 2 Märsche, 2 Walzer, 2 Polka p. Pfte. Preis 15 Sgr. Ascherleben, Nov. 1853. **Oscar Fokke.**

Bei **Karl Wild** in Lemberg ist erschienen und in allen Buch- und Musikalien-Handlungen Deutschlands zu haben:

### A. Pianoforte-Musik.

Kessler, J. C., Chaussoette de bercean, pour le Piano. 5 Sgr. oder 15 Kr. Conv.-Mse.  
 — Etudes rapides, pour le Piano. Op. 51. Cah. I. contenant 4 études, dont une pour la main droite seule. 1 Thlr. 5 Sgr. oder 1 Fl. 45 Kr. Conv.-Mse.  
 — Scherzo, composé pour le Piano. Op. 45. 25 Sgr. oder 1 Fl. 15 Kr. Conv.-Mse.  
 — Petits tableaux musicaux. 8 Morceaux composés pour le Piano à quatre mains et dédiés à la jeunesse pianiste. Op. 49. Cah. I. II. à 28 Sgr. oder 1 Fl. 24 Kr. Conv.-Mse.

### B. Für Gesang.

Kessler, J. C., Ständchen. Cyclea von vier kleinen Quartetten für Männerstimmen. Partitur und Stimmen 15 Sgr. oder 45 Kr. Conv.-Mse.  
 — Der Wirthin Tochterlein. Ballade von L. Uhland, in Musik gesetzt für eine Alt-, zwei Tenor- und zwei Bassstimmen, und dem königl. bairischen General-Musik-Director Herrn Franz Lachner gewidmet. Op. 40. Partitur und Stimmen 20 Sgr. oder 1 Fl. Conv.-Mse.  
 — Zwei geistliche Gesänge für Männerchor mit Begleitung von 1 Trompete, 3 Fagotten, 1 Ophicleide und Pauken, oder des Pianoforte, componirt und dem Andenken des grossen unsterblichen Tonmeisters Felix Mendelssohn-Bartholdy gewidmet. Op. 50. Partitur u. Stimmen 1 Thlr. oder 1 Fl. 30 Kr. Conv.-Mse.  
 Madzjaki, M., Piosuki an glos Nesso-Soprano a towaryzyszenim Fotepianu w muzyko ulozone. (Lieder mit polnischem Text) 20 Sgr. oder 1 Fl. Conv.-Mse.

### C. Tänze.

Erstl, T., Fanfares de joie. Mazures pour le Piano. 12 1/2 Sgr. oder 40 Kr. Conv.-Mse.  
 — Quadrille pour le Piano. 15 Sgr. oder 45 Kr. Conv.-Mse.  
 Herberg, A., Souvenir de Léopol. Mazurka pour le Piano. Op. 41. 6 1/2 Sgr. oder 20 Kr. Conv.-Mse.  
 Madurowicz, J. L. de, l'Ifegone. Quadrille sur des motifs de six opéras modernes, composé pour le Piano. 15 Sgr. oder 45 Kr. Conv.-Mse.  
 Tita, T., Deux Mazures et une Polka, composé pour le Piano. Op. 25. 12 1/2 Sgr. oder 40 Kr. Conv.-Mse.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 205.

Cöln, den 17. December 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren, pro Zeile 2 Sgr. — Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Dr. Friedrich Schneider.

Nekrolog.

Dessau, Ende November.

Friedrich Schneider ward am 3. Januar 1786 zu Walthersdorf in der Oberlausitz geboren. Den ersten Unterricht in der Musik (im Clavier- und Orgelspiel, in vielen andern Instrumenten) empfang er 4 Jahr alt schon von seinem wackern Vater, dem Schulmeister und Organisten (vorher Weber) Joh. Gottlob Schneider zu Walthersdorf († 1840 zu Altgersdorf), welchen unser Schneider so dankbar geliebt und geehrt hat. Mächtigen Einfluss auf seine musikalische Entwicklung übte insbesondere Mozart, namentlich eine Aufführung der Zauberkölte (1797 im Städtchen Rumburg) und die erste Ausgabe von Mozart's Werken. Die ersten musikalischen Versuche machte Friedr. Schneider im 6. Lebensjahre (erste Sinfonie 1799). Auf der Gelehrten-schule zu Zittau (seit 1798) studirte er fleissig, besonders auch Mathematik, und bildete sich musikalisch fort bei vielfachen Hindernissen unter Leitung des Organisten Unger und des Kantors Schönfelder. In Gürlitz spielte er seine ersten Sonaten im Concert. Diese erschienen als Fr. Schneider's erstes Werk 1804 in Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

1805 bezog Schneider die Leipziger Hochschule und hörte hier Platner, Ciodius und Andere, kam auch in freundschaftliche Verbindung mit Schicht, Clarus, Wendt, A. E. Müller, Rochlitz u. A. Sein Aufenthalt in Leipzig währte 16 Jahre. Schon 1806 wurde er Organist an der Rathsfreischule, in den folgenden Jahren Organist an der Paulinerkirche, dann an der Thomaskirche; Solospieler im grossen Concert; Musikdirector bei der Jos. Seconda'schen Schauspielergesellschaft, dann am neuen Stadttheater; Director der Singakademie.

Der erste März 1821 brachte uns den nun schon, namentlich durch sein Weltgericht; Vielgefeierten, nachdem der hiesige frühere Musikdirector Reinicke bei Aufführung des Weltgerichts in Quedlinburg verunglückt war. Der neue Kapellmeister und Organist (Hofcapellmeister 1825) leitete vortrefflich die Kapelle und die Concerte, so wie die Opern und die Aufführungen von Kirchenmusik (das Weltgericht zum ersten Male in Dessau 24. Oct. 1821 aufgeführt). Ihm verdankt Dessau eine musikalische Ausbildung seiner Bewohner in allen Kreisen; die Gründung der Singacademie, 1. Mai 1821, und der Liedertafel mit W. Müller, 15. October 1821; die Einführung regelmässiger Musiken in der Schlosskirche, des Choralbuchs zum neuen Gesangbuch. Fr. Schneider wurde 1850 Doctor der Musik (Halle) und Doctor der Philosophie (Leipzig). Unermüdet wirkte er in Kirche, Concert und Theater, insbesondere auch in dem von ihm 1831 gestifteten „musikalischen Institut“ (leider schon wieder 1846 eingegangen, nachdem darin 125 Zöglinge gebildet). Anerkennung wurde ihm durch Aufnahme in die Königlich Preussische Academie der Künste zu Berlin und in die Königlich Schwedische Musikacademie zu Stockholm, wie in mehrere andere Gesellschaften und Vereine; durch die Ertheilung mehrerer Orden (Albrecht des Bären, Rother Adler-, Dannebrog-, Ernestin. Hausordens).

Wie überschwenglich viel unser Schneider geleistet und geschaffen hat, mag aus Folgendem hervorgehen:

- 1) Er leitete seit 1824 ausserhalb Dessau 66 Musikfeste und Aufführungen.
- 2) Er schrieb die bedeutenden Werke: Elementarbuch der Tonsetzkunst, Elementarübungen im Gesange, Elementarübungen im Pianofortespiel. Vor-

schule der Musik, Handbuch des Organisten (3 Theile). Gedruckte Werke im Ganzen 105.

3) Er componirte: 23 Sinfonien, 60 Sonaten, 20 Ouvertüren, 16 Oratorien (Weltgericht, Sündfluth, das verlorene Paradies, Pharao, Absalon u. a. m.), 15 Messen, 28 Hymnen, Cantaten, Psalmen, 609 Lieder u. v. A.); auch, was wenig bekannt sein möchte, 7 Opern, darunter Claudine von Villa-Bella von Göthe, und Atwlin's Entzauberung (gegeben 1808 in Leipzig von unserer damaligen Hofschauspieler-Gesellschaft).

Leider wurde durch Gottes Rathschluss diesem unermüdet thätigen Wirken vor wenig Tagen ein Ziel gesetzt. Friedrich Schneider verstarb am 23. November nach kurzem Krankenlager sanft und ruhig. Das Andenken aber an den edlen Tonkünstler, den bieder-schlichten Ehrenmann, an den Vater Schneider wird fortleben in allen Kreisen Dessau's und weit darüber hinaus. — Friede seiner Asche!

#### Hannover, 9. December.

Fr. Röder v. Romani und Marco Spada sind Hauptgegenstände des musikalischen Interesse. Fr. Röder von Romani, aus Riga kommend, gefällt und gefällt nicht. Fr. Babnigg's Accusers soll hier an competent oder — incompetent Stelle Hauptverlassung gewesen sein, dieselbe zu entlassen. Die armen Leuteben fühlen sich durch Fr. von Romani auch nicht, theilweise noch weniger beglückt. Nähere Ausführungen über diesen Punkt sind odios, der wahre Kunstfreund betrachtet sie als Nebensache. Fr. von Romani's Gesichtsbildung eignet sich jedenfalls eher zu verschiedenem Gefühlsausdrucke, sie ist theatralisch wirkend und das ist ja rückichtlich des Aesthetischen die Hauptsache. Ebenso gestattet auch die Stimme der Fr. von Röder mehr Modulation. An Reinheit des Tons, Gleichmässigkeit in den verschiedenen Lagen steht sie der Stimme der Fr. Babnigg unbedingt nach. Gaumenlöth in den siegestrichenen Octaven kommen sehr häufig vor. Desgleichen besitzt Fr. v. R. keinen guten Triller, und ihre Coloratur ist mindestens nicht so richtig wie die des Fr. B., obgleich man ihr eine grosse Biegsamkeit und Geläufigkeit nicht absprechen kann. Der Umfang beider Stimmen ist gleich bedeutend. Im Spiel ist Fr. v. R. grösser, lebendiger und gewandt, nur zuweilen etwas hastig und zu leidenschaftlich. Mehr künstlerische Mässigkeit wäre zu wünschen. Fr. v. Romani trat bis jetzt in Robert, Barbier, Lucezia, Marco Spada und in einem Logenconcerte auf, und wurde durchschnittlich vom Publikum sehr günstig aufgenommen. Ob aus dem Gastrollencyclus sich ein Engagement entwickeln werde, steht nach dem Vorigen sehr dahin —

Marco Spada ist von Scribe und Aubert als romantische Oper angekündigt. Man würde mit mehr Recht komische Conversationsoper sagen können. Am besten sagt man galante

Oper. Damit hat man Vor- und Nachzüge dieser Oper. Man fühlt sich, wie in einer galanten Gesellschaft, angenehm ange-regt, die Worte, hier Töne, werden mit Anmuth und Grazie, wohl auch mit einem Anflug von Witz gewechselt, man ärgert sich just nicht, wenn das Ding zu Ende geht, aber man sieht auch keinen Grund, warum es gerade jetzt oder jetzt zu Ende gehen sollte; unten warten jedoch die Domestiques, die Damoas gehen zu Haus, die Herren gehen auch, — man bedankt sich, man bet sich eben mit Nichts ganz gut amüsit. Für einen Juggesellen, der denselben Abend in einer galanten Familien-Gesellschaft zubringen könnte, ohne sich — wegen seines Juggesellenhumors — ravangieren zu müssen, wäre die 18 Gaterosechen für ein Parquetbillet zu Marco Spada ein unverzeihlich sündhafte Ange-gabe. Aber, wenn man denn einmal nur solche anständliche Niedlichkeiten, als Novitäten darbieten will, — dann doch tau-sendmal lieber Marco Spada, als Verdi's Gassenhauer! In Spada ist viel Trivialität, allein stets in galanter, dem Schein und Anstand wahrer Form. Jene neu Italienischen Fygmiden jedoch gefallen sich förmlich darin, im Schmutz der crassesten Trivialität sich umzudrehen, auf dass man sie um Gotteswillen nicht für etwas besseres hält als sie sind. Hoffentlich hat es sich hier mit dem in musterhafter Ordnung ausgepliffenen Rigolotto ausge-verdi't. — Ueber Marco Spada haben Sie, wenn ich nicht irre, in diesem Jahrgange einen ausführlichen Bericht aus Paris ge-habt. Ich beschränke mich desshalb auf Weniges. Der Text ist höchst spaßhaft. Da wirrren sich z. B. 3 Personen auf ein Schloss, haben aber die Vorsicht gebräucht, ein Regiment Dragoner, so den Ort, wozu sie sich, wie sie nicht wussten, verführen würden, zu bestellen. Die Krähwinkler sollen nach dem Ortsstatut alle 14 Tage vor ausbrechendem Feuer ihre Spirten probiren. Marco Spada, einer von den wenigen, aber grossen und doch zugleich edlen Räuberhauptleuten, hat senzen, rauben, morden lassen, was das Zeug halten will, schwört zuletzt bei vollem Bewusstsein einem gebürtigen Meiseld, — natürlich aus Vaterliebe, die in dem Busen eines solchen Menschenversorgers sich recht piquant ausnimmt — doch absolvirt er sich am Ende, wie Tony der Wildschütz, selbst in voller Gemüthlichkeit und spricht sich aller Sünden frei. Dann hat der grosse Räuberhauptmann des Ostens nach noch Hoffnung! Was die französi-schen Textbücher gewöhnlich voraus haben, findet sich auch hier: ein fester Plan im grossen Ganzen, geschickte Aussere Anordnung für Scenerie, Musik nach den gerade fraglichen Componisten. Das Uebrige, Fleisch und Blut der Dichtung macht sich unter An-wendung des Satzes: Reim' dich oder ich fresse dich! von selbst. — Was den romantischen Charakter der Musik — als französi-sch romantischer, die von der deutschen himmelweit verschiede-nen ist — anbelieft, so kann sie sich mit der Stammen, Fin Dia-valo oder Maskeball, auch nicht mit Boieldieu unvergänglichen Meisterwerken messe. Von auch nur momentanen Aulbütern wahrer Kraft und Energie keine Spur; fast beständig jenes süsse sanfte Hinbrüten, dass auf die Dauer nicht ergötzen kann. Au-ber's ganze Art und Weise ist von Natur weich und empfindsam, allein in den vorbenannten Opern macht sich doch zuweilen die frische Jugend- und Manneskraft unwillkürlich geltend, wenn wir auch die obligaten Posaunen und Pauken in der Stimmen, die nur als aufgesetzt erscheinen, nicht als vollgültiges Zeugnis

wahrer Kraft ansehen können. Das Schönste von Auber weil Situation und Scene so ganz mit dem Wesen seiner Compositionen zusammenstreffen, scheint uns die nordische Nothscheisscene am Galgen bei Stockholm im Maskenball zu sein. Das Halbdunkle oder Halbbelle ist eigentliches Colorit der Auber'schen Musik, auf diesem Hintergrunde heben sich die Personen selbst wieder wie in halbem Traumleben ab, zum eigentlichen Durchbruch kommt kein Gefühl, aber man fühlt das innerliche heimlich-stille Gähnen, das in der Instrumentation liegt, mit, und eben dies heimlich-stille Gähnen der Gefühle und die heimlich-stille Umgebung trifft in jener Scene in Dichtung und Musik wunderbar zusammen. Und dabei ist Alles edel gehalten, nichts trivial, und der ganze Act gestaltet sich in einer durchgehenden einheitlichen Form. —

In einem Concert, welches am 29. v. M. zum 25jährigen Dienstjubiläum des Herrn Ober-Stabstrompeter Sachse, Mitglied der Hofkapelle stattfand, wurde unter andern auch die Tassenhäuser-Ouvertüre mit vielem Beifall angeführt. Die Oper selbst wird zu unsern grossen Schmach und Trauer nicht gegeben werden, dafür haben wir ja Teoy und Marco Spada! — Ferner „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von unserem wackeren Kapellmeister Fischer, eine Composition, die ihren Eindruck nie verliert. Wie man hört, arbeitet Fischer gegenwärtig an einer grossen Oper: Heinrich IV. — Herr Kömpel trug die Gesangscene von Spohr meisterhaft vor. Er besitzt ungemeine Virtuosität und sehr künstlerische Durchbildung. 12.

### Londoner Briefe.

Das Drury-Lane Theater wird mit Mitte Februar der englischen Oper geöffnet werden, da alle früher bestehenden Schwierigkeiten nunmehr beseitigt sind. Herr Smith wollte nämlich viermal wöchentlich Opernvorstellungen geben und für die anderen Tage eine Konstruktorgesellschaft engagiren, wogegen der berühmte Tenorist Reeves jedoch energisch protestirte und sich zuletzt das Feld beihelt, da eine englische Oper ohne ihn schon von vorne herein ein verfehltes Unternehmen genannt werden kann. So wird Drury-Lane denn von den Pferdchulen verschont bleiben. Von bereits engagirten Mitgliedern nennt man unser Sims Reeves noch Clara Novelli.

In Queens-Bench kam jüngst wieder einmal eine Abtheilung des Lamley-Gye'schen Processes zur Verhandlung. In dem durch Herrn Hayward zu Berlin abgehaltenen Zeugenverhör war nämlich von Seiten des Advokaten des Verklagten der Filolein Wagner ein Brief mit der Frage vorgelegt worden, ob sie denselben geschrieben habe. Der preussische Richter-Commissar widersetzte sich jedoch dieser Fragestellung, bevor der Brief verlesen worden sei, worin der englische Schwärter, wiederum eine Ueberschreitung der richterlichen Befugnisse erbliekt, da der preussische Richter nur zur Ueberwachung des Eides fungirt habe. Fräulein Waeger verweigerte unter diesen Umständen jedes Zeugnis und so liegt dem englischen Gerichtshofe nunmehr die Frage vor, ob das betreffende Zeugenverhör, auf welchem die verklagte Partei ein einmal besteht, nicht ganz von einem preussischen Gerichtshofe vorgenommen werden könne.

Bei dem Gauge der englischen Civil-Rechtspflege haben die Einzel der Parteien Aussicht, das Ende des Processes zu erleben.

### Aus Crefeld.

Die Rheinische Musik-Zeitung, welche auch hier vielfach und mit grossem Interesse gelesen wird, hat bis jetzt unsern einigen kleinen Notizen über unser Musikleben nichts gemeldet. — Die Besprechungen des Musiklebens von kleinen Städten in einer Zeitschrift sind dardaus notwendig, indem dadurch dem Lebenswethen Streben, grössere Anerkennung so Theil wird und zu erhöhten Leistungen aufmordert. Auch Crefeld ist eine der Städte, in welchen die Kunst vielseitig gepflegt und gehiegt wird, wenn auch die öffentlichen Aufführungen nicht so zahlreich stattfinden, wie in andern Städten, doch hier giebt es tüchtige Kräfte und zahlreiche Vereine, deren Leistungen so einem hohen Grade von Vollkommenheit gediehen sind.

Wir haben eine schon lange bestehende Liedertafel, welche bei unserem Sängerkreise auf eine rühmliche Weis mitgewirkt, sodass einen Singverein für gemischten Chor, beide unter der Direktion des Herrn Carl Wilhelm; ein katholischer Gesangverein für gemischten Chor unter Leitung des Herrn Amels, ein Instrumentalverein unter Leitung des Herrn Carl Wolff; der letztgenannte Verein hat in den letzten Jahren so sehr an Mitglieder abgenommen, dass seine glosliche Auflösung in nicht langer Zeit bevorsteht, doch ist ein guter Ersatz in der einorganisirten Küster'schen Kapelle entstanden. Es besteht sich auch ein Männer-Gesangverein unter Leitung des Herrn Bolten und ausserdem ein Sängerkreis, welcher von einem Dilettanten dirigirt wird. — Am 7. December fand das erste diesjährige Vokal- und Instrumental-Concert statt, welches vom kath. Gesangvereinen zum Besten seines Direktors Herrn Amels gegeben wurde. Zur Aufführung kamen: *Cantate* von Mozart, welche nicht so schön gesungen wurde, wie man es von diesem Vereine erwarten durfte, indem in dem Einsetzen der einzelnen Stimme Unsicherheit herrschte und somit das Ganze an Ausdruck wesentlich verlor. In Beethoven's Trio Op. 11, welches von zwei Dilettanten und Herrn Heinrich Bead gespielt wurde, hätten wir in einzelnen Stellen mehr Nüesircring gewünscht; das Adagio ging vorzüglich, das reizende Thema würde jedoch noch mehr an Geltung gekommen sein, wenn die Klavierbegleitung mehr Piano beobachtet hätte. — Ein Duett aus dem Bärber von Sevilla, von zwei Mitgliedern des Vereins gesungen, fand Beifall, doch können wir uns mit der Wahl desselben nicht einverstanden erklären, da diese Piece nicht für die Concertsalen berechnet ist und deshalb auch in denselben niemals den Eindruck machen kann, den man im Theater beim Hören der Oper empfindet. Hierauf folgte die Alt-Arie mit Chor aus dem Oratorium „Samson“ von Händel, von einer Dilettantin, welche auf den Namen Künstlerin mit Recht Anspruch machen dürfte, ganz herrlich gesungen; der Chor war hier sehr schön und erhöhte den Eindruck der wundervollen Composition wesentlich. — Wir hörten auch eine Caprice zur *des thèmes hongrois* von Schallhoff von einem Dilettanten sehr brav gespielt, wrenn ihm auch die Sicherheit noch nicht in hohem Masse eigne ist. — Zwei Lieder für Alt, „Das verlassen Mädchen“ von C. Reiecka

sad „Trenn Liebe“ von O. Goldschmidt errangen grossen Beifall, denn sie kamen vom Herzen. In dieser Dilettantin besitzt unsere Stadt ein wahrer Schatz; hoffen wir, dass uns noch recht oft Gelegenheit wird, aus ihrem schönen Gesange zu erfreuen. — Zum Schluss brachte uns das Conoert noch „Meeresstille u. glückliche Fahrt“ von Beethoven, welche sehr schön aufgeführt wurde. Es gereicht dem Dichter A. M. als zur Ehre, mit seinem Vereine so Schönes leisten zu können. —

### Zweite Soirée für Kammermusik.

Am 13. December.

In dieser Soirée hatten wir zum ersten Male Gelegenheit Hrn. Pixis auch als Quartettspieler kennen zu lernen, in welcher Eigenschaft sich derselbe bisher noch nicht öffentlich gezeigt hatte. Die trefflichen Leistungen unseres Concertmeisters Hartmann in diesem Genre sind hier so allgemein anerkannt und fordern so unwillkürlich zu einem Vergleiche heraus, dass eine gewisse Befangenheit Selten Pixis leicht erklärlich war, zumal derselbe mit seinen drei Kunstgenossen unmöglich schon in dem Grade eingespielet sein konnte, als es bei einem Streich-Quartett unbedingt der Fall sein muss, wenn die Leistung eine vollendete sein soll. Eine solche Befangenheit schien denn auch Anfangs wirklich vorhanden und hemmte bei dem Mozartschen Quartett sichtlich die freie Entfaltung seines ganzen Talentcs, so dass das ganze Quartett etwas Mattes, Gedrücktes erhielt. Dagegen ostaltete Pixis in dem Mendelssohnschen Quartette, Op. 44, Er dar, seine ganze Künstlerschaft, die Herren Derchum, Peters und Breuer unterstützten ihn auf's Trefflichste, so dass diese Leistung als eine wahrhaft gelungen bezeichnet werden muss. — In dem Er dar Trio von Beethoven, gespielt von den Herren Franck, Pixis und Breuer, vermisten wir, ähnlich wie beim Mozartschen Quartette Jones künstlerische Einverständnis, welches bei dem Vortrag eines so fein combinirten Werkes so unumgänglich notwendig ist und welches auch erst entstehen kann, wenn die Künstler sich durch häufiges Zusammenwirken ganz haben kennen gelernt. Somit soll durch diese Behauptung kein Tadel ausgesprochen sein, im Gegentheil müssen wir eingestehen, dass die Leistung eines jeden Einzelnen trefflich war, nur trat das Pianoforte etwas so sehr hervor, woran vielleicht die Placirung der Seiteninstrumente hinter den Flügel Schuld hatte. Zum Schlusse der Soirée spielte Herr Franck ein Lied ohne Worte von Mendelssohn, Etude von

Chopin und Momento capriccioso von Weber; zeigte dasselbe in der ersten Nummer einen schönen gemessenen Vortrag und trefflichen Gesang, so entwickelte er in den anderen beiden Stücken einen sehr bedeutenden Grad von Virtuosität und errang sich dadurch den liebhaftesten Beifall das zahlreich versammelten Publikums.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Berlin. Die Preisrichter der Neuen Liedertafel urtheilte unter 7 Arbeiten, den Preis (Einen Lorbeerkrans) für das beste harmonische Quartett, Herrn M. Steifensand.

Stuttgart. Lindpaintner's neue Oper „Ginlia oder die Corsen“ hat nicht gefallen. Der Componist wurde am Schlusse nicht einmal gerufen. Der Taat von Lewald ist geistlos und langweilig; die Musik, wenn auch immerhin schätzenswerth, doch zu gedehnt. Das Einzige was Beifall gefunden ist die Ouverture.

Darmstadt. Herr Friedrich Netz, welcher mit seinen Lieder-Compositionen recht viel Glück machte, hat eine Oper „Oto der Schütze“ Text von Wörle, vollendet; dieselbe wird hier zuerst in Scene gehen.

Halberstadt. Wagner's Tannhäuser kam hier mit ausserordentlichem Erfolge zur Aufführung.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien so eben:

## TASSO IN SORRENT.

Lyrische Scenen, gedichtet von **R. Nielo.**

für Solo, Chor und Orchester

componirt von

**Karl Müller,**

Musikdirector in Münster.

Partitur . . . . .	8 Thlr. 15 Sgr.
Clavier-Auszug . . . . .	5 „ 10 „
Singstimmen . . . . .	2 „ — „

Die Orchester-Stimmen werden nächste Woche fertig. — Alle Singvereine mache ich auf dieses geniale Werk, welches bei seiner Aufführung in Düsseldorf, Münster und hier grossen Beifall fand, ganz besonders aufmerksam. Der Clavier-Auszug ist brillant ausgestattet und eignet sich deshalb am so mehr zu einem Festgeschenke.

Cöln, 14. Dec. 1853.

M. SCHLOSS.

Um Störungen in der Zusendung zu vermeiden, werden die geehrten Abonnenten der

## RHEINISCHEN MUSIK-ZEITUNG

freundlichst gebeten, den nächsten Jahrgang bei den betreffenden Buch- und Musikalien-Handlungen recht bald zu bestellen. Ganz besonders wollen diejenigen, welche diese Zeitung durch die Post beziehen, die Bestellungen umgehend erneuern.

Der Verleger **M. Schloss in Cöln.**

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Cöln. Druck von J. F. Bachem in Cöln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 206.

Cöln, den 21. December 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schössen in Cöln erbeten.

## Leipziger Brief.

Viel, sehr viel möchte ich Ihnen diesmal schreiben, denn wir haben grosse Ereignisse in den letztvergangenen beiden Wochen erlebt: Hector Berlioz war hier und führte uns an zwei Abenden (im 8. Abonnementsconcert und in einem eigenen) einige seiner Werke, theils ganz, theils in Fragmenten vor. Fürchten Sie jedoch nicht, dass ich den eben angesprochenen Wunsch mir selbst erfüllen werde — ich werde mich möglichst kurz fassen, denn ein nur einigermaßen erschöpfendes Urtheil über eine Kunsterscheinung von solcher Bedeutung zu geben, dazu bedürfte es eines Buches, eines eignen dazu bestimmten Literaturzweiges — in den Spalten eines Künstlerlistes kann man sich hierbei nur allgemein halten.

Mit den an's Höchste gespannten Erwartungen, zum Theil nicht ganz frei von den Vorurtheilen, welche man bis jetzt hier gegen die Kunst Berlioz' hegte, sah man diesem Künstler entgegen. Er, der einfache, bescheidene Mann — eine höchst lebenswürdige Persönlichkeit — erschien im achten Abonnementsconcerte am Dirigentepult, nachdem im ersten Theile des Concerts die Fdur-Sinfonie (Nr. 8) von Beethoven unter Davids Leitung in höchster Vollendung vorgeführt worden war. Lautlose Stille herrschte in dem überfüllten Saale, als er den Stab erhob und die tief empfundenen, der höchsten künstlerischen Weise entsprossenen Töne des kleinen religiösen Stückes „die Flucht nach Aegypten, biblische Legende für Tenor-, Chor und Orchester“ erklangen. Stausen und Bewunderung erfüllte die Hörer bei dieser edlen echt religiösen Einfachheit, bei dieser Innerlichkeit und der Fülle der herrlichsten Melodien. Wie wunderbar wirkte der Meister, den man sich nur mit einem unaufrichtigen Orchester zu denken pflegte, mit den wenigen Mitteln: das Saitenquintett und wenige Holzblasinstrumente — das war das Orchester, aber mit welcher Meisterschaft war dies verwendet! das Musikwerk besteht aus einer im streng kirchlichen Stile gehaltenen Ouverture, einem ausserordentlich schönen Abschiedschor der Hirten an die heilige Familie und einem recitativisch behandelten Teosorsio, in welchem in tiefempfundenen Tönen die nächtliche Rast des Jesukindes und seiner Aeltern geschildert wird, bis aus weiter Ferns das Hallen der schützenden Engel erklingt. Es reißt sich dieses Werk

dem Besten an, was je in kirchlicher Kunst geschrieben worden, wer bei diesen Tönen angerührt bleibt, wer hier nicht anbetend oledersinken möchte, der sage nicht, dass noch ein Funke von Gläubigkeit und Sinn für das Erhabene in ihm lebt.

Es folgten diesem mit Enthusiasmus aufgenommnen Musikstücke die drei ersten Sätze der Sinfonie *Harald in Italien*: 1) Harald im Gebirge; Scenen des Trübnißs und der Freude; 2) Marsch der Pilger; das Abendgebet singend; 3) Serenade eines Bergbewohners in den Abruzzen an seine Geliebte. Es ist diese Sinfonie, soweit mir ein Urtheil nach diesen Bruchstücken zusteht, ein höchst genial concipirtes, mit vollendeter Meisterschaft ausgeführtes Werk. Der Componist gibt in diesen drei Sätzen farbenreiche, äusserst treffende Charakterbilder. Ein eigenthümlicher Zauber ist über dies herrliche Kunstgebilde ausgegossen, der Duft einer echten Poesie weht uns aus diesen Tönen entgegen. In den wunderbaren Klängen der obligaten Bratsche (in wahrhafter Vollendung von Herrn Concertmeister David gespielt) schildert der Componist alle edlen und erhabenen Gefühle, welche in der menschlichen Brust Raum finden, ein reiches inneres Menschenleben erschliesst sich hier dem Hörer. Wie sehr drängt es mich zu dem Versuche, über dieses Werk mich erschöpfend anzusprechen, doch hier darf ich dies nicht — vielleicht aber widme ich dieser Sinfonie einmal einen eignen Artikel, vielleicht findet dieser dann Raum in Ihren Spalten.

Die Romane für Tenor mit Orchesterbegleitung „der junge Bretagner Schäfer“ ist ein reizendes, ganz französisch-national gehaltenes Stück, wenn hier auch des Meisters eigenthümlicher Geist sich weniger geltend macht, als in den übrigen uns bekannten Werken desselben. Dennoch brachte dieser Gesang einen nachhaltigen Eindruck hervor. In dem folgenden vierten Satze (Scherzo) der Sinfonie „Romeo und Julia“ „die Fee Nab“ erzählt uns der Meister des grossen Shakespeare's wunderliebliches Märchen in Tönen wieder. Es ist dieses Musikstück ohne Zweifel eine der bedeutendsten Schöpfungen Berlioz' und steht den übrigen Sätzen der Sinfonie „Romeo und Julia“ — von denen ich später sprechen werde — in jeder Beziehung würdig zur Seite. Das an diesem Abende gegebene Bruchstück aus „Faust“: Recitativ, Arie des Mephistopheles, Chor und Tanz der Syphen — Hess auf ein grosses und gewaltiges Kunstwerk schliessen: es wurde dies durch die Aufführung des ersten und zweiten Theiles der Faustlegende in

Berlioz' eigenem Concert bestätigt. Das Schluss dieses achten Abonnementsconcertes bildete die Ouvertüre „le carnaval romain“, zu deren vollkommenem Verständniß ein mehrmaliges Hören oder eine genaue Bekanntschaft der Partitur erforderlich ist. So viel ist aber gewiss, und das kann man auch schon nach flüchtiger Bekanntschaft mit diesem Werke sagen, dass es ein bedeutendes, höchst originelles, dass es sich ganz auf des Beethoven's der letzten Periode basirt.

Sämmtliche Vocal-Werke fanden bei dem Publikum den entschiedensten Beifall und wenn bei den Werken reiner Instrumentalmusik dem mit dem neuern Genre nicht vertrauten Hörer Measches noch unklar blieb, wenn sich in Folge dessen bei diesen jedenfalls sehr vortheilhafte Aeusserungen von Opposition bemerkbar machen konnten, die aber nur von einem quantitativ wie qualitativ sehr unbedeutenden Theile des Publikums ausgingen und auch bald zum Schweigen gebracht wurden, so hatte das bei dieser ersten Bekanntschaft sehr vortheilhafte nicht vollständige Erfassen seinen Grund eben darin, dass diese Werke ganz ohne alle nöthige Vorbereitung der Hörer auf das so Hörende vorgeführt wurden. Das Verständniß ward bei den Vocalwerken durch das geeignete Wort erleichtert, erläuternde Programme, die aus der Feder eines wahren Künstlers hervorgegangen, ähnlich den bekannten von Richard Wagner zu den Beethoven'schen Werken, wurden auf die Intentionen in Berlioz' Instrumentalwerken vollständig klar gemacht haben. Ohne diese Programme wird es vieler Anführungen und langer Zeit bedürfen — gerade so wie das mit Beethoven's Sinfonien der Fall war — ehe die nur in unbestimmten Tönen redendes Kunstgebilde das französische Meisters vollkommen erfasst werden. Vor allen Andern dürfte wohl Niemand mehr ein solchen Analysen berufen sein, als Liszt, der geniale Künstler und geistreiche Schriftsteller; Niemand ist wohl so tief in das Wesen der Berlioz'schen Kunst eingedrungen. Wir haben übrigens gegründete Hoffnung dass dieser Wunsch von Seiten Liszt's erfüllt werden wird.

Wie nicht Grosse und Bedeutende, so fand auch Berlioz hier Gegner, er ward der Gegenstand der lebhaftesten Debatte unter den Künstlern — die Mehrzahl war ganz für ihn gewonnen und selbst die, welche seiner künstlerischen Richtung, den neuen Formen und „sensu bahas“ nicht ganz beipflichteten, gestanden einstimmig ein, dass Berlioz auf jeden Fall ein Genie ersten Ranges sei, dass man über ihn bisher in grossem Irrthum gewesen. Die Zahl derjenigen aber, die nicht sehen und hören wollten, die sich aus ihrer selbstzufriedenen Gemüthsruhe und dem beeilenden Schlandrien nicht gern herauslösen lassen — ist bei uns sehr klein. Der allgemeinen Stimme zum Trotz erkauf aber ein Schüler (!) des hiesigen Conservatorium's im „Tagelichte“ sein wahrscheinlich auch in der Maxze liegendes Stimmchen mit wahrhaft bewundernswerther Dreistigkeit, öffnete sein grünes Schänkelein und machte den schwachen Versuch, die von dem Concertrenten genannten Blattes gegebene Besprechung des 8. Abonnementsconcertes zu widerlegen — blamierte sich dabei aber so pyramidal und ward in einer der nächsten Nummern des Tagelichtes — leider noch viel zu gelinde, aber doch schon so geschickt und wesentlich über die persönlichen Beleidigungen, welche dieser junge Mensch sich gegen

Berlioz erliebt hatte, srocht gewiesen, dass seine künstlerische Reputation, die er sich bei fleissigem Klavier- und Violinspiel vielleicht einmal hätte erwerben können, für hier wenigstens vor ihrer Geburt schon getödtet ist.

Nach diesem Vorfalle und nach den mancherlei in solchen Fällen hier fast unvermeidlichen Cliquen, welche Berlioz hatte erdulden müssen, musste es ihm eine grosse Genugthuung sein, als in seinem eigenen Concerte am 10. December im Saale des Gewandhauses ihn das Orchester- und Sängersonnial bei seinem Erscheinen am Dirigentenpulte mit enthusiastischem Applaus empfing, in welchem das Publikum sofort einstimmt. In diesem Concert errang der Künstler nun einen so grossen und nachhaltigen Erfolg, wie seit langer Zeit hier kein Anderer. Von Opposition war hier nicht mehr die Rede, Alles war kingerissen und begeistert von der hohen Schönheit dieser Tonwerke. Man hat oft behauptet, Berlioz wirke vorzugsweise durch die reine äussere Form und eine gewaltige imponierende Orchestration, in letzterer vor Allem liege der Schwerpunkt seiner Kunst. Die vollendetste Meisterschaft zeigt sich allerdings in seiner Instrumentierung; es kommt ihm hierin wohl kein anderer Componist gleich, dennoch aber liegt der Schwerpunkt nicht in diesem mehr äusseren Vorzug. Der eigenenthümliche Geist, die hohe Genialität sind es, welche die schönste äussere Form seiner Werke beleben und diese so wirksam und hinreissend machen. Eine Fülle der herrlichsten Melodien, eine imposante Harmonik, die Zeugnis von den tiefen Studien des Meisters gibt, ein durchaus edler Stil — das sind die Vorräde, welche Hector Berlioz in eine Reihe mit den grössten Künstlern der Vergangenheit und Gegenwart stellen. Und für diesen Mann, auf den Frankreich Ursache hat stolz zu sein, hat die Pariser Akademie keinen Sessel frei!

(Schluss folgt.)

## Paris 15. December.

Eine ereignisreiche Woche liegt hinter uns. In der italienischen Oper eine Unthätigkeit und das Wiedererscheinen eines der alten Genies des *salle Ventadour*, im *Théâtre lyrique* eine neue kumische Oper, in der *Académie impériale de musique* eine ausserordentliche Vorstellung, dewischen Concerte, *matinées, soirées, kankaze*, so dass man ihnen sich verdreifachen zu können, oder die Methode eines bekannten Berliner Kritikers nachzuahmen, nemöglich Alles sehen, über Alles berichten kann. Was ich indess aus diesem Schriftbruch physischen Vermögenes gerettet habe, stelle ich hiermit zu Ihrer Disposition und begiehe so mit dem Orte, den die Mode jetzt am Sammelplatze der *beau monde* erserkern hat, mit der italienischen Oper. Die Partisanen, welche neben dem Wiederauftritte Mario's am Erstenmale Erminia Frazzolini brachten, geben dem berühmten Tenor Gelegenheit, auch die strengen Kritiker zufrieden zu stellen, die in seinem Gesang viele Vollkommenheiten ihres früheren Abgotts so vermischen glauben, an aber zugeben mussten, dass Mario's Stimme siegreich gegen die gewaltige Macht der Zeit kämpfend, denselben Klang dieselbe Frische bewahrt habe, wie vor zehn Jahren. Madame Frazzolini, deren Ruf schon vor



Jahre aus Italien, Deutschland, England und Russland so uns herüber erklangen war und die merkwürdiger Weise bis dahin noch nicht in Frankreich geungen hatte, zeigte, dass das gewöhnlich übertriebene Gerücht diesmal nicht so Viel gesagt habe; ihre Elvira achte dich, glänzend durch, was um so mehr heissen will, als man sich nur noch zu gut derselben Leistung der vergötterten Grisi erinnert, und das Ringen gegen ein solches Andenken den Erfolg ungleich erschwert. Dass Tamburini, der seine frühere Rolle mit der Lähmung vertauscht hatte, auch in dieser excellenter, brauche ich kaum hinzuzufügen, sein berühmtes Duett acclietierte indes diesmal so dem Uebernügen des Baritone's, dessen Name mir entfallen ist, der es aber dahin brachte, dass das sonst stürmisch applaudirte Duett unter tiefem Schweigen zu Ende ging. Im *Théâtre lyrique* hat ein stauktige komische Oper von Gaveort, einem Zögling des Brüsseler Conservatoire, *Succès* gehabt. *Georgette*, oder die Mühle zu Fantony, so ist der Titel des neuen Werks, welches eigentlich in Sujet und Composition mehr die Elemente der deutschen Puzze birgt, enthält mehrere recht ansprechende Gesangsummern, auch die Overtüre ist leicht und gefällig geschrieben, wie denn überhaupt das Ganze sehr an eine andere Puzze, der in Deutschland schon die Ehren des Ueberausens widerfahren ist, an die Nürnberg'sche Puzze erinnert. — Die *Académie impériale de musique* brachte unter dem Titel einer ausserordentlichen Vorstellung jüngst eine quodlibetartige Zusammenstellung, in welcher auch die Kräfte des Schauspiels ihren Platz angewiesen hatten. *L'Avant et l'Arrière* durften diesmal ausnehmungsweise die Erhabenheit der Umgebung durch ihre heitere Laune in die fröhliche Stimmung versetzen, die das kleine Stückchen, ein Aufwärter bei Véry, stets erregt. Fragmente aus dem *Barbier in deux Madams* Boissé ihre Komödien und Triller mächtig ertönen liess, folgten dem Lustspiel und zum Schlusse hörten wir auch Meyerbeer's Fackelmarsch, der auch hier allgemeine Beifalls theilhaftig wurde. Dieselbe Composition war schon früher in dem ersten Concerte der Cécilia aufgeführt worden und hatte damals denselben Erfolg gehabt. In diesem Concerte kamen noch die Overtüre zu Figaro's Hochzeit, der Jagdchor aus des vier Jahreszeiten, die Overtüre zu Schumann's *Maifest*, zum erstenmale in Paris und die Passionsmusik von Sebastian Bach, zur Ausführung. Ueber Schumann's Overtüre, die übrigens vortrefflich executirt wurde, sind die Meinungen getheilt. Das starre Festhalten an so wissenschaftlicher Musik lässt dem Zuhörer wenig Ruhepunkte, jedenfalls aber ist die Overtüre ein vortreffliches Sinfoniestück. Von den übrigen Concerten nenne ich those für heute nur noch des der philharmonischen Gesellschaft, die damit die Feier ihres dreissigjährigen Bestehens verband, ferner die *matinées musicales* des Ehepaars Piersou, wo man gewöhnlich unsere besten Virtuosen sehen und hören kann und endlich die *soirées des Herrs von Ross*, der sich in dieser Saison derie gefüllt, in seinem Salon vorangewisse die Spanier und Pannzer an unsere ersten Pianisten so versammelte.

Mit der Beendigung der Bedraissée ist bei uns wieder die gewohnte Ruhe und Stille eingetreten; die Oper sah bisher die Gäste, die sich im Sommer so zahlreich einfanden, keine mehr, der Concertsaal war fast verödet. Doch fängt es nun wieder an, sich in der Musikwelt zu regen, das erste der Winterconcerte hat am 5. December stattgefunden, und ist somit der Reigen für die folgenden eröffnet; die Oper ist durch den längst erwarteten neuen lyrischen Tenor completirt und verspricht jetzt mehr Abwechslung, da das Repertoire derselben bisher ziemlich stereotyp und einformig gewesen war. Ausser den einheimisch gewordenen Opern *Figaro*, *Zauberflöte*, *Fidelio*, *Waffenschmied*, *Hugenotten*, *Norma*, *Bellsar*, *Ercani*, *Lucie* und den *Freischütz* sah man bisher als neu einstudirt die *Jedla*, welche sich Herr Thelen zum Benefice gewählt hatte. Der edle *Taubhäuser* und *Lohegrin* sind seit der Reorganisation (1. Sept.) des Theaters Fremdlinge geworden, die man mit Sehnsucht wieder zurückwünscht; hoffentlich wird man uns diese Oper nun nicht länger mehr vorenthalten, da mit der Ankunft des lyrischen Tenors kein Hindernis mehr vorliegt. Ob wir sie in dem früherem Glanze wiedersehen werden? Die Chöre des Lohegrin dürften wenigstens viel zu wünschen übrig lassen. Der *Taubhäuser* bricht sich nur auch widerwärtig Bahn und wird gewürdigt. Befremdend moss es aber erscheinen, dass man es mit seinem noch weit höher stehenden Gefährten *Lohegrin* noch nicht hat versuchen wollen. Wir sind fest überanget, dass dieser auch an anderen Orten bei sorgfältiger Einstudirung und vollkommener Besetzung die Begeisterung erwecken, die warm Theilnahme erregen wird, die ihm hier geworden. Seit der Ankunft unseres lyrischen Tenors, Herrn Röhr, vom Kroll'schen Theater in Berlin, (1. Dec.) kamen auch *Martha* und *Stradella* zur Ausführung, worin dieser als Lionel oder Alessandro debütierte. Herrn Röhr hat nicht allen Erwartungen entsprochen; zwar ist seine Stimme lyrisch, ansprechend, doch ohne Umfang, ohne Schwung und Fülle, sein Vortrag recht gefühlvoll, doch die Tonbildung nicht natürlich genug; wir zweifeln indess dennoch nicht, dass er sich eine spätere freundlichere Aufnahme erzielen und im Bereiche seiner Möglichkeit noch recht Verdienstliches leisten werde. Unsere trefflichsten Operisten sind die Herren Niessli, Thelen und Peretti; sie bilden ein Trio voll Lebensfrische und künstlerischer Begeisterung, und ist es aemstlich Herr Thelen, der fast mit jeder Vorstellung höher in der Gunst des Publikums steigt. — In *Martha* trat auch Frau Hagen, frühere Fräul. Marburg, als Nancy aus Gefälligkeit auf und bewegte sich in Spiel und Gesang mit anerkennenswerther Leichtigkeit und Gewandtheit. — Was nun noch das Direktorium des Hrn. Hagen betrifft, so ist dieser recht gütigen, sicher und ruhig, doch dürfte diese Ruhe sich nicht so weit erstrecken, und könnte ein wenig mehr Feuer auswirken gar nichts schaden. Sein Vorgänger Schmidalmann hat das Orchester und die Oper gerade durch seine Feingebit und seine Schärfe auf eines Standpunktes gehoben, dass es um diese Schade wäre, wenn deren Regsamkeit und Correctheit nicht in demselben Grade sich auch ferner bethätigten. Auch wünschen wir, dass Hr. Hagen seine Stellung und seinen Einflusse auf das Repertoire als stammberech-

tiges Mitglied der Theater-Commission (seine würdigste und er-spriesslichste Stellung wäre die, wenn man die Oper wo mög-lich ganz in seine Hände legte) noch in der Weise geltend machte, dass er uns eine gewisse Gattung der Oper vermittele, die hier ganz fremd geworden ist, eine „Entführung“, „Vestalin“, ein „Opferfest“, „Oberon“ und ähnliche Opern würden sehr willkommen sein. —

Das oben erwähnte Concert war dasjenige des Theater-Or-chesters zum Besten des Orchester-Fonds. Die für diesen Fond festgesetzten Winter-Concerte genossen eines ausgezeichneten Rufes und erfruchten sich stets eines sehr zahlreichen Auditorium's, für das der grosse Adler-Saal kaum Raum genug hat. Wir hörten diesmal Spohr's charakteristisches Tongemälde „Die Weihe der Töne“, eine Arie aus Titus, gesungen von Fr. Stark, eine Aria aus Paulus von Hrn. Thelen, ein Quartett aus Bighini's „befreites Jerusalem“, ein Violin-Concert von de Beriot von Hrn. Fischer (Orchester-Mitglied) vorgelesen und die Mendelssohn'sche Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“, das Ganze unter der Direction des Hrn. Capellmeisters Hagen. Grössere Tonwerke haben noch immer die lebhafteste Anerkennung gefun-den, so auch „Die Weihe der Töne“, die in Bezug auf musi-kalische Charakteristik ein Meisterwerk sind. In der Form einer Sinfale gehalten und nach dem C. Pfeiffer'schen Gedichte desselben Namens gearbeitet, führt uns dieses Werk in die mannichfaltigsten Verhältnisse natürlicher Wahrnehmungen und menschlicher Erlebnisse ein. Ein Largo leitet das Ganze ein und drückt zuerst das sternen Schweigen, die Kälte der Natur vor dem Erschaffen des Tones an; in dem darauf folgenden Allegro ent-wickelt sich endlich sich unter beständigen sanften Bewegungen der Violinen voll sanftmüthiger Melodie die Tenbildung im Reiche der Natur; das Zwischern und Trillern der besiedelten Sänger, das rego sinnliche Leben, selbst das „Fürchte Gott“ der Wachtel glauben wir aus dem Instrumentalgewande zu hören, das in fortwährendem cresc. und dim. uns stets neue Formen zuführt, dann aber der Vögel Sang verstommen macht und sich bis zur Windsbraut, bis zum Toben und Grollen der Elemente erhebt, wieder beschäftigt dann zu seiner früheren Lebendigkeit zurück-kehrt und zuletzt im leisen *morendo* der Blasinstrumente sich sosauscht. Der 2. Satz führt uns in's Gemüths- und Liebes-leben; in dem lieblichen *Andantino* hören wir das Wingenlied-chen einer liebenden Mutter, im *Allegro* der *Cossaisse* fliegen die liebenden Paare vor unsern Sinnen dahin, in der Wieder-kehr des *Andantino* laschen wir dem schwächelnden Ständchen des liebeglühenden Sängers. Diese 3 Themata verbinden sich jetzt und treten gleichzeitig auf und bilden ein Gemälde von eigenenthümlichem Reize aber auch grosser Schwierigkeit für die Executirenden, da die verschiedenen Tactarten und Formen des Rhythmus bunt in einander greifen; nur der Altvaier, der Bass steht in seinen eiförmigen gestossenen Sechzehnteln *pizzicato* in fester Consequenz dem lieblichen Gewirre an, bis er zuletzt in einem leisen Anfluge leiser Theilnahme einen Augenblick mit ein-stimmt. Ein ganz anderes Gepräge trägt der dritte Satz: Krieger ziehen in das Feld, ein prächt- und schwungvoller Marsch ertönt; lauth nicht der Krieger von dannen, aber die Zurück-bleibenden klagen sich in schweren Wehmuthstönen aus his jene

streichlich wiederkehren, worauf Alles in's *Tu Domine* stimmt und die Melodie des Ambrosianischen Lobgesanges, von den Blech-Instrumenten getragen, über einer künstlichen Fuge der Streich-Instrumente sich hinzieht.

Aber auch die Trauer gehört in's Reich der Töne: der 4. Satz beginnt im *Larghetto* mit einem Leichenesermon: „Begrabt den Leib in seine Gruft“, doch auch Trost gewährt die Töne; ein sanft beruhigendes *Allegretto* schliesst das reizende Tonge-mälde. — Die Ausführung des Ganzen war recht gelingen in Technik und Nüancirung. Auch der Vortrag der übrigen Num-meren fand Anerkennung und rissen namentlich die Leistungen des Hrn. Thelen zum lebhaftesten Applaus und zur Bewund-erung hin.

Mit Vergnügen sehen wir den ferneren Genüssen entgegen, die uns noch der Winter in den weiteren Concerten des gesum-ten Theater-Orchesters, wie einzelner Künstler dasselben bieten wird, bedauern aber auch zugleich, dass durch den momentanen Zurücktritt des bisherigen Dirigenten des Cöllnien-Vereins Hrn. Begler, uns jede Aussicht auf dessen vortheilhafte Leistungen genommen sind, indem seiner jetsigen Direction wohl nicht der gute Wille, aber die höhere musikalische Befähigung fehlt. —

11.

## Tags- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln.** Unser Männergesang-Verein wird im nächsten Sommer eine zweite Sängerbildung nach London machen und auch in Bir-mingham, Liverpool und Manchester singen. — Herr Musikdirector Weher hat von dem Märkischen Sängerbund ein Ehren-Geschenk erhalten. — Herr Ed. Franck spielte am 17. December in der Mu-sikal. Gesellschaft das Bach'sche Clavierconcert in *D moll* mit wahrer Vollendung und fand den lebhaftesten Beifall. — Herr J. Offenbach aus Paris, welcher mit seiner Oper *Pepto* so aussergewöhnliches Glück machte, dass dieselbe binnen 6 Wochen 34 Mal gegeben werden musste, ist hier angekommen. —

Im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig erschienen so eben: Thlr. Gr.

<b>Bach, J. S.,</b> Sonaten für Violine mit Flöte.-Begl. von B. Nollige.	2
<i>Heft I.</i> Adagio und Fuge aus der Sonate Nro. 1	— 20
<i>Heft II.</i> Bourée und Double „ „ „	— 2 — 12 1/2
<i>Heft III.</i> Grave und Fuge „ „ „	— 3 — 25
<i>Heft IV.</i> Adagio und Fuge „ „ „	— 5 — 27 1/2
<i>Heft V.</i> Gavotte und Rondo „ „ „	— 6 — 10
<b>Bonnett, W. St.,</b> Caprice pour Piano, Op. 28.	Nro. 3 — 10
<b>Kröger, W.,</b> Galop caprice de Concert pour Piano, Op. 33	— 12 1/2
<b>Norman, L.,</b> Vier Fantasiestücke für Pianoforte, Op. 5	— 20
<b>Raf, J.,</b> Romanze für Pianoforte, Op. 41	— 15
<b>Schumann, R.,</b> Ouverture, Scherzo und Finale für Orchester, Op. 52. Partitur	. . . . . 2 25
— Dieselben für das Ph. svenskändig	. . . . . 1 —
<b>Sieber, F.,</b> Vier Lieder für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Begl. des Ph.	
Heimkehr. — An die Wolke. — Stille Sicherheit. — Wanderer's Morgenlied. Op. 17	. . . . . 17 1/2
— „Herr, mein Herr sei nicht bekümmert!“ von H. Heine. Canon für drei Mezzo-Sopran-Stimmen m. Begl. des Ph., Op. 19	. . . . . 10

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Cöln. Druck von J. F. Bachem in Cöln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 207.

Cöln, den 24. December 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Packete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schless in Cöln erbeten.

## Leipziger Briefe.

(Schluss.)

In dem Concert vom 10. December kamen zuerst die vier ersten Sätze der Sinfonie mit Chören „Romeo und Julia“ zur Aufführung. Der erste Satz gibt in einer Instrumental-Einleitung ein Bild der Kämpfe der Montagues und Capulets; des zum ersten Theile noch gebührende Prolog dient als Exposition. Nach einem erzählenden Chor-Recitativ schildert ein Sopran in zwei von acht südindischer Liebesgluth getragenen Strophen mit Harfenbegleitung Romeo's und Julia's Liebe mit einem Schwunge und einer poetischen Wahrheit in Tönen, wie sie mit Worten nur ein Shakespeare verberlichen konnte. Mercutio lacht über die Schwermuth Romeo's und behauptet, die Königin Mab habe ihn betört. Ein reizendes Vocal-Scherzchen (Chor) sagt uns nun, wer diese Königin ist, das diesem folgende Recitativ deutet den Verlauf und das Ende der hochtragenden Begebenheit an. Der zweite Satz fängt mit tiefen Schwermuthstönen, Romeo's Schmerzausdrück, an — doch bald werden diese von der rauschenden Ballmusik in Capulets Hause überhört. Mit grossartiger Fracht ist dieses Fest der Capulets beschrieben, doch ist diese Musik nicht wirklich heiter und frohlich: man fühlt, dass diese scheinbar Glücklichen an einem Vulkan stehen — wie durch einen düsteren Schleier sieht man die Kerzen des Ballsaals schimmern, die leise aber erschütternde, warnende Stimme des tragischen Schicksals hört man stets durch die Jubelklänge des Festes hindurch. Solche geniale Züge, wie man sie in dieser Ballmusik findet, sind eben nur einem wirklichen Meister möglich, eine solche Absicht kann nur ein Genie verwirklichen. Der dritte Satz führt uns nach Capulets Garten. Die jungen Capulets kehren im Doppelchor, Reminiscenzen der Ballmusik singend, vom Feste zurück. Dann nächtliche Stille. Julia erscheint auf dem Söller, Romeo lauscht im Schatten. Welch eine wunderbare Welt erschliesst uns nun der Componist in der folgenden, nur durch Instrumente dargestellten Liebesscene, wie tief ergreifend, wie edel und rein ist der Gesang der Violine in diesem Adagio. Das höchste Ideal der Liebe, das ja in einer Dichterbrust entstand, schwebt in diesen Tönen an uns vorüber. Wir fühlen den lauen Hauch einer italischen Sommernacht, wir

sehen den tiefdunkeln Himmel des Gartens von Europa, wie im dunkeln Laub die Goldorangen glühen, das flüsternde Zweigsprach der Liebenden säuselt in voraussehenden, sarten und keuschen Klängen durch dies herrliche Tonbild. Der vierte Satz (Scherzo) ist das in Tönen erzählte Märchen der Königin Mab, das schon im 8. Abonnementsconcerte gegeben wurde. Nur ungern hörte ich die leisen Töne dieses Buchstückes erklingen — das ganze Werk hätte ich hören mögen und hätte die Aufführung bis nach Mitternacht gedauert. Doch man musste sich von diesem erhabenen Kunstwerke losreissen: der Componist führte uns in eine andere Welt. Die „Flucht nach Aegypten“ ward auf vielseitigen Verlangen noch einmal vorgeführt und der Eindruck, den diese kindlich religiösen Töne auf mich machten, war bei dieser zweiten Aufführung noch stärker, als bei der ersten. Nach diesem Musikstücke bin ich der Meinung, dass von allen lebenden Meistern keiner einen so entschiedenen Beruf zur kirchlichen Kunst hat, als Berlioz. Man glaubt oft und ich selbst war der Ansicht, dass wirkliche Kirchenmusik mit acht religiöser Weibe nicht mehr geschrieben werden könne: Berlioz beweist das Gegentheil — in ihm lebt noch die ionige, hingebende Gläubigkeit, welche die grossen Meister der Vergangenheit zu ihren religiösen Schöpfungen begeisterte.

Die dritte Abtheilung des Concertes bildeten die ersten beiden Theile der Legende „Faust“. Es ist dieses Werk seiner äusseren Form nach mehr dramatisch als episch gehalten und unstreitig ist diese Form für den Stoff auch die entsprechendste. Zur textlichen Grundlage sind grösstentheils Göthe's Worte benutzt, dieselben sind in's Französische überetzt worden, mussten aber bei der Aufführung in Deutschland wieder zurückübersetzt werden, da die Worte des deutschen Originals nicht an der Musik gepasst haben und nicht wenige falsche Accentuationen in dieser entstanden sein würden, wenn man Göthe's Verse selbst der Berlin'schen Musik unterlegt hätte. Die Rückübersetzung ist nicht besonders und gut wäre es, wenn ein deutscher Dichter sie in bessere Form bringen wollte. Die Grundidee des Ganzen ist dieselbe, wie im Göthe'schen Faust und diese ist musikalisch in höchst entsprechender Weise wiedergegeben, wenn natürlich auch der Gang der Handlung in weniger wesentlichen Dingen abgeändert ist. Der erste Theil zeigt uns den Helden in jenem Unbefriedigtsein, in jenem unbewiegbaren Streben nach

dem höchsten Ideal, das allerdings ausserhalb der dem Sierlichen gesteckten Grenzen liegt. Der Schauplatz ist Ungarn; es ist Frühling, doch Faust kann sich nicht mehr an der Schönheit der Natur erfreuen, weder die laute Fröhlichkeit der Bauern, die sich im Tane drehen, noch die mit Benützung des berühmten Rokocysmarches treffend geschilderte Ritterlichkeit der magyarischen Krieger (und wie ist dieser begeisterte Marsch aufgefasst und orchestriert!) vermag die Wolken zu vertreiben, die über Faust's edler und grosser Seele schweben. Er sieht diese reizende und höchst charakteristische Bild des adeln und ritterlichen Magyarenvolkes und wird ihnen im zweiten Theile in Norddeutschland in seinem Studioszimmer „unter Büchern und Papieren“, zwischen „Thiergeripp und Todtenbein“ wieder. Er ergreift die „krystallene reise Schale“, welche den tödtlichen Trank enthält, er ist im Begriff sie zu leeren — da ertönt die Osterhymne — ein herrlich concipites Musikstück — er schöpft Hoffnung, er wird dem Leben zurückgegeben: „die Erde hat mich wieder“. Mit einem infernalischen Accord und einem grellen Schlag der Becken erscheint Mephistopheles. Faust beginnt nun mit diesem seine Wanderung. Alle irdischen Götze, Alles gibt ihm der Geist der Negation, nur die Befriedigung nicht, Faust kann sie „so dem Angenblicke sagen: verweile doch du bist so schön!“ zuerst bringt ihn Mephistopheles „in lustige Gesellschaft“ nach Leipzig in Auerbachs Keller. Das wüste, ausgelassene Treiben der mittelalterlichen Studenten wird hier sehr treffend und doch immer in edler Weise geschildert. Branden siegt das Lied von der „Ratt im Kellern“, Mephistopheles das vom „grossen Floh“ — beide vom Componisten mit vielem Humor aufgefasst. Dem edlen Faust eckelt vor dieser mässen Flattheit, er eilt fort und Mephistopheles führt ihn an das Ufer der Elbe, wo Sylphen den Helden umschweben und ihm unter geisterhaften Gesängen und lustigen Tänzen im Trance Gretchen's Bild zeigen. Faust erwacht, er verlangt Gretchen in Wirklichkeit zu sehen. Mephistopheles zeigt ihm das Haus, wo sie wohnt, sagt aber ernst: „Nur bedeeke die That, eh' die Reue sich naht“. Soldaten und Studenten sieben an dem Hause singend vorüber. Erst singt jeder Chor sein Lied, dann ertönt der kriegerische Gesang der Soldaten mit dem lateinischen der Studenten zusammen — ein wahres Meisterstück contrapunktischer Combination. Während dem erscheint Gretchen am Fenster. Hier schliesst der erste Theil und ahernis musste der Hörer es bedauern, dass nur ein Bruchstück dieses imposanten Werkes vorgeführt wurde. Die musikalische Wiedergabe der Faustsage ist, soweit wir jene kennen gelernt, grossartig und höchst charakteristisch. Dasselbe, was Göthe durch Worte, drückt Berlioz durch Töne aus — die grosse Aufgabe, die sich dieser Künstler gestellt, hat er in einer Vollendung gelöst, wie es wohl Niemand erwartet — der Eindruck war auch hier ein überwältigender und nachhaltiger. Vielleicht ist es uns nun einmal vergönnt, die beiden herrlichen Werke „Romeo und Julia“ und „Faust“ in ihrer Totalität zu hören, da die Kunst Berlioz, uns endlich sich in Deutschland Bahn gebrochen, hier einen so empfänglichen Boden gefunden hat. Epoche machend für die Leipziger Kunstzustände wenigstens wird die Anwesenheit des grossen französischen Künstlers gewiss gewesen sein — ein neuer sehr nothwendig gewordener Aufschwung ist erfolgt, der

seit Jahren immer enger geworden Kreis, in dem wir uns hier mit selbstzufriedener Gemüthsruhe bewegten und vielmehr festsetzen, ist durchbrochen, ein neues, frisches Element ist in unsere Kunststimmose eingebracht und wird schon für die nächste Zukunft nicht ohne Folgen bleiben.

Ganz besondere Anerkennung verdient die vortreffliche Ausführung der Berlioz'schen Werke von Seiten der Sänger, wie des Orchesters. Mit wahrhafter Begeisternng gab man sich der schweren Aufgabe hin und nur hiurdurch wurde es möglich, so Schönes und den Verhältnissen nach Angenehmestes zu leisten. Bedenkt man, dass zu dem zweiten Concerte an zwei Orchesterproben möglich waren, so mussten die Leistungen unseres Orchesters diesem so grässes Ebre gereichen. Nicht allein viele Capellen dürften es wagen, nach zwei Proben so solcher noch ganz unbekannter, äusserst schwieriger Musik, mit dieser vor die Öffentlichkeit zu treten. — Die Solo-Gesangpartien waren in den Händen der Frau Dreysachek (Guttia unseres besthätigen Concertmeisters), der Herren Schneider, Behr und Cramer, die Chöre wurden von der Sing-Akademie, dem Universitäts-Gesangverein und dem Thomserchor ausgeführt. Die Harfenpartie hatte die treffliche Künstlerin, Frau Jesenetta Rohl, geb. Eyth aus Dresden übernommen. — Ich will nicht unerwähnt lassen, dass der Universitäts-Gesangverein dem Künstler nach dem Concert die Ständchen — und zwar ohne alle von unsen kommende Aufforderung — brachte, und dass Llast eine Anzahl der hiesigen und der fremden Künstler, welche von weit und breit her zu diesem seltenen Kunstgese gekommen waren, zu einem dem Meister zu Ehren veranstalteten glänzenden Souper versammelte.

30.

#### Viertes Abonnements-Concert im Casinosalle.

In diesem Concerte, welches am 20. December unter Ferd. Hiller's Leitung stattfand, trat Herr Concertmeister Joachim aus Hannover am ersten Male hier auf; wir dürfen kühn behaupten, dass derselbe der erste der jetzt lebenden Violoncellisten ist, dass er der bewundernswürdigste Virtuose auf seinem Instrumente genannt werden muss, denn in ihm wendet ein künstlerischer Geist, der in die tiefsten Gehebnisse des Schönen eingedrungen, uns eine romantische Zauberwelt erschliesst. Diese Vorzüge gelten aber nur dem Virtuosen, nicht dem Componisten, denn mit seinem Concertstücke konnten wir uns nach einmigen Hören nicht befunden. Joachim gehört in Bezug auf seine Compositionen zu Jenes, die denselben ein bestimmtes Motiv zu geben suchen und erst dann wenn sie dasselbe nach allen Richtungen hin in sich ausgebildet haben, die entsprechenden malakalischen Ausdrücke zu finden trachten. Daher muss der Zuhörer erst in die Intentionen des Componisten eindringen, sich gleichsam in dessen Anschauung versetzen, ehe er das Dargebotene mit wahren Genuss zu empfinden vermag. Das Concert von Beethoven spielte Herr Joachim mit derselben Meisterschaft, welche wir beim letzten Musikfeste in Düsseldorf schon bewundert haben und die damals in dieser Zeitung ausführlich besprochen wurde. Die Sinfonie von Haydn (*D dur*), welche das Concert eröffnete, lieferte wiederholt den erfreulichsten Beweis von der Tüchtigkeit unsers Orchesters.

Der 24ste Psalm von Fr. Schneider, zwei Weihnachtslieder für vierstimmigen Chor von Leonhardt Schröter, componirt im Jahre 1587 wurden sehr brav gesungen und machten eine herrliche Wirkung. Eine Ouverture zu Phädra von Hiller, welche erst kürzlich componirt, uns heute zum erstenmal zu Gehör gebracht wurde, ist ein Werk mit grossem Vorzüge; eine ausführliche Besprechung desselben behalten wir uns für eine der nächsten Nummern dieser Zeitung vor. Den Schluss bildete die Ouverture zu Olympis von Spontini.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Coln. In einer sehr zahlreich besuchten Soirée, welche am 22. im grossen Casino-Saale stattfand, hatten wir abermals Gelegenheit die ungemeine Höhe der mechanischen Fertigkeit und die geistige Tiefe im Vortrag des Herrn Joachim so bewundern. Herr Joachim spielte mit Herrn Capellmeister Hiller Variationen in E dur von J. S. Bach, eine Romanze eigener Composition, 3 Etuden von Hiller, Variationen von Paganini und die grosse Sonate in A von Beethoven. Wenn wir eines Tadel auszusprechen haben, so ist es der, dass die Tempi der Sonate gar so schnell genommen wurden: Presto ist allerdings die Bezeichnung für ein schnelles Tempo, wir hörten jedoch fast prestissimo. — Herr E. Koch sang „Am Meer“ und „Südtsee“ von Schubert, Lied von Nicolini, der Kabe mit dem Wanderhörn von Schumann und Beethovens Adelaisde mit vieler Wärme und gediegenem Vortrag.

Berlin. Die Musik der Operette Rübensahl von Conradi ist sehr ansprechend, das Libretto jedoch sehr langweilig.

Crefeld den 10. Decbr. Donnerstags Abend gab Herr Jérôme Gulomy, unter gef. Mitwirkung der Frau Finndorf geb. Waidmann und des Musikdirector's Herrn C. Wilhelm eine musikalische Soirée. Herr Gulomy ist der Welt bereits als ein grosser, gediegener Violinist bekannt und bot uns durch sein gewandtes und schönes Spiel einen gemessenen Abend verschafft. Sein „Souvenir du Freischütz“ hat am besten gefallen. Frau Finndorf, Altistin welche augenblicklich hier in Ihrer Vaterstadt verweilt, hatten wir so diesem Abend, obgleich dieselbe kurz vorher in Düsseldorf die Alt-Partie im Samson gesungen, zum ersten Mal Gelegenheit zu hören. Bei einer kräftigen und schönen Erscheinung besitzt Fr. F. eine Altstimme von seltsamem Umfang, schönem Ton und grosser Kraft in Tiefe und Höhe; sie bot uns gezeigt, dass sie zu singen versteht und Ihre Stimme in der Gewalt hat, allein ein inneres Hervorquellen von Poesie, ein tiefes Gefühl konnten wir nur in geringem Grade wahrnehmen. Dennoch müssen wir das Publikum auf die Stimme der Fr. F. als eine seltene und wertvolle Erscheinung aufmerksam machen. Herr Wilhelm beendete sich in diesem Abend in der zarten Begleitung der Solisten wiederum als ein gewandter Clavierspieler und grosser Musiker.

Darmstadt. Der Theorist Wachtel, noch vor wenigen Jahren Drochankutscher in Hamburg, hat den Tambäuser mit grossem Beifall gesungen.

In Hamburg erscheint ein statistisches Handbuch für Bühnenverhältnisse, Bühnenkünstler und Bühnenfreunde, herausgegeben von C. A. Sechse.

Mannheim. Die auf das 3te Preisausschreiben der Tonhalle eingekommenen 10 Violin-Trios haben dem Preisrichter F. Lachner, L. Spohr und J. Strauss zur Beurtheilung vorgelegen und es haben dieselben einstimmig den ersten Preis surkannt: dem Werke des Herrn C. J. Buchhoff in Frankfurt a. M.

Stuttgart. Eine ganz neue Erscheinung ist die Oper „Giulia“ von Lindpaintner, Text von Lewald, die, so lange erwartet, seit dem 20. Novbr. zwei Mal aufgeführt wurde. Was vorerst die Handlung betrifft, so ist sie spätlich und monotön. Giulia, die Tochter des corsischen Generals Paoli, der von einer englischen Flottenabtheilung Hilfe zur Befreiung seines Vaterlandes erhält, hier eher fast nur als betrübter Vater auftritt, ist von Anfang bis an Ende wahnsinnig. Ein englischer Arzt, der früher mit den Franzosen sich auf Corsika aufhielt, gewiss iestgeheim ihre Liebe und ersticht den ihr am Gemahl bestimmten Grafen Saevitale, der sie bei einem Steildiebstahl überbracht. Vom Augenblick dieser schrecklichen Scene an ist Giulia des Verstandes beraubt, der Geliebte flüchtig, erscheint aber jetzt mit den englischen Offizieren als Arat Reynolds und wird vom Vater wegen des Zustandes seiner Tochter, die in düsterm Trüb-sinne, todt für die äussere Welt, täglich die Wiederkehr des Geliebten erwartend dahin welkt, am Rath und Hilfe angegangen; aber von Pedrillo, dem alten Diener des Grafen v. S., der in Paoli's Haene ist, erkannt, belauscht, dem Tode geweiht und der letztere ist es, der die vier Brüder des Emoranten zur Rache herbeiruft. Eine Wahnsinnige unter denselben, stets wiederkehrenden Gefühlsasserungen durch drei Akte hindurchzuschleppen, ist ebenso unnötürlich als langweilig, und da endlich nach lange ausgesprochenen Rachebeschwören fünf Dolche gegen den Engländer gesteckt sind, die Wahnsinnige eintreten, genesen, den Geliebten retten an lassen, so dass sie einander heirathen und jene wie ertrappte und beschämte Bösewichter abziehen, ist ein Schluss, der die ganze Anlage des Stücks, so zu sagen, Lügen strafte und an den fadesten Roman erinnert. So viel über den Inhalt des Libretto's, das ausserdem so wenig sagt, dass wir uns oft wundern mussten, wie der Componist zu solchen Worten Musik machen konnte. Die Oper ist an sich zu lang, das ist aber des Dichters Schuld, da dieser kein Ende finden kann. Dagegen hat die Musik sehr schöne Partien. Die Auffassung des Componisten bei solchem Libretto ist dramatisch wahr; die Instrumentation weicht hier von der deutschen Manier ab und ist nicht so überladen. Man hat Lindpaintner schon vorgeworfen, er verstände die Behandlung der Stimme nicht, das ist aber unrichtig, obwohl wir gestehen, dass man zu seiner Musik allerdings viel Stimme nöthig hat und Künstler sein muss, der dritte wieder etwas besser. Besonders reizend und klassisch schön ist das Quintett im zweiten Act und der Schwur im dritten, ausserdem die Romanze der Giulia im ersten Act. Die Chöre sind höchst Frau v. Marre cretete als Giulia reichen Beifall; dieser werde auch Hrn. Fischer als Pedrillo an Theil; Hrn. Bauscher, entwickelt in seinen Darstellungen stets viel Anstand und Geschmack, aber wir vermiesen grössere Wärme und lebhaftere Action. Dekoration und Inszenirung waren, wie nicht anders zu erwarten, wo der Dichter ungleich Regisseur der Oper ist, reich und geschmackvoll. Ob Lindpaintners neueste Tonschöpfung auf dem Rapertoire sich halten wird: — wir bezweifeln es; jedenfalls liegt aber denn die Schuld viel weniger an dem Componisten als an dem Dichter.

Posth. Fräulein Bory singt stets mit grossem Beifall; ihre Benefiz-Vorstellung „Martha“ war sehr besucht.

Paris. Meyerbeer's Fackelmarsch, der erst jüngst bei Gelegenheit eines Concerts für hiesige Abgebrannte zur Ausführung kam, ist keineswegs, wie mehrere Blätter wissen wollten, ein neues Werk des Componisten, sondern schon vor Jahren für die Hochzeitsfeier einer preussischen Prinzessin von ihm geschrieben worden. Die eigentliche Cerimonie des Fackelmarsches, aus dem Mittelalter herrührend und noch heute an manchen Höfen üblich, besteht darin, dass am Verlobungstage eines fürstlichen Paares, jeder der Verlobten, eine Fackel in der Hand, und von den übrigen Anwesenden gefolgt, so oft die Thür durch den Saal an dem Könige vorbei macht, als überhaupt Paare in dem Saale sind; da bei jeder Tour Prinz und Prinzessin ihre Tänze wechseln. Das Ganze ist eine Art Polonaise, im  $\frac{3}{4}$  Takt und wird von Militärmusik begleitet. — Von Offenbachs *Pepto*, den der Componist an den Verleger Chailiot verkauft hat, sind schon mehrere einzelne Nummern erschienen, unter welchen das Triak-Terzett die am Meisten begehrt ist.

London. In dem Concerte der Harmonic society kam jüngst der *Messias* von Händel zur Ausführung; das nächste Concert dieser Gesellschaft wird uns Händel's Alexander Fest und Leonora von Mac Farren bringen. In Kester-Hall hörten wir von der sacred harmonic society das Oratorium Samson. Für den neuen Kristallpalast zu Sydenham beabsichtigt man den Bau einer Orgel, deren Tone mächtig genug sein sollten, die riesigen Räume auszufüllen. Das betreffende Comité hat zu diesem Zwecke die Grösse der Orgel auf 5400 Quadrat Fuss, die Tiefe auf 50, die Höhe auf 140 Fuss angenommen und die nöthigen Kosten auf 25000 Pfund Sterling veranschlagt. — Fräulein Claus ist von hier nach Paris abgereist.

Plymouth. Die Deutsche Operngesellschaft hat hier unter ungeborenem Andrang des Publikums ihre Vorstellungen mit Norma eröffnet.

Es ist allgemein bekannt, dass, wie Mozart Händel's *Messias* instrumentirt hat, er in ähnlicher Weise desselben Meisters *Acis* und *Galathea* bearbeitete, doch hat man diese Bearbeitung nicht auffinden können. Jetzt hat Herr Costa auf seiner jüngsten Reise durch Deutschland, in Wien bei einer öffentlichen Versteigerung ein Paquet geschriebener Musikalien an sich gebracht und in demselben beim Nachblättern die vollständige Partitur von *Acis* und *Galathea*, mit der von Mozart instrumentirten Begleitung, gefunden. Wie Herr Costa sagt, hat Mozart sich hierbei nicht darauf beschränkt den ursprünglichen Instrumenten, zwei Violinen Alto und Bass, Blasinstrumente zuzufügen, sondern die ganze Begleitung von Grand aus omgearbeitet. Herr Costa, der seinen kostbaren Fund mit nach London genommen, wird demnächst in der Harmonie deren Dirigent er ist, die im Jahre 1717 geschriebene Partitur zur Ausführung bringen.

Die *Diascalia* berichtet, dass die Gewählte Omer Pascha's des Oberanführers der türkischen Truppen eine treffliche Pianistin und gute Componistin ist.

Herr von der Osten gab in Königsberg zwei Concerte.

In meinem Verlage erschien so eben:

## Friedr.-Wilh.-Theater.

Sammlung  
der beliebtesten, auf obigem Theater gefungenen  
**Lieder und Couplets.**

Mit einer Abbildung des Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theaters.

Nro. 2 und Nro. 3: Von  
aus dem „**Weibliche Seeleute**“ A. Wehrhach.  
Vandeville: „**„** Musik von  
Mit Pianoforte-Begleitung. A. Conradl.

**Musikalische Rebus.** „Es hat ein Mann der Häuser drei“. Gesungen von Hrn. Wehrhach. 5 Sgr.  
**Schluckauf-Lied.** „Es stimmt gewiss mir Jeder bei“. Gesungen von Hrn. Wehrhach. 5 Sgr.

Früher erschien von dieser Sammlung die Nr. 1 enthaltend:  
**Die Flasche.** Text von R. Gottschall, Musik von A. Pabst. Gesungen von Hrn. Duffhe. 7½ Sgr.

Welche Anerkennung diese meine Collection von Seiten der Kritik gefunden, möchte wohl aus nachstehender Notiz des durch ganz Deutschland geachteten v. Gall'schen „Central-Organs für die deutschen Bühnen“ (v. 29. Oct. 1853) unzweifelhaft hervorgehen:

„Die thätige Verlags-handlung von Leopold Lassar in Berlin hat so eben eine Sammlung der beliebtesten Lieder und „Couplets, welche auf dem Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater gesungen werden, eröffnet, die mit einem Liede von R. Gottschall, Musik von A. Pabst, beginnt und sich durch die hübsche Ausstattung, wie durch die glückliche Idee gleich sehr empfiehlt. Den Titel des ersten Heftes schmückt ein Bild des obgenannten Theaters. Das ganze Unternehmen erweist sich als ein recht praktisches, und wir vertrauen dem Geschmack der Handlung, dass sie uns nur Schönes und Wertvolles bieten werde.“

Berlin im Dez. 1853.

**Leopold Lassar,**

Brüderstrasse Nr. 3, unweit des Schlossplatzes.

Um Störungen in der Zusendung zu vermeiden, werden die geehrten Abonnenten der

## RHEINISCHEN MUSIK-ZEITUNG

freundlichst gebeten, den nächsten Jahrgang bei den betreffenden Buch- und Musikalien-Handlungen recht bald zu bestellen. Ganz besonders wollen diejenigen, welche diese Zeitung durch die Post beziehen, die Bestellungen umgehend erneuern.

Der Verleger **M. Schloss** in **Cöln.**

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Cöln. Druck von J. P. Bachem in Cöln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 208.

Cöln, den 28. December 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr — Insertions-Gebühren pro Petit-Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete, werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Die Form des modernen musikalischen Drama's.

Von Ferdinand Gleich.

II.

Wie eine jede Reform, überhaupt ein jedes Ereigniss, wenn es geschichtliche Berechtigung haben soll, langsam vorbereitet werden muss, wie ein Blick in das Buch der Geschichte, uns lehrt, dass der Mann, der zu etwas wirklich Grossen berufen, auch stets dann erst auftritt, wenn alle Umstände sich vereinigen, um das Werk zu fördern, so ist dies auch mit der gegenwärtigen Reformation auf dem Kunstgebiete und deren Träger der Fall. Ohne den Vorgang Gluck's, Spontini's und Meyerbeer's wäre R. Wagner unmöglich gewesen, ohne die durch die äusserste Ueberbietung und Ueberreizung auf dem Gebiete der Oper herbeigeführte Uebersättigung, ohne die Abspannung und den Ekel, welche die Fluth der talentlosen, die deutsche Bühne in den letzten Jahren überschwemmenden Producte Frankreichs und Italiens verursachte, könnte kein „Tannhäuser“ und noch weniger ein „Lohengrin“ entstehen. Die Zustände der Oper mussten erst vollständig versinken, die Nichtigkeit der ausländischen Klingen- und Klapper-Opern, musste aus ausländischen Deutschen so recht handgreiflich und faustdick vor die Augen gehalten werden, ehe wir bei unserem Mangel an Nationalstolz und Selbstbewusstsein es wagen zu könnten glauben, einen aus unserer Mitte hervorgegangenen Künstler eremum Raagen bei seinen Lebzeiten schon anzuerkennen. Das Bedürfniss nach etwas Neuem, nach etwas dem fortgeschrittenen Geiste der Zeit Entsprechendem stellte sich als unabweisbar heraus, so Mancher mag es unbewusst gefühlt haben, dass die bisherigen dramatisch-musikalischen Zustände durchaus unhaltbar geworden.

Die Umgestaltung der Opernform zu der des Musikdrama's durfte jedoch keine bloss äusserliche bleiben, die dramatische Musik musste in ihrem innersten Kern eine ganz andere werden. Stützte sich Wagner bezüglich der Form auf Gluck, Spontini und Meyerbeer und bildete er das von diesen Componisten bereits hierin Gegebene noch weiter aus, so konnte er jedoch bei beiden Letztgenannten nicht das finden, was er zu dem geistigen, die neue Form behelenden Inhalte brauchen konnte. Selbst der musikalisch ungleich bedeutendere Gluck vermochte nicht ganz hierzu auszureichen, Wagner musste sich zu diesem Zwecke an dem tiefsten Born musikalischer Originalität, bei dem grössten Genius der tönenden Kunst Kräftigung suchen. Beethoven, der die absolute Musik bis zur höchsten Spitze geführt hat, über der für absolute Musik eben nichts mehr zu finden ist, der in der neunten Sinfonie gleich einem Columbus eine neue Welt entdeckt, zugleich damit aber auch die Mission der absoluten Musik vollständig beendet hat, er war es, an den der Schöpfer des Zukunft-Drama's, was dessen musikalischen Theil betrifft, anknüpfen musste. Wagner schuf sich eine ganz eigenthümliche, bisher unbekannt gewesene Musik — dass er dies aber vermochte, schlägt alle diejenigen, welche ihm so gern wirkliche Begabung zur Tonkunst absprechen oder die ihm gar eine mangelhafte musikalische Bildung vorwerfen, wie der gelehrte Herr Verlässer der acht Artikel „Zur Würdigung Richard Wagner's“ in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ es mit ächt schulmeisterlicher Pedanterie thut, indem er behauptet, W. verstehe nicht die Septimen-Accorde zu gebrauchen, bewege sich nur in Dreiklängen und benutze den verminderten Septimen-Accord als sehr bequeme Eselsbrücke! Wenn der gelehrte Herr Professor den verminderten Septimen-Accord einmal anwendet und ihn dabei als eine

solche anzusehen sich genöthigt fñhlt, so wird wahrscheinlich Niemand in Anbetracht dessen, was er a. a. O. über Beethoven in seiner letzten Periode oder über R. Schumann sagt, etwas dagegen haben, es vielmehr ganz natürlich finden.

Es liegt nicht in der Absicht dieses Artikels, auf den innern Gehalt der Wagner'schen Musik einzugehen, es soll hier bloss die äussere Form des Musikdramas Gegenstand der Betrachtung sein. Nur so viel mag gesagt sein, dass in Wagner's Musik ein eigenthümlicher, tief ergreifender Zauber ruht, dass eine Fülle der edelsten Melodien, eine Klarheit und Keuschheit der Gedanken, eine Tiefe und Innigkeit der Empfindung uns hier entgegenreten, die auf jeden Fühlenden — gleichviel ob Künstler oder Laien — den tiefsten und nachhaltigsten Eindruck machen. Der Strom dieser Musik fliesset, gehoben von einer höchst geistreichen und ganz eigenthümlichen Orchestration, der Handlung auf das genaueste folgend, sie niemals aufhaltend in einem Guss fort. Es wechseln scharf ausgeprägte von äusserst charakteristischer Harmonie getragene Melodien mit dem ausdrucksvollsten Recitativ ab, je nachdem die Momente der Handlung mehr oder weniger gesteigert sind. Dieses Recitativ unterscheidet sich aber wesentlich von dem der bisherigen Opern; es darf nicht so frei und willkürlich damit umgegangen werden, wie mit diesem, vielmehr muss es zum grössten Theil streng im Tact gesungen werden. Es ist geistiger, ausdrucksvoller, seine Begleitung stets charakteristisch und durchdacht. Solche rein dramatische, mit keinem fremden Beiwerke versehene Musik ist die allein entsprechende für das Musikdrama. Ohne die lebendige Darstellung auf der Bühne oder gar ohne Worte wird sie fast wirkungslos, wenn auch einzelne sehr hervorstechende Gedanken den Hörer selbst in dieser Unvollkommenheit angenehm berühren werden. Es ist dies kein Vorwurf, vielmehr ein Lob für den genialen Künstler, denn die Hauptmängel der bisherigen Oper hatten eben darin ihren Grund, dass die Musik nicht Theil des Ganzen, sondern das Ganze selbst war, dass der Musiker den Dichter und den darstellenden Künstler tyrannisirte und das Theater nur als den Bazar, das Textbuch als das Gerüste ansah, auf dem er seine Musik ausstellen konnte, wie der Kaufmann seine schönsten und kostbarsten Stoffe auslegt.

Weniger als Wagner's Musik sind dessen Wortdichtungen angegriffen worden und doch stehen diese auf ganz gleicher Stufe mit jener Musik. Vollständig bühnengerecht abgerundet enthalten sie die

herrlichsten poetischen Ideen und fesseln durch ihre blühende und farbenreiche Sprache. Hier wird der alte Irrthum glänzend widerlegt, dass ein Gedicht nur dann zur musikalischen Composition fähig sei, wenn es gleichsam nur ein trockenes Gerippe, dem der Musiker erst Fleisch und Blut und — Inhalt geben müsse. Ich für meinen Theil habe niemals begreifen können, wie es möglich ist, ein inhaltsloses, sich in Plattheiten ergebendes Gedicht musikalisch zu reproduciren — „Musik machen“ kann man freilich zu allem Möglichen: hat doch sogar — ich weiss nicht mehr welcher grosse Componist bei seiner Durchreise durch Leipzig zum Scherz einmal die dortige Fremdenliste in Musik gesetzt. — Von den Musikern konnte Opposition gegen Wagner als Dichter nicht ausgehen, weil die grosse Menge derselben sich vermöge der einseitigen Bildung, die der junge Tonkünstler in der Regel genieisst, hierüber kein Urtheil haben kann, die Schriftsteller und Dichter Deutschlands aber meistens dem Neuen und Ungewohnten weniger abhold, im Ganzen mehr Leute mit ungetrübterem Blick und freierer Weltanschauung sind und mit seltenen Ausnahmen jeder bedeutenden neuen literarischen Erscheinung die ihr gebührende Anerkennung zollen.

Wagner stellt in seinen theoretischen Schriften den Grundsatz auf und befolgt ihn auch in seinen letzten Werken in der Praxis: dass zum Musikdrama nur Stoffe aus der Mährchen- und Sagenwelt geeignet, die historischen Stoffe aber zu verwerfen seien. Hierin glaube ich, befindet er sich im Irrthum. Ich sehe keinen Grund, weshalb nicht irgend eine poetische Episode aus der Geschichte ebenso gut Gegenstand des Musikdramas sein kann, da doch viele geschichtliche Momente zur recitirenden Tragödie, zum Schau- und Lustspiel, zum Roman, zu Werken der bildenden Kunst verwendet worden sind und noch werden — mit welchem Erfolg, das beweisen Shakespeare, Göthe, Schiller, Gutzkow, der Maler Lessing, Horace Vernet u. A. zur Genüge. Viele von Wagner's Freunden gehen so weit, die Geschichte ganz von dem Kunstgebiete im Allgemeinen zu verbannen. Man scheint diese Ansicht darauf zu stützen, dass die griechischen Künstler ihre Stoffe fast nur aus der Mythologie entlehnten, dass ihre Helden Götter und Halbgötter waren. Das hellenische Princip auf unsere Zeit und Verhältnisse angewendet, wäre es also Aufgabe der christlichen Kunst, die Legenden oder wenn man will die Mythen, der Germanen und Romanen, die ebenso wie die griechischen mit der Religion verwachsen sind,



zu verherrlichen. Daher auch die stark christlich-religiöse Färbung im „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, die unlegbar von einem hohen und erhabenen Reize ist. Wir sind jedoch keine Griechen, wir haben eine längere und reichhaltigere Geschichte als die der Hellenen zur Zeit des Sophokles und Eurypides hatten, bei uns überwiegt das religiöse Interesse nicht mehr so stark, es ist nicht mehr alleinige Grundlage unseres Volks- und Staatslebens, wie bei den Athenern, unsere Geschichte ist, selbst nachdem sie klar aus den Nebeln der Mythe herausgetreten, noch immer reich an erhabenen, hochpoetischen Momenten, es lebt in dem deutschen Volke ein so reicher Schatz von Poesie, dass selbst die politischen Ereignisse bis auf die Gegenwart herab bei uns einen gewissen romantischen Glanz erhalten, dass wir ohne Poesie und Begeisterung keinen Krieg führen, keine Revolution machen, ich möchte fast sagen keinen Handelstractat abschließen können. Wie fördernd muss es aber dem uns fehlenden Nationalbewusstsein werden, wenn das Volk die grossen Thaten seiner Ahnen geschmückt mit dem Gewande der schönen Kunst sich vorgeführt sieht — und wahrlich, die grossen Ereignisse einer ruhmvollen Vergangenheit, die edlen Heldengestalten unserer Geschichte, sind doch gewiss für das Musikdrama nicht weniger würdige Vorwürfe, als die Gebilde aus der immerhin herrlichen Sagenwelt.

Ein weiteres Fortschreiten auf dem von Wagner angebahnten Wege, die zu erwartenden Bestrebungen anderer Künstler auf diesem neuen Gebiete werden am besten die Berechtigung des historischen Elementes in der Kunst betheiligen, wie auch überhaupt Wagner's künstlerische That für die Folge nicht mehr vereinzelt dastehen, wie aus ihr eine neue Aera nicht für die Musik allein, sondern für die Kunst im Allgemeinen erblühen wird.

### Wiener Brief.

Die Concertwogen unserer Saison schwellen zur Fluth an, zur Ueberschwemmung! Retze sich wer kann! Ein Musikconsument von Journalwogen darf es leider nicht; bis an den Hals in Musik gesteckt muss er tiefer hinein und darf bei jedem Schritt ja nicht unterlassen fein ordentlich zu berichten, wie es schmecke. Wir haben nur, seit ich Ihnen das letztemal geschrieben, Schmuckhaftes und Ungeheissbares in hiesiger Pölla genossen. Zu dem ersten gehört das 1. Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde“ und eine lange Reihe von Quartettproductionen.

Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ (bekanntlich das einzige Institut in Wien, das grosse Orchester-Aufführungen veranstaltet

und den letzten Rest unserer musikalischen Besonnenheit aufrecht erhält) brachte in ihrem ersten diesjährigen Concert ein Haydn'sches Sinfonie (die „englische“ in D) und Mendelssohn's „Walpurgisnacht“. Musste die Sinfonie in ihrer frischen, klaren, aber allen simplen Weise dem heutigen Kunstgeschmack mehr als ein ehrwürdiges Reliquie, denn als ergreifende Macht erscheinen, so war hingegen die Wirkung der „Walpurgisnacht“ auf das Publikum ganz besonderordentlich. In der That ist diese Cantate von einem Geist und einer Feinheit, wie sie Mendelssohn immer, von einer Frische und Ursprünglichkeit, wie sie ihm nur selten eigen ist. Ein wahrer Mikrokosmos Mendelssohn'scher Vorzüge. Während die Einleitung jene wunderbare Naturmalerei enthält, welche uns in der „Fingalshöhle“ u. Melusine entrückt, so ist der Hexensabbat voll fantastischen Humors, wie manches im Sommerstraumtraum. A. der Schluss kann sich an mildere Erhabenheit mit dem Schönen in „Paulus“ und den Psalmen messen. Hierbei ist besonders bewundernswürdig, wie geschickt Mendelssohn den (hier supponirten) Ton des Oratoriums zu vermeiden, ja in manchen Nummern ein rein dramatisches Element anzuzuwenden verstand, wie wir es bei Mendelssohn gar nicht wieder finden. So in der charakteristischen Wagnung der alten Frau: „Könnt ihr so verweg'n handeln,“ ferner in dem frischen (in den Hörnern, Oboen, Trompeten manchmal duktilyisch anheftenden) Chor in F der „Verhüllte euch wackere Männer hier“. Der Gipfelpunkt des Ganzen war natürlich die Blutsbergscene „Kommt mit Hacken und mit Gabeln!“ Diese dumpfen Schläge der grossen Trommel, dieses laute Marmel der Pauken, die plump aufsteigende Figur der Bläse, das Auf- und Niederschwanke der Singstimmen, und endlich gar die Disinstruments, die auf dunklem Grund irrlüchtlig die tollsten Teufelstänze anheben, das Alles mabet an die fantastischen halb spasshaften, halb fürchterlichen Bilder von Calio und Bregel. — Die Aufführung des schwierigen Werks war sehr zufriedenstellend im orchestrales Theil, und in Anbetracht der eigenenthümlichen locale Schwierigkeiten muss man auch den Gesangsleistungen allen Lob spenden. Die Chöre waren nicht sehr stark, aber präzis, mit den Seli (Hr. Köstel, Erl, Fr. Bury) konnte man, *fante da mirca*, sich begnügen. Die Aufnahme war enthusiastisch, der grosse Beifallseussel gesteckt voll. Ausser diesem Concert haben nur Quartettproductionen die classische Musik vertreten. Die Hrn. Hallmanberger, Dorst, Heissler und Schlinginger setzen ihre Aboonemions-Quartette unter verdiechter Theilnahme fort und haben in letzter Zeit gar interessante Dinge gebracht. Ein Trio von L. Wolf war der Aufnahme kaum werth, es ist weder bedeutend in der Erfindung, noch geschieht es in der Form. Viel besser erschien das handschriftliche Quartett eines andern Zeitgenossen: R. Volkman aus Pauth, das tüchtig in der Anlage und reich an schönen Einzelheiten war. Gade's Oktett fand wenig Beifall, nicht mit Unrecht erblickte man darin eine schwache Nachahmung des Mendelssohn'schen Oktetts Op. 20.

Endlich hörten wir (eider an einem Abend: Miterejannder!) zwei Baritäten aus Beethoven's letzter Zeit: die Sonate Op. 102 in D dur für Piano und Violoncell, und das Quartett Es dur Op. 127. In der Sonate können einzelne geniale Blitze und Reichthum kontrapunktlicher Combination kaum für die ver-

worreb; düstere Erkündung entschädigen. Obendrein war Herr Pirker's mutes Klavierspiel wenig geeignet, dem Werk mehr Farbe zu geben; auch Hr. Schläsinger spielte den Violoncellpart nicht kräftig genug. Besitzt die Sonate mehr die Schattenspartien der letzten Beethoven'schen Periode, als deren Lichte, so hat es mit dem Es-dur-Quartett ein anderes Bewandnis. Befremdend zwar, unübersichtlich und zerklüftet wie alle Beethoven'schen Werke, welche das verhängnisvolle Handt überritten haben, ist es doch ein Schatz wunderbarer Poesie und schließt zwischen den beiden tiefstehenden Sätzen ein himmelverklärtes Adagio, ein grossartig-musikalisches Scherzo. Das Publikum nahm dieses schwierige, sehr gut exequirte Werk, mit merkwürdigen Verstärkungen und Beifall auf. Durch die Gebrüder Müller's aus Braunschweig hat das Hellmesberger'sche Quartett einen gewaltigen Rival erhalten. Sie spielten bisher von Haydn das Quartett mit der österreichischen Volkshymne, dann *G dur*, *D dur* von Beethoven's drei aus Op. 18 und zwei, *Rasumowski's* *schö*, *3* *Mozart'sche*, *Schubert's* *D moll*-Quartett endlich Mendelssohn's in *Es*. Es haben sich alsbald, wie das in Wien vorzüglich beliebt ist, Parteien gebildet, welche Hellmesberger's oder Müller's Quartettspiel leidenschaftlich bevorzugen. Die ruhigeren Musikkenner vereinigen sich meist dahin, das Hellmesberger im Zierlichen, Feinen, Dramatischen glücklicher sei, hingegen an Männlichkeit, gesondem Ausdruck, ungeschmücktem, treuem Wiedergeben der Composition den Gebrüder Müller's entschieden nachzusehe. Ein hiesiger sehr geschätzter Kritiker der in einem eigenen Aufsätze die Vorzüge und Mängel Beider genau abwägt, hat sich von beiden Parteien Befähigen zugesogen, ein hübscher Beitrag zu dem Erfahrungssatz, dass es im Wesen der Partei liege, unbedingt verahnt sein zu wollen: Die Gebrüder Müller haben auch zwei Productionen angezeigt und werden sich von hier nach Prag begeben.

Die Virtuosen-Concerte sind noch immer der Qualität nach sehr dürftig. Hr. Willmors fährt fort, die unendliche Langweile seines Klavierspiels zu verbreiten, und Fil. Emma Staudach that Aehnliches. Sie ist eine von die Wiener Fräulein's die jüngst in Paris ein künstliches Furore zuwege brachten, ein junges Mädchen von schlanker Gestalt und unbedeutendem Gesicht. Sie spielt Beethoven's *F moll*-Sonate (Willmors ebenfalls), die *nat* der „*Pathétique*“ und der „*Cis moll*“ Sonate ausschliesslich und zum Ueberdruß in Clavierconcerten Beethoven repräsentirt. Weder Willmors auch die Staudach reichen bei all' ihrer Bravour, an diese Compositos hinan; da ihnen Kraft, Würde, Grösse fehlt. In Kleinigkeiten von Heller, Chopin u. gl. erwies sich Fil. Staudach übrigens als recht gewandte, geschmackvolle Pianistin. Von einer höhern Bedeutung, oder einem tieferen Eindruck wurde bei ihr, noch bei Willmors die Rede sein. Wir hoffen, Beide werden mit 2 Concerten sich begnügen und Besserm Platz machen.

(Schluss folgt.)

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Der zweite Weihnachts-Abend brachte uns das erste Concert eines ausgezeichneten Nimmergang-Vereins, welcher

sein Motto: „Durch das Schöne steigt das Gute“ niemals glänzender bewährte. Die Räume des grossen Casinosalles waren überall, ein Beweis dafür, dass das Sprüchwort „Der Heilige wird nie in seinem Lande verehrt“ nicht immer wahr ist. Cöln weiss das Streben seines Nimmergang-Vereins zu schätzen. — Das Programm des Concertes war ein sehr gewähltes; wir hörten einen herrlichen Chor von B. Klein: „Hoch that euch auf, Frühling ohne Ende“, Freilicht von Carl Weinicke, Gräblich von Becker, „Am Becken am Rhein“ von Köhler, Sonntag's frühe von Becker, Nephthia, Chor mit Terczolo von F. Schubert, Abendross von F. Hiller und Abschiedstafel von F. Mendelssohn. — Die Leistungen des Vereins wurden in dieser Zeitung so oft besprochen, dass es ganz überflüssig sein würde, nochmals zu sagen, dass dieselben einen Höhepunkt erreichte, welcher Nichts zu wünschen übrig lässt. — Besonders hervorzuheben zu werden verdient der Vortrag des Herrn A. Pätz, welcher das Solo in dem Chore von F. Schubert meisterhaft sang; — Fr. Sophia Schloss sang ein Lied „Mein Herz ist im Hochland“ von F. Hiller, „Ja, Du bist mein“ von H. Marschner und zwei Lieder von J. Offenbach mit jener Innigkeit und Wärme, welche das Herz des Hörers mächtig ergreifen. — Herr E. Franck spielte ein Lied ohne Worte von Mendelssohn und ein lyrisches Vorspiel seiner Composition mit grosser Meisterschaft. — Herr J. Offenbach erlangte durch den Vortrag einer Fantasie über Themas aus den Opern Wilhelm Tell und Barbier von Sevilla eigener Composition für Violoncello; Herr Offenbach besitzt eine so reiche Technik, dass von Schwierigkeiten bei ihm gar keine Rede sein kann.

Mannheim. S. Hohler der Prinz-Regent von Baden, haben der Deutschen Tonhalle ein Geschenk von 150 Gulden gemacht.

Königsberg. Wagner's Tannhäuser macht trotz erbitterter Feinde volle Häuser.

Paris. Bei der neuesten Preisvertheilung im Conservatorium ergreife sich ein geistiger Unfall. Ein kleiner, sittenreifer, aussehender Knabe begleitete mit den dröligsten Gebärden und Bewegungen der Ungeduld wie der Leidenschaft das Violoncello eines an dem ersten Preise theilnehmigen Mitschälers. Plötzlich strafe er sich verwegens in die Loge des Ministers, brach sich durch die Menge in gestockten Uniformen Bahn bis zu Herrn Fould und sagte ihm ohne Verlegenheit: Ich stehe zwar nicht auf dem Programm; aber wollen Sie mir erlauben ein kleines Stück zu spielen? Der Minister belächelte freundlich, warf dem Director: Hin, aber einen fragenden Blick zu, und orthelle die Erlaubnis; des Kleinen sprang auf, die Bühne zurück, wo er nun mit einem Lächeln des Triumphes und mit wilder, fieberhafter Energie des *Perpetuum mobile* von Paganini spielte. Der Erfolg des kühnen Knaben war ein angeheurer und er eroberte sich den ersten Preis, obson ihm bloss ein zweiter zuerkannt worden war. — Auf der ersten Bühne der Welt ist es dem Rossini'schen Barbier von Sevilla wie dem Weber'schen Freischütz ergangen. Nachdem er schon einstudirt war, um mit Glanz aufgeführt zu werden, wurde die Aufführung dieser Uebersetzung in der kaiserlichen Academie der Musik von dem Minister verboten.

Stockholm. Das Königl. Theater, welches der Cholera wegen viel später als sonst eröffnet wurde, entwickelte eine ausserordentliche Wirksamkeit; Figaro Hochzeit, Martha, die Stimme von Portici und Leonore wurden sehr gut aufgeführt, Mozart's Zauberflöte wird neu einstudirt.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 209.

Cöln, den 31. December 1853.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheinen jede Woche zwei Nummern. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schless in Cöln erbeten.

### Hamburger Brief.

Nächst dem Tauschkamer, über den ich so vorzue, Ihnen eben-  
falls eine abgesonderte Besprechung zugehen zu lassen, habe  
ich Ihnen heute über zwei philharmonische Concerte, ein am  
19. November und ein am 3. December gegebenes zu berichten.  
Ueber die philharmonischen Concerte im Allgemeinen, ihre man-  
gelhafte Leitung von Seiten des Comité's, wie des musikalischen  
Dirigenten, habe ich mich im vorigen Winter so ausführlich in  
diesem Blättchen ausgesprochen, dass ich mir, wenn ich mich ge-  
nügt sehe, meine damals gemachten Bemerkungen durch die  
diesjährigen Concerte auf's Neue bestätigt zu erklären, auf jene  
Briefe zu verweisen erlaube mir.

Das erste Concert wurde mit Robert Schumann's dritter Sin-  
fonie aus Es dur eröffnet. Eine unglücklichere Wahl als die  
dieses schwierigen, wenig anspruchsvollen Werkes, mit dem ein  
der ersten Instrumentalmusik während der Sommermonate ent-  
wöhntes Publikum wieder in die denselben unter allen Umstän-  
den schwer zugänglichen Regionen der Sinfoniemusik eingeführt  
werden sollte, hätte man wohl nicht treffen können. Mit einem  
allgemein verständlichen Werk sollte man beginnen, nicht mit  
einem der schwierigsten, das die neue musikalische Literatur  
aufzuweisen hat. Wollte man aber mit einer Sinfonie von Schu-  
mann beginnen, so bot sich die erste, an den schönsten Schöp-  
fungen des Componisten gehörende, oder, wenn es erlaubt ist,  
nach zuverlässigen musikalischen Berichten an urtheilen, die vierte,  
wenn ich nicht irre, vor einem halben Jahr zuerst in Düsseldorf  
aufgeführte, aber schon vor längerer Zeit geschriebene, und die  
uns damals als eine durchaus bessere und liebliche Werk ge-  
schildert wurde. — Diese dritte Sinfonie aber ist bereits ganz  
durchdrungen von jenem finstern Geist eines mystischen Gräbelas,  
der sich ohne Mass und Ziel in den fremdartigen Combinationen  
ergeht, und, wie er das Product eines verzeisselten, mit sich  
selbst zerfallenen Gemüths sein muss, auch auf das Gemüth  
des Hörers nur befremdend und verstimmend zu wirken vermag!  
— Auf die Sinfonie folgte ein Gesangsvortrag unserer Prima-  
Donna, Fr. Garrigues. Sie sang die grosse Arie der Gräfin  
als Figaro, „Dove sono“, — auf deutsch, so langsam im Tempo  
und mit einer Stimme, die für den Concertgesang nicht geeignet  
scheint. Wir hatten Fr. Garrigues bisher nur auf der Bühne

gesehen, wo ihre Leistungen im dramatischen Gesang unfehlbar  
zu dem Bedeutendsten gehören, das wir auf diesem Gebiete ge-  
genwärtig in Deutschland besitzen. Zu einer ausführlicheren  
Besprechung ihrer edlen Auffassung und hinreissenden Wieder-  
gabe ihr ausdauernden Rollen findet sich gewiss demnächst Gele-  
genheit; über ihren Gesang im philharmonischen Concert aber  
vermögen wir nichts Lobendes zu sagen, denn auch der Vortrag  
der „jungen Nonne“ von Schubert in der zweiten Abtheilung  
des Concerts bot weder der Wahl des melancholischen, durch-  
aus auf eine besondere Stimmung berechneten Liedes, noch dem  
Gesange auch eine sehr erfreuliche Seite dar. — Auf die Mo-  
zart'sche Arie folgte das Violinconcert von Mendelssohn, vorge-  
tragen von Herrn Hilf aus Leipzig. Herr Hilf ist im Besitze vieler  
höchst schätzenswerther Eigenschaften, einer bedeutenden Tech-  
nik, eines angenehmen wenn auch dünnen Tons und einer un-  
tadelhaften Reinheit des Spiels, auch ist sein Vortrag „correct  
und gebildet, — alle diese Eigenschaften aber vermögen nicht  
für den Mangel an Seele, an höherer Auffassung, an allem Schwung  
zu entschädigen, der sich in dem Spiel dieses Virtuosen auf eine  
sehr unzufriedene Weise fühlbar macht. Eines schwungvollen  
Vortrags bedürfen aber gerade Mendelssohn's Compositionen durch-  
gängig in besonderem Grade, dieses Violinconcert aber noch  
mehr, als die meisten übrigen. Es herrscht darin von Anfang  
bis zu Ende eine erregte, feurige, pathetische Stimmung, in die  
uns der Spieler versetzen muss, wenn er den Geist der Compo-  
sition wirklich in sich aufgenommen hat. Gelingt ihm dies, so  
ist dieses Concert trotz seiner theilweise undankbaren Schwie-  
rigkeiten und seines von dem üblichen Concertstil sehr abwei-  
chenden Characters, eines der dankbarsten Solostücke die es  
gibt, und von hinreissender Wirkung. Von einer solchen aber  
etwas bei dem Spiel des Herrn Hilf zu verspüren, war ganz un-  
möglich. Sein Spiel war kalt und schwunglos, sein Vortrag des  
Mendelssohn'schen Violinconcerts — ein hohes Urtheil, aber  
wahr, — geradezu langweilig! — In der zweiten Abtheilung  
spielte Herr Hilf denn auch Variationen von David über das  
Mozart'sche Lied „Die Rose“, bei denen uns die Composition  
jenes Mangel weniger vermissen liess, das Spiel uns aber dach-  
halb um nichts mehr erfreuen konnte. — Von Orchester-Vor-  
trägen hörten wir dann noch die Overtüre zur „Zauberflöte“,  
— die wir zwei Abende früher im Theater, unter Lachner's Lei-

lang bedeutend besser gehört hatten; und Beethoven's Overtüre zum König Stephan (Op. 117), ein hier noch nie gehörtes Werk, für dessen Vorführung wir der Direction daher zu Dank verpflichtet sind. — Von einem entschiedenen Urtheil über eine Beethoven'sche Composition kann natürlich nach einmaligem Hören nicht die Rede sein; es schien uns aber, als ob das Werk nach dem Geiste nach der späteren Periode Beethoven's angehöre, und wie die meisten Erzeugnisse derselben, durchaus bedeutend und ein unverwerflicher Zeugniss für den grossen Genius seines Schöpfers, doch weniger von musikalischer Empfindung durchdrungen und zu erquickender und ergreifender Wirkung auf das menschliche Gemüth bestimmt sei, als vielmehr aus einer, nur noch dem Musiker von Fach als solchem zugänglichen Vertiefung in die Geheimnisse der Harmonie und ihre unendlichen Combinationen, hervorgegangen.

Das zweite, am 3. December gegebene philharmonische Concert, das dem ersten schon sobald an dem Fusse folgte, — weil die Aufstellung eines Weihnachtsbazaars in dem, den verschiedenartigen Zwecken dienenden Apollonaal die Benutzung desselben zu musikalischen Aufführungen, während der Weihnachtszeit unmöglich machte, — dieses zweite Concert zögerte sich in seinem Programm die Sparen einer etwas überlieferten Herstellung. Zur Ausfüllung der sinfonischen Abtheilung hatte man, wie immer in solchen Fällen, die nebst der Egmont-Overtüre leider zu einer Art von Lückenbüsser gewordenen *Burlesque* von Beethoven gewählt, deren Ausführung übrigens die Vertrautheit des Dirigenten und des Orchesters mit diesem Werke auf eine erfreuliche Weise erkennen liess. Neben einer schwingvollen und gesunden Auffassung, war auch die Präcision im Zusammenspielen dieses Mal lobend anzuerkennen, selbst das Piano war, wenn auch immer noch mangelhaft, doch besser gepflegt, als wir es sonst gewohnt sind. Auch die den Anfang bildende Overtüre zur Fingals-Höhle von Mendelssohn war schon öfter gehört, — die Ausführung entsprach aber weniger der längeren Bekanntschaft. — Die Solovorträge bestanden in zwei Arten von Rossini und Mercadante, und zwei Violoncell-Ficcen, die erstere gesungen von Fikulein Weinstahl aus Amsterdam, die letztere gespielt von Herrn Julius Goltmann, Professor am Prager Conservatorium. Dieser noch sehr junge Künstler, verliess erst vor einigen Jahren zum ersten Mal seine Vaterstadt Hamburg, in die er jetzt zu einem sehr tüchtigen Künstler ausgebildet zurückkehrte. Im erfreulichen Gegensatz zu dem oben besprochenen Spiel des Herrn Hill, trägt das seinige das Gepräge echt musikalischer Empfindung, der er einen entsprechenden und wohlthuenden Ausdruck zu verleihen weiss, wobei ihn ein angenehmer Ton und eine sehr achtungswerthe Technik soof das förderliche unterstützen. Er spielte ein Concert von Georg Goltmann, einem, wie es heisst mit dem Vortragenden nicht verwandten Componisten, — eine leidliche, ganz verstandige Composition, die dem Virtuosen zur Entwicklung aller seiner Eigenschaften erwünschte Gelegenheit bietet, ohne darum völlig inhaltslos zu sein; — und ferner eine Fantasie aus Lucia di Lammermoor von eigener Composition, die sich doch freilich nicht über das Niveau gewöhnlicher Virtuosen-Compositionen erhob. — Von Fräul. Weinstahl würde ich, wenn ich einem natürlichen Gefühl der Galanterie folgen dürfte, lie-

ber, schweigen; die Pflicht eines zuverlässigen Referenten aber zwingt mich, Ihnen zu sagen, dass sie jene oben erwähnten Arien mit einer starken, aber höchst unschönen Altstimme, ganz unzulänglicher Coloratur, und mit einer Vortragungsweise zu Gehör brachte, — die ich in diesem Fall weniger, ihr, als dem Comité zum Vorwurf machen möchte, das dafür Sorge zu tragen hat, dass nur solche Künstler in den philharmonischen Concerten auftreten, deren Leistungen für ein gebildetes Concertpublikum nicht Verleidendes haben. Das Publikum verleihe seinem Eindruck durch ein schätzensvolles, nur hie und da von schwachen Beifallsversuchen unterbrochenes Schweigen den entsprechenden Ausdruck. —

Sie sehen, die bisherigen Concerte haben mir leider keine Veranlassung geboten, von meinen im vorigen Winter gegen Sie ausgesprochenen Ansichten über die philharmonischen Concerten im Allgemeinen, etwas zurückzunehmen. — Hoffen wir also auf das kommende Jahr, auf die vier noch übrigen Concerte! Man spricht davon, Wilhelmine Clauss werde sich in einem derselben hören lassen; aber so sprach man auch im vorigen Winter fortwährend von Schumann's, bis die letzten Töne des letzten Concerts verklungen waren, ohne dass wir Clara Schumann gehört hätten. Ich bin geneigt, in diesen Gerüchten von dem Erscheinen eines ausserordentlichen Genies nur den Ausdruck einer allgemeinen Sehnsucht nach etwas Besseren zu erblicken, wie sie sich zu allen Zeiten des Verfalls im Wunderglauben zu äussern pflegt. Ich fürchte, der diesjährige heiss aber vergebens ersehnte musikalische Messias wird Wilhelmine Clauss sein, — möchten wenigstens solche Propheten, wie Drayschock und Joachim in diesem Winter wiedererscheinen! 22.

## Wiener Brief.

(Schloss)

Zunächst dem Violinspieler Vieuxtemps, dessen I. Concert so eben stattfand. Das ist ein Mann; welche Kraft, Entschlossenheit, Fülle! dabei welche Feinheit und Milde, welche ruhiges bescheidenes Beherrschen! wir erinnern uns aus ziemlich langer Praxis kaum eines Violinspielers, der uns so vollkommen befriedigt hätte, als Vieuxtemps. Die blühenden Reize einer beispiellos entwickelten Technik dienen hier den positiven Intentionen eines geistreichen Componisten. Denn dies Prädikat zum Niederen muss man dem äusserlich ziemlich gleichbaren Belgier zugestehen. Er hat den Stil der französischen, romantischen Oper, Auber, Halévy, Meyerhaer, in die Concert-Compositionen übertragen. Die grosse Bekanntschaft Beethoven's und seiner deutschen Jünger hilft dabei, vortheilhaft mit heraus. Das Solospiel der Violine tritt in Vieuxtemps Concerten mehr als bei den übrigen modernen Concertocomponisten in den Mittelgrund und reicht sich in den Gesamt-Organismus der ganzen Orchesters ein. Dieses behandelte Vieuxtemps mit ebenso grosser Geschicklichkeit als Vorliebe. Sein neuestes, heute vorgeliesenes Concert (*D moll*), dasselbe, welches ihm vom König von Belgien die goldene Medaille eintrug, befestigt mit grosser Entschiedenheit, die von Vieuxtemps eingeschlagene Richtung. Lappes nicht ohne Pretension auftretendes Vorgespiel des Orchesters, weniger ausgedehnte Soll der Violine, oft bis

zum Dramatischen gesteigert Inhalt, getrostvolle Einzelheiten, namentlich in der Instrumentation, der 2. Satz „*Adagio religioso*“ schließt sich unmittelbar an den ersten, und ist ebenfalls sehr bedacht für interessante Harmonisirung und Orchester-Effekte. Die Themen sind weniger bedeutend. Das Scherzo erst läßt die Virtuosität des Spielers die schwierigsten Proben bestehen, welcher kaum ein Anderer so rein lösen wird als Viextemps selbst. Das Finale ist stürmisch, feurig, und zeigt Viextemps' Kunst im vielstimmigen Spiel auf seltener Höhe. Ausser diesem neuen „Concert“ spielte Viextemps bloss noch Paganini's „Hexenvariationen“. Seine Frau eine Wieserin, begleitete ihn auswendig auf dem Clavier. Dieses Stück ist eine Concessio an das veröhnte Concertpublikum, das nun einmal durchaus Schnurren und Capricien haben will. Wir finden dieses Narkotisches des Instruments zu komischen Effekten einfach entwürdigend. Schön wird unmöglich Jemand finden, wenn die Geige wiselt, heult und knabbert, — also wenn die Anstrengung? Die Aufnahme Viextemps war eine angenehme glänzende. Der Redoutensaal gedrängt voll, der Beifall eifrig. Eine Sängerin „von chedem“ Frau Fies — Ehrens unterstützte den Concertgeber wenn man das tödlich langweilige Harabergolo einer Auber'schen Arie und eines Jodelliedes gemeinster Gattung von Karl Ecker eine Unterstützung nennen mag.

Zur Oper übergehend will ich Ihnen diesmal eine ganz interessante Neuigkeit anvertrauen. Es ist eine sehr heilsame die Oper betreffende Noenerung im Zuge, ein wahrer Schrum der Kunstidee, ein Ritterdienst der Aesthetik! Und von wem glauben Sie, geht der Machtspruch aus? Von der obersten Polizeibehörde! Seltsam und dennoch wahr. Von Neujahr an wird es nämlich im Hofopertheater nicht mehr gestattet sein, ein Musikstück zur Wiederholung zu verlangen, dergleichen einen Sänger oder eine Sängerin mehr als einmal herauszuführen. Mit diesen beiden Beifallsknaben, welche jeder poetischen Illusion den Hals brechen und jede künstlerische Einheit vernichten, wurde von dem Wiener Opernpublicum (das, so sich addentsche-Blast, noch mit Italiens, Ungarn etc. stark versetzt ist —) arger Mißbrauch getrieben. Beifallsbezeugungen steigern sich, wie jeder Theaterbesucher weiss, in's Endlose. Genug der einmalige Hervortritt nicht, so wird nach der drittmaligen bald zu drittfürig erscheinen, und eine sehr berühmte oder beliebte Sängerin kann bereits ausländerweise nicht mehr unter 8 bis 12 Mal herausgerufen werden.

Der Unfug, die Sterbearie in Lucia so lang zu applaudiren, bis der Todte aufricht und sie noch noch einmal singt, oder das Setzen in den „Hugenotten“ so lange, bis die Kämpfenden müde aneinander treten, die Degen einstecken und aus von Neuem anfangen, — dieser Unfug ist nun völlig so unakademisch, dass die Erlösung davon eine wahre Wohlthat sein wird. Die Klagen über die beispiellose Verwahrlosung der deutschen Oper sind endlich so laut geworden, (bis in's Hauptplätz der Augsb. Allg. Zeitung warsten sie sich zu drängen!) — dass die Direction schändlicherer ein Geringes thun muss. Hr. Cörner begann seine tatsächliche Bekämpfung mit der Vorführung des lang vergrissenen „Don Juan“ von Mozart. Am 5. December, dem Festtag Mozart's, wurde Don Juan mit größtentheils neuer Besetzung vor einem höchst zahlreichen, aber nicht

höchst zufriedenen Publikum aufgeführt. Sei es, dass man gerade an die Darstellung dieser Oper den strengsten Maassstab legt, oder vielmehr dass vollkommenen Aufführungen des Don Juan wirklich immer mehr zu blossen Erinnerung sich zurückdrängen, kurz der Total-Eindruck war kein genügender. Fr. La Gräe ist an sehr Parisier, zu sehr gewöhnt an die hochgespannte Romantik eines Meyerbeer, um sich in Mozart's Weisen recht heimlich zu fühlen. Nur einzelne, z. B. die „Briefarie“ gelang ihr vollständig; in den übrigen Nummern war sie auch auffallend schnell erschöpft. Fr. Tietjens gab die, in der Besetzung meist verschickzte „Donna Elvira“, recht fleissig, doch ohne höhere Schwung. Hr. Fr. Wildauer, als Zerline war in Spiel und Gesang allerlieb. Nun zu den Herren! Da vor allen Hr. Beck, ein ganz verunglückter Don Juan. Der niedle Klang seiner Stimme, sowie seine wenig ritterliche Erscheinung machen schon die Verwendung Beck's als Don Juan bedenklich — sein Spiel musste die Rolle völlig zu Grunde richten. Wer diese Gesichtsverzerrungen, diese gemeinen Bewegungen, diese unnothige, schlangenhafte Behendigkeit nicht gesehen, kann sich keinen deutlichen Begriff davon machen. Dem Gesang fehlte Feinheit und Empfindung. Die „Serenade“ haben wir zum erstenmal ohne ein Zeichen des Beifalls vorübergehen hören! Hr. Staudigl ist bekanntlich ein trefflicher Mozart-Sänger, und würde als „Leporello“ ganz erwünscht sein, zöge er diesen Charakter nicht durch die gemeinsten Wiener Spässe ganz in's Possenhafte. Hr. Ander sang den Ottavio. Er verlegt sich seit seiner Krankheit darauf, stets Pianissimo zu singen, was er und das Publikum für ideatisch mit tiefem Gefühl und ausserordentlicher Schule hielten. Wie viel dahinter sei, konnte man an seinem gänzlich misrathenen Vortrag der 2. Arie in B sehen, an deren einfacher Coloratur Ander's Virtuosität allezeit scheitert. — Die kleineren Rollen (Draxler als Gouverneur, Hochheimer als Masetto) waren gut besetzt. — Uebermorgen soll Fidelio mit der La Gräe über die Bretter gehen.

Die einzige Novität, welche seit lange das Hofopertheater brachte, ist so gut wie durchgefallen. Das ist Mr. Balfe's grosse Oper „Keonthe oder das Traumbild“, nach dem Englischen des Fitzall von Gollmic. Etwas schlechteres ist uns lange nicht vorgekommen. Schon die blosse Durchsicht des Libretto's müsste jede vernünftige Direction zur Abweisung dieses Werks veranlassen. Der Student Andrea hat von dem Deckel eines Sarges das Bild einer ägyptischen Prinzessin „Keonthe“ entwendet. Obwohl Brautgum eines liebenswürdigen Mädchens, schwärmt er nur für das verweste Ideal, und schläft zu Eada des 1. Acte etwas wimmelig ein. Von da an spielt das Stück als Traumbild! Keonthe entsteigt ihrem Grabe, schenkt ihm eine Unblösche, ein höchst lächerlicher Bassist, Wächter des Nils und Schloßgärtner Keonthe's, eine misanthropische Uebersetzung Bertram's in's Egyptische begleitet sie. — Nein, es ist unmöglich Ihnen den Versuch weiter zu erzählen, der so, zum Hoffen eines gebildeten Publikums, durch 3 Acte sich fortspinnet. Ein solches Libretto müsste mit der schönsten Musik lächerlich und abgeschmackt erscheinen. Vollends mit Balfe's gestülpen, aus Italicosem und französischen Brocken zusammengesetzener Noten! Hätte er wenigstens mit ungernem Leichtsin bloss der

Abriht zu unterhalten gefolgt, — so hätten wir vielleicht eine Bagatelle à la „Haymzskinder“ erhalten, aber das Mann versucht die Götter und macht Versuche, ernst, gediegen, dramatisch zu schreiben! Es ist ein trostloses Werk. Der erste Blick musste es zeigen, und — dennoch führt man dies Werk an der Wiener Hof-Oper mit einem beispiellosen Pomp und dem grössten Aufwand von Mühe, Zeit und Kosten auf, während die besten Werke älterer und neuerer deutscher Componisten vergebens um Einlass pochen. — 29.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Crefeld. Am 10. Decbr. feierte die hiesige Liedertafel ihr 25jähriges Stiftungsfest, wozu circa 400 Personen Theil nahmen, und mit einem Concert eröffnet wurde. Dieses Concert brachte uns zuerst: Orvertüre von Leatner, durch die Kötter'sche Capelle sehr gut ausgeführt. Hierauf hörten wir von der Liedertafel unter Leitung ihres Directors Hrn. C. Wilhelm Mnteste von E. Klein, „Anfersteh wirst du mein Staub“ welches so correct, mit einem solchen Feuer und einer solchen Begeisterung vorgelesen wurde, wie wir selten diesen Verein gehört haben. Hierauf folgte, „Waldlust“, von C. Wilhelm; dieses Quartett, obgleich es an sich eine liebliche und frische Composition ist, machte doch nach diesem prächtvollen Chor von Klein nicht den Eindruck den wir uns in betracht der früheren Compositionen von Hrn. W. davon versprochen hatten. Das Programm brachte uns weiter Hymne mit Begleitung von Blasinstrumenten von Neibardt „Wo ist so weit die Schöpfung reich“ so wohl, was die Gesangspartie wie die Begleitung anbetrißt, sehr schön ausgeführt; nur war es zu bedauern, dass am Schluss des Soloquartetts, wo die Blasinstrumenten wieder einzusetzen, die reine Stimmung zwischen beiden verloren gegangen. Sei es nun dass das Soloquartett bei der grossen negativen Hitze, die auf der Bühne war, in die Höhe gegangen, oder die Blasinstrumente bei der grossen positiven Kälte im Orchester gesunken waren, das können und wollen wir hier nicht näher untersuchen. — Die zweite Abtheilung begann mit „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von C. L. Fischer, die bis zum Schluss, so wohl vom Chor wie vom Orchester so exact und abgerundet vorgetragen, wie wir sie auch selten gehört. Indem hierauf folgendes „Adn von Abt“ blieb der Solo-Tenor etwas lang auf dem letzten Ade verweilen, wodurch der Tenor im Chor unsicher einsetzte und das Ganze drohte aus den Fugen zu gehen; durch die bessere Wiederholung des letzten Verses wurde dieser Fehler doch bald wieder verwich. Zum Schluss hörten wir noch „Der Herbst am Rhein“, Männer-Chor mit Orchester, von Joseph Fanny.

Wir müssen dieses Concert am so aber ein gelungenes nennen, als durch das lange Kranksein des Director's Hrn. Wilhelm, nur wenige Proben stattfinden konnten und hat Hr. W. uns hier wieder bewiesen, was ein tüchtiger Director mit seinen ihm zu Gebote stehenden Kräften auszurichten vermag. — Hr. W. ist ein Director, wie ihn vielleicht nur wenige Städte aufzuweisen

haben und Crefeld sollte sich glücklich schätzen, einen solchen Mann zu besitzen. Mit der besten musikalischen Bildung und Richtung ausgerüstet, von praktischem Sinn und feinstem Gehör besitzt er dazu die Gabe in wenig Worten, was und wie er es ausgeführt wünscht, klar und bestimmt auszusprechen, wodurch er den, den Musikwerken innewohnenden geistigen Gehalt den Mitwirkenden in leicht fasslicher Weise vorführt. — Seine Lieder und Quartett-Compositionen haben da, wo sie bekannt geworden, allenthalben den entschiedensten Beifall gefunden und wäre es sehr zu wünschen, wenn Hr. W. die übergrösse Bescheidenheit ein wenig bei Seite setzte und seine Compositionen rascher der Welt überliedere.

Aus Königsberg schreibt man, dass keine Unglücksfälle vorgefallen, ausser dass der Floten-Ritter wieder concertirt.

Stralund. Wagner's Tannhäuser kam hier zur Aufführung und giess ausserordentlich.

Wagner's Lohengrin wird binnen 10 Tagen in Leipzig zur Aufführung kommen.

### An Joschim.

O könnt' ich Dir's mit Deiner Sprache sagen,  
Was ich gefehlt bei Deinem Zauberpiel:  
Das war' ein Lied, das Aher Erdenslagen  
Wie ein geheimnisvoller Schleiher fiel!  
Hielt mich ein fabelhafter Traum umschlingen,  
Der mir Elysium's Gefilde wies? —  
Du hast den Traum mir in die Brust gesungen,  
Den Traum der Seligkeit, so mild, so süss!  
Wie oft sich mischt in uns'rer Kindheit Thräne  
Der Hebellollen Mutter Schmelzschelwan,  
So löset Du den ersten Mannes Schwann  
In einen sanften, weichen Moll-Akkord. —  
Des lichten Traumes Bilder sind zerfallen,  
Vorbei die süssen, holden Melodie's,  
Doch lange werden der Erinnerung  
Mir wanderkräftig durch die Seele ziehn!

Cöln.

G. H.

In Verlags von Fr. Kistner in Leipzig erschienen in Kurzem mit Eigenthumsrecht:

**Berlioz, M., Die Nacht nach Egypten. (La suite en Egypte.)**  
Biblische Legende für Tenor, Solo, Chor und Orchester.  
Partitur u. Orch.-Stimmen, sowie Clavier-Auszug mit deutschem und franz. Text.

**Biletz, J., Lustspiel-Orvertüre.** Partitur, Orch.-Stimmen und vierhändiger Clavier-Auszug.

**Wienlawski, M., Le Carnaval Russe.** Improvisations et Variations humoristiques sur l'Air national Russe populaire: „Po silicy mostova“, pour Violon avec Accompagn. de Piano.

Um Störungen in der Zusendung zu vermeiden, werden die geehrten Abonnenten der

## RHEINISCHEN MUSIK-ZEITUNG

freundlichst gebeten, den nächsten Jahrgang bei den betreffenden Buch- und Musikalien-Handlungen recht bald zu bestellen. Ganz besonders wollen diejenigen, welche diese Zeitung durch die Post beziehen, die Bestellungen umgehend erneuern.

Der Verleger **M. Schloss in Cöln.**

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Cöln. Druck von J. P. Bachem in Cöln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 1.

Cöln, den 7. Januar 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. —

Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Bemerkungen über Don Juan und Figaro.

Von Franz Kugler.\*

I.

Die Leute von der Bühne sagen, ihre Kunst sei eine Art von Frescomalerei, die in der Ferne wirken, sich der feineren Schattirungen, der zarteren Einzelzüge enthalten müsse. Mich dünkt, es ist der Bühnen-Schlehdrian, der aus ihnen spricht. Die grossen dramatischen Dichter und Componisten aller Zeiten hätten sich, wäre jene Behauptung wahr, viele Mühe sparen können.

Auch erklärt es sich nur aus der Herrschaft dieses Schlehdrians, dass Mozart's genialste Opern, Don Juan und Figaro, durch die Behandlung, welche ihren Texten zu Theil geworden, auf unserer Bühne fort und fort in arg entstellter Weise vorgeführt werden. Man ist freilich gewohnt, die Texte der Opern überhaupt für wenig mehr als Nichts zu achten, und handelte es sich eben nur um diese beiden Texte an sich, so möchten sie, trotz ihrer Classicität, nach wie vor über's Knie gebrochen werden. Aber Mozart hat diese Texte compoirt, Mozart hat sie Silbe für Silbe in sich aufgenommen, Silbe für Silbe zu seinem Eigenthum gemacht und in innigster, unzerstörbarster Verbindung mit ihren Worten seine Musik geschaffen. Mich dünkt, wir haben diese Texte — indem wir sie durch Uebertragung des Italienischen in das Deutsche uns aneignen — so zu behandeln, dass wir vor Mozart's Geist nicht zu erröthen brauchen.

Für den meisterlichen Bau und Gehalt beider Dramen bedarf es keines Nachweises. Sie würden ohne

das, durch die Musik allein, keineswegs die unverlöschlichen Sterne der Bühne sein; sie würden etwa, wie bei *Così fan tutte*, nur ein und ein andres Mal, um uns doch auch dieses musikalischen Genusses nicht entbehren zu lassen, über die Bühne wandeln. Der treffliche Bau des Figaro war durch Beaumarchais Comödie, welcher der Dichter des Textes einfach folgte, vorgezeichnet. Der Text des Don Juan ist ungleich mehr des Dichters (des *Abbate da Ponte*) eignes Verdienst, wenn der dramatischen Gestaltung des Sujets auch in älteren Werken bereits vorgearbeitet war, und wenn auch zugegeben werden muss, dass der zweite Act nicht völlig ganz mit der Energie gebaut ist, wie der erste, dass namentlich die hier vorhandenen Hauptarie des Octavio und der Donna Anna des starken dramatischen Motivs entbehren und dass der (von unserer Bühne gewöhnlich ganz weggelassene) Schluss in der dramatischen Wirkung matt ist.

Aber das Verdienst beider Texte beruht keineswegs in dem Bau der Dramen allein, der auch bei der rohen Uebertragung hervortreten muss. Es macht sich ebenso in der ganz vortrefflich angelegten Charakteristik der verschiedenen Personen, ebenso in dem melodischen Klang der Verse, in aller Einzel-Charakteristik geltend, — handle es sich um tief Inniges und entschiedenes Leidenschaftliches, um den Ausdruck spielender Naivität, um die Feinheiten des Humors, um barocke Derbheit. Und alles dies ist die Grundlage der Mozart'schen Musik, der feinsten Einzelwendung schmiegt er sich an, mit der Gewalt seiner Töne zum vollen Leben ausbildend, was der Dichter angedeutet hatte. Und eben darin, dass er dies thut, dass er nicht, wie die modernen Italienischen Opern-Compoisten, allgemeine Wohlklänge, allgemeine und darum nur flau Schönheits-Ideale gibt, dass er durchweg auf das Bestimmteste

\* Aus Argo, Belletristisches Jahrbuch für 1854. Verlag von Gebrüder Katz in Dessau.

charakterisirt, besteht zum sehr wesentlichen Theil seine unvergleichliche künstlerische Gröase.

Es ist also, in Klang, Inhalt und Wendung, die genaueste Berücksichtigung des Textes erforderlich, soll der musikalische Theil im Don Juan und Figaro zu seinem Rechte kommen. Unsere Uebertragungen des Textes beider Opern nähern sich aber im besten Fall dem Inhalt und Character des Originales nur von fern, nur in unbestimmter Weise, geben allzuhäufig auch Fremdes, Unpassendes, Rohes. Die Musik erscheint dadurch allzuhäufig als ein Ding ebenfalls von schwankendem Character und wird gar nicht selten von Sängern völlig anders gelaßt, als es in der Absicht des grossen Meisters lag.

Man wird freilich, von Seiten des Bühnen-Schlen-drians (und vielleicht auch von Seiten des dilettantischen), doch wiederum fragen, was ein so peinliches Eingehen in das Detail des Textes nutzen solle, man verstehe bei der Ausführung das Meiste ja doch nicht. Ich frage darauf, wozu Mozart (gleich anderen grossen Meistern) die Instrumentation, die auch schnell wie die Luft vorüberhaucht, mit so künstlerischer Feinheit ausgeführt hat. Das Wort wird jedenfalls noch besser zu verstehen sein, als diese Fülle durch-einander webender Gleichklänge. Und wenn eure Säng-er und Säng-erinnen das Wort des Gesanges nicht aussprechen können, so mögen sie es vor allen Dingen lernen! Das ist doch die einfachste Logik, dass erst das Wort selbst kommt und dann sein künstlerischer Klang; — Ich weiss freilich, dass es in der singenden Welt viele Leute gibt, die dies nicht wissen oder nicht wissen wollen.

Allerdings aber ist eine gute Uebersetzung eines guten Gedichtes in eine andere Sprache ein schwieriges Ding, und die Uebersetzung eines dramatischen Gedichtes für eine vorliegende musikalische Composition, und für so charakteristisch durchgeführte Compositionen, wie diese Opern, doppelt und zehnfach schwierig. Da ist für's Erste der allgemeine Wohlklang dieser italienischen Verse wiederzugeben, dem unsere Sprache, in ihrer viel geringeren Fülle klingender Wortendungen, doch so wenig entspricht und der doch schon von vorn herein mit dem Wohlklang der Mozart'schen Melodie in so lebendigem gegenseitigen Verhältnisse steht.

In diesem Punkt werden wir überall vielleicht nur mässige Ansprüche machen dürfen; hier können wir über das abweichende Gesetz unserer Sprache nicht füglich hinaus; immerhin aber werden wir die thueilichste Annäherung an den italienischen Klang fordern dürfen. Dann kommt die bestimmt gegebene

Reimweise der italienischen Verse, die schon unbedingt festzuhalten ist, da — wie es ein jedes dichterisch-musikalische Ohr sofort heraushören wird — der Rhythmus der Mozart'schen Melodie sich überall auf das Genaueste diesem reimenden Element anschleust und in seiner Weisheit erst durch den Wechselbezug zu diesem verstanden wird. Sogar auf die Binnenreime (die oft in der Mitte der italienischen Verszellen stehen) nimmt Mozart's Melodie mehr oder weniger Rücksicht; hier mag indess dem Uebersetzer wieder einiger Nachlass zu gewähren sein, da es sich eben um ein Mehr oder Weniger handelt und die grössere Fülle der Binnenreime im Italienischen eine unmittlere Folge der mehr klingenden Wortendungen ist. Ferner ist der oft so charakteristische Wechsel des Wortklasses zu beobachten, wenn das Italienische, zur Gewinnung eines energischen (und besonders derb komischen) Effectes, absichtlich Härten läßt, die dort, bei der sonstigen Weichheit der Sprache, natürlich nur so auffälliger herantreten. Mehr aber, als alles dies, muss das innerlich dichterische Element des Originals berücksichtigt werden, alles dasjenige, was dem Pathos, der Leidenschaft, dem volkstümlich Naiven, dem Humor, der Ironie angehört; denn vor Allem in diesen Beziehungen, bis auf das einzelne Wort hinaus, ist die Mozart'sche Composition so unvergleichlich meisterhaft, und wie die Composition hierin mit voller Entschiedenheit dem Worte folgt, so muss überall auch in der Uebersetzung das Charakteristische aufs Genaueste an der entsprechenden Stelle stehen, indem ohne das die Bedeutung des Musikalischen sofort vernichtet wird. Bei so strengen Anforderungen wird eine wortgetreue Uebersetzung manches mal allerdings zu den Unmöglichkeiten gehören: es wird somit darauf ankommen, dass im ein-gemassen freien dichterischen Sinne überhaupt nur ein thunlichst Entsprechendes an die entsprechende Stelle gesetzt wird. Es kommen allgemeine Eigen-thümlichkeiten des italienischen Characters hinzu, die ein geistiges Auffassen und eine dichterisch freiere Uebertragung der Art ab und zu unbedingt nöthig machen. Bei den Italienern, wo eine bei weitem gleichartigere Bildung alle Stände durchdringt, wo die ganze Sprache das hat, was sie selbst mit einem fast unübersetzbaren Worte *Gentilezza* nennen, kann mancherlei Bedenkliches direct ausgesprochen werden, was in ihrem Munde noch durchaus fein klingt, in wörtlich genauer Uebersetzung aber sofort roh und gemein wird. Wenn Leporello im Don Juan, am Schlusse seiner Register-Arie, sagt: „*Par che porti*



la gonella\*, und wenn dies eine unserer gangbaren Uebersetzungen mit den Worten wiedergibt: „Jede Schürze ist ihm recht“, — so ist dies in dem bezeichnenden Hauptwort leidlich genau wiedergegeben, obgleich euphemistischer Weise das eigentliche Kleidungsstück doch noch nicht genannt ist; und doch, — wie pöbelhaft klingt hier das Deutsche gegen den auch hier noch durchaus geuitlichen Klang des Italienischen! Es muss eben dichterisch eine Wendung gefunden werden, die einem dem Originale thunlichst verwandten Eindruck gibt.<sup>5)</sup>

Die Uebersetzung der Texte des Don Juan und Figaro ist also gewiss keine leichte Sache. Aber Mozart's Musik verdient es ohne Zweifel, dass die besten Kräfte daran gesetzt werden, sie in möglichst gediegener Weise hervorzurnfen und in's Leben zu führen.

An Uebelsten ist in beiden Opern, durch die mangelhaften Uebersetzungen, der Humor weggekommen. Im Leidenschaftlichen, im Pathetischen herrscht das Gefühl vor; hier kann die Gewalt des musikalischen Klanges das mangelhafte Wort leichter mit fortreißen. Im Humor spielt der Verstand seine entscheidende Rolle mit, dessen Träger eben das Wort ist. Es wäre überflüssig, nachzuweisen, welchen wesentlichen Theil an dem ganzen Gehalt beider Opern der Humor hat; es existiren eben gar keine andern dramatisch-musikalischen Werke, in denen die Musik mit so feinem Spiele, mit so klingender Ironie die Worte handhakt. Leporello im Don Juan ist eine Figur, wie die Bühnenwelt keine andere kennt; er ist die zweite Seite des Helden des Stückes, der ohne ihn nur ein Bruchstück wäre; die in allen Sätzen gerechte, in allen Lagen bewährte Ironie Leporello's gibt dem excentrischen Wesen seines Herrn und Meisters erst die notwendige Folie; ohne sie läge dies ganze wüste Treiben unserm menschlichen Interesse fast allzufern. Einer gehört unbedingt zum Andern. Und was haben unsere gangbaren Uebersetzungen aus diesem Leporello gemacht! Einen rohen,

dummen, plumpen Tölpel, von dem man es so wenig begreifen kann, wie ihn ein Don Juan um sich duldet, als dass Mozart ihm 'eine solche Fülle melodischen Klanges in den Mund zu legen vermöchte.

Alle Fülle seiner glänzend vergnüglichen Laune entwickelt der Schalk in der Arie, mit welcher er der Elvira sein berühmtes Register exponirt.<sup>6)</sup> Das wundervolle Thema, mit dem er (im Anlante) sein Ariooso einleitet, bezeugt es, dass er that, als ob er bei dem Geschäft ganz ernsthaft sei. Aber bei jedem Wort, mit welchem der Text nach links oder rechts hindeutet, klingt und schwingt sich die Melodie mit, jeder leichten Wendung ihre volle hinterhaltige Bedeutung gebend, und doch leitet sie spielend immer wieder in die anscheinend so ganz ehrbare Bahn zurück. Es ist das Meisterwerk der Schalkheit, die vor Allem sich an sich selbst vergnügt; ebenso weisterhaft und so selbstvergnülich, wie es nur Falstaff's Expectorationen in einer andern Gattung des Humor's sind. Aber freilich ist dabei eben auch jedes Wort, jede Silbe des Textes von schlagender Bedeutung. Und nun mögt ihr den Originaltext und unsere gangbaren Uebersetzungen vergleichen, — bleibt da in den letztern nur noch ein schwacher Hauch von all diesem ergötzlichen Muthwillen zurück? stehen diese deutschen Worte nicht oft so ganz matt und bedeutungslos unter den Noten? sagen sie nicht oft so ganz Fremdartiges, oft so völlig Entgegengesetztes von dem, was sie sagen sollten? — Freilich hat der Text dieser Arie eben auch seine besondern Schwierigkeiten für den Uebersetzer. Er muss auf's Genaueste wissen, was das Wort selbst sagen und wie es dem neckenden Spott der Musik gegenüber sich verhalten soll, und er muss das in stets ganz enger Grenze, im völlig streng vorgeschriebenen Rhythmus wiedergehen. Stellenweise auch ist es unmöglich bei dem unmittelbaren Inhalt der Worte zu bleiben. Von der, hier völlig unübersetzbaren Gonella habe ich schon gesprochen. Ebenso können die ersten vier Zeilen des Ariooso, wo Don Juan's Verhalten zur Bionda, zur Bruna und Bianca geschildert wird, nicht eigentlich über-

<sup>5)</sup> Eine besondere materielle Schwierigkeit bei der Uebersetzung italienischer Musiktexte besteht darin, dass mehrere Vocale, die aufeinander folgen, auch wenn sie verschiedenen Worten angehören und selbst etwa durch ein Komma getrennt sind, für den Versrhythmus nur eine Silbe ausmachen, für den musikalischen Rhythmus, so weit derselbe dem Versrhythmus folgt, also auch nur eine Note machen; während der Componist sich doch, zumal bei Wiederholungen, oftmals veranlasst sieht, diese Worte zu trennen, auch etwa nur einen Theil davon in der Wiederholung vorzuführen. In diesen Fällen muss sich der Uebersetzer auf eine oder die andere Art helfen, so gut er es gerade vermag.

<sup>6)</sup> Das Register ist, beifällig bemerkt, ein elegant gebundenes Buch, welches die lange Nomenclatur, ohne Zweifel in sehr zierlicher Handschrift, enthält. Das ergibt sich einfach aus der ganzen Sache. Auf die abgeschmackten und höchst unpraktischen colossalen Papierstreifen mit Silberunterputz, die von unserm Leporello's bei jeder Aufführung der Oper, der Gallerie zu Liebe, aus dem Registerdeckel herausgeschlagen und hin und wieder geschwenkt werden, konnte ein so geschickter Mann wie Leporello in der That ist, unmöglich verfallen.

setzt werden, da unserer Anschauung diese Unterschiede von blond, brünett und weiss — ohne weitere Auseinandersetzung dessen, was der Italiener damit meint, — nicht sonderlich klar sind. An diesen Stellen muss also der Uebersetzer aus eigenem dichterischen Vermögen das Seinige hinzuthun.

### Leipziger Brief.

Die erste Hälfte unserer Concert-Saison ist nun vorüber; es war dieselbe in vieler Beziehung sehr interessant und reich an schönen Genüssen, in allen gebildeten Kreisen zeigte sich eine lebhaftere Theilnahme für die musikalischen Leistungen, unter den Musikern selbst war ein reges Treiben, welches besonders durch Berlioz's Anwesenheit in Leipzig nicht wenig befördert wurde. Die zweite Hälfte der Saison wird hoffentlich der bereits zurückgelegten in keiner Weise nachstehen; das Programm des dieselbe eröffnenden Abonnementsconcertes wird vorläufigem Vernehmen nach ein sehr glänzendes sein, es wird u. A. die neue Sinfonie und eine grössere Composition von Friedrich Schneider enthalten.

Im neunten Abonnements-Concerte sang Fräul. Kathinka Evers vom Venice-Theater in Venedig die Arie des Sextus aus „Titus“: *parto, ma tu, ben mio* und stattet einer auf dem Programm angegebenen Arie aus „Ernani“ zwei Lieder von Freiligrath, componirt von Carl Evers — dem Bruder der Sängerin — und ein spanisches Nationallied. Fr. Evers, obwohl nicht mehr im vollen Besitze ihrer schönen natürlichen Stimm-Mittel und an diesem Abende merklich indisponirt, erwarb sich dennoch die lebhafteste Anerkennung beim Publikum. Sie ist eine sehr tüchtig durchgebildete Sängerin, welche in der modern Italienschen Oper die ihr am meisten angehende Sphäre findet. Ihre Fertigkeit ist sehr bedeutend, ihre Tonbildung schön, ihre Textaussprache kassert deutlich und rein, ihr Vortrag voll südländischen Feuers und sehr verständnisvoll und durchdringt. Die Sängerin ist auch bereits zweimal im Theater, als Norma und Rosina, aufgetreten und fand besonders in letzterer Partie lobhaften Beifall. Die obligate Clarinetten-Partie in der Mozartschen Arie ward durch Herrn Landgraf (Mitglied des Orchesters) sehr brav ausgeführt. — In demselben Concert trat der Caramietist Herr C. Pape aus Berlin mit einem Concert von L. Maurer auf. Es ist derselbe ein tüchtiger Virtuos auf seinem Instrumente. Er überwindet die bedeutendsten technischen Schwierigkeiten ohne nennbare Anstrengung; sein Ton ist sehr kräftig und wohlklingend, selbst im leinsten Flusio — was bei Herrn Pape wunderschön, fast nur gehaucht erscheint — blüht der Ton immer männlich. Besonders hervorzuheben ist aber das Geschmacks- und Verständnissvolle seines Vortrags. Trotz dessen, dass man hier keine besondere Vorliebe für Solo-Vorträge auf Blasinstrumenten hat, ward das Publikum doch durch Herrn Pape's Spiel zu dem lebhaftesten Applaus hingerissen. — Die in diesem Concert zu Gehör gebrachten Orchesterwerke (Overtüre zu „Geneve“ von R. Schumann und die grosse Cdur-Sinfonie von Fr. Schubert) liessen in der Ausführung bis auf die Unreinheiten und Fehltritte der Hörner nichts zu wünschen übrig. Die

Messinginstrumente — mit Ausnahme der drei Posaunen — sind die schwächste Seite unseres Orchesters, besonders fehlt es an guten Hörnern, und es wäre dringend zu wünschen, dass wenigstens mit dem ersten Horn eine baldige Aenderung getroffen würde.

Das sechste Abonnements-Concert, dessen Programm übrigens ziemlich hütschkeilig aussah, brachte nun einen Gast, der sich als Virtuos und als Componist vorstellte, Herr Hofkapellmeister August Pott aus Oldenburg. Er spielte im ersten Theile das Mendelssohn'sche Violin-Concert und bewährte sich damit als ein sehr tüchtiger Violinist der Spohr'schen Schule. Es scheint uns die Wahl dieses Tonstückes keine ganz günstige für Herrn Pott gewesen zu sein und gewiss hätte er an einem Spohr'schen Concert eine ihm entsprechendere Sphäre gefunden. Das Naturell des Künstlers eignet sich vorzugsweise für Musikstücke elegischen Charactere und es gelang ihm daher auch der Mittelzats des Mendelssohn'schen Concerts am besten, während die beiden anderen bisweilen Kraft und Schwingung vermissen liessen, trotz der sehr correcten und im Uebrigen lobenswerthen Ausführung. Hatte Herr Pott sich als Virtuos eines angelegentlich Bravalls zu erheben gehobt, so ging doch seine Sinfonie im zweiten Theile des Concerts sehr kalt vorüber. Es ist diese ein Werk der älteren Richtung, das aber keineswegs — was den Inhalt betrifft — auf gleichem Niveau mit den bekannteren dramatischen Schöpfungen steht. Der Inhalt ist eben zu unbedeutend, um die Berechtigung zu haben, in so grosser Form aufzutreten. Ein starkes und anfallendes Anlehen an Mozart's sinfonische Werke und den Beethoven's der ersten Periode macht sich allenthalben bemerkbar. Das an sich wenig sagende, mehr rhythmische Hauptmotiv des ersten Satzes ist contrapunctisch sehr tüchtig durchgearbeitet, doch begreift man nicht, weshalb so viel Geschrei um eine so ungerückliche Omelette. Am Frischesten erschien uns der zweite Satz in langsamem Tempo, doch waren auch hier die Gedanken nicht neu. Nicht anders wie taktlos können wir das Scherzo und durchaus verfehlt den vierten Satz nennen. Der Componist sucht namentlich in letzterem die ausgegangene Productionskraft durch gesteigerte Orchestertrug und allenthalben ungerückliche Absonderlichkeiten auszuersetzen. Das formelle Geschick, die hübsche — wenn auch nicht originelle Instrumentierung der ersten beiden Sätze ist hier nicht mehr zu finden und es ist daher sehr erklärlich, dass die Sinfonie in ihrer Totalität einen entschieden ungenügenden Eindruck machen musste, wenn sie auch gewiss nicht tiefer steht, als so manches andere derartige Neue, was wir in den letzten Jahren in diesem Saale hörten, a. B. die in voriger Saison angeführte Sinfonie von Franz Lachner. — Frau Dreysock's Streben, die Arie aus Cherubini's „Medea“ in möglichstster Vollkommenheit wiederzugeben, fand allgemeine und gerechte Anerkennung; die Sängerin wurde von Herrn v. Inten, welcher die obligate Fagottpartie vortrug, würdig unterstützt. Der „altdeutsche Schlachtgesang“ für Chor und Orchester von Jul. Riets und der Chor der Derwische aus des „Ruinen von Athen“ wurden von dem Psalter Sängerverein vortrefflich ausgeführt. Gleiches Lob verdient das Orchester für die Ausführung der Overtüre zu „Euryanthe“, des türkischen Marches aus des „Ruinen von Athen“ und der Sinfonie. —

Das dritte Concert der „Enterpe“ bracht als Orchesterwerke die Sinfonie in *H moll* von Mozart, die Overtüre zu „Cosi fan tutti“ von Beethoven und die zu „Tell“ von Rossini — das vierte die *C moll*-Sinfonie von Spohr und die Overtüren zu „Iphigenie“ von Gluck und zu „König Stephan“ von Beethoven. Es war die Ausführung dieser sämtlichen Werke eine sehr gelungene und bewährte von Neuen die tüchtige und sorgfältige Leitung, unter welcher diese Concerte stehen. Besonderen Dank sind wir dem Vorstand der „Enterpe“ für die Vorführung der reizenden, leider seit Jahren von unsern Concert-Repertoiren ganz verschwundenen Overtüre zu „König Stephan“ schuldig. Im dritten Concert sang Fräulein Anna Riesburg die Arie der Susanna aus „Figaro's Hochzeit“ und Recitativ und Romanze aus „Tell“. Die junge talentvolle Sängerin hat, wenn auch keine grossen, doch sehr angenehme Stimm-Mittel. Ihr übriges sehr anerkennenswerther Vortrag ward durch Oeffnen so hoch Singen beeinträchtigt. Ein fortgesetztes heissiges Studium wird diesen Mangel bald zu beseitigen vermögen. — Ein Solo-Vortrag hatte der Pianist, Herr Rudolph Wehner aus Dresden überkommen. Er spielte das Concert symphonique von Ch. Mayer — eine ziemlich inhaltlose, mit viel Prätention und Pomp aufstrebende Composition — und die *G moll*-Ballade von Chopin. Herr Wehner ist zu technisch tüchtig gebildeter Pianist, dem in diesen Werken reichlich Gelegenheit wurde, sich als solcher zu zeigen. In Chopin's Ballade bestrebt er sich mit Glück, sich seine höhere künstlerische Befähigung darzulegen. Durch einen Ausserst lebhaften Applaus veranlasst, gab er auch ein kleines Salonstück in Wasserform eigener Composition zu. Fräulein Emma Koch sang im vierten Enterpe-Concert die Arie: „*Al perfido*“ von Beethoven und die Arie der Rosina aus Rossini's „Barbier von Sevilla“. Wir haben bereits mehrfach Gelegenheit gehabt, den Leistungen dieser von der Natur reichbegabten und strebsamen Sängerin — Schülerin des Herrn Musikdir. Riccius — zu gedenken und können hier auf das schon Gesagte verweisen. An diesem Abende gelang Fräulein Koch besonders die Rossini'sche Arie. Herr Welker I. — Mitglied des Vereins — trug eine Fantasie über ein Schweizerthema von B. Molique vor und bewährte sich als ein sehr tüchtiger Violonist, dem nur noch etwas mehr gestiger Schwung beim Vortrag zu wünschen ist. —

Die zweite Quartett-Besetzung im Saale des Gewandhauses (am 17. December) interessirte die hiesigen Musiker vorzüglich wegen des ersten Auftretens des Herrn Johannes Brahms aus Hamburg. Es spielte derselbe — mit übrigen nicht überall anerkennender Technik — eine Sonate in *C dur* und ein Scherzo in *E moll*, beide Stücke eigener Composition. Der junge, äusserst schüchtern und bescheiden auftretende Mann ist in der That ein so hervorragendes Talent, wie ihn R. Schumann geschildert. Seine Motive, seine Intentionen sind der edelsten Natur und von einer Reife, wie man es bei der grossen Jugend des Componisten kaum erwarten konnte. Es liegt etwas Imposantes, Gewaltiges in dieser Musik, welcher die dem Piano-forte gesteckten Grenzen zu eng zu sein scheinen. Brahms war in dem Orchester die seinen künstlerischen Ergüssen entsprechenden Mittel finden. Nicht längere lässt es sich und ist am Ende auch bei Erläuterungen sehr natürlich, dass die Form seiner Com-

positionen noch manche scharfe Ecken darbietet, dass manchen in der gegebenen Fassung dem Hörer noch unklar blieb — doch kann an letzterem Umstand auch die zu solchen Schwierigkeiten nicht geübende technische Fertigkeit des Componisten auf dem Piano-forte schuld sein. Trotz dessen hat aber R. Schumann Recht, wenn er in Brahms ein grosses musikalisches Talent sieht und wenn er behauptet, dass dieser einst Epoche machend werden wird. Wir wünschen nur, dass der vielversprechende Künstler auf dem betretenen Wege weiter schreiten möge, was bei einem so bestimmt ausgeprägten Charakter, wie Johannes Brahms wohl keinem unterliegenden wird. Von Herzen freuen wir uns aber, dass R. Schumann sich hier nicht geirrt hat und dass dem bescheidenen jungen Manne, den man nur mit Mühe dahin brachte, hier öffentlich aufzutreten, so äusserst wohlwollende Aufmunterung von Seiten des Publikums zu Theil wurde. Die übrigen so diesem Abende zu Gehör gebrachten Musikstücke waren: Quartett für Streichinstrumente (*D dur*) von Mendelssohn, vorgelesen von den Herren Concertmeister Dräyschöck, Königin, Herrmann und Wittmann, und Quintett (*G moll*) für Streichinstrumente von Mozart, vorgelesen von den Herren Concertmeister David, Königin, Herrmann, Hangar und Capellmeister Rietz. Die Ausführung beider war unsterblich — besonders sprach Mozart's ewig junge und blüthenreiche Musik an. Wir haben bei dem Quintett das Spiel des Herrn Concertmeisters David als eine nach allen Seiten hin vortreffliche Leistung namentlich hervor. —

Bei Gelegenheit der Anwesenheit Sr. Maj. des Königs von Sachsen und Sr. Kgl. Hoh. des Prinzen Albert veranstaltete das Directorium des Conservatoriums eine musikalische Abendunterhaltung im Saale des Gewandhauses vor einem sehr gewählten eingeladenen Publikum, in welcher Leistungen von Schülern und Schülerinnen der hiesigen Musikschule vorgeführt wurden. Ausser dem schon bei der letzten Hauptprüfung besprochenen Plectrum (ein Sinfoniestück von O. Dessoff aus Leipzig, der Overtüre „Loreley“ von Franz v. Holstein aus Braunschweig und dem Violin-Vortrag des Herrn Emil Wollenhaupt aus New-York) kamen zur Aufführung: Recitativ und Arie aus „Hans Heiling“, gesungen von Fräulein Anna Hofmann aus Chemnitz — Sonate für Piano-forte und Violoncell (*D dur*) von Mendelssohn, vorgelesen von Fräulein Louise Hanke aus Döben und Herrn Grützmaier, und drei vierstimmige Lieder für gemischten Chor („Waldeinsamkeit“ von M. Hauptmann, „das Abendblüten“ von E. F. Richter und „Herhuld“ von Mendelssohn). Es waren diese sämtlichen Leistungen sehr anerkennenswerth und werden von den hohen Herrschaften mit sichtlichem Beifall aufgenommen. Nach beendeter Aufführung hatten die Lehrer und sämtliche Schüler, die Proben abgelegt hatten, die Ehre, Sr. Maj. dem Könige vorgestellt zu werden, welcher an jedes Einzelne einige huldvolle, anerkennende und aufmunternde Worte richtete.

### Aachener Brief.

(Fortsetzung. Siehe No. 204.)

Dieser Erscheinung ist aber weder ein Triumph für die Regimentsmusik noch eine Niederlage für das städtische Orchester,

sondern nur ein Beweis dafür, dass die außerordentlichen Anforderungen an die Mitglieder desselben vom Uebel sind. Im Sommersemester besteht ihre kontraktliche Arbeit darin, dass sie ausser den ihnen obliegenden Ball-, Concert-, und Festivitäts-Musiken Morgens von 7 bis 8 Uhr am Eisenbrunnen spielen, dann von 9 bis 11 Probe zur Oper haben, ferner Nachmittags ein Paar Stunden Karhausmusik im Freien und endlich Abends von 7 bis 10 oder noch länger Oper spielen. Wenn es einem ehrsüchtigen Nervensystem verbunden mit kräftigen Armen und stüben Brustkasten etwa gelingen könnte, bei einer solchen Handwerksarbeit von täglich zehn Stunden dauernd gesund zu bleiben, so ist es doch eine Unmöglichkeit, dabei überall mit derjenigen Sorgfalt und Hingebung zu spielen, welche zu guten Orchesterleistungen nötig ist. Bei solchen Mähen wird der Künstler zum Handwerker; der poetische Funken erlischt, er hat in der Kunst und in sich selbst keinen Ersatz mehr für seine schlechte pekuniäre Existenz, und — das Orchester, dessen Mitglieder dieser böse Schicksal trifft, stimmt allmählig ab. Kein Wunder also, dass es zuweilen nicht so spielt, wie man es mit Rücksicht auf seine tüchtigen Einzelkräfte wohl verlangen könnte.

Der Schwerpunkt der musikalischen Angelegenheiten Aachens lag eine Reihe von Jahren hindurch einzig und allein in den beiden Männergesangsvereinen Liedertafel und Concordia, die von der städtischen Behörde unabhängig sind, und ihre Führer selbst wählen. Die Instrumentalmusik und der gemischte Chor, welche der Pflege des städtischen Comité's und der städtischen Musikdirectoren anvertraut waren, verschifften sich dagegen wenig oder gar keine Geltung, und der neu gebildete städtische Gesangsverein hatte sogar das Unglück einen damals bestehenden Privatverein für gemischten Chor, nämlich den Cäcilienverein, welcher in seinen Leistungen nicht zurückgeblieben war und häufig ansprechende Concerte gegeben hatte, mit sich zu untergraben. Der Cäcilienverein, welcher ebenfalls von der städtischen Behörde unabhängig war, opferte wohlgerne aber unklar dem neuen städtischen Gesangsvereine seine Existenz, und letzterer besteht nun, wie Jeder weiss, bloss noch in der Theorie oder in den kontraktlichen Verpflichtungen der städtischen Musikdirectoren, in der Wirklichkeit aber gar nicht. Der Untergang des Cäcilienvereins hatte aber noch die besondere Schutzseite, dass die weiblichen Mitglieder aus der mittleren Bürgerklasse, welche in ihm zahlreich vertreten waren und die besten Stimmen lieferten, später in dem städtischen Gesangsvereine nicht mehr aufgenommen sind und sich allmählig immer mehr von der Sache ausgeschlossen haben. Während also in den verschiedenen Männergesellschaften der Gesang unter selbst gewählten Führern von allen Klassen der Bevölkerung cultivirt wird und täglich zunimmt, zeigt sich bei dem weiblichen Chor unter der städtischen Verwaltung gerade das Gegentheil hiervon. In dieser Abnahme des weiblichen Chors liegt das Grundübel und schwerlich wird dasselbe beseitigt werden, wenn sich nicht eine Privatgesellschaft mit Eifer und Ambition und allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln um die Heranziehung weiblicher Kräfte ernstlich bemüht. Wie erpisslich Privatvereine wirken, welche selbst ihre Dirigenten jährlich oder in andern Intervallen wählen und gerade hierdurch im Schach halten, davon liefert der hiesige Instrumentalverein ein neues frappantes Beispiel. Der Verfall der Instru-

mentalmusik in Aachen unter den städtischen Musikdirectoren war allgemein so fühlbar geworden, dass sich zur Wiederaufrichtung derselben eine Privatgesellschaft unter dem Namen „Instrumentalverein“ bildete. Wie reisend die Fortschritte desselben gewesen sind, und welches Gewicht derselbe jetzt in die Waagschale zu legen hat, bedarf als notorisch keiner weitern Ausführung. Den Herrn Dilettanten, welche diesen Verein in's Leben gerufen und durch energische Verwaltung zu seiner jetzigen Blüthe geführt haben gebührt dafür der Dank des ganzen musikalischen Publikums. Wir übersehen hierbei nicht, dass der städtische Musikdirector gerade der technische Führer des Instrumentalvereins ist, und verkennen eben wenig, dass derselbe sich in dieser Stellung Verdienste erworben hat. Allein es bleibt nichtsdestoweniger wahr, dass der Instrumentalverein eine Privatgesellschaft ist, welche unabhängig dasteht und statutemässig das Recht hat, sich heute diesen und morgen Jenen Führer zu wählen. Ob der Verein es unter städtischer Verwaltung eben so weit gebracht haben würde können wir nicht wissen, wohl aber nach den in Ansehung des gemischten Chors gemachten Erfahrungen sehr bezweifeln, ohne irgend eine Persönlichkeit zu nahe zu treten. Auch dürfen wir hier nicht übersehen, dass keiner der hiesigen Männervereine den städtischen Musikdirector zum technischen Führer hat, die Blüthe derselben also dem Eifer ihrer Mitglieder, so wie ihren selbstgewählten Führern und besonders ihrer guten Verwaltung zu verdanken ist.

(Schluss folgt.)

### Dritte Soirée für Kammermusik.

Im Saale des Hôtel D'ich hatte sich eine zahlreiche Versammlung eingefunden, deren Erwartung durch die vortheilhaften Leistungen der frühern Abende wo möglich noch gesteigert war. Das Publikum Köln befindet sich in der höchst angenehmen Lage, unter drei Klavier-spielen, von denen bei jedem zu seltner Vollendung der Technik der weit seltner Reiz eigener poetisch-künstlerischer Erguss kommt, selbst wählen zu können, sondern sich im ruhigen Besitze derselben zu wissen; ein Vortheil, der für beide Parteien gleich gross ist, denn während die Künstler durch die Gegenseitigkeit zu steter Schärfung der eigenen Leistung angetrieben werden, läutert und erweitert sich der Geschmack durch die nach verschiedenen Richtungen hin gebotenen herrlichen Genüsse, und es dürfte daher in Köln auch für die ausgezeichnetsten Gäste auf diesem Gebiete wohl schwerlich ein anderer Erfolg zu erringen sein, als der, den Einzelmusiken würdig an die Seite gestellt zu werden. Es war diesmal die Reihe an Herrn Reinecke, den man hier als einen Vertreter der romantischen Schule anzusehen sich gewöhnt hat. Und wohl nicht ganz mit Unrecht; denn wenn das künstlerisch tief empfundene, eben so geistreich durchgebildete als mannsvoll abgewogene Spiel des Hrn. Kapellmeisters Illter ihn in einem klassischen Ausleger Bach's gemacht hat, wenn schöne, maskulöse Tonbildung, edle Leidenschaftlichkeit und ehrene Kraft Hrn. Franck vorzugsweise für den Vortrag Beethoven's geeignet erscheinen lässt, so dürfte bei schwangvoller Kühnheit die Gabe anmüthigen Vortrags und sanft verschmelzender Klangwirkung Hrn. Reinecke besonders zu Gebote stehen; eine Gabe, in deren Besitze die Virtuosen so gern nach

den duftenden Blüten des romantischen Wald-Dunkels greifen; doch haben unsre drei Künstler schon oft mit Glück die Rollen untereinander vertauscht.

Reinecke's Compositionen gehören zum Theil der romantischen Richtung an, obwohl er immer und in der letzten Periode mit glücklichem Erfolg dahin gestrebt hat, die Ertragschaften der Neuzeit und der Forderungen der classischen Form in Einklang zu bringen, und die schwankenden Gestalten musikalischer Motive in festagerudeten und wohlgegliederten Werken darzubilden. Welcher Unbefangene wollte sich nicht freuen, dass die Neuen hiein die Aelteren nicht gleichkommen, doch ist auch anzuerkennen, dass in dem Masse als der Apparat so harmonischen Figuren, der Aufwand ausgesuchter Modulationen reicher wird; sich auch der Anspruch an die Arbeit des Künstlers steigert, der diese Masse auf immer neue Weise lichten und ordnen soll, dass es desto schwieriger für das Publikum wird, nach einmaligem Hören einen bleibenden Eindruck und eine sichere Meinung von einer Composition zu haben. Das Quartett Reinecke's Op. 34 (Clavier und Streichinstr.) am vergangenen Dienstag zum erstenmal in Cöln ausgeführt, gehört in diese Kategorie. Es ist ein reiches, interessantes Tongemälde, welches zum öftern Hören anfordert. Der erste Satz, dessen Schönheit vielleicht an der zu heftigen Bewegung des Hauptmotivs nach seinem rhythmischen Bau leidet, hebt sich durch das melodische zweite, sowie durch eine weite und gelungene Durchführung eines Mittelatzes, der am Schluss des ersten Theiles eintritt. Das Adagio ist sehr glücklich aus dem Charakter einer nordischen Volkswaise herausgebildet, es enthält bei einer lieblichen und zum Heissen sprechenden Hauptmelodie schöne, harmonische Steigerungen und viele reizende Klangwirkungen der Instrumente. Das Scherzo, frisch und grazios empfunden, fand bei dem Publikum lebhaftes Anerkennung, nur der Hauptgedanke des letzten Satzes, welcher in einem fähig dahin gleitenden, originellen Motiv besteht, dem ein einfacher Gesang als Gegenpart antwortet, war vielleicht nicht fasslich genug, um durchzugreifen. Das Ganze machte bei ganz vortrefflicher Ausführung einen sehr frischen und wohlthuenden Eindruck.

Hass noter des Solostücken für Pianoforte (Nocturno v. Chopin, Etude von Henselt, Sinfonelle von St. Heller) das herrliche Chopin'sche Nocturno, in deren Vortrag Reinecke Meister ist, ganz besonders gefiel, ist nicht zu verwerdnen; doch fand auch das Sinfonelle, ein auf Mendelssohn'sche Gedanken reich ausgeführtes feines Salonwerk lebhaftes Anerkennung. Nr. 1 und 3 des Programms bildeten das Streichquartett Nr. 4, Es dur von Mozart, und das E moll Op. 45 von Spohr, übertragen von dem Herren Concertmeister Hartmann, Derekom, Peters und Breuer. Wenn das Mozart'sche Quartett an jener letzten Feinheit des Zusammenspiels und absoluter Reinheit der Intonation einiges zu wünschen übrig liess, so bewährten die Spieler in dem Spohr'schen Quartett ihre Meisterschaft, namentlich zeichnete sich Hr. Hartmann durch seinen edlen klaren Ton, und schöne und solide Ausführung der melodischen Figur seines Meisters aus. — Spohr selbst ist alt; doch die Werke seiner besten Periode bleiben jung und bewähren ihre Anziehungskraft. —

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Berlin. Dem königl. Domchore sind von dem hier anwesenden Herrn Nitchell aus London Anträge zu Coercerten in England gemacht worden, doch verläutet noch nichts Noheres hierüber. — Der Heio der Italienischen Clarinetten-Virtuosen, Herr Cavallini aus Mailand gibt hier Concerte. — Herr Hubert Formes (ein jüngerer Bruder des berühmten Bassisten), welcher vor einigen Tagen in einem Concerte der Liedertafel sang, besitzt eine herrliche Baritonstimme, deren Ausbildung von Frau Carner in Hamburg geleitet wird. — Fäulein Johanna Wagner ist zur königlichen Kammergesängerin ernannt worden. — Während Mozart's Iton Juss binnen 63 Jahren dreihundertmal zur Aufführung kam, hat des Ballet Sinfonella, welches kaum 2 Jahre alt ist, schon 50 Aufführungen erreicht. —

Leipzig. Hector Berlioz ist von hier nach Paris gereist und wird im April nach Deutschland zurückkehren, um seine Werke in Berlin und Dresden aufzuführen.

Stuttgart. Der berühmte Geiger Ernst ist hier angekommen um mehrere Concerte zu veranstalten.

Frl. Jenny Ney in Dresden hat vom König von Hannover ein prächtvolles Armband erhalten.

Darmstadt. Flotow's Iodra fand freundliche Aufnahme. —

Liegnitz. In einem Concerte hörten wir die zweite Sinfonie unseres Musikdirectors Bilse, ein Werk mit grossen Vorzügen. —

St. Petersburg. Meyerbeer's Prophet hat bei seiner diesjährigen Vorführung einen wo möglich noch grössern Effect als in der vorigjährigen gemacht. Tamberlik's Leistung als Johann von Leyden war bewundernswürth zu nennen und auch Md. de la Grange erntete als Fides eben so grossen Beifall, wie sie ihn kurz vorher als Rosine im Barbier erworben hatte.

Brüssel den 28. December. Am hiesigen Conservatorium wurde vorgangenen Sonntag das erste der Concerte gegeben, deren die Anstalt in jeder Saison drei oder vier aufführt. Zum ersten Male schmückte Beethoven's Name nicht das Programm, wahrscheinlich, weil Herr Fetis den jährlich wiederkehrenden Exclamationen, dass man immer und nur Beethoven'sche Sinfonien höre, einen Dampfer aufsetzen wollte. (Ob eine solche Berücksichtigung das Concert gehaltvoller machte?) Dafür hörten wir denn, und zwar in einer Ausführung, die an Vollkommenheit und Abbrondung Nichts zu wünschen übrig liess, die vierte Sinfonie von Mendelssohn und in der zweiten Abtheilung die Overture zu Coriolan und das Finale aus Figaros Hochzeit. — An der Oper hat man, in Ermanglung und in Erwartung einer besseren Novität, eine Piece von Desfordes, der Taube, aus welcher Adam eine komische Oper zurecht gemacht hatte, zur Aufführung gebracht. Das Stück ging spürlos vorüber: an die früheren Adam'schen Compositionen reicht es nicht im Entferntesten heran. Auch einen neuen Tenoristen, Herrn Dobbels, hat man aus statt der beiden Andren, die keineswegs genügen konnten, vorgeführt. Ob Herr Dobbels das Publikum befriedigen kann, müssen wir abwarten und einer wärmeren Temperatur überlassen. Bis jetzt steht eine Stimme unter dem Gefrierpunkte, wie das Quecksilber in unsern Thermometern. — Die musikalische Gesellschaft hat in ihrem jüngsten Concerte die Overture zum Tannhäuser aufgeführt; man war allseits sehr auf diese Wagner'sche Composition gespannt, doch scheint sie unsere

hoben Kritiker, wie die Musiker von Fach nicht befriedigt zu haben, denn man sieht sie, wenn das Gespräch auf Wagner kommt, bedeutsam das Haupt schüttele.

Paris. Nach der *Revue des deux mondes* soll Liszt zum Zwecke künftiger Concerte in Paris ein Monsterverpiano bauen lassen, dessen Kosten auf 50,000 Frs. veranschlagt sind. — Von Thalberg ist ein höchst interessantes Werk, die Kunst des Gesanges in ihrer Anwendung auf das Piano erschienen. In einer vorzüglich gedachte Verrede verkündet Thalberg die zu alt verkannte Wahrheit, dass die Kunst des Gesanges für alle Instrumente dieselbe ist, und dass die modernen Pianisten, als sie diesen Grundsatz verlassen, die melodische Idee und den wahren Ausdruck einer falschen Theorie oder dem Schalle nach der besirrete Schwierigkeit gepflegt haben. Von Bach bis Mendelssohn und Chopin haben alle grossen Pianisten für das Piano der Wahrheit Zeugnis gegeben, dass der Mechanismus der demüthige Dieser des Gedankens und des Gefühles sein soll. Thalberg weist in einer Auswahl von Musikstücken der grössten Meister, welche er mit gewissenhafter Treue für das Piano umgeschrieben hat, die Wahrheit des in seiner Verrede aufgestellten Grundsatzes nach. — In der italienischen Oper ist Lucia mit Madame Franzonini in Scene gegangen. Derselbe Erfolg wie bei den Puritanern. Auch Gardoni als Edgar überschreite diesmal durch seine Leistungen und ein neuer Bryton, Graziani, zeigte durch eine schön kraftvolle Stimme, die von einer guten Methode unterstützt, dass sein Vorgänger mehr denn ersetzt sei. — In der grossen Oper ist ein Baryton, Herr Bonnarche, der, nachdem er am Conservatoire den ersten Preis davongetragen hatte, in der Favorita mit aussergewöhnlichem Erfolge debütierte, sofort und mit einer sehr bedeutenden Gage auf fünf Jahre engagiert worden.

Brighon. Hier ist eine junge Pianistin, Miss Coletti, in mehreren Concerten aufgetreten und hat durch ihr technisch vollendetes und ausdrucksvolles Spiel grossen Beifall erlangt. — Die am Königlichen Hoftheater in Stuttgart engagierte Fräulein Haar ist eine geübte Engländerin und hat nach in der vorigen Londoner Saison in manchen Concerten mit vielem Erfolg mitgewirkt. — Ein Correspondent der *musical world* hält dem Wiederansehen der Frau Goldschmidt-Lind einen Paestrykus, der von den Berichten deutscher Blätter wesentlich abweicht.

Edinburg. Die deutsch-italienische Oper ist endlich hier angekommen und hat ihre Vorstellung mit der Sensation eröffnet, welcher einige Tage später Norma folgte. Formes, Reichthum und die Damen Caradoli und Zimmermann wurden gewöhnlich mit Lob überschüttet; eine eigene Eindrücke macht es jedoch, wenn man in hiesiger Zeitung liest, dass Herr Reichardt der beste dramatische Tenor Deutschlands sei.

Manchester. Das zweite Concert, welches in der Tonhalle statt fand, lauchte grösstentheils vor klassische Kammermusik, es wurde Mozart's Quartett in C, die Beethoven'sche Kreuzer Sonate, Beethoven's grosses Trio in D, Mendelssohn's Variationen in D, (für Piano und Cello) Molière's: zwei Melodien und Chopin's Etüden in C und F und Piebde in A zur Auführung gebracht, die Künstler die sich an denselben beteiligten, sind die Herren Halle, Molière, Bancens und Piatli und bewährten in der meisterlichen Interpretation ihre Kunst. Der sehr zahlreiche Besuch des Concertes bezeugt, dass der Engländer bereits zur deutschen Kammermusik grosse Vorliebe zeigt, und dass er sie gerne pflegt. Die deutsche Oper hat ihre Vor-

stellungen mit Beethoven's „Fidelio,“ welcher bereits zweimal bei sehr gutem Besuche und grossem Beifalle zur Auführung kam, bereichert. Die Herren Formes und Reichardt und Fr. Corradori beteiligten sich in den Hauptpartien.

New-York. In Niblos Garden ist Meyerbeer's Prophet zum erstenmal gegeben worden. Der Erfolg entsprach der Grossartigkeit des Werkes und dem Enthusiasmus der Amerikaner, der, wenn er sich nicht kund gibt, alles Andere überbleibt. — Jullien ist wieder hier und wird eine neue Serie von Concerten geben. — Auch die Kammermusik findet jetzt hier ihre würdigen Vertreter; Herr Einfeld, der eine Reihe von Quartett-Sorüden angeklüht; hat jüngst die erste derselben. Nächst ihm spielten die Herren Noll, Meyer und Eichhorn, unter Andern: Beethoven's Quartett in C moll, ein Quartett in G von Mozart und ein Quartett für Clavier und drei Streichinstrumente von Mendelssohn.

Frau Jenny Lind-Goldschmidt wird nächstens in Berlin in einem Concerte mitwirken.

Das zweite westphälische Musikfest findet im nächsten Jahre in Dortmund statt; zur Auführung kommen: Paulus von Mendelssohn, das Alexanderfest von Händel und Beethoven's neunte Sinfonie mit Chören.

Die Musik der Gegenwart und das Gesamtwerk der Zukunft ist der Titel eines Werkes, welches Franz Brendel in Leipzig nächstens veröffentlichen.

Die musikalische Welt wird binnen wenigen Wochen um ein interessantes Toewerk reicher; Liszt componirt gegenwärtig den letzten Satz seiner Sinfonie „Faust“.

In New-York erschien ein Nachdruck von Mendelssohn's Lieder ohne Worte; jedes Heft kostet dort 6 Sgr.

Bei J. L. Lotzbeck in Nürnberg erschien und ist in allen Buch- und Musik-Handlungen vorrätig:

## ZITHER-ALBUM.

*Lieder, Opernmotive und Tänze für 1 und 2 Zithern, mit willkürlicher Begleitung der Violine und Guitarre, theils componirt, theils arrangirt und Sr. Königl. Hoheit dem Herrn Herzog Maximilian in Bayern gewidmet von J. W. Fröschmann,* Musiklehrer und Contrabassist am Stadttheater in Nürnberg. Heft I. Vollständig in 12 Heften. Subscriptionspreis für jedes Heft 24 Kr. oder 7½ Sgr.

Freunden des Zitherspiels wird gegenwärtiges Zither-Album um so mehr Vergnügen bereiten, als die Wahl der Compositionen und Arrangements eine durchgehends technisch-leichte und lyrische, dem Charakter des Instruments entsprechende ist.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 2.

Cöln, den 14. Januar 1854.

IV. Jahrg.

Van dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Bemerkungen über Don Juan und Figaro.

Von Franz Kugler.

II.

Eine unserer gewöhnlichen Uebersetzungen gibt diese ersten vier Zeilen des Arioso in folgender Weise wieder:

Mit Blondinen fantasiren,  
Mit Brünnetten eiserstolzsten,  
Mit Gelehrten disputiren,  
Mit Beles'nen kritisiren, —

In der That sind hier die Witzmomente der Melodie ganz glücklich, wie es sonst selten der Fall ist, berücksichtigt; aber — abgesehen von der dichterischen Unschönheit dieser Verse, — wie blut- und saftlos ist das Bild Don Juan's in ihnen gezeichnet! wie ist, statt der Freude an der Schönheit und des bewussten Genusses derselben, womit Leporello im Originaltext das Bild seines Meisters einführt, in dieser Bezeichnung seiner Liebhabereien nichts als eine schwächlich moderne Lüge zurückgeblieben!

Ich habe es versucht, die Arie des Leporello ihren dichterischen und musikalischen Anforderungen entsprechend zu übersetzen. Mir sind dabei allerdings die Schwierigkeiten der Arbeit erst recht anschaulich entgegen getreten, und ich weis sehr wohl, dass die Uebersetzung hinter der Wirkung des Originals immer noch zurücksteht. Indess mag sie doch näher andeuten, wie ich es mit Arbeiten der Art überhaupt meine; auch mag sie für eluen dramatischen Sänger, der dem Leporello ein wenig mehr, als es bisher geschehen, sein Recht anzuthun geneigt ist, vielleicht nicht unbrauchbar sein. Ich lasse sie hier, dem Originaltexte gegenüber gestellt, folgen, indem ich freilich wünsche, dass der geneigte

Leser sich bei jeder Zeile und jedem Wort und jeder Silbe zugleich die Melodie vergegenwärtigen möge.

Allegro.

Madamina! Il catalogo è questo.	Schönstes Fräulein! das Register der Damen,
Delle bella, che amò il padron mio,	Die sich hold meinem Herrn gezeigt,
Un catalogo egli è, che ho fatto io, —	Dessen Autor vor Ihnen sich neiget, —
Osservate, leggete con me!	Bitte, sehen Sie und lesen mit mir!
In Italia sei cento e quaranta,	In Italien sechshundert und dreissig,
In Alisagna due cento e trent'una	In Britannien zweihundert und eine,
Cento in Francia, in Turchia novan' una	Zehn in Holland und neunzig am Rheine,
Ma in Ispagna son già mille e trè!	Doch in Spanien schon tausend und vier!
V'han fra queste contadine, Cameriere, cittadine,	Damen finden Sie vom Lande, Städterinnen und von Stande,
V'han contesse, baronesse, Marchesse, principesse,	Hochgeborene Herzoginnen, Zofen und Zigeunerinnen,
E v'han donne d'ogni grado, D'ogni forma, d'ogni età.	Damen sind's von jeder Farbe, Jeder Gattung und Gestalt!

Andante con moto.

Nella bianca egli ha l'usanza	Hobe Stirnen preist er gerne
Di lodar la gentilezza,	Stolzen Sit's für Amoretten,
Nella bruna la costanza,	Schwarzer Augen Flammensterne,
Nella bianca la dolcezza;	Blonder Locken weiche Ketten;
Vuol d'inverno la grassetta,	Winters etwas Fülle liebt er,
Vuol d'estate la magretta;	Sommers mehr an Schlanke gibt er;
È la grande maestosa,	Grosse sind ihm Kaiserinnen,
La piccina è ognor vezzosa;	Alle Kleinen Huldgöttinnen,
Delle vecchie fa conquista	Auch die Alten nicht vergisst er,

Fel piacer di porle in lista: — Wärd'gen Schmack für sein Register: —  
 Sua passion predominante Was vor Allen ihn mag leben,  
 È la giovin principante, Ist ein Kind von jungen Gaben,  
 Non si picca, se sia ricca, Da's ihm gleich ist, ob sie  
 bielmich ist,  
 Se sia brutta, se sia bella, Ob sie bettelt, ob sie reich ist,  
 Per che porti la gioiella, Wenn alleio ihr Mündlein weich  
 ist —  
 Voi sapete quel, che fa! Non das Weit're gibt sich bald!

Das würdige Seltenstück des Leporello ist die Person des Figaro. Der Charakter des letzteren wird bei der Ausführung im Allgemeinen weniger verfehlt, als der des Leporello, zunächst vielleicht deshalb, weil die ganze Oper des Figaro den Charakter der Comödie hat, weil hier Alles mehr von Laune und Muthwillen durchhaucht ist, und somit das Erfassen dieser Elemente unmittelbarer geboten war. Nichtsdestoweniger hängt sich das Bleigewicht unserer gangbaren schwerfälligen und willkürlichen Uebersetzungen auch dieser Oper und dem persönlichen Charakter des Figaro an, der Art, dass auch hier die Entfaltung der originalen Schönheit (im Sinne Mozart's) gehemmt bleibt und den feinen Wendungen der Musik hitteres Unrecht geschieht. Das schlagendste Beispiel ist Figaro's grosse Arie im ersten Akt. Die gewöhnliche Uebersetzung hat in ihr den eigenthümlichen Character der Composition zum guten Theil völlig vernichtet, so dass unserem Publikum die eigentliche künstlerische Absicht dieser Arie in der That fast fremd geblieben ist. Von der gaukelnden Ironie, welche hier — zu Cherubin gewandt — ihr buntes Spiel treibt, ist kaum eine Spur zurückgeblieben; und doch beruht gerade darin auch hier Mozart's wundervolle Meisterschaft. Ich erlaube mir, auch von dieser Arie eine Uebersetzung vorzulegen, die sich der Absicht des Originalen doch ebenfalls etwas mehr nähern dürfte.

Non più sdrisi, fufallone amorofo, Nicht mehr schweist Du in zärtlichem Kummer,  
 Notte e giorno d'intorno girando, Nicht mehr löst Du die Cithar ertönen,  
 Delle belle turbando il riposo, Unsero Schönen an stören den Schlummer,  
 Narcisotto, adoncino d'amor! Süßes Fätschen, ach Minnegebrauch!  
 Non più avrai questi bei penachiofi, Nicht mehr hast Du dies zierliche Hüthen,  
 Quel capello leggero e galante, Dieses Wämmchen mit seidenen Litzen,  
 Quella chioma, quell' aria brillante, Diese Locken, im Auge dies Blitzen,

Quei vermiglio donnesco color! Nicht im Audits den rosigen Haack! \*)  
 Tra guerrieri poffar basso! Mit Soldaten Huchen, seeben!  
 Gras mustaceo!, stretto secco! Großen Schneutzbrt, nichts am Blechen!  
 Schioppo in spalla! sciabla al Hoch die Tartschel! fest die  
 fianco! Hecken!  
 Collo dritto! muso franco! Mächt'ge Schritte! steif den  
 Nacken!  
 Un gran casco o on gran tarbante! Auf dem Kopfe ein Hut von  
 Eisen!  
 Molto onor, poco costante! Ehre viel, wenig su speiro!  
 Ed invece del fandango Statt zum Tanz mit holden Gästen  
 Una marcia per il fango, Zu marschiren in Morästen,  
 Per montagna, per valloni, Ueber Fels und Bach zu springen,  
 Con la oerl' ei sollioi, Kuhn durch Bach und Dorn zu  
 dringen,  
 Al concerto di tromboi, Wo die Hörner schmetternd  
 klingeln,  
 Di bombarde, di canoni, Frasselnd sich Grauten schwin-  
 gen,  
 Che le palle in tutti i tuoni Hellen Pfäts die Kugeln singen,  
 All' orecchia fan fischiar! — Dass Dir's in den Ohren gellt! —  
 Cherubino, on auf zum Krieger, Cherubin, on auf zum Krieger,  
 Alla gloria militar! Auf zum Siege, junger Held!

Neben dem Humor ist zunächst besonders, ob auch nur in Einzelstellen beider Opera, das Naive, der Klang des volkstümlichen Liedes zu beobachten, den der Originaldichter für den Einzelzweck so glücklich anzuschlagen wusste, den Mozart mit so bewusster künstlerischer Absicht durchgebildet hat, und von dem sich in unsern Uebersetzungen wiederum kaum noch eine Spur findet. Ich will nur ein Beispiel anführen, — das Ständchen, welches Dou Juan im zweiten Akt der Zofe der Elvira singt. Es ist ein rasch hingehungenes Lied, höchst einfach und fast wie improvisirt, aber charakteristisch eben in der Art, wie diese Lieder überall auf den Gassen von die Cithern der südlichen Länder erklingen. Ich glaube auch noch die Uebersetzung dieses Liedchens folgen lassen zu dürfen.

Deh vieni alla finestra, o mio O komm, o komm ans Fenster,  
 tesoro, holdes Leben,  
 Deh vieni a consolar il pianto Komm, scheuch die Qualen fort,  
 mio! die mich verderben!  
 Se negli a me di dar qualche Und weigerst länger Du's mir  
 ristoro, Trost zu geben,

\*) Bei der ersten Wiederholung ist an singen:

„Hast nicht mehr — dieses Hüthen, — dieses Wämmchen, — diese Locke, — im Auge dies Blitzen!“

Bei der zweiten Wiederholung:

„Hast nicht mehr — dieses Hüthen, — hast nicht mehr — dieses Wämmchen, — hast nicht mehr — diese Locke, — hast nicht mehr — im Auge dies Blitzen!“



Devan! agli occhi tuoi morir vogliol	Vor Deinen Augen bald siehst Du mich sterben!
Tu ch'hai in bocca dolce più del mele,	Du, deren Lippen süß sind, mehr als Honig.
Tu che il zucchero porti in mezzo il core,	Deren Herzen erfüllt von Zuk- kers Süße,
Non esser, gioja mia, con me crudelo,	O wann sprichst Du zu mir: Dein Lieben lohn' ich?
Lasciati almen veder, mio bell' amora!	Komm doch an's Fenster, komm, Da einig Süssel!

Es mag an diesen Andeutungen und Beispielen genügen. Und es mag der Wunsch eine gute Stätte finden: dass diejenigen unsrer Bühnen, die zur Wahrung der künstlerischen Interessen berufen sind, sich veranlasst finden wollen, endlich würdige Uebersetzungen der Texte beider Opern beschaffen zu lassen und sie in der Bühnenpraxis einzuführen.

Das Costüm, in welchem beide Opern bei uns aufgeführt werden, ist das sogenannte spanische, d. h. dasjenige, welches in der spätern Zeit des sechzehnten Jahrhunderts das vorherrschende war. Ich würde vorschlagen, das Costüm um hundert Jahre später zu nehmen, wie es in der Regierungszeit König Ludwig XII. von Frankreich üblich war, doch mehr der früheren als der späteren Sitte dieser Epoche entsprechend, — spanisches Costüm in seinem bestimmt ausgesprochenen Uebergange in das französische.

Der Figaro ist, wie schon erwähnt, dem berühmten Lustspiel von Beaumarchais, — der *folle journée*, — durchaus nachgebildet. In dem französischen Lustspiel sind die sittlichen Zustände, welche dem Bau des Stückes zu Grunde liegen, natürlich ungleich ausführlicher und in schärferer Motivirung dargelegt, weil eben dazu der erforderliche Raum vorhanden war. Die Oper musste sich, den Bedingungen ihrer Gattung gemäss, mehr concentriren und konnte von diesen Verhältnissen nur das zur Handlung unmittelbar Nothwendige aufnehmen. Aber auch in dieser mehr eingeschränkten Darlegung bleibt die Cultur-sphäre, welcher das Stück angehört, auf das Bestimmteste bezeichnet: — es sind die Zustände und Verhältnisse der Gesellschaft, in derjenigen Auflösung ihres inneren sittlichen Haltes, welche vorzugsweise (und in gewissen Einzelbeziehungen völlig bestimmt) für das achtzehnte Jahrhundert charakteristisch ist. Ein gewisses chevalereskes Element indess, zugleich in Verbindung mit der idealeren Freiheit des Musikalischen, gestattet es wohl und lässt es selbst günstiger erscheinen, wenn mit dem Costüm

um ein Weniges zurückgegangen wird, vor die Zeit der Haarbestel und der Perücken hinauf, also etwa in die Epoche am Schlusse des siebzehnten Jahrhunderts, die eben auch im Costüm noch einen mehr chevaleresken Charakter hat. Der charakteristischen Bezeichnung wird hiemit noch kein Abbruch gethan, indem jene sittlichen Zustände bekanntlich in der Epoche, in welcher das französirende Costüm aufkam, — eins ohne Zweifel in Wechselbezug mit dem andern, — sich bereits geltend zu machen begonnen.

Im Figaro wird uns, wie oben angedeutet, die Komödie dieser Verhältnisse vorgeführt; das Gewicht des Sittlichen kommt hier überhaupt nicht in Frage, der Humor ergötzt sich unbehagen an dem bunten Gewirr dieser „folle journée“, und das schmelzende „*Perdono, perdono!*“ des Grafen ist völlig hinreichend, um vor dem Fallen des Vorhangs Alles wieder in Ordnung zu bringen.<sup>\*)</sup> Im Don Juan ist es die Tragödie, wo der Mann der ungebändigten Leidenschaft, statt in ein welches „*Perdono!*“ hinzuschmelzen, auf das „*Pentiti!*“ des Geistes sein dämonisches „*No!*“ in den Sturm des entfesselten Elementes und des hereinbrechenden Gerichts ausruft. Aber trotz dieser verschiedenartigen künstlerischen Fassung und Richtung ist die Grundlage beider Stücke, ist ihr culturgeschichtliches Moment doch völlig dasselbe. Es ist zwar bekannt, dass die Dichtung des Don Juan älteren Vorbildern, Tirso de Molina und Molière, folgt, doch ist es ebenso bestimmt wiederum das achtzehnte Jahrhundert, dessen stets wachsende Auflockerung der sittlichen Bande der Gesellschaft dieser Dichtung ihren eigentlichen Inhalt gegeben hat. Es ist gewiss kein Zufall, dass Mozart, am Schluss dieser Epoche stehend, eben in diesen Dramen die vollste Genialität seiner künstlerischen Production bewähren musste. Es wird

\*) Der Begriff des Komischen ist in der Ausführung des Figaro mit völliger Bestimmtheit festzuhalten. Die beiden grossen Acten der Größe, in welchen ein edles, leidenschaftliches Gefühl mit so grosser Schönheit gerechnet ist, könnten Veranlassung geben, diesen Charakter über die Sphäre des Stückes zu erheben, sie zur Trägerin eines energischen bewussten sittlichen Gefühls zu machen. Damit würde aber nicht bloss ihr übriges Verhalten in Widerspruch stehen, das ganze Stück würde dadurch gestört werden, indem ihre sittliche Würde das kecke gewagte Spiel, welches das ganze Stück erfüllt, sofort zur Gemeinheit herabdrücken und den denkenden Zuschauer nur mit Widerwillen ertönen würde. Die künstlerische Gültigkeit dieses Dramas beruht einzig darin, dass Alles ein Spiel ist; und so wird auch die Größe, ihres eigenthümlichen Adels unbeschadet, eben mit spielen müssen.

daber für den Don Juan wie für den Figaro ein französisches Costüm das vorzüglichst geeignete, aus denselben Gründen aber, wie dort, auch hier der Beginn desselben in seiner noch mehr chevaleresken Eleganz vorzuziehen sein. Beide Stücke werden hierdurch eine wesentlich gesteigerte charakteristische Veranschaulichung gewinnen.

Ein entschiedener Fehler des Don Juan, in der Dichtung, wie zum Theil in der musikalischen Ausführung, ist der auf unsern Bühnen in der Regel wegfallende Schluss, in welchem nach dem Don Juan von den Rachedämonen davon getragen ist, die übrigen Personen des Stückes wieder auftreten, von Leporello das Vorgefallene erfahren, ihre gegenseitigen Verhältnisse bestimmt ordnen und mit einem Sextett betrachtenden Inhalts, das in einem etwas strengen Stille gehalten ist, die durch das Vorige tief erregten Gefühle beruhigend ausklingen lassen. Nach der höchst ergreifenden Handlung, welche Don Juan's Ende herbeiführte, nach dem tief tragischen Effekte derselben, muss dies handlungslose Thun nothwendig einen abkältenen Eindruck hervorbringen. Es kommt hinzu, dass das in dieser Scene enthaltene Duett zwischen Octavio und Donna Anna, wenn es auch in einer andern Stelle und in einer andern Oper nicht ohne Weiteres zu verachten wäre, doch nur von mattem Eindruck ist, doppelt matt, wenn man Donna Anna's charaktervolle Grösse, — ihre so innerlichst stillliche wie geniale Bedeutung, der Genialität Don Juan's gegenüber, erwägt, wenn man ihrer letzten grossen Arie gedenkt, die schon wie das Vorgefühl ihrer sittlichen Verklärung in dem Stücke dasteht. Die Bühne hat also in der That eine innerliche Nöthigung, diesen Schluss zu besitzigen. Um aber den Zuschauer schliesslich doch mit einem möglichst wirksamen Effecte zu entlassen, hat sie die Sitte eingeführt, den Don Juan sich mit grauslichen Männern in rothem Tricot, zwischen Feuerrögen, Flammen und Qualen, gründlich umherbalgen zu lassen, bis er schlüsslich in den Riesenschlangen irgend eines verwunderlichen urweltlichen Hydrachos, mit welchen sie das Thor der Hölle vorstellt, hineingeworfen wird.

Das sind freilich Vergügungen für die Gallerie, und ein edleres Gemüth möchte sich mit diesem kindlich barocken Schlusse eines hohen künstlerischen Meisterwerkes doch wohl nicht ganz einverstanden erklären. Es kommt hinzu, dass während dieser ganzen Lärmcene von der mächtigen Musik, durch die sie unter Mozarts Händen ein so ergreifendes

Leben gewonnen hat, durchaus nicht vernommen wird, und dass vollends von einer sühnenden Beruhigung des Gemüthes, wie sie vornehmlich jenes letzte Sextett geben sollte, gar keine Rede mehr ist.

Man hat wohl das Bedürfniss empfunden, der Oper einen Schluss zu geben, der mit ihrer ganzen tragischen Bedeutung in würdigem Einklange stünde. Nur durfte dazu freilich kein anderer als Mozart selbst berufen, durfte kein Machwerk von anderer Hand angefleht sein. Es wurde mir erzählt, Berlioz habe den Gedanken gehabt, auf die gewaltig bewegte Scene, welche das Ende des Helden darstellt, ein Stück aus Mozarts *Requiem* folgen zu lassen; die Scene habe sich in eine Kirche verwandelt, in welcher man den Katafalk des Don Juan stehen gesehen, die brausenden *Zorneswogen* des *Dies iræ* seien erschallt und hätten so das Stück auf eine wahrhaft majestätische Weise zu Ende geführt. Der Gedanke hat etwas überraschend Imponirendes; die ergreifende musikalische Pracht, die er zum Ausklingen der Oper in Anspruch genommen, musste in der That von grosser Wirkung sein. Bei näherer Betrachtung will er mir indess doch nicht ganz stichhaltig erscheinen. Schon in seinem Grundmotive nicht. Eine kirchliche Todesfeier für Don Juan, für den der Hölle bereits Verfallenen, — die hier doch immer, abgesehen von dem nähern Inhalte des Gesanges, das Gegebene ist, scheint nicht sonderlich am Platz. Dann ist das *Dies iræ* an eigentlichem Inhalt und an künstlerischer Ausführung doch nur eine Wiederholung dessen, was die vorangegangene Scene im engeren dramatischen Rahmen schon angedeutet hatte, giebt gerade dies Musikstück, für sich allein genommen, auch nicht das, was wir hier vorzugsweise bedürfen, — den künstlerischen Ruhegehang. Es kommt hinzu, dass unser Gemüth sich, soll nach dem Ende des Helden der Vorhang nicht sofort fallen, vor allen nach derjenigen Person des Stückes sehnt, die ihm allein in genialer Kraft, und zugleich durch ihre stillliche Würde gehoben, gegenübersteht, — nach Donna Anna, — dass wir ihr Verhalten nach dem Ende des Feindes, der ihr Feind war, weil er nicht ihr Freund sein konnte, angedeutet sehen, aus ihrem Munde jenen Ruhegehang eingeleitet hören möchten. \*)

\*) Ich muss bemerken, dass ich es hier (und überhaupt) mit jener guten alten Sitte halte, die sonst, wie bei jedem Drama, so auch bei der Oper, zur Anwendung kam, dass nämlich das Gefühl des Zuschauers nicht mit einer schmetternden Dissonanz entlassen, dass vielmehr, je gewaltsamer dasselbe durch den Eindruck des Drama's erregt war, um

### Pariser Briefe.

Die beiden letzten Tage des alten Jahres brachten den Besuchern der grossen Oper wie des *Théâtre lyrique* zwei Novitäten, als freilich etwas verfrühte Neujahresgeschenke. Verfrüht hat indessen mit seinem Antipoden verapätet gleich schlimme Seiten und auch diesmal fand keine Ausnahme statt. Beide Novitäten — denn obgleich längst geschrieben, waren sie in Paris noch nicht zur Aufführung gekommen — entstammen der Feder Donizetti's, derselben Feder, welcher Lucia di Lammermoor, Anna Bolena und die Favoritin entfloßen, sind indess ungerathene Kinder, die weder dem Vater noch den Geschwistern Ehre machen. Die eine, Betty, eine zweiaktige Oper, hat, Dank den Gesetzen der grossen Oper, die nun einmal keine Uebersetzung leiden, schon im Text eine Art Umarbeitung erlitten, die denselben mit der Musik in den keineswegs besten Einklang bringt. Denn da das ursprüngliche Sujet fast dasselbe wie Adams Sennerrhütte war, und Letzteres privilegiertes Eigenthum der komischen Oper ist, so musste der Uebersetzer von Amtswegen ein neues Librett anfertigen, dem eine andere Idee zu Grunde lag und schon dadurch ging der notwendige Zusammenhang zwischen Wort und Musik verloren. Die Letztere ist aber ohnehin so unbedeutend, dass man den Namen des Componisten zweifelnd betrachtet, bis man sich erinnert, dass auch grosse Männer schwache Stunden haben können. So viel über Betty. — Das andere, im *Théâtre lyrique* gegebene Werk heisst Elisabeth, oder die Tochter des Verbannten und fand sich auch im Nachlass des verstorbenen Componisten vor. Es ist ungleich besser als Betty, ohne sich indess an die genannten, überall beliebten Opern Donizetti's ebenbürtig anzuschliessen. Einen weit bessern Wurf, als die beiden vorausgeführten Theater, hat die kollektive Oper mit einer neuen Composition von Réber, zu der die Herren Barbier und Carré ein allerliebtes Librett geliefert haben, gemacht. Die Haarwickeln des Herrn Benoist, so ist der Titel der einaktigen Operette, haben recht vielen Erfolg gehabt und werden für eine Zeitlang stehendes Repertoirestück bleiben. So viel über das Theater. Von Concerten giebt es wenig zu berichten; die Gesellschaft der jungen Künstler hat ihr zweites

Stiftungsfest gefeiert und bei dieser Gelegenheit nothwendiger Weise auch ein Concert gegeben. Die Ouvertüre zu Oberon, Fragmente aus der Belagerung von Corinth, eine Sinfonie von Lacombe, und die *C moll*-Sinfonie von Beethoven bildeten das Programm. Ausserdem sang eine Demoiselle Balla die Scene und Arie der Agathe aus dem Freischütz und zeigte hierbei, dass sie im Besitze einer hübschen Sopranstimme ist, die aber der Ausbildung noch gar sehr bedarf. Leider muss ich meinen heutigen Brief mit einer Hiobspost schliessen; die Zahl berühmter Männer, die das verfloßene Jahr von uns scheiden sah, hat sich um einen Namen von gutem Klang vermehrt. Amédée von Beaulieu ist nicht mehr! Gleich ausgezeichnet als Musiker, Dichter und Maler, war es ihm nicht vergönnt, länger eine Wirksamkeit auszuüben, die das Publikum so oft entzückte. Beaulieu, dessen eigentlicher Name Roussini war, hat eine grosse Anzahl Gedichte und Lieder geschrieben und componirt, von denen die meisten ihren Werth dadurch bekundet haben, dass man sie noch heute im Munde des Volkes wiederfindet; auch manches seiner Gemälde hat die Bewunderung der Kunstkenner erregt. Das Jahr 1853 hat in den Reihen der hiesigen Künstler und Gelehrten aussergewöhnlich gelichtet; lassen Sie mich daher mit dem Wunsche schliessen, dass in dem neuen Jahr der alte Würger seine Sense minder uerbittlich schwingen, und uns manches neue Talent erpressen und erstehen möge.

### Fünftes Gesellschafts-Concert im Casino.

In diesem fünften Concerte, welches am 10. Jan. unter Leitung F. Hiller's stattfand, hörten wir zum erstmal eine Composition von Henri Réber und zwar Ouverture zur Oper „Nina“. Der Name dieses Componisten ist in Deutschland erst vor ganz kurzer Zeit dadurch bekannt geworden, dass ihn die französische Akademie mit der durch Osalow's Tod frei gewordene Stelle beehrte. — Die Ouverture ist, wenn auch nicht von überraschender Schönheit, doch ein sehr schönwerthes Werk. — Es ist in der That auffallend, dass die deutschen Verleger, welche man nicht sparsam nennen kann, wenn es gilt französische Compositionen bei uns einzuführen, ausser einigen kleinen Romanzen noch gar nichts von Henri Réber gebracht haben. So viel uns bekannt, hat derselbe eine ganze Reihe von grössern Werken veröffentlicht, welche der grössten Verbreitung würdig sind und die jedenfalls Anerkennung finden werden. — Nach langer Zeit wurde uns wieder die Freude zu Theil, Fr. Wilhelmine Clauss zu hören, und uns von den grossen Fortschritten, welche diese jugendliche Künstlerin gemacht, so überzeugen. Wenn Fr. Clauss schon vor 4 Jahren doch bedeutende Technik, den

so voller und entschiedener auf eine schliesslich verzehrende Berührung hingewirkt wurde. Bei Mozart bedarf es gewiss am wenigsten einer besonders Bechtelung, wenn diese gute alte Site bewahrt bleibt.

tief gefühlten Vortrag die Bewunderung des Publikums erregte, so ist dieses jetzt in noch höherm Grade der Fall. — Die Zeitungen nennen Fr. Class die berühmteste Pianistin der Gegenwart, und indem wir ihr auch diesen Titel versagen müssen, wenn man unter berühmteste „beste“ versteht, so lassen wir dennoch ihren grossen Vorträgen vollkommen Gerechtigkeit widerfahren. Fr. Class spielte Mendelssohn's Concert in *G moll*, Nacturne von Chopin, Impromptu von Hiller und *H moll* Etude von Thalberg. Im Vortrag des Concerts hätten wir im letzten Satz mehr Kraft gewünscht; meisterhaft war das Spiel der drei andern Piecen und als der Beifall des Publikums sich mehrmals wiederholte, ging die freundliche Künstlerin auch einmal an den herrlichen Erd'rischen Flügel und spielte noch ein Impromptu von Chopin. — Der Chor sang *Kyrie, Credo, Agnus Dei aus der Missa solennis* von Cherubini, welche zur Krönungsfair Carl's X. componirt wurde. — Welche herrliche, mächtige Composition, welcher Reichthum an musikalischen Ideen! Es hatten sich früher, namentlich in Deutschland gegen die Kirchencompositionen Cherubini's viele misbilligende Stimmen erhoben; man fand den Stil allzu profan und den Instrumental-Prunk prädominirend zum Nachtheil der Melodie; aber man ist längst davon zurückgekommen, man lässt dem grossen Erfindungs- und Combinationsvermögen dieses Meisters Gerechtigkeit widerfahren. — Was die Ausführung anbetrifft, so würde dieselbe in allen Theilen gelungener genannt werden müssen, wenn nicht zuweilen einige Unsicherheit im Einsetzen hörbar gewesen. — Den Schluss bildete Beethoven's *Bdur*-Sinfonie, in welcher sich unser tüchtiges Orchester mit dem meisterhaften Dirigenten glänzend bewährte.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Berlin. Den jetzt legenden preussischen Kamern ist ein ergänzender Gesetzentwurf zum Schutze literarischen und artistischen Eigenthums vorgelegt worden. Hiernach wird die Darstellung eines Kunstwerkes, das durch die Malerei oder eine der zeichnerischen Künste hervorgebracht ist, mittelst der plastischen Kunst, oder umgekehrt, nicht als eine verbotene Nachbildung erklärt, es wäre denn, dass eine solche Darstellung auf rein mechanischem Wege geschehe. Verfüglich der Autor eines dramatischen oder dramatisch-musikalischen Werkes sein Werk durch den Druck, so kann er sich und seinen Erben das ausschliessende Recht, die Erlaubnis zur öffentlichen Aufführung zu ertheilen, durch eine gerichtliche oder notarielle Erklärung bewahren, die jedem einzelnen Exemplare seines Werkes beigegeben sein muss. Ein solcher Vorbehalt bleibt wirksam auf Lebenszeit des Autors selbst und zu Gunsten seiner Erben auch zehn Jahre nach seinem Tode. Wer ohne die vorerwähnte Erlaubnis dramatische Werke öffentlich auführt, verfällt in eine Strafe von 10 bis 50 Thaler. Geschieht die Aufführung auf einer stehenden Bühne, so ist die Hälfte der Einnahme von jeder Aufführung ohne Abzug der Tageskosten als Strafe zu entrichten, wovon zwei Drittheile dem Autor oder seines Erben zufallen. — Der Tenorist Farinas ist auf fernere 10 Jahre mit einem Gehalte von 3500 Thalern, 10 Thalern Spielgeld, awismonistischem Urlaub engagirt und ihm eine Pension von 1000 Thalern nach Ablauf dieser Zeit bewilligt worden.

Düsseldorf. Robert Schumann ist mit seiner Gattin wieder hier angelangt; ob wir uns nach lange der Anwesenheit dieses Künstler-Paares zu erfreuen haben werden, ist unbestimmt.

Detmold. Im Residenz-Schlosse, im Zirkel des regierenden Fürsten an Lippe, wurde aufgeführt: Sinfonie mit Solo und Chor, „Romeo und Juliet“ von Hector Berlioz, ohne Hinweisung auf irgend eine Nummer, also ganz vollständig. — Der Fürst, die Prinzessinnen Louise, Friederike, Pauline sangen Chor mit, Fräulein Friedrich hatte die Solopartie des Lorenzo übernommen; der Kapellmeister Kiel war für die schwierige Einastimmung mit rühmlichem Eifer und glücklichstem Erfolge bemüht gewesen. — Die geistreich-reizende Composition hat sehr gefallen und machte tiefen Eindruck auf Mitwirkende und Zuhörer.

Frankfurt a. M. Der Pianist Adolph Schlösser, einer unserer tüchtigsten Musiklehrer gab ein sehr besuchtes Concert, in welchem sein Quartett sehr besondere Beifall fand.

Gutha. Im März wird hier eine neue Oper unseres regierenden Herzogs gegeben.

Hamburg. Wagner's Tannhäuser gefällt hier so sehr, dass er so oft aufgeführt wird, als die Kräfte der Mitwirkenden erlauben. Die Kritik in den hiesigen Journalen macht diese Oper ganz gehölig herantreten, aber das Publikum stimmt keine Notiz davon.

Pesth. Durch einen hier wohnenden Kunstmann aus der *haute volée* wurde der Gesangslehrer Hr. Joh. Gentilomo veranlasst, seinen Aufenthalt in unserer Stadt zu nehmen, um auf Kosten Jenes Mäcens angesehene Talente für das Nationaltheater auszubilden. — Eine eigenthümliche Einrichtung herrscht im Nationaltheater. Es wird dort der Vorhang nicht nach jedem Acte herabgelassen, sondern nach jeder Scene, nach welcher eine Verwandlung eintritt hat. Auch wird nach jeder solchen Scene vom Orchester Musik gemacht.

Zürich. Eine neue Orgel von E. Walcher aus Ludwigsburg gehört zu den Besten, welche jemals gebaut wurden. Glücklicherweise hat dieses prächtige Orgelwerk, das Resultat der Anstrengungen edelkennender Männer, zu seiner Einweihung einen ihm selbst völlig entsprechenden Meister gefunden in dem Hrn. Musikdirector Seitz aus Reutlingen, ein für seine heilige Kunst begeisterter Organist. Derselbe gab ein Concert, in welchem er in sehr verschiedenen Formen eine grosse Sicherheit, Kraft und Anmuth, sowie eine besondere Geschicklichkeit im Registriren entfaltete. Sein gediegenes Spiel in den mehrern vorgezogenen Fugen und andern ernst-kirchlichen Stücken, sowie seine Productionen der leichteren Art, welche, wenn auch keineswegs kirchlich und orgelgemäss, doch für diesen Anlass und für den erst noch heranzubildenden bessern Geschmack vielleicht gar oethwendig waren und in welchen der Künstler die einzelnen Stimmen und ihre Mischung auf überraschende Weise und oft in den sinnigsten Wendungen vorzuführen wusste, hat gewiss alle Hörer erfreut und entzückt. Seine eigenen Compositionen zeigten von erfindlicher und fantasiereicher Kraft und die Auswahl der Stücke von Geschmack.

Florenz. Der Pianist A. Kraus gab sein zweites Concert, und wird noch ein grosses Concert geben und dabei unter verschiedenen Compositions-Stücken die Beethoven'sche Sinfonie in *D dur* mit grossem Orchester zur Aufführung bringen. — Für die Folge beabsichtigt er, ein chronologisches

Concert an geben, wobei nur Compositionen für das Piano forte allein, und zwar aus der Epoche von Scarlatti bis zu jener des — Paganelli angeführt werden sollen.

In Parma ist der Prophet zum Erstenmale gegeben und mit grossem Enthusiasmus aufgenommen worden.

Paris. Die Gesellschaft *St. Cecile* hat ihr zweites Concert und in demselben eine Sinfonie gegeben, die von einem Anonymus geschrieben und eingeschickt war. Die Composition hat weder Erfolg noch Fiasco gemacht, lässt indessen manches von der Zukunft des Componisten hoffen. — Herr Tellefian hat ein Clavier-Concert gegeben, welches sich namentlich dadurch auszeichnet, dass der Concertgeber auf einem früher Bach gehörigen und nun in seinem Besitz befindlichen Clavier, mehrere Fugen des berühmten Tonsetzers spielte. — Die grosse Oper entwickelte in der verfloznen Woche viel Nüchternheit; — Wilhelm Tell, die Favoritin, Robert der Teufel und der Prophet boten eine Abwechslung im Repertoire, wie man sie seit Langem nicht mehr gewohnt war. Berlin ist von seiner Reise durch Deutschland wieder hier angekommen. — Eine Fäulein Albini, Spanierin von Geburt, für welche sich die Kaiserin besonders interessiert, ist als Elvira in Ernani aufgetreten und hat allgemeine Bewunderung erregt, nicht sowohl wegen ihrer Stimme, als wegen ihrer ausserordentlichen Schönheit. — Sophie Cuvelli hat am 11. Januar in des Hagenmanns als Valentine debütiert. — Mario ist von Brighton zurückgekehrt und in Lucrezia Borgia und dem Barber von Sevilla wieder aufgetreten. In letzterer Oper sang Rossi den Bartolo. — Die grosse Oper war, der alten Sitte entgegen, am Neujahrstage geschlossen. Die erste Vorstellung im neuen Jahre war der Prophet.

Amsterdam. Die Virtuosen wissen recht wohl, dass in den Städten Deutschlands keine brillanten Concerte mehr zu arrangiren sind und glauben noch immer, dass Holland einen sehr reichlichen Ersatz bietet. Dieses ist der Grund für die Anwesenheit so vieler Künstler, von welchen jedoch manche in Bezug auf die gehobte reiche Ernte sonnenhoch überrascht werden. In diesem Winter bereisen etwa dreissig Virtuosen des kleinen Holland, und nennen wir die Violinisten A. Köckert, Bazzini, die Cellisten Seligmann, Hildebrandt-Romburg, der Contrabassist Girardoni, viele Sänger und Sänginnen, Flötisten, Hornisten etc. so dass solche zusammen ein sehr schönes Orchester und eines hübschen Chors bilden können. Herr Köckert hat in dem Concerte von *Fidelio* mit sehr gefälliger und gleich Einladungen der erst kürzlich gebildeten Gesellschaft *Fredisti musica*, so wie aus Rotterdam, Utrecht, Leyden etc. erhalten.

London. Wenn der Winter, der die hiesige Aristokratie um die hemelreifer ihrer Leisethe versammelt und die ausländischen Singvögel each nedern Zonen versammelt, aus Londoner auch kaum einen Schimmer jener Glanzes lässt, mit welchem die Saison die Weltstadt überzieht, so ist each dieser Schimmer oft stark genug den Nebel so durchbrechen, mit dem wir zur Zeit so reichlich bedacht sind. Der vorige Donnerstag kann in dieser Hinsicht zu dem guten Tage gezählt werden, denn er brachte uns mit der Einweihung der nun endlich vollendeten *St. Martins Halle* auch ein grosses Concert und diese Vereiung begleitete das Ganze mit einem festlichen Anstrich, der in der grossen Betheiligung des Publikums auch eine Steigerung fand. Um so ganz chronologisch zu Werke zu gehen, lasse ich hier anführen, dass vor *St. Martins Halle*, an welcher sechs Jahre lang gebaut wurde, am 21. Juni 1847 der Grundstein gelegt wurde und dass, wenn auch Theile des grossen

Gebäudes schon 1849 und 1850 der Benutzung offen gestellt wurden, der Bau des Ganzen erst in diesem Jahre als beendet betrachtet werden konnte. *St. Martins Halle*, in *Long Acre*, nahe bei *Hasover Street* gelegen, bedeckt einen Flächenraum von stark 2000 englische Quadratrass, da sie auf 149 Fuss Länge, 61 Fuss Breite hat. Zu ebener Erde befinden sich Leselabirinte, Bibliotheken und mehrere Säle, die als Schulzimmer für die Gesangs-Klassen benützt werden sollen, während die erste Etage, fast in ihrer ganzen Ausdehnung, der eigentlichen Musik-Halle reservirt ist. Die Letztere ist nämlich 121 Fuss lang, 56 Fuss breit und 40 Fuss hoch, hat am östlichen Ende ein grosses Orchester und so den übrigen drei Seiten in halber Höhe eine Galerie, die 14 Fuss Tiefe hat. Man kann demnach annehmen, dass, Orchester und Chor in einer Zahl von 300 Mitwirkenden abgerechnet, die Halle noch immer ein Auditorium von 2000 Personen fasst. So viele Zuhörer mögen denn auch dem Einweihungsfest und dem begleitenden Concerte beigewohnt haben, denn unter wie auf den Galerien war kaum ein Platz mehr frei, während das Orchester aus 50, der Chor aus 200 Mitwirkenden bestand.

New-York. Jullien hat ein neues Mittel gefunden, die Amerikaner von Neuem in seine Concerte zu ziehen. Er veranstaltet jetzt, je nach der zur Auführung kommenden Compositionen *Musicalche, Shakespeare'sche* und sogar *irische Nächte*. So hieszu wenigstens die drei Concerte, welche er in der jüngsten Woche hier so hören gab. In dem ersten war es vornehmlich die *Jupiter-Sinfonie*, welche das Auditorium an endlosem Beifall hienies; das zweite Concert war dirigirt mit *Mathew Locke's* Musik zu *Macbeth* angesetzt, und das dritte endlich eine Sammlung theils *irischer Melodien*, theils *irischer Compositionen*. *Fräulein Zell* sang in demselben zwei Lieder, die indessen keinen sonderlichen Erfolg hatten. — In Albany, Boston, Baltimore und anderen der grösseren Städte *Nord-Amerika's* wird ebenfalls nicht weniger Musik als hier getrieben. In der letzten Stadt gibt eine italienische Gesellschaft die Meisterwerke *Belini's* und *Donizetti's* zum Besten; in Boston wimmelt es von Concertgebern, auch hat sich dort noch ein *Mendelssohn-Quintett-Club* gebildet; in Albany endlich ist *Madame Sontag* angelangt, um im Verein mit den Herren *Faol Jullien* und *Alfred Jaell* und der *Signora Rocca* den *Musikfreunden Albany's* Gelegenheit an geben, für 1 1/2 resp. 1 Dollar ihr und ihrer Begleiter Talent zu bewundern. Aber wir begnügen uns nicht damit, die *Kunstleren Europa's* hier anzustellen, sondern schicken unsere Sendlinge auch hinüber in die alte Welt. Denn selbst in dem Lande des Gesanges, in der Heimath einer goldenen Nachtigallen, in dem schönen Nessel, repräsentirt in diesem Augenblicke zwei Gesangskräfte unser junges Amerika auf eine würdige Weise. *Mistress Estcott* im *Teatro nuovo* und *Henry Squires* im *Teatro florantini* haben durch ihre wundervollen Sopran- und Tenorstimmen sich gleichen Rang eben den besten der dortigen Sänger erkämpft, und man wird schon, wie bald sich den genannten Namen neue anreihen. Amerika ist in voller Entwicklung begriffen; wir wollen ihm auch in der Kunst eine grosse Zukunft absprechen!

In Albany hat eine Privatgesellschaft *Conradin Kreuzer's* Nachfolger zu *Gianna* gegeben. Wie, darüber schweigt die Geschichte.

Ein Berliner Kritiker sagt von *Fidelio*, dass dieser einzige Operaversus *Beethoven's* der trotz mancher Schwereffligkeit in den stügeligen Passagen, mehr dramatische Wahrheit enthält, als die ganze neue *Intentionen-Musik*.

Der bedeutendste Clavierbauer in ganz Nordamerika, John Chicknig, ist in New-York gestorben.

Nächstens erscheinen noch einige Lieferungen des musikalischen Nachlasses von Felix Mendelssohn, enthaltend die für den k. Domchor in Berlin composirten Psalmen.

Der Violinist Bazzoli ist von Dänemark, wo seine Concerte den glänzendsten Erfolg hatten, nach Holland gereist und hat in Haag bereits eine Serie von Concerten angekündigt. Von dem König von Dänemark hat derselbe als Erwiderung für die Widmung einer Festsäle, Erinnerungen an Neapel, einen sehr werthvollen Brillantring erhalten.

Louis Lacombe ist einer Einladung nach Leipzig zu den dortigen Gewandhausconcerten gefolgt, um dort seine Sinfonia zu dirigiren, wird indessen bald wieder nach Paris zurückkehren.

Die philharmonische Gesellschaft in London will in einem ihrer nächsten Concerte das verlorne Paradies von Wyldo und Beethovens grosse Messe in D zur Aufführung bringen.

Die Deutsch-italienische Oper macht in Edinburgh, wo sie in der letzten Zeit angetragt ist, viel Glück. Norma, Lucrezia Borgia und der Barbier machten volle Häuser, und die Schottländer worden nicht müde die Sängerinnen Caradori und Zimmermann wie die Herren Formes und Reichardt mit Beifall zu überschütten.

Das Sängerpaa'r Mario und Grisi befinden sich schon seit einiger Zeit in Brighton, welche Stadt sie, der Gesundheit ihrer Kinder willen, dem Aufenthalte in Paris vorgezogen haben.

Capellmeister Bott in Kassel, ein Zögling der Musartstiftung, composirt eine Oper, deren Text dem Melodrama „Die Galeerenknechte“ nachgebildet ist.

Der bekannte Baritonist Steinmüller will sich in Moskau als Gesanglehrer niederlassen.

Unter den ernannten Ritters des von dem Könige von Baiern ganz kürzlich gestifteten Maximilian-Ordens für Wissenschaft und Kunst befinden sich Franz Luchser, Nürscher, Meyerbeer und Spohr.

Amerikanische Zeitungen sagen: Was der grosse Mailborough und Napoleon für den Krieg waren, das ist Jullien für die Musik. — (Der Worte Sinn lässt manche Deutung an)

Bei M. Schloss in Köln erschien:

## Sonate pathétique von L. v. Beethoven für's Orchester arrangirt

von  
**L. Schindelmesser.**

Partitur 3 Thlr. — Orchesterstimmen Thlr. 3. 15.

Schindelmesser hat durch seine Ouvertüre zu Uriel Acosta den schönsten Beweis geliefert, dass sein Talent in der Behandlung des Orchesters ein grosses ist; diese Sonate, welche ganz im Geiste Beethovens instrumentirt, wurde bei ihrer Auf-

führung in London, Petersburg, Prag, Berlin, Köln, Coblentz, Breslau, Hamburg, Götze, Leipzig, Coblenz, Münster, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Elberfeld, Stockholm u. A. M. mit grossem Beifall aufgenommen. Alle Musikhandlungen nehmen Bestellungen an.

Bei M. Schloss in Köln erschien:

## TASSO IN SORRENT.

Lyrische Scenen für Soli, Chor und Orchester.  
Text von R. Nielo.

Composit von

**Karl Müller,**  
Musikdirektor in Münster.

Partitur . . . . . 8 Thlr. 15 Sgr.  
Clavier-Auszug . . . . . 5 „ 10 „  
Sängstimmen . . . . . 2 „ — „

Dieses Werk hat bei seiner Aufführung in Köln, Düsseldorf und Münster ausserordentlich gefallen und darf allen Concert- und Singvereinen ganz besonders empfohlen werden. Binnen Kurzem kommt dasselbe in Leipzig, Braunschweig und Berlin zur Aufführung.

## Vorteilhafte Subscription!

in kurzer Zeit erscheint bei mir ein

## Portrait-Tableau der berühmtesten Componisten,

enthaltend die Portraits von

**Bach, Händel, Haydn, C. M. v. Weber, Mozart,  
Beethoven, Gluck, Winter, Mendelssohn,  
Spontini, Meyerbeer, Spohr.**

zwölf Portraits auf einem Blatte.

Mit der Unterschrift „Leben athme die bildende Kunst, Gestalt ford'r' ich vom Dichter; aber die Seele spricht zur Polyhymnia aus.“  
Schilder.

Nach den vorzüglichsten Originallen lithographirt von  
**C. Stockmatt.** qu. gr. Royal auf bestem Kupferdruckpapier.

Ladenpreis circa 1½ Rhlr.

Subscriptionspreis bis ult. Januar nur 1 Thlr.

Zu der Herausgabe dieses Blattes von mehren hiesigen Musikfreunden und Künstlern veranlasst, darf ich überzeugt sein, dass dasselbe in der angeordneten schönsten Ausstattung noch bei allen auswärtigen Kunstfreunden den gewünschten Anklang gewiss finden wird; der Name des Lithographen der dicit seine ausserordentlichen Leistungen im Portraitische nur vorteilhaft bekannt ist, bürgt hinlänglich für die künstlerische Ausführung des Unternehmens. Jede Musik-, Kunst- oder Buchhandlung nimmt Bestellungen zu dem Subscriptionpreis an, nach Erscheinen tritt der erhöhte Ladenpreis ein.

Berlin, 15. November 1853.

**Rudolph Violet.**

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von M. Schloss an haben.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Köln. Druck von J. F. Bachem in Köln.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 3.

Cöln, den 21. Januar 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Feilzettel 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schless in Cöln erbeten.

### Bemerkungen über Don Juan und Figaro.

Von Franz Eugler.

(Schluss.)

Von einer solchen Auffassung ausgehend, habe ich geglaubt, der Berlioz'schen Idee, — die mir an sich, in der Herbeiführung des Schlusses durch ein Stück des Mozart'schen Requiems, so durchaus glücklich erschien, — eine andere Wendung geben zu dürfen. Die Darstellung einer Leichenfeier war die naturgemässe Veranlassung zur Ausführung eines derartigen Musikstückes; nur darf es keine Feier für Don Juan sein: — wohl aber scheint es mir völlig passend und im Einklang mit dem ganzen Inhalt des Stückes, eine kirchliche Feier für den Comthur vorzusetzen. Aber diese Schlusscene (so völlig kurz ich sie mir in der Ausführung denke) darf zugleich nicht ohne genügend vorbereitende Motivirung eintreten. Auch dies indess lässt sich mit sehr missiger Abänderung in dem Vorangehenden leicht bewerkstelligen, — ganz besonders dadurch, dass die Decoration dieser Schlusscene dem Zuschauer schon vorher gegenübergeliefert und dabei zugleich Gelegenheit genommen wird, die wenigen Worte, die zur vorbereitenden Exposition nöthig sind, auszusprechen. Hierzu wähle ich die Scene, in welcher das Stelbild des Comthurs zum Gastmahl eingeladen wird. Statt jenes Lokals im Freien, in welchem das Reiterstandbild steht, nehme ich für diese Scene das Innere einer Kapelle an, in welche der Mondenschimmer hereinfällt. \*) Hierher, wie in ein gewohntes Asyl,

kann sich Don Juan und kann sich hernach Leporello ebensogut flüchten, als in jenen offenen, von einer doch nicht gar hohen Mauer umgebenen Raum. Hier steht das Denkmal des Comthurs, freilich nicht als Reiterfigur, sondern als einfache Statue zu Fuss, was der Galerie wiederum vielleicht weniger zuzugehen, was aber schon an sich gescheiter sein wird, indem eine Reiterfigur aus Stein (statt etwa aus Bronze) in technischem Belange ein bedeutend missliches Ding ist, was zugleich künstlerisch noch reiner wirken dürfte, und was eben in diesem künstlerischen Bezuge doppelt wünschenswerth ist, um die Gestalt schon hier völlig in derselben Haltung zu zeigen, wie sie hernach in das Gastmahl des Don Juan eintritt. In der Kapelle sind die Vorbereitungen zu der bevorstehenden Feier bereits zu erkennen, und Don Juan kündigt die letztere, dies bemerkend, mit ein paar spöttelnden Worten an. Es wird gut sein, wenn auch Donna Anna in der folgenden Scene, in den Worten des einleitenden Recitativs, als Grund für ihr ablehnendes Verhalten gegen das eilig drängende Werben Octavio's, ganz kurz anführt, dass die kirchliche Trauerfeier für den Vater ja noch nicht einmal abgehalten sei. Dann kommt das Finale mit seiner rauschenden Lust, mit seinem dämonischen Entsetzen. Die Bühne hat hier durchaus keine Tiefe; es darf, dem Inhalte entsprechend, durchaus kein Saal, durchaus nur ein mässig grosses, behagliches Gemach sein. Mit dem Verschwinden des steinernen Gastes brechen die Dämonen herein, — Gestalten, in denen das Entsetzensvolle, der grausen Schönheit antiker Furie ähnlich, gedult und künstlerisch anschaulicher erscheint. Es wird finster, Flammen zucken hier und dort empor, Wolkenflöre senken sich

\*) Dies stimmt auch durchaus mit dem überein, was die ältern Dramen, denen der Dichter des Don Juan gefolgt ist, bei der entsprechenden Scene voraussetzen, — sowohl mit Tirso de Molina, dessen Drama uns durch Dobras vortreffliche

Uebersetzung bekannt geworden ist, als mit Molières *festin de pierre*.

über Alles, was die Lokalität bezeichnet, nieder. Wenige schmetternde Accorde leiten am Schluss der Scene nach *B dur* hinüber. Die Wolkenflöre theilen und heben sich; wie in eine Vision sieht man in jene Kapelle hinein, in welcher das Bild des Comthurs steht und durch deren gemalte Fenster, mehr und mehr emporleuchtend, der junge Morgen hereinbricht. Alles ist zu der heiligen Feier versammelt, vor den Uebrigen Donna Anna und Octavio (dem ich hier seine Anwesenheit so wenig erlassen kann, wie in der letzten grossen Arie Anna's, bei welcher ihn unsere Bühne gewöhnlich, undramatischer Weise, durch einen von ihm geschriebenen Brief ersetzt.) Alles bleibt aber durchaus im Hintergrunde der Bühne, vielleicht sogar durch einen durchsichtigen Flor von dem Vorraume geschieden. Ein eben dort befindliches Orchester übernimmt die Begleitung, und Anna intonirt, in kirchlicher Heiligung die Ruhe nach dem Untergang des Feindes findend, das fromme „*Lux perpetua luceat ei*,“ <sup>4)</sup> *Domine cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es*“ (aus Nr. 12 des Requiems.) Der ferne Chor führt das kleine Stück weiter fort und schliesst demselben, als eigentlichen kurzen Schlussgesang, — nicht anwohl der Worte als der musikalischen Behandlung wegen, welche zum einfachen Abschluss des Ganzen so vorzugsweise geeignet ist, — das „*Osanna in excelsis*“ (aus Nr. 10 des Requiems) an. Während des *Osanna* fällt, ganz langsam, der Vorhang.

Ich denke mir diese Schlusscene nicht sowohl dramatisch gehalten, als vielmehr nur wie ein Bild erscheinend, nur wie symbolisch wirkend. Daher diese beiden kurzen Musikstücke, deren Ausführung nur wenige Minuten erfordert, die aber völlig hinreichen, den versöhnenden Gegensatz gegen das Vorige hereinzuführen, in der kurzen, durch Donna Anna gesungenen Intonation doch bestimmt die geweihte Sphäre zu bezeichnen, in welche ihr Gemüth sich erhoben. Daher die kirchlich feierliche Ausstattung, die sich durch das hereinbrechende Licht glanzvoll entwickelt und bei der prächtigen Wiederaufnahme des *Et lux perpetua luceat ei*, am Schluss des ersten Stückes, durch die volle Glut der Morgensonne, welche hier durch die farbigen Bilder der Fenster hereinstrahlt, zur erhabensten Wirkung steigert. Aber die einfache Audeutung ist Alles, was hier noch gegeben werden darf; und so senkt sich

der Vorhang schon bei dem kurzen Schlussgesange des *Osanna* wieder über das Bild herab.

Ieh muss es dahingestellt sein lassen, ob unsere Bühnen sich geneigt finden werden, von dem Vorschlage einer derartigen Beendigung des grossen Meisterwerkes Gebrauch zu machen.

## Der gegenwärtige Zustand der Tonkunst in Rio de Janeiro.

Zweiter Artikel.

Die Erscheinung der Rosina Stoltz an der Bühne des grossen Opernhauses in Brasilien Hauptstadt war für die musikalische und dramatische Kunst daselbst das bedeutendste Ereigniss während des verflossenen Jahres. Die grosse Künstlerin war berufen, Epoche zu machen, und die Zeitungen, sonst so indifferent gegen Kunst und Wissenschaft, ermunterten sich aus der Schwüle der Tropenluft, führten eine ganz neue begeisterte Sprache und priesen die Rosina in exaltirten Ausdrücken: man verglich sie einem Meteor, einem prächtigen Kometen, — und in der That, wie ein glänzendes Meteor stieg sie auf am musikalischen Horizonte Rio's, Alles um und neben sich blendend und überstrahlend, Alles hinreissend und elektrisirend, selbst den Gegnern Beifallssturm abzwingend, und wie ein fallendes Meteor versinkend, verschwand sie von der Bühne, noch ehe man über solchen Verlust recht zur Besinnung gekommen war. Erst seitdem sie nun schon mehrere Monate fehlt, übersieht man ihre Wirksamkeit deutlicher; erst jetzt ist es Vielen möglich, ihre Bedeutung für Musik und Oper unparteiisch zu würdigen und die Grösse unseres Verlustes zu ermassen.

Man hat sich in Europa über das ungeheure Gehalt der Stoltz gewundert, etwa 25,000 Thlr., welche sie hier bezog; aber wenn auch ihre Stimme nicht mehr die jugendliche Frische hatte und sich für Schnörkelien weniger eignete, so war doch deren Kraft, Reinheit und Umfang bewundernswürdig: in der Semiramis sang sie das *e* der kleinen Octav klar und voll, und mit ungeheurer Kraft das *b*, alles mit der grössten Sicherheit, mit einer Fülle, die ausser allem Vergleich mit der sonst angenehmen Stimme der Zecchini liegt, so sehr deren Liebhaber sich abmühten, sie neben die Stoltz, oder über sie zu erheben. Man bedenke ferner, dass die bedeutende Summe des Gehalts wegen des theuren Lebens in Rio auf den 4. Theil des Werths zurückzuführen ist, dass die Stoltz z. B. nur für ihren Wagen ge-

<sup>4)</sup> Natürlich wird hier, an den verschiedenen entsprechenden Stellen, *ei* statt *eis* gesungen, da es sich nur um eine Person handelt.



gen 5000 Thlr. jährlich zahlen musste, und dass endlich jeder Ankömmling bei dem jetzt herrschenden Fieber sein Leben aussetzt.

In eigentlich musikalischer Hinsicht im engeren Sinne war die Erscheinung der Stoltz von nicht sehr bedeutendem Einflusse: der Kreis ihrer Kunstleistungen war zu eng, und eigentlich mit Favorita und Semiramis (Arsace darin) geschlossen; zur Läuterung oder Umbildung des Geschmacks konnte sie schon bei der kurzen Dauer ihres Aufenthalts und dem beschränkten Repertorium nichts beitragen. Jedes junge Fräulein von einiger Stimme suchte durch Nachäffung der Künstlerin einiges Interesse für sich zu erwecken — das war die hauptsächlichste Wirkung ihrer Erscheinung auf die Dilettantinnen: man hörte nichts als Favorita und Semiramis, wobei die Pianoforte-Begleitung noch grausamer verunzert wurde, als der Gesang. Die Stoltz hatte z. B. das Andante des 3. Acts der Favorita nach *Il dur* transponirt: das ist aber eine Tonart, die der musikalischen Welt Rio's, die an die elenden Transpositionen Tornaghi's gewöhnt war, nichts als Dornen und Disteln darbot, und als das Andante mit den schrecklichen Kreuzen im Druck erschienen war, da war die spielende Damenwelt wie verrathen und verkauft: da ging es an ein entsetzliches Klümpern, Puscheln und Stolpern, an ein grässlich kühnes Dissoniren, an ein ohrzerreissendes Probiren und Wechseln mit *b*, wenn Kreuz nicht klingen wollte, oder an ein verzweiflungsvolles Neutralisiren aller verhassten Vorzeichnung, und welchen Genuß ein musikalisches Ohr bei solcher babylonischen Tonverwirrung anzustehen hatte, kann sich der Leser wohl einbilden.

Soust hatten die hirnreissenden Leistungen der Künstlerin auch noch insofern einen heilsamen Einfluss, als die Presse nunmehr sich bequeme, Artikel über dramatische und musikalische Kunst anzunehmen, die auf die Sache genauer ringugen und von Einsicht und Kenntniss zeugten. Die Verfasser klärten dadurch den Enthusiasmus des Publikums über sich selbst auf, und bereiteten der Künstlerin für ihr Benefiz einen Triumph vor, wie er hier niemals gesehen worden, und wie er überhaupt wohl selten ist.

Dass Rin immer noch kein Platz ist, wo Concertmusik gedeihen kann, haben wiederum die letzten Versuche darin gezeigt. Der eine derselben wurde gemacht von dem Belgier van Mark, einem mittelmässigen Spieler auf Violine und Pflann, der aber eben so wenig als sein begleitender Kunstgenosse den Namen eines Künstlers verdient, weil es beiden an Enthusiasmus und Kunstverstand, sogar an Ge-

hür, Tact und Gedächtniss fehlt. Das Concert fand in einem kleinen Theater Statt, war wenig besucht, und brachte auch nichts Würdiges zu Gehör. Was noch am meisten gefiel, waren unbedeutende französische Romanzen.

Ein zweites Concert gab der Harfenspieler Tronconi, ein geschickter Künstler auf seinem Instrumente. Der musikalische Gehalt seines Concertes war sehr unbedeutend: man hörte die bekannte Italienische Opernmusik im Concertsaale, wo sie mit Begleitung eines Flügels gesungen, sich noch viel nüchterner ausnahm, und zum Schluss hatte Tronconi ein Paradestück aufbewahrt, von dem er sich eine schlagende Wirkung versprochen. Dieses gelang ihm auch vollkommen; denn seine wohlberechnete Wahl war gefallen auf — eine Quadrille, eine von allen Mulatten und Negerbuben auf den Gassen geheulte und gepöppelte Quadrille über Motive aus Verdi's Oper *Lombardi*. Damit war übrigens der Concertgeber auf der wahren Höhe des musikalischen Bewusstseins seines Publikums angelangt, welches übrigens durchaus nicht aus lauter Brasilianern bestand: sogleich die ersten Tacte erregten allgemeine Heiterkeit, — da ging es an ein Wiegen und Nicken des Kopfes nach dem Tacte, an ein Zeichengehen und Liebäugeln ohne Eade, bis denn zuletzt ein donnerndes Bravo die grossen Verdienste des Concertgebers krönte, darüber, dass er Musik aufgetischt hatte, die dem Publikum so unvergleichlich mundete. Was würde ein Kunstfreund in Deutschland dazu sagen, wenn man ihm zumuthete, er möge die Kleinigkeit von 4 Thalern zahlen, um Quadrillen, die er bis zum Ueberdruß hat singen, pfeifen, durchpfeischen und abbliern hören, nun auch einmal — im Concertsaale zu genießen!

Ein drittes Concert gab Gräfin Rozwadowsky, eine wackere Dilettantin, die aber den Brasilianern nichts zu Danke vortrug, weil sie sich in der Wahl der Stücke versehen hatte. Man denke nur — eine Mazurka von Chopin! Der Mönch von Meyerbeer wurde von einem französischen Pfluscher so schlecht begleitet, dass er nicht zu Ende gesungen werden konnte, worüber mehr als ein Brasilianer herzlich froh war.

Seitdem ist das Mitleid des Publikums noch einige Mal in Anspruch genommen für verschiedene Concerte, die bei dem hohen Preise der Eintrittsbillette durchaus gar nichts von dem bieten, was der Titel und die pompösen Ankündigungen verheissen, nämlich — Musik, und namentlich Concertmusik. Ein eigentliches Concert für irgend ein Instrument mit sinfonistischer Begleitung des Orchesters ist dem

Brasilianer ein ganz unbekanntes Ding: er hat gar keine Idee von verschiedenen musikalischen Kunstformen, von selbstständiger Instrumentalmusik. Dies geht bei ihm so weit, dass er keine Overtüre vermisst, wenn er die Oper besucht; das Orchester hat nicht Lust für taube Ohren zu spielen, und daher wurde z. B. die Overtüre zur Königin von Cypern von Pacini zuerst abgekürzt, dann, bei der letzten Aufführung der Oper, ganz ausgelassen. Die einzigen Kunstformen, welche für den Brasilianer zu existieren scheinen, sind Messe, Tanzmusik und italienische Oper, welche letztere namentlich auch zu Tänzen und Märschen ausgebaut wird und mit ihren Aus- und Abzügen das musikalische Bewusstsein des Publikums verschlammmt. Das Verzeifelste bei der Sache ist noch dies, dass es fast unmöglich ist, dagegen mit Erfolg anzukämpfen, weil der Brasilianer sich jedem Fortschritt hartnäckig widersetzt. Unzählige Erfahrungen bestätigen dies, und zwar nicht nur im Gebiete der Tonkunst, sondern im ganzen Bereiche aller Künste und Wissenschaften. Nur in Luxus, besonders der Weiber, hält Rio gleichen Schritt mit Paris, während die ganze übrige Bildung leicht und oberflächlich bleibt: wer etwas Tüchtiges lernen und leisten will, wozu es dem Brasilianer durchaus nicht an Fähigkeiten gebricht, muss Wissenschaft und Bildung in Europa suchen. Wollte man z. B. das Erziehungswesen selbst in den Mustangymnasien, von welchen eines kaiserlich ist, auf ähnliche Weise kritisch beleuchten, wie den Zustand der Musik, so würde das Ergebniss gleichfalls eine Jeremiade sein, um so betrübender, als es sich hier nicht um blosses Genüsse einer edlen Kunst, sondern um die höchsten Interessen der Menschheit handelt.

Keine Aussicht ist vorhanden, dass die Musik in Rio so bald einen höhern Schwung nimmt; allein auch bei aller Ungunst der Verhältnisse soll man nicht ermüden, den Samen des Schönen auszustreuen, und unverdrossen an der Bildung der Menschheit durch eine idealisirende und versittlichende Kunst, wie die Musik in der That ist, zu arbeiten; auch der geringste gesunde Keim, welcher zu einiger Hoffnung auf schöne Frucht berechtigt, macht dann doppelt Freude: es ist dann, als ob ein Sieg errungen wäre, und man stimmt ein in den Götliche'schen Chor:

Gross war das Mähen,  
Herrlich der Lohn!

jedoch nicht der materielle, sondern jener ideale, den der Dichter im Sinne hat, wenn er sagt:

— Gemeine Naturen  
Zahlen mit dem, was sie haben, edle mit dem,  
was sie sind.

### Leipziger Brief.

Das 11. Abonnements-Concert am Neujahrstage bot ein treffliches Programm dar, das zur Kunstwerke der ersten Richtung und theilweise vom höchsten Range enthielt. Die Einleitung bildeten zwei Bruchstücke aus einer Cantate von J. S. Bach, ein Chor und ein Choral. Diesem folgte die Overtüre zu „Iphigenia“ von Gluck, den ersten Theil bechluss der 23. Psalm von Friedrich Schneider, ein Werk, mit dessen Aufführung man das Andenken des verstorbenen Altmeisters in würdiger Weise ehrte; den zweiten Theil füllte Beethoven's neunte Sinfonie aus. So beklage ich es, dass die Ausführung nur theilweise dem Werthe der genannten Musikstücke entsprach. Wenn auch das Orchester wieder nicht allein seine Schuldigkeit that, sondern auch wirklich Vorzügliches leistete, so liessen doch in dem Schneider'schen Psalm und in der neunten Sinfonie die Gesangstimmen im Allgemeinen viel zu wünschen übrig. Die weiblichen Chöre (bestehend aus den Damen der Singakademie), und namentlich der Sopran, zeigten so viel Unsicherheit und Unreinheit, dass nur durch die Festigkeit der männlichen Chöre und des Orchesters ein gänzlich Umwerfen vermieden wurde. Auch die weiblichen Solostimmen (Fräulein Hoffmann und Frau Dryschock) konnten in der Sinfonie nicht genügen, während die Vertreter der Tenor- und Basspartien (die Herren Schneider und Behr) ihre schwierige Aufgabe befriedigend lösten. Trotz der unserem grössten Kunstinstitute wenig zur Ehre gereichenden Ausführung von Seiten der weiblichen Solo- und Chorsänger, trotz des viel zu schnell genommenen Tempos im Scherz und im Trio desselben, trotz dessen, dass der erste Hornist das Solo im Adagio gänzlich verlor, machte dennoch das gigantische Werk Beethoven's einen grossen und tiefen Eindruck und ward mit dem lebhaftesten Enthusiasmus aufgenommen.

Am 7. Januar ging Richard Wagner's „Lohengrin“ zum ersten Male über unsere Bühne. Gern möchten wir über diese Aufführung den Mangel der christlichen Liebe breiten: sie stand in dem zweiten und dritten Akte, wo möglich noch unter dem Niveau der eben besprochenen Ausführung der neunten Sinfonie im Gewandhaussaale. Auch hier war es das treffliche Orchester unter Julius Rietz's Leitung, welches das Ganze zusammenhielt. Wenn uns von Seiten des Dirigenten auch im Allgemeinen eine Neigung zum Beschleunigen der Tempi vorzuwerfen schien, wenn auch das Saltenquintett im Verhältnisse zu den Blasinstrumenten zu schwach besetzt war, und namentlich das Messing zuweilen etwas vorlaut wurde, so war doch im Orchester ein bedeutender Fortschritt gegen die ersten Aufführungen des „Tannhäuser“ zu bemerken — Sorgfalt beim Einstudiren, Begeisterung und Liebe zur Sache zeigte sich in diesem Theile des Musikdramas allenthalben. Der erste Akt ging für eine erste Vorstellung recht gut und erregte den lebhaftesten Enthusiasmus, eine allgemeine Begeisterung, die sich im Hervortreten sämtlicher Darsteller, des Kapellmeisters Riets und des

Direktors Wirsing Luft machte. Die anderen beiden Akte — allerdings sehr bedeutende Schwierigkeiten darbietend — erschienen als eine Probe, der noch mehrere sehr sorgfältige folgen müssen, ehe man eine Aufführung wagen darf. Leider stellte es sich heraus, dass sämtliche Hauptdarsteller sich ihrer Individualität nach wenig für dieses Genre eignen. Nur durch sehr belästigtes Studium, durch das erste und angestrengteste Bemühen, in das Verständnis des herrlichen Kunstwerkes einzudringen, wird es ihnen möglich werden, ihre Aufgabe für die Folge entsprechend zu lösen. Die einzige Partie, welche wirklich gut ausgeführt wurde, war die des Heerführers, die in den Händen des Herrn Behr war, eines zwar nicht ausserordentlich mit Stimmitteln begabten, aber dafür sehr fleissigen und denkenden Sängers und auch im Schauspiel sehr tüchtigen Darstellers. Nächst ihm verdienen Fräulein Mayer (Elsa), Herr Widemann (Lohegrin) und Herr Brassin (Friedrich von Telramund) genannt zu werden, von welchen mit Sicherheit vorzusagen ist, dass sie sich bald in dem neuen Elemente heimisch fühlen und dann auch das leisten werden, was sie mit unübelbarem Fleiss und gutem Willen anstreben. Herr Schött (König Heinrich der Vogler) hat schöne natürliche Mittel, leider aber so gut wie gar keine Gesangsbildung; dass eine schöne Stimme zur Wiedergabe von Wagner'scher Musik noch weniger hinreicht, als zu jeder anderen, davon lieferte der König des Herrn Schött einen mehr als genügenden Beweis. Ueber seine Leistungen als Darsteller — und auch nach dieser Seite hin wird in Wagner's Opern zwar viel, aber nichts Unmögliches verlangt — wollen wir mit Stillschweigen hinweggehen. Die äusserst schwierige, eine durchaus feste Sängerin und vollendete Darstellerin erfordernde Partie der Ortrud war Fräulein Beck zugefallen. Schon deshalb, weil Fräulein Beck mehr Altistin ist und die Partie der Ortrud sich fast durchgehend in der höheren Sopranlage hält, konnte die junge Dame, die in tiefer liegenden Partien recht Anerkennenswerthes leistet, hier nicht genügen. Es that uns leid um die schöne osterröische Mittel Fräulein Beck's, dass sie in solchen Partien systematisch verwechselt werden müssen. Es ist ein grosser Uebelstand, dass es schon seit Jahre an unserer Bühne nur eine erste Sängerin gibt und dass es daher nothwendig wird, vorkommenden Falls der Altistin Sopranpartien anzuvertrauen. Man darf ferner nicht verlangen, dass eine so wenig beschäftigte Sängerin, wie Fräulein Beck, auch als Darstellerin merkwürdige Fortschritte machen oder gar etwas wirklich Tüchtiges leisten soll. Sie gab sich zwar oeedliche Mühe, auch in dieser Beziehung ihre Aufgabe entsprechend zu lösen, vermochte es östlich aber noch weniger, wie als Sängerin. — Die Chöre der beiden letzten Akte des „Lohegrin“ liessen mehr als billig zu wünschen übrig — vielleicht kann ich Ihnen auch hierüber bei irgend einer späteren Veranstaltung etwas Erfreulicheres berichten. — Es ist keine Wunder, wenn unter solchen Umständen der Eindruck der letzten beiden Akte sehr gegen den des ersten zurückblieb, obgleich bei der meisterhaften Steigerung des Ganzen nach dem Schlusse hin bei einer nur einigermaassen entsprechenden Darstellung das Gegenheil zu erwarten ist. Kann erst das Kunstwerk in wirklich würdiger Gestalt auf unserer Bühne erscheinen dann wird auch die Begeisterung des Auditoriums in dem weiteren Verlaufe des Dra-

ma's sich steigern, nicht aber, wie diesmal erlahmen. — Für die äussere Ausstattung war von Seiten der Direction sehr viel gethan; sie ist eine für ein Stadttheater sehr prächtig und kostbare, und wir wolten sehr lieblich wünschen und hoffen, dass bald auch das Bild, welches uns die Darsteller in diesem prachtvollen Rahmen geben sollen, die Zukunft demselben angemessen sein möge.

30.

### Aus Bonn.

Die Abonnements-Concerte fanden am 5. und 19. December statt, das letztere zur Feier von Beethoven's Geburtstag; beide interessirten auf das lebhafteste durch die Wahl der aufgeführten Werke, so wie durch deren überaus vorzügliche Ausführung, so dass man in Bezug auf die letztere nicht umhin kann, dem Dirigenten so wie allen Mitwirkenden grosses Lob zu spenden. Im zweiten Concerte kam Schumann's Paradies und die Peri zur Aufführung, von welcher herrliche Tonschöpfung hier vor mehreren Jahre bereits der zweite Theil unter Herrn Prof. Breidenstein an Gehör gebracht worden war, — ein Misgriff, der sich freilich durch nichts rechtfertigen lässt, und der eben so tadelwerth und sinnlos ist, wie die Bühnenaufführung eines einzelnen Actes aus einer neuen Oper, die noch Niemand im Zusammenhange gesehen oder gehört hat. Die gegenwärtige, im Ganzen vorzügliche Reproduction des Werkes gereicht unserem Dirigenten Herrn von Wasizlewski um so mehr zur Ehre, als dasselbe Schwierigkeiten ungewöhnlicher Art enthält. Im dritten Abonnementsconcerto wurden vier Beethoven'sche Compositionen gegeben, da es galt, den Ehrertrag des Meisters aller Meister zu begeben. Eine besondere Zierde erhielt dasselbe durch die Mitwirkung Herrn Carl Reinecke's, auf den Köln alle Ursache hat, stolz zu sein. Er ist ein Künstler nach allen Richtungen hin, wie man ihn heutzutage wahrlich nicht häufig trifft. Dies hat er abermals durch den Vortrag des Beethoven'schen *Es dur* Concertes bewiesen, das er mit grosser Vollendung und zur wahren Freude aller Anwesenden spielte. Reicher Beifall lohnte seine ruhmvolle Leistung. Dem Clavier-Concerte, welches den ersten Theil dieses für uns bedeutungsvollen Musik-Abends beschloss, gingen einige Nummern aus den Ruinen von Athen, und die festliche Ouvertüre aus *C dur* vorher. Die erstgenannten Musikstücke waren, mit Ausnahme eines Chores, hier noch unbekannt und mussten deshalb schon interessiren. Man kann diese Musik übrigens mehr originell als bedeutend (nämlich im Beethoven'schen Sinne) nennen. Im zweiten Theile hörten wir die heroische Sinfonie, dies wunderbare Tongebilde, welches der entscheidende Wendepunkt in der Instrumentalmusik bildet. Sie wurde in sehr anerkennenswerther Weise gegeben, und somit der geachtete Abend würdig beschlossen.

### Besprechung neu erschienenen Musikalien.

Deichert, G., *El Chilote*, Barcarole pour Piano. Op. 8. Hamburg, Niemeyer. 20 Sgr.

Ein Salonstück im gewöhnlichen Genre; jedenfalls zu lang, wenn auch das Hauptthema nicht ohne Fleiss durchgearbeitet ist.



Belnecke; auf beide Werke näher einzugehen, ist hier nicht der Ort, doch fühlen wir uns gedrungen mitzutheilen, dass sowohl die Sinfonie wie auch das Duett sich eines ungewöhnlichen und wohlverdienten Beifalls zu erfreuen hatten. Beide Werke sind reich an schöner Erfindung, und in der Behandlung der Form so trefflich, wie man es von diesen Künstlern zu erwarten berechtigt ist.

Berlin. In einem kürzlich in Charlottenburg stattgefundenen Hofconcerte wurden zwei neue Compositionen von H. Dorn gesungen „Frühlingsschlicht und Dichtung und Wahrheit.

Aus Cassel schreibt man: Der Aufführung von R. Schumann's vierter Sinfonie sind wir schon darum mit mehr als gewöhnlichem Interesse gefolgt, weil wir bis jetzt noch kein Orchesterstück dieses in neuerer Zeit viel besprochenen Componisten zu hören Gelegenheit hatten. Die Eigenschaften der Schumann'schen Clavier-Compositionen finden wir auch zum Theil in dieser Sinfonie. Hier, wie dort, steht die Ausführung in den Grundgedanken nicht selten in einem Missverhältnisse, jezt ist von weit mehr Interesse, als diese, aber sie vermag, eben weil sie zu breit gehalten ist, nicht daneben zu fesseln. Der Folgerungen aus den meist unbedeutenden Motiven sind zu viele; sie sind unter sich, mit Ausnahme von wenigen, zu ähnlich, und wo Eigenümlichkeiten hervortreten, sind sie meist zu sehr gesucht; so beispielsweise im ersten und vierten Sinfoniesatz, bei deren Anhören wir unwillkürlich an Improvisationen über gegebene Themen erinnert wurden; Schumann's Musik überhaupt ist mehr ein Erzeugniß angestrengten Nachdenkens, als eigiebigere Fantasie; sie beschäftigt mehr den Verstand, als das Gefühl; sie wird daher niemals populär werden. Wir wurden bei dem erstmaligen Anhören der Sinfonie von hoher Achtung für den Autor derselben erfüllt, aber keineswegs enthusiastisch, ungeachtet die Aufführung von Selten der Mitglieder der Hofkapelle eine sehr verdienstliche war.

Frl. Marie Wieck in Dresden ist nicht allein eine vorzügliche Pianistin, sondern auch eine gute Sängerin; in einem Concerte in Freiburg, welches man ihr zu Ehren gab, überraschte sie durch ihre schöne Mezzo-Sopranstimme.

Frankfurt a. M. Am 13. Januar fand die erste Aufführung der Oper „Toot" v. Sr. k. H. dem Herzoge von Sachsen-Coburg statt, ohne einen besondern Eindruck zu machen. — Schnyder von Wartensee, welchen telegraphische Nachrichten in der Schweiz todt gesagt hatten, beehrt ein Bern'sches Blatt mit einem Neujahrsglusse, in welchem er seine glückliche Auf-erstehung von den Todten meldet.

Zu der in Gera im Namen eines Kunstfreundes ausgeschriebenen Preisbewerbung für den besten Operntext, sind nicht weniger als 114 Concurrenten aufgetreten! Die drei Schiedsrichter werden Mühe haben!

Hannover. Meyssner's Prophet wurde hier mit unsersort-dentlicher Pracht gegeben.

Leipzig. Das Beispiel des hier jüngst verstorbenen Con-suls Schletter, welcher der Stadt Leipzig sein prächtiges, unsersort werthvolles Gemälde-Galerie hinterliess, hat einen Pen-dant erhalten, indem ein hiesiger Theater- und Kunstfreund, der Kaufmann Hr. Grassi, ein Kapital von 100,000 Thlr. zur Erbauung eines neuen Theaters hergegeben hat. Von diesem Kapital hat er sich den Noosbranch der Zinsen auf Lebenszeit vorbe-halten; nach seinem Tode werden Kapital und Zinsen Eigen-

thum der Stadt Leipzig. Wie es heisst, wird man das hiesige Theatergebäude für die Gemälde-Galerie des Hrn. Schletter herrichten.

München. Eine junge Pianistin, Fräul. Theresia Stöhr, Schülerin des Herrn Prof. Docter hat durch den Vortrag zweier Piecen ein sehr schönes Talent bekundet; eine solche Schülerin gereicht dem Lehrer zur besondern Ehre.

In Stuttgart hat sich Herr Waldhauser als tüchtiger Geiger und Pianist gezeigt; derselbe spielte in einem Concerte, welches Herr Lindpainter veranstaltete, ein Concert von Berlioz auf der Violine und eine Composition von Thalberg auf dem Pianoforte.

Weimar. Am 16. Januar wurde Heinrich Dorn's neue Oper „Die Nibelungen" hier aufgeführt.

In Mannheim wird die Oper „Marco Spada" von Anber einstudirt.

Wien. Se. königl. Hoheit der Prinz von Preussen beehrte kürzlich die Componistin Nina Edle von Rasthorn geb. Stoll-werke mit der Annahme der Dedication zweier österreichischer Defilirmärsche für vollständige Militärmusik.

In Pest soll Wagner's „Tannhäuser" gegeben und der Theorist Tischatschek aus Dresden dazu eingeladen werden.

New-York. Die Ouvertüre zu König Lear von Berlioz, welche vor einigen Tagen in einem Concerte aufgeführt wurde hat sehr grossen Beifall gefunden.

In Brooklyn (New-York) wurde unlängst ein Concert ge-geben, dessen Ertrag für den Bau einer katholischen Kirche für die dort lebenden Deutschen bestimmt war. Es kam nur geist-liche Musik zur Aufführung. Herr Uehlein (in Cois noch wohl-bekannt) sang ein *Laudate Dominum* mit vielem Beifall. Die Einnahme belief sich auf 1500 Dollars.

Der Bassist Formes wird, aus England kommend, im April am Friedrich-Wilhelmstädter Theater in Berlin einen grossen Gastrollen-Cyclus geben.

Der Bildhauer Träger in Hannover hat von Heinrich Marscher eine sehr gelungene Büste angefertigt; dieselbe ist 1 1/2 Fuss hoch.

Flotow's neueste Oper „Rübenstahl" hat in Berlin eine sehr laue Aufnahme gefunden.

Herr de Barbieri wird seine Stelle in Bremen schon wieder verlassen und als Kapellmeister an das Hoftheater in Rio Janeiro gehen.

In Wien erscheint eine Theater-Geschichte des 17. und 18. Jahrhunderts's; das Hauptmaterial ist der Wiesner Hofbibliothek entnommen.

Das Berliner Hoftheater wird binnen Kurzem eine zweite Feier, die 300. Aufführung von Weber's Freischütz zu begehen haben.

In München soll Wagner's Tannhäuser unter persönlicher Leitung von Franz Liszt stattfinden.

Fräulein Anna Babuigg in Hamburg hat für ihre dem Herzog von Coburg-Gotha gewidmeten Liedern von demselben ein werthvolles Geschenk erhalten.

Händels Messias ist von der Londoner Sacred Harmonic Society bereits zum 300. Mal aufgeführt worden.

Die Londoner Musikzeitungen fangen an, sich mit Richard Wagner's Compositionen zu beschäftigen.

Frau Sontag wird Amerika im April verlassen und ihren Wohnsitz in Paris aufschlagen.

Rossini's Oper „Oihello“ ist in Madrid verboten, weil man sie unumwunden findet, indem es abwechselnd genannt werden muss, die Tugend zu unterdrücken und das Laster siegreich zu sehen.

Die Illustrirte Zeitung enthält eine sehr interessante Biographie von Hector Berlioz und den Abdruck des Chors der Hirten aus der Flucht nach Egypte.

Auber komponirt schon wieder eine neue Oper, zu welcher Scribe den Text geliefert.

In früheren Zeiten wurden die Hofmusiker sehr schlecht bezahlt: König Heinrich III. von England gab seinem Harfenspieler 40 Schilling und eine Pipe Wein und Beatrice dessen Frau, auch eine Pipe Wein.

Druckfehler in No. 1 im Leipziger Brief. . . .

Seite 4, Zeile 24 und 25 von Oben steht: „derartigen“ anstatt „dramatischen“.  
 „ 4, „ 22 von Unten: „trostlos“ anstatt „taetlos“.  
 „ 5, „ 2 von Oben: „G moll“ anstatt „H moll“.  
 „ 5, „ 12 von Oben: „Riesberg“ anstatt „Riesburg“.

In meinem Selbst-Verlage ist erschienen:

## Das Portrait L. van Beethoven.

Gestochen in Grossfolio-Format, à 45 Sgr.

Leipzig, im Januar 1854.

**A. Brückner.**

### Anzeige.

Ein wohlunterrichteter, in allen Zweigen der Tonkunst hindänglich ausgerüsteter deutscher Künstler und Componist, der einige Jahre lang bei einer hiesigen Concertgesellschaft als Vorgeiger gestanden, und im Dirigiren von Orchester- und Singsvereinen erforderliche Übung hat, wünscht eine Anstellung als Musikdirector in einer deutschen Stadt.

Nähere Auskunft gibt

PARIS, Januar 1854.

**August Gathy,**  
18, rue Labruyère.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Köln. Druck von J. P. Bachem in Köln.

In unserm Verlage erschien so eben:

## Drei Klavier-Sonaten für die Jugend.

Von **ROBERT SCHUMANN**

seiner Töchtern gewidmet.

Nr. 1. Kinder-Sonate in G dur, Julieu zur Erinnerung.

„ 2. Sonate in D dur, Elisen zum Andenken.

„ 3. Sonate in C dur, Marien gewidmet.

Op. 118. Preis compf. in 1 Bd. 2 1/2 Thlr.

Diese Sonaten sind ein Pendant zu seinem Op. 68.

## Album für die Jugend.

Preis compf. 3 Thlr.

Einzel 1. Abtheilung für Kleinere 1 Thlr 10 Sgr.

2. „ „ Erwachsene 2 Thlr.

## Neue Ball-Scenen.

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Von **ROBERT SCHUMANN.**

Op. 109. 2. Auflage: Preis 3 Thlr.

Inhalt: Prémabule, — Polonaise, — Walzer, — ungarische Française, — Mazurek, — Ecosaise, — Walzer, — Promenade.

Diese Ball-Scenen bilden gleichzeitig den 2. Band seines Op. 53.

## Zwölf vierhändige Klavierstücke.

Preis 3 Thlr.

Aus denselben wurden 8 Stücke von

**Carl Reinecke**

für das Pianoforte zu 2 Händen arrangirt.

Preis 1 Thlr. 10 Sgr.

Indem wir die Verehrer Schumann's auf diese wichtigen neuen Erscheinungen aufmerksam machen wollen, bemerken wir noch, dass diese Werke sich vorzüglich zu Festgeschenken für die musikalische Jugend eignen.

Hamburg & New-York.

Schubert & Comp.

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von M. Schloss zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 4.

Cöln, den 29. Januar 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Hector Berlioz.

„Berlioz ist von seinem Triumphzuge durch Deutschland wieder hier angelangt“ — so berichteten jüngst die französischen Blätter — und ein Triumphzug war es zu nennen, wenn man das vornehmthuerische Ignoriren dagegen hält, in welches die Kritik und die tonangebenden Blätter sich lange Zeit hüllten, wenn die Rede auf Berlioz kam. Das Genie aber lässt sich keine Schranken setzen, alle Hindernisse besiegend, bricht es sich Bahn; es macht sich den Weg frei, trotz altherkömmlicher Observanzen und Vorurtheile und gewinnt sich zuletzt die Theilnahme, die die Welt jedem aufgehenden Stern, sei es aus Neugierde, Sympathie oder wie die Motive heissen mögen, schenkt. So auch Berlioz! Lange Zeit, fast ein Vierteljahrhundert hat es gedauert, bis er, namentlich in Deutschland, da anlangte, wo er heute steht, und noch immer schreitet er rüstig fort auf dem betretenen Wege. Von Vielen vergöttert, von Manchen belächelt, von den Einen der französischen Beethoven, von den Anderen ein Phantast genannt, ist er für die Meisten das geblieben, was er war — ein Problem, dessen innerstes Wesen sich noch immer hartnäckig gegen die scharfsinnigste Forschung stemmt.

Man muss es Schumann lassen, dass er der Erste war, der für Berlioz in Deutschland Propaganda machte, und diese gewichtige Stimme liess ihr „Hort“ nicht umsonst erschallen. Künstler und Kunstfreunde fingen von da an, dem geringschätzig Uebersehenen einige Aufmerksamkeit zu schenken, und diese steigerte sich bei Vielen bald zur Bewunderung, bei fast Allen aber zu der Ueberzeugung, dass man hier es mit einem Genie, ob noch keimend, ob schon vollendet, zu thun habe.

Die *Sinfonie fantastique* war es, die ihrem Componisten zuerst in Deutschland einen Namen machte, sie habate den folgenden Ouvertüren zu den Vehmrichtern und König Lear den Weg. Von da ab haben alle seine Werke, deren wir bis jetzt dreissig kennen, die grösste Beachtung gefunden und sind von mehr als Einer deutschen Capelle gegeben worden. Leipzig, Weimar, Hannover und Braunschweig gingen voran, und auf seiner jüngsten Rundreise brachte er Baden, Frankfurt und alle Städte, die er berührte, dem gewialen Componisten den Zoll ihrer Bewunderung dar. Sein Faust, sein Benevenuto Cellini, Romeo und Julie, seine Lieder und endlich sein neuestes Werk, die Flucht nach Aegypten, legen herdedes Zeugniß für die Kunsthöhe ab, auf welcher Berlioz dormalen steht. Selbst ein Virtuos, hat er viel dazu beigetragen, die technischen Mittel meisterhaft zu vermehren, und wenn seine Compositionen zuweilen aus den Grenzen des Harmonisch-Schönen herauszutreten scheinen, so ist es irgend eine originelle Idee, der Erguss eines bedeutsamen Lebensmoments, die uns in intensiver Tonfülle entgegenklingt. Mit allen diesen Vorzügen verbindet Berlioz noch ein eminentes Directionstalent und nicht wieder gut als den Tactstab führt er die Feder, sei es um dem Leser sein Kunsturtheil vorzulegen, oder um demselben seine Reiseerlebnisse in elegantesten Stile mitzutheilen. Das *Journal des Débats* zählt ihn zu den Redacteurs seines weltbekanntes Feuilletons.

Und durch welches Meer von Qual, Kummer und Entehrungen musste Berlioz schiffen, ehe er in den ruhigen Hafen einlaufen konnte. Wir reden weniger von der Antipathie der Musiker, die er zu besiegen hatte, als von den Schwierigkeiten, die der eigene Vater seinem Sohne entgegenstellte, als dieser die Leier Apolls dem Stabe Aeskulaps vorzog.

Von Jugend an Musikenthusiast, hatte Berlioz doch den Weg eingeschlagen, den sein Vater, der selbst ein berühmter Arzt war, ihm vorgezeichnet hatte, und schon zwei Jahre war er ein Zögling der Pariser Universität, als endlich die Medizin der Musik weichen musste. Sein Vater, ein harter Charakter entzog ihm jede Unterstützung, und der junge Hector musste, um nicht zu verhungern, für 15 Thlr. monatlich als Chorist in den Vaudevilles singen. Doch sein starker Geist, seine glühende Begeisterung hielten ihn aufrecht; er fand Gelegenheit, Gesangstunden zu geben, verliess die Bühne und trat in das Conservatoire, wo er bald für seine Cantate, Sardapal, den Preis und mit ihm das bekannte Reise-stipendium davontrug. Der Erfolg des Sohnes ver-söhnte nun auch den Vater, und von da ab gestaltete sich sein Geschick freundlicher. Liebe, Freundschaft und Verehrung vereinten sich, um ihm das Leben auch von der Lichtseite zu zeigen, und heute wird sein Name in ganz Europa unter den ersten Com-ponisten der Jetztzeit genannt.

Berlioz ist kaum 50 Jahre alt; ihm winkt noch eine lange Reihe wirkungsvoller Jahre, und dass er sie nicht unbenutzt vorüber gehen lässt, dafür haben wir den besten Bürgen — seine Vergangenheit!

### Die Violine der Therese Milanollo.

Am Tage vor dem heiligen Christabend langte Therese Milanollo, von Frankfurt kommend, bei uns zur Concertprobe an. Das Concert, welches am Abend desselben Tages stattfinden sollte, enthielt, ausser den von der jungen Künstlerin vorzutragenden Piecen, noch einige Gesangenummern. Eine derselben war mir zur Ausführung übertragen, und so fand ich mich zur bestimmten Stunde bei der Probe ein. Obschon ich mit Entzücken dem vollendeten Spiel des genialen Mädchens lauschte und noch gerne ferner gelauscht hätte, war doch die Kälte im Hause derart empfindlich, dass ich mich nach ei-niger Zeit genöthigt sah, das erwärmte Foyer auf-zusuchen. Hier traf ich eine ältere Dame, deren frische und noch immer hübsche Züge die frühere Schönheit bekundeten. Es war Frau Milanollo, die Mutter der gefeierten Concertgeberin. Ich liess mich in ein Gespräch mit ihr ein, und mit der ihren Landsteuten eigenen Lebhaftigkeit erzählte sie mir Manches aus dem Leben ihrer Kinder, wobei ihr die Augen feucht wurden, als sie der leider zu früh gestorbenen Marie gedachte. Ich suchte das Ge-

spräch auf einen andern Gegenstand zu lenken. Vor uns stand das offene Etui des Instrumentes, welches ihre Tochter eben spielte und daneben stand ein zweiter reich verzierter Kasten, in dem eine ziem-lich unansehnliche Geige lag. Ich frag, von welchem Meister diese sei.

„Ein echter Stradivarius von grossem Werthe und auf eine eigenthümliche Weise in den Besitz meiner Therese gekommen“, entgegnete Frau Milanollo.

Ich bat sie, mir das Nähere doch mitzutheilen, und sie erzählte mir ungefähr in folgender Weise die nicht uninteressante Geschichte des vor uns lie-genden Instrumentes.

„Als wir vor ungefähr vierzehn Jahren London zum ersten Male besuchten, trafen wir dort einen berühmten Landmann, den bekannten Contrabassisten Dragonetti, welcher im Besitz mehrerer sel-tenen Instrumente war. Der Stradivarius, den Sie hier sehen, war auch darunter. Dragonetti hielt ihn hoch in Ehren und betrachtete ihn als seinen grös-ssten Schatz. Meine Töchter spielten oft auf dem In-strumente und versetzten den würdigen Künstler dadurch in doppeltes Entzücken. Dragonetti war Ita-liener mit Leib und Seele und äusserte oft, dass dieses Instrument nach seinem Tode nur nach Ita-lien kommen dürfte. Er habe die Geige von Paga-nini erstanden, dieser hingegen sie wieder von einem reichen englischen Lord zum Geschenk er-halten. Die Geige war ein Erbstück in der Familie jenes Lords. Einer seiner Vorfahren hatte sie in den letzten Jahren des XVII. Jahrhunderts zu Cre-mona von dem berühmten Meister Stradivarius selbst gekauft und mit nach London gebracht. Dann habe der damals nicht minder berühmte Corelli in seinen Concerten darauf gespielt und so ihre Vor-trefflichkeit und ihren hohen Werth gleichsam be-rkundet. Die Geige wurde in jener Familie wie eine Reliquie gehalten und ging aus der Hand des Vaters in die Hand des Sohnes über. Als Paga-nini nach London kam und das Instrument kennen lernte, ward er entzückt davon, und der damalige Besitzer, ebenso entzückt von der hohen Kunstfer-tigkeit Paganini's, als dieser von dem Instrumente, verehrte es dem berühmten Meister, doch mit der Bedingung, das Paganini das Instrument nur in England spielen dürfe. Dies that auch Paga-nini, und die Geige erklang von nun an nur in den Concerten, die der Meister in England gab. Später trat er die Geige Dragonetti ab. Aus welchen Grün-den ist unbekannt, doch wohl zu errathen. Drego-netti, wahrscheinlich um sich an jener Klausel des



früher englischen Besitzers zu rächen, hatte nun gelobt, dass das Instrument wieder nach Italien müsse, und er hielt Wort. Als meine Töchter im Jahre 1846 in Lyon concertirten, erhielten wir einen Brief aus London, worin uns mitgetheilt wurde, dass der vor mehreren Monaten verstorbene Dragonetti laut Testament seine Cremoneser Geige der Therese und ein anderes werthvolles Instrument der Marie vermacht habe. So ging das Instrument in den Besitz unserer Familie über.“

Also erzählte Frau Milanollo.

Wunderbar angeregt von dem Schicksal der Geige, betrachtete ich diese und fragte, weshalb denn Therese das kostbare Instrument nicht spiele.

„Sie spielt die Geige auch zu Zeiten, doch wird sie gewöhnlich als Reserve zurückbehalten und dann hat es eine eigene Bewandnis mit dem Instrumente. Denken Sie nur“, fuhr Frau Milanollo gesprächig fort, „was sich Sonderbares damit ereignete.“

Während der Krankheit meiner unvergesslichen Marie spielte Therese, auf den Wunsch der sieh momentan besser befindenden Schwester, einige Melodien auf jenem Instrumente. Kaum hatte sie geendet, als plötzlich zwei Saiten sprangen. Besorgt legten wir das Instrument weg und am andern Tage war meine Marie nicht mehr.“

Eine Pause trat ein, die plötzlich durch einen schrillenden Ton unterbrochen wurde. Die G-Saiten der Geige war gesprungen.

Erschrocken erhob sich Frau Milanollo und auch mir wurde ganz unheimlich zu Muth.

„Una steht etwas Unangenehmes bevor“, sagte die Mutter besorgt. Ich suchte sie zu beruhigen und gab ihr zu verstehen, dass das Unangenehme wohl darin bestehen würde, dass Therese auf Verlangen des Publikums noch eine Piece, ausser den drei angekündigten, vortragen müsse.

Das Concert begann und das Haus war trotz des ungünstigen Tages sehr gefüllt. Die junge Künstlerin spielte entzückend schön, und das Publikum bezeugte seine Freude und Dankbarkeit in rauschender Weise und öfterem Hervorruf. Die letzte angekündigte Piece: „Variationen über das Rheinweindli“ war zu Ende, wochmals rief das ganze Haus die Künstlerin hervor und begehrte einstimmig noch einen Vortrag. Die Honneurs des Hauses zu machen, war mir übertragen worden, ich führte demnach die Gefeierte vor und als sie unschlüssig war, ob sie dem Verlangen nachkommen sollte, redete ich ihr zu, es doch ja zu thun und wandte mich, um das Instrument, welches die Mutter hinter den Couliassen hielt,

zu holen. In demselben Augenblicke sah ich den Vorhang fallen — der damit Beauftragte hatte das Zeichen dazu zu früh gegeben — Therese stand grade auf der Linde. Entsetzt erfasste mich und kaum noch hatte ich Zeit ihr zuzufüstern: „*avancez d'un pas!*“ was sie auch maschinenmässig that, als der Vorhang das Podium erreichte und dreimal glücklicherweise im Niederfallen nur den Rücken und das Kleid der Künstlerin gestreift hatte. Ein Schrei des Schreckens erhob sich im ganzen Hause. Hätte Therese einen Fuss breit weiter zurückgestanden, so wäre es vielleicht um ihr Leben geschehen gewesen.

Der Vorhang hob sich wieder und mit jugendlicher Unbefangtheit wiederholte die Künstlerin die Variationen; sie hatte die Gefahr nicht gesahnt, in welcher ihr Leben geschwebt.

Die Mutter hatte recht. Es lag etwas Sonderbares, Unheimliches in dem Instrumente des alten Cremoneser Meisters, doch war glücklicherweise die Geige diesmal nur eine Warnerin gewesen.

Darmstadt.

Ernst Pasque.

### Aus Dresden.

[Sonntag, den 15. Januar. Zum ersten Male: *Idomeneus*, König von Kreta. Grosse heroische Oper in drei Akten von Varesco, Musik von W. A. Mozart.]

Mozart componirte diese *Opera seria* auf ausdrücklichen Auftrag des Kurfürsten Carl Theodor von Bayern für die Carnevalsaison in München 1781. Der grosse Genius des damals vierundzwanzigjährigen Mozart legte darin die volle Kraft jugendlicher Begeisterung, die erste Fülle eines überströmenden Gedankenreichtums nieder; zugleich ist es auch das erste grosse Werk, welches in eine entscheidende Entwicklungsperiode des Meisters und der dramatischen Tondichtung überhaupt einen tiefen Blick thun lässt. Wir finden darin ausser Mozart'scher Musik in dem Charakter, wie seine spätere Werke zeigen, die Aufnahme des Gluck'schen heroischen Stils, aber in gesteigeter und bereicherter Schönheit, und daneben auch die conventionalen und manierirten Gesangsformen der ältern italienischen Oper. Die letztere Weise wurde sowohl von dem noch herrschenden Zeitgeschmacke als auch von dem Libretto des Abbate Varesco bedingt und festgehalten. Die Tenorbravoursänger der Münchner Oper, worunter der berühmte fast siebenjährige Raff (*Idomeneus*), forderten ihre herkömmlichen italienischen Bravourszenen, und der Castrat del Prato (*Idomeneus*) scheint Mozart's Fantasie wenigstens nicht mit der Wärme angezogen zu haben, als das Schwesterpaar Wendling (*Elektra* und *Ilia*). Der Text aber, wenn auch für die damalige Zeit ohne Vorträge, löste ein an Handlung, dramatischen Inhalt und Charakter leeres Sujet in Arien und Recitative auf; das Wanderbarer jedoch, die Malerei der Wuth der Elemente, der starke Ausdruck mannich-

tacher Empfindung und die allgemeine Aeblichkeit des Stoffes mit der „Iphigenie in Aulis“ genügt, um das junge Mozart's Fantasia zu entfesseln, der oben von Paris mit dem gewaltigen Eindrucke der Glücklichen Opera zurückkam und so gleichem heroischen Aufschwung und reformatorischen Bestrebungen die Kraft in sich fühlte und besass. Die beiden declamatorisch-pathetischen Wutharce der Elektra — Gegegenstücke zur Klytemnestra-Partie — erinnern zunächst an Glück, aber ihn überbietend durch die Energie der Leidenschaft, durch die Fülle der Motive, durch Kühnheit und Reichthum der Modulation und Instrumentation: zu zwei einige Chöre und im Allgemeinen die durch edlen Ausdruck, hohen Pathos und glänzende Instrumentalbehandlung ausgezeichneten obligaten Recitative. Hiermit verbinden sich zunächst jene Stücke, welche durch ihre tragische Erhabenheit der Conception, ihre poetische Wahrheit und Schönheit der Empfindung, der Ideen und der Form so bewunderungswürdig als unübertroffen sind: selbst Mozart vermochte in späterer Zeit nichts Vollenderes an schaffen. Es sind dies besonders die Cavatine Elektra's mit dem Choro und das ganze furchtbare Stern-Finale im zweiten Akte; im dritten Akte das wunderbare Quartett, dem an Schönheit der Gedanken, melodischem Reiz, kunstholler und charakteristischer Durcharbeitung kein anderes Werk der Art gleich steht; die Scene des Oberpriesters vor dem Könige nebst den Grabesklängen des folgenden Chores und das Gebet des Königs zum Neptun mit dem sich anschließenden Finalsatz: wie denn überhaupt der dritte Akt der dramatisch vollkommene ist. Hierauf lösen sich in zweiter Reihe zunächst der erste Sturmchor; die zwei ersten Arien der Iliä, namentlich die wundervoll anmüthige: „Den Vater verlor ich“ mit obligater Flöte, Oboe, Horn und Fagott; die erste Arie des Idomeeneus, die mittlere der Elektra. Zu diesen musikalischen Schönheiten, die eine Jugendfrische, einen poetischen Schwung melodischer und harmonischer Mannichfaltigkeit, wie sie schöpferischer Kraft stets nur einmal im Leben zu entrömen pflegt, mit der kunstholler Form und Fügung eines Meisters vereinigen, gestellt sich ein Reichthum und eine fein empfundene Ausrüstung der Instrumentation, wie sie Mozart in keiner seiner spätern Opera mit so viel Aufwand und Fleiß durchführte. Sie muss für die damaligen Orchester, wovon München indess das beste besaß, eine sehr schwierige und wenig angenehme Aufgabe gewesen sein. Nicht immer vielleicht kommt dadurch der Gedanke an dramatisch effektvollsten Bühnenwirkung, wie in Mozart's spätern Opera, aber es bleibt darum nicht minder bewunderungswerthe herrliche Musik.

Dass diese Opera trotzdem — einige unbedeutende Versuche ausgenommen — ungenutzt von den Bühnen liegen blieb und, dem Publikum entzogen, der Nichtbeachtung anheimfiel, dafür findet sich leicht eine Erklärung in dem ungeheuren mythologischen und in seinem Zuschnitt dem Zeitgeschmack entsprechenden Texte, der uns mit Neptun's Launen unterhält, in der Ueberrückel der Arien, dem Mangel an Ensemblestücken, den ungeduldeten Dialog-Recitiven (*Recitativo secco*) und endlich in dem Umstände, dass drei Soprane und drei Tenöre das Personal der Opera bilden, ohne Bass, sogar ohne Altstimme (denn die tiefen Recitativphrasen des Idomeeneus sind punkirt, wodurch allerdings eine Monotonie des Klanges erzeugt wird. Die Ver-

ehrung Mozart's vermochte bisher nicht einmal zu dem Entschlusse einer Bearbeitung der Opera anzusporren, um diese Musik in ihren schönsten Theilen dem Genusse zu erhalten. Dies ist aus an unserer Hofbühne geschehen, und es ist dafür namentlich dem Herrn Kapellmeister Reissiger ein aufrichtiger Dank anzusprechen und ebensowohl der Generalintendanten für die Wahl und Förderung der Aufführung.

Herr Kapellmeister Reissiger hat die Arien des Arbaces entfernt, ebenso zwei Arien des Idomeeneus, welche sich überwiegend im äthern italischen, conventionalen Formelwesen bewegen, die Dialog-Recitative sehr bedeutend zusammengezogen, manche zu dehnbare Wiederholungen einzelner Phrasen in den Arien gestrichen und die tiefe Tenorpartie des Oberpriesters dem Baryton zugetheilt. Diese Aenderungen sind mit ebenso grosser künstlerischer Einsicht als Fleiß gegen den Meister geschehen und die dadurch nöthig gewordenen Verbindungen und Uebergänge mit eindringlichstem Verständnisse des Componisten angefertigt. So wurde das Werk sorgfältig einstudirt und mit trefflicher Leistung des Orchesters und des besten Gesangskräfte, Fräulein Ney (Elektra), Fräulein Bunke (Iliä), Frau Krebs-Nicholosi (Idomeeneus), Herrn Tichatschek (Idomeeneus), Herrn Mitterwasser (Oberpriester) ausgeführt. In der herrlichen Darstellung wird sich der Werth der einzelnen Leistungen vermöge der grössern Sicherheit und freier sich gestaltenden Auffassung ohne Zweifel noch steigern.

Vergleichsweise leistete Fräulein Ney, welcher die schwierige, pathetische Partie der Elektra ansehnlich zuzugibt, besonders schön vor die Ausführung der Cantilene und der Arie im zweiten Akte, vor sehr gelingendem Effekte die der dritten. Nie gewiss ist ein weiblicher Wuthausbruch musikalisch mit solcher Steigerung coevalischer Leidenschaft und Verzweiflung geschildert. Noch einige Takte, sagt Oulibicheff sehr treffend, und es wäre Erstickung eingetreten. Herr Tichatschek zeichnete sich besonders in dem herrlichen Gebete des dritten Aktes und durch den kraftvollen; edel gehaltenen Vortrag der grossartigen Recitative aus; Gleiches erstrebte Herr Mitterwasser mit lobenswerthem Erfolg im Recitativ des Oberpriesters. Frau Krebs-Nicholosi sang des Idomeeneus Arie im ersten Akte sehr brav und mit möglichstem Aufwande ihrer Mittel; Fräulein Bunke intonirte reiner als gewöhnlich, wendete aber zu häufig ganze Phrasen hindurch ein zu tonmässiger Piano an, und würde ihrem Vortrage mit Vortheil mehr Wärme zufügen. Ueberhaupt verlangt diese Musik die volle Hingebung eines auf tiefem Verständnisse beruhenden innerlichst gefühlten Ausdrucks, gepaart mit Feuer und Leidenschaft, um all ihren Reiz und ihre ganze Gedankenkraft zu entfalten. Die sonst gut geübten Chöre wurden bei der schönsten Aufführung wahrscheinlich noch kräftiger und reiner gegeben.

Dem nichtbaren Bestreben, diese Opera bestmöglichst auszuführen, mag die Kritik nur einige Ermahnungen zufügen. Es würde mir für den Effect des Orchesters als bedeutender Vortheil erscheinen, wenn die Bässe stärker besetzt wären; die Kapelle enthält die Mittel dazu und es wird gut sein, sie ungemindert anzuwenden. Die Pauke würde einigemal, mit mehr Kraft tractirt, ihrem Zweck mehr entsprechen. Der Orakelspruch — den schon Mozart so lang nannte — würde durch noch stärkere

Kürzung wahrscheinlich an Wirkung gewiss, und im Tonklange dämpfer und schwächer, zu halten sein, um nicht zu bald die Choristen oder Priester herauszuhören, wodurch das hebschichtige Mystische des Effekts aufhört. Wenn nicht ein kritischer Nachreiter irren, so hat Mozart zu dem Finale des zweiten Aktes eine Piccoloflöte gesetzt, die durch fehlerhaftes Abschreiben aus der Partitur verschwunden sein könnte; sie würde wahrscheinlich nur vom zweiten Takt des *6-moll* Eintritts bis zum *fa-moll* mehrfach verwendet sein. Im zweiten Theil der ersten Arie änderte Fräulein Noy die einfach declamatorischen mit dem ersten Theil correspondirenden Noten auf „sie treffe meine Nase etc.“ durch einen effektvollen Sprung vom hohen *a* in die Octave herab mit aufsteigender Figur nach *f*; es wird eben dadurch dem *fa* und *f* in dem unmittelbar folgenden Schluss vorgegriffen und somit dieser gradweise Ausdruck des Effekts, der, wie im ersten Theil, auf dem Wechsel des *as*, und *a*, so hier auf *fa* und *f* beruht, durchaus beeinträchtigt. Eben so durch die Aenderung des Schlusses des ersten Theils in das hohe *as* und *a* statt des mit dem Bass gehenden *h* und *c*, wie es gleichzeitig am Schluss der Arie auf *g a unisono* mit dem Bass wiederkehrt. Auch in der Arie des Idamante ist Mozart durch eine Aenderung am Schluss, der erstehend sein soll, durch eine Hochlegung des *c, h, as, g* („von tödtet mich der Gram“) in die Sexte (*as, g, f, e*), nicht verbessert; es geht bei der Wiederholung der Phrase wiederum der ausdrucksvolle in der Melodie markirte Wechsel von *f-moll* und *f-dur* verloren und das Hinunterpringen vom *f* ist geschmacklos. Die Specialität dieser Bemerkungen mag durch den Namen „Mozart“ entschuldigt werden, denn der bessere Toneffekt der Sängerin kann hier die Störung im Gedankengang des Compositoren nicht ersetzen.

Das Idomeene keine „Reperitoren“ werden kann, obwohl sie Musik genug enthält, um ein halbes Dutzend derselben damit in ungewohntem Schmuck auszustatten, ist ausnahmhaft: dies verhindert trotz der trefflichen Einrichtung das Süsset, welches das dramatische Interesse nicht fesselt und manches Andere bereits Erwähnte. Aber der gute musikalische Geschmack unseres Publikums wird schwerlich anstehen, sich in der gewöhnlichen Form dem Genuss einer Musik hinzugeben, die im Allgemeinen sehr schön, einige der vollendetsten Schöpfungen musikalischer Dichtung in sich schliesst: dies genüge, um den Inhalt ganzer Opern an überbieten; jedenfalls ist auch das Süsset noch weniger langweilig als das Libretto des Titus, in dem der grössere Theil der Musik nicht einmal von Mozart ist.

Die Oper ward mit Achtung und steigender Wärme aufgenommen, aber doch, da die Musik thatsächlich nicht bekannt und durch das Herkommen noch nicht anerkannt ist, mit einiger Zurückhaltung, ungefahr als wenn Mozart jetzt lebte; es wurde ihm der Stadtpunkt eines Debatisten nicht geschenkt. Und es ergab dabei theilweise, wie es ihm vielleicht auch 1781 in dem konstantinischen München ergangen ist. Es fanden mehrere der schönsten Musikstücke sehr geringen oder keinen Beifall und werden wohl erst bei den Wiederholungen zu einigerem Verständnisse durchdringen, z. B. das Quartett, das unbestrittene Meisterwerk der Oper, die Cantilene Elektra's, das Gebet im Tempel etc., während einige der schwächeren, dem Zeitgeschmack

von 1781 über liegende, mit bewegterem, leicht faulichem Effekt ausgestattete Nummern, z. B. das Duett und Terzett, sehr lebhaften Beifall fanden. Hoffentlich aber wird es Mozart auch mit dieser Oper an einem sehr nachhalligen *Succès d'estime* bringen, und es möge sich die Hoffnung daran knüpfen, dass auch die übrigen grossen Bühnen Deutschlands der Dresdner Hofbühne in der Inszenirung dieses Werkes, und zwar nach der Bearbeitung Reissigers, nachfolgen, besonders da sie nicht Anders, nur ausserdem gutes Neue zu bringen haben. Mozart schrieb von München aus an seinen Vater: „In meiner Oper ist Musik für alle Gattungen von Leuten — ausgenommen für lange Ohren nicht.“ Hoffentlich werden die Bestrebungen der deutschen Bühnen, das Publikum mit diesem vergessenen Werke bekannt zu machen, nicht durch die Erfahrung abgeschreckt werden, dass die Gegenwart einen zu starken Contingent jener letztgenannten Hilfsmittel musikalischer Liebhaberei stellt.

C. Bauck.

### Münchener Briefe.

In meinem heutigen Briefe stelle ich mir die Aufgabe, Sie mit unsern musikalischen Kräften bekannt zu machen und die letztvergangenen Concertreisen mit all' ihren Vorzügen und Mängeln zu schildern. Doch vor allem Andern muss ich berichten, dass unser Hof- und National-Theater den 26. v. M. wieder eröffnet wurde, nachdem es zwei Monate geschlossen war, um in seinem Innern vollkommen verjüngt zu werden. Dasselbe, im Januar 1825 feierlich eröffnet, unterlag während der Dauer von 28 Jahren kaiserlicher Restauration, bis endlich jetzt der Musontempel mehr einem Angiastall gleich und wirklich Herkulesarbeit erforderte es, die verwahrlosten Bäumlichkeiten in acht Wochen so glänzend umzuwandeln, als sie sich jetzt zeigen. Unser Theater, als Gebäude eines der schönsten und grossartigsten Europa's, entspricht uns, auch im Innern würdig ausgestattet, den jetzigen Anforderungen. Die erste Novität im neuen Jahr war Benedikt's Oper „Der Alte vom Berge, oder die Kreuzfahrer“, welche, obwohl sie auf Originalität, geistige Tiefe, überhaupt höherer Kunstwerth keinen Anspruch machen kann, doch durch liebliche und sangbare Melodien, sowie durch kräftige, oft zu kräftige aber recht effektvolle Instrumentirung einer beifälligen Aufnahme gewiss ist. Der Composit, welcher selbst dirigirt, wurde mit den Sängern, welche zum Gelingen des Ganzen nicht wenig beitragen, versehen. Die mise en scène, Dekorationen, Kostüme, Ballet, Gefebte, Einsätze, war glänzend, endlich eines Hoftheaters würdig.

Nun zu unsern musikalischen Kräften und wollen wir gleich bei der Oper beginnen. Das Personal ist, obwohl es musch bekannten und geschätzten Künstlerinnen in sich fasst, doch äusserst lückenhaft. Wir entbehren seit Abgang der Frau Palm (August 1853) eine dramatische erste Sängerin; unsere erste Keintrater-Sängerin, Fr. Rettig, weit über ihre Blüthenzeit hinweg, soll vor beifällige 15—20 Jahren ausgezeichnet gewesen sein und das ist schon lange her. Fr. Hofner, lyrische Sängerin, ist äusserst strebsam und fleissig, nur schade, dass ihre Stimmittel mit ihrem Fleisse nicht Hand in Hand gehen. Frau

Dies, Soabrette, ist sehr brav und überall verwendbar, heute Nandi im „Versprechen hinter'm Herd“, morgen Adalgis, heute das Stubenmädchen in einer Wiener Posse, morgen die Regimentsdienerin. Eine Altistin, so wie Sängerrinnen für zweite und dritte Partien sind bloss *pia desideria*.

Am Herrn Hättinger (Heldentenor) besitzen wir einen durch und durch gebildeten, im Spiel und Vortrag ausgezeichneten Künstler, dessen, von jeher etwas spröde Tenorstimme, durch eine geraume Zeit von Jahren bereits gelitten hat; der aber desseingegenachtet fast in jeder Oper stagen muss, indem Hr. Brandes (lyrischer Tenor) sehr oft heiser und auf seine schönen Mittel keine Mühe verwendend, äusserst selten genügt. Unser Bariton, Hr. Kinderman, ist im Besitze einer seltenen, starken und klingvollen Stimme, welche ihn verleiht, sich damit zu begnügen, so dass er nicht daran denkt, seine herrliche Naturgabe durch künstlerisches Studium zu unterstützen, auch ist sein Spiel grösstentheils karrikirt und fratschhaft verzerrt. Die ersten Bässe sind Hr. Pellegrini und Hr. Kremca, von denen der erstere eine ehrwürdige Ruine aus dem goldenen Zeitalter der Münchner Oper, der zweite ein stimmbegabter aber noch incultivirter Künstler ist. Herr Allfeld, zweiter Bass, in Stimme und jeder Körperbewegung höchst, setzt seine Stils darzeln, jede von ihm gesungene Partie, gross oder klein, zu verderben. Herr Sigl, Bassbuffo, leistet überall Vorzügliches; Hr. Hoppe, Spieltenor, verdirbt sie etwas. Die Chöre, quantitativ stark, leiden grösstentheils an der Schlafsucht, deren Armen sie selten entziehen werden können. Das Orchester, eines der grössten Deutschlands, ist, was die Streich- und Holzblas-Instrumente betrifft, sehr gut besetzt, doch bildet die Blechharmonie die *partia konteuse* desselben, denn es vergeht kein Opern-Abend, an welchem dieselbe sich nicht wenigstens einmal höchst misslieblich bemerkbar gemacht hätte. Herr General-Musikdirektor Franz Lachner ist als thätiger und umsichtiger Dirigent so anerkannt, als dass wir uns an bemerken wagten, etwas mehr Feuer und Energie, etwas mehr geistig erwärmendes Lehen wäre dann und wann sehr wünschenswerth.

Sie kennen nun Münchens musikalische Kräfte, deren Leistungen in manchen vielgelesenen Blättern mit oft zu viel gehendem freundschaftlichem Enthusiasmus, als einzig, unerreichtbar, ja geradezu in märchenhafter Vollendung und Ahrendung ausgeführt, hingestellt sind, und wo jedem andern Operninstitute, jedem Hof- und Stadtorchester köhn der Handschuh mit dem Bedeuten hingeworfen wird: man möge es lieber gar nicht versuchen, diesen grossartigen Leistungen gleichkommen, oder im stillen Dunkel vielleicht gar glauben so wollen; sie noch überleben zu können. Eiliger Wahr, eiliges Hoffen! *mais cela n'empêche pas les sentiments.*

(Fortsetzung folgt.)

S—c.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Am 20. Januar kam Nicolai's Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ hier zum ersten Male zur Aufführung und fand nur sehr laue Aufnahme. — Die Sing-Akademie, unter Lei-

tung des Königl. Musikdirektors F. Weber, veranstaltete am 23. Januar eine öffentliche Versammlung im Casino-Saale, in welcher „Tendres fautes suut“ von Michael Haydn, „Du Mirja Israel“ von Bartiniansky, Soli und Chöre aus „Elias“ von Mendelssohn, „Magnificat“ von B. Klein, „O wain't no sie,“ Soli und Chor von F. Hiller und der „42. Psalm“ von Mendelssohn, zur Aufführung kamen. Der sehr vortheilhaften Leistungen dieses sehr ansehnlichen Vereines wurde schon mehrmals in dieser Zeitung gedacht, weshalb wir diesmal eine genauere Besprechung für überflüssig halten. — Die vierte Soirée für Kammermusik, welche am 25. Januar stattfand, brachte Streichquartette von J. Haydn („Gur“) und von F. Schubert („D moll“) von den Herren Pils, Derckum, Peters und Brenner meisterhaft gespielt. Das Mozart'sche Quintett für Pianoforte, Hoboe, Clarinette, Fagott und Horn, vorgetragen von Herrn Capellmeister Hiller und den Orchester-Mitgliedern Herren Heise, Möslcr, Schröder und Stumpf, würde einen wohlthuenden Eindruck auf die zahlreichen Zuhörer gemacht haben, wenn die Stimmung einzelner Blasinstrumente übereinstimmender gewesen. Herr Capellmeister Hiller bewies abermals seine wahre Meisterschaft auf dem Pianoforte, zum Schluss spielte Derselbe vier Solostücke eigener Composition, von welchen *Marcia giocosa* und *Marcia elegiaca* und *Impromptu* zu dem reizendsten gehört, was die Literatur in diesem Genre aufzuweisen hat.

Aachen. Für das nächste Niederrheinische Musikfest, welches Pfingsten hier stattfindet, ist Lindpainter als Dirigent berufen worden. Bei aller Achtung, welche wir dem hohen Talente dieses Künstlers zollen, sehen wir nicht ein, warum aus der Ferns berufen wird, was wir in der Nähe haben!

Bonn. Fräulein Wilhelmine Claus, die von Paris und London nach Deutschland zurückgekehrt ist, um eine Kunstreise nach Rheinland anzutreten, hat auch unsere Stadt mit ihrem Besuche beglückt, und unser musikalisches Publikum durch ihre unvergleichlichen Leistungen in eine nicht geringe Aufregung versetzt. Wahrlich, es ist ein Wunder, was sich hier uns zeigt, und nicht schwierig kann es für jemanden, der Fräulein Claus auch nur einmal gehört hat, sein, dies anzuerkennen. Die Künstlerin, eben erst im jugendlichen Alter, östigt alle Vorzüge echter, wahrer Virtuosität in sich. Man ist bei Betrachtung derselben nicht wie gewöhnlich auf jene Eigenschaft reisender Künstler beschränkt, die ihren ganzen Schwerpunkt in dem Ausdruck: „technische Fertigkeit“ findet. Freilich hat man alle Ursache auch hiervon bei Fräulein Claus zu sprechen, da ihre technische Fertigkeit auf dem Pianoforte geradezu das Bild höchster Vollendung gibt. Allein noch andere, höhere Momente treten hinzu, die auf den unbefangenen Zuhörer einen unwiderstehlichen Zauber ausüben, und jene vollendete Technik nur als etwas Skundäres erscheinen lassen. Es geben sich diese Momente in der vergeistigten Reproduktion der Kunstwerke, welche Fräulein Claus dem Ohre vorführt, kund. Man glaubt keine aarte Jungfrau mehr zu hören. Diese gesteigerte Kraft, diese Klarheit und Prägnanz der Darstellung ist sonst nur dem Manne eigen. Und wie wirkt dagegen an wieder jense wunderbar deflige Zartheit gepaart mit der höchsten Grazie, dem ausschliesslichen Ertheil des Weibes! So entwickelt die junge Künstlerin in ihren Produktionen die schönsten Contraste jeder Art, die sie schliesslich zu einem wahrhaften Zauberpiel zu einigen verstreht.

Ueber die in dem hiesigen Concerte von Fräulein Claus am Vortage gewählten Tostücke liess sich so viel sagen, dass mehr Zeit und Raum in Anspruch genommen werden musste, als uns geboten ist. Wir begnügen uns deshalb mit der einfachen Aufzählung derselben: Trio in C-moll von Mendelssohn-Bartholdy,

Sonate von Beethoven (*D-moll*), Nottarno von Chopin, *La chassie* von St. Heller, Lied von Mendelssohn und Erikönig von Schubert.

Die Künstlerin wurde im Mendelssohn'schen Trio durch die Frau v. Wasielewski und Reiners würdig unterstützt. Auch ist die Mitwirkung einer geschätzten Dilettantin und des Herrn Schröder, eines liebens-, sehr tüchtigen Musikers dankbar anzuerkennen.

Berlin. Frau Bock (Schröder-Devrient) ist als Concertsängerin im Saale der Singakademie beifällig wieder aufgetreten. — Vicustepf wird erwartet. Die Pianistin Fr. Grünstein aus Wien wird hier concertiren.

Carssl. Die Oper „Aloise“ von L. Maurer, ein wenig bekanntes, aber sehr schätzenswerthes Werk, wurde mit Beifall gegeben. — Catharina Cornaro von F. Lachner hat nicht gefallen.

In Petersburg hat der Prophet einen Erfolg gehabt, wie nie zuvor; Tambrilk als Jahnas von Leyden und Madame de la Grange als Fides, werden von den enthusiastischen Russen fast vergöttert.

Meyerbeer's Prophet als Ballet. In Florenz, im Theatre Leopoldo, wird „Meyerbeer's Prophet“, da die Theater-Censur die wertvolle Wiedertänfer-Begeisterung des Scriba'schen Textes nicht passen lässt, als Ballet aufgeführt. Mit den Beinen darf man in Florenz schon ein wenig keteischer sein. Meyerbeer's Musik zu diesem Ballet ist natürlich nur so weit benutzt, als sie sich zum Tanz und Pastomine eignet, während ausserdem die allgewöhnliche Ballettmusik eingelegt ist. Im Uebrigen folgen sich die Scenen ganz so wie in der Oper, nur mit dem Unterschiede, dass der Krönungsmarsch und die Scene zwischen dem Propheten und seiner Mutter nicht im Dome zu Münster — das Innere einer Kirche darf in Italien begreiflicherweise nicht auf das Theater kommen — sondern in einer prächtigen grossen Halle stattfindet. Am ansehnlichsten für das Publikum sind natürlich der Schlitzchenlauf, der Sonnen-Aufgang und der Zusammensturz des Palastes am Schluss des Stückes. Besonders der durch elektrisches Licht verstärkte Sonnen-Aufgang macht solches Furor, dass das Ballet Abend für Abend wiederholt werden muss.

In Madrid wurde Meyerbeer's Robert der Teufel am ersten Mal gegeben; das ganze Publikum war im höchsten Grade enthusiastisch.

Paris. Berlios hat zur Widerlegung der vielen Gerüchte, welche über seine nahe bevorstehende Abreise nach einer deutschen Stadt (Elberfeld?) der *Gazette musicale* folgenden Brief geschrieben:

„Mehrere Pariser Zeitungen zeigen meine Abreise nach Deutschland, um in einer dortigen Stadt die Stelle eines Musikdirectors zu übernehmen, als nahe bevorstehend an. Ich begreife recht gut, wie schmerzlich meine definitive Abreise manchen dieser Herren berühren würde, und welche Ueberwindung es denselben gekostet hat, eine so traurige Nachricht in ihren Journalen aufzunehmen, und würde es mir unter diesen Umständen nur angenehm sein, zur Beruhigung der aufgeregten Gemüther, gleich jenem Helden sagen zu können: „Nur ruhig, theures Frankreich, ich bleibe dein!“ — Meine Achtung für die Wahrheit gestattet mir jedoch nur, jenes Gerücht in etwa zu berichtigen. Es ist also wahr, dass ich eines Tages, in einigen Jahren vielleicht, Frankreich verlassen werde, aber die Stadt, wo ich als Musikdirector einträte,

liegt nicht in Deutschland, und da in dieser Teufelsstadt Paris doch Alles vorher an den Tag kommt, so will ich Ihnen schon jetzt den Namen meines zukünftigen Aufenthaltsortes mittheilen. Ich gehe nämlich nach Madagascar, wo mich die Königin der Ovas zum General-Musik-Director ihrer Privat-Concerte ernannt hat. Das betreffende Orchester besteht aus malaisischen Talenten ersten Ranges und ich würde, da man die Weissen dort nicht gerne sieht, in der ersten Zeit einen schweren Stand haben, wenn gute Freunde in Europa sich nicht schon die grösste Mühe gegeben hätten, mich anzusuchzen, und ich so stiemlich brünstig dort hinkommen werde. Bis dahin möge Sie aber Ihren Lesern mittheilen, dass ich so lange als möglich in Paris bleiben, die Theater so wenig als möglich besuchen, indess meine Pflicht als Kritiker so gut als möglich erfüllen werde, letzteres um so mehr, als es leider in Madagascar keine Journale gibt.“

Auch in New-York werden jetzt Kinder-Concerte veranstaltet. So sangen im vergangenen Monat 200 Zöglinge des *Fire Points Hoss* vor einem Auditorium von mehr als 1200 Personen unter Leitung eines Herrn Curtis und erliefen reichliche Beifall. Das Programm umfasste ausschliesslich nationale Gesänge.

Jenny Lind-Goldschmidt geht nächste Saison nach London, um dort Lieder-Concerte zu geben. Ihr Gemahl componirt jetzt für sie Lieder aus Amaranth.

Die neue Zeitschrift für Musik meldet: *Theresa Milanilla* hat in Weimar hiesig Beifall gespielt; der Grand dafür liegt in der neugewonnenen musikalischen Bildung dieser Stadt.

Dähler ist von seiner Krankheit genesen und besanbert die Florentiner durch den Vortrag klassischer und eigener Compositionen.

Pepita de Oliva ist am 18. Januar um 55. Mal in Berlin aufgetreten und hat eine Einnahme erzielt, wie sie so gross noch nicht existirt hat, so lange das Theater besteht.

August Schäffer in Berlin ist mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt; Gumbert hat eine Operette „Der Ziegenhirt“ eben vollendet.

Auch Alexander Dumas schreibt nunmehr hiesige Opern-Texte und hat diesen neuen Zweig seiner Literatur mit einem einaktigen Librett für Herrn da Grootte, Musikdirector an der Forté St. Martin, eingeweiht.

Amerikanische Blätter rechnen Jenny Lind nach, dass sie sich in den Vereinigten Staaten über 250,000 Dollars ersungen habe. Von dieser enormen Summe hat die grossmüthige Sägerin den öffentlichen Schulen in Schweden 100,000 Dollars und andern Wohlthätigkeitsanstalten 50,000 Dollars zugewendet. Von dem Reste bezieht sie 4000 Doll. jährliche Zinsen die nach der Anstellung der erwähnten Blätter in Deutschland vollständig hiarreichen, um ein grosses Hans zu machen. Equipage zu halten u. s. w. Schliesslich beist es dann noch, dass Jenny Lind möglicherweise bald nach Amerika zurückkehren würde, um ihren ferneren Wohnsitz in Staaten Island zu nehmen. — Was Frau Goldschmidt-Lind wohl so dieses Neugierkeiten sagen mag? —

Die Berliner Theater-Zeitung berichtet, dass Richard Wagner von dem Intendanten Dingelstedt eingeladen worden sei, die erste Vorstellung seines Tammbüser auf dem Münchner Hoftheater zu dirigieren.

## An die Freunde

des verstorbenen

### Hofkapellmeisters Dr. Friedrich Schneider.

Der am 23. November v. J. verstorbenen Herzoglich-Anhalt-Dessauische Hofkapellmeister Dr. Friedrich Schneider, der Schöpfer des Weltgerichts, dieser unverwundlichen Blüthe echt deutscher Kunst, der Componist der Siedfluth, des verlorenen Paradieses, des Absalon und vieler anderer berühmter Oratorien und Kirchenmusik, der eifrige Förderer der Musikfeste und Liedertafeln, der alle Meister deutschen Gesanges, hat eine zahlreiche Familie in wenig gesicherter Lage hinterlassen. — Gustin, Kinder und Enkel, deren alleinige Stütze er im Leben war, weinen an seinem Grabe und sehen nicht ohne Sorge der Zukunft entgegen.

Der Schmerz über den Verlust eines so reich begabten Mannes kann sich nur steigern, wenn es sich herausstellt, dass er nach einem Leben voll normordlichen Schaffens und seltenen ausnehmenden Wirkens nicht ohne drückende irdische Sorgen aus dem Kreise der Seinen in das Jenseits hinüber gehen konnte.

Friedrich Schneider hat seiner Familie kein bases Vermögen, wohl aber ein kleines Grundstück hinterlassen, ein freundliches Haus auf einem Hügel, von einem Garten umgeben, an welches sich tausend liebe Erinnerung knüpfen. In diesem Hause hat er viele Jahre hindurch gelebt und gewirkt; in diesem Garten fand er viele Jahre hindurch Erholung von rastloser Thätigkeit.

Dieses kleine Besitzthum, an sich nicht von grossem, für die Hinterbliebenen aber von unschätzbarem Werthe, konnte jedoch nicht schuldentfrei hinterlassen werden; es ist belastet und Gefahr vorhanden, dass es aus den Händen der Seinen in fremde Hände übergehe. Dies zu verhindern, dieses Grundstück, welches Schneider so liebte, den Seinen zu erhalten, und dadurch die Sorgen seiner Familie zu verringern, rufen wir die Hülfe und den Beistand aller Verehrer des grossen Componisten, aller Freunde des Verewigten im ganzen deutschen Vaterlande an.

Wir thun dies um so vertrauensvoller und zuverlässlicher, als der Verlast Schneider's in allen deutschen Gauen mit gleicher Theilnahme und Innern empfunden worden ist, wie sich dies in so manchem liebevollem und ehrenden, dem Entschlafenen gewidmeten Worte kund gegeben hat, welches aus den fersten Gegenden zu uns gedrungen ist.

Wie aber könnte sich diese Theilnahme würdiger bethätigen, als indem sie Denen, die ihm im Leben am nächsten standen, die ihm die Theatersachen waren, einen sorgenfreien Blick in die Zukunft verschafft.

Wenn alle Freunde und Verehrer Schneider's uns trenn zur Seite stehen, glauben wir der nahen Erfüllung unserer Wünsche gewiss sein zu dürfen, und wir sind überzeugt, dass zunächst die Kunstgenossen und persönlichen Freunde des Verewigten überall in ihren Kreisen diese Angelegenheit in die Hand nehmen und durch Aufführungen und auf sonstige geeignete Weise für hier, dieselbe wirken werden.

Die eingegangenen Summen bitten wir seiner Zeit dem unter-

zeichneten Comité, zu Händen des Herrn Apotheker Reichmann zugehen zu lassen.

Dessau, am Gebratstage Schneider's, 3. Januar 1854.

F. Siegfried. M. Katz. Dr. Franz Hoffmann.

Geheimer Justarrath. Buchhändler. Schriftsteller.

Dr. Bärker. A. Reichmann. A. Vierthaler. J. Bernard.

Arzt. Apotheker. Ministerialrath a. D. Pasticulier.

Die Musikalienhandlung von M. Schloss in Köln ist gerne bereit, Beiträge in Empfang zu nehmen und nach Dessau zu befördern.

## Neue Musikalien

im Verlage

von C. F. PETERS, Bureau de Musique  
in Leipzig.

	Thr. Sr.
Anger, L., Präludium und Fuge für Orgel. Op. 6	— 10
Bach, Jean Seb., Concerto en Ré majeur (D dur) pour Clavecin avec Accompagnement de 2 Violons, Viola et Basse, publié pour la première fois d'après le manuscrit original par S. W. Dehn et F. A. Reitzsch. Oeuvres complètes Liv. 19. Partition (1 Thr.), Parties (1 Thr. 15 Sgr.)	2 15
Daniel, Ch., 3 Duos brillants pour 2 Violons. Op. 43. série 1. Liv. 5	1 10
Enke, H., Illustrations sur des Motifs de M. W. Balfe et F. Lachner pour Piano. Op. 7. Nro. 1 (17 1/2 Sgr.) Nro. 2 (12 1/2 Sgr.)	1 —
Grätzmacher, F., 3 Pièces pour Violoncelle et Piano. Op. 2. Nro. 1. Romance	— 15
" 2. Scherzo	— 15
" 3. Thème varié	— 20
Juell, Alfred, La Vée. Polka pour Piano. Op. 26	— 15
— La Fille du Régiment. Fantaisie pour Piano. Op. 27	1 —
Kalliwoda, J. W., Introduction et grande Polka en forme de Ranzau pour 2 Violons avec Accom- pagnement d'Orchestre. Op. 196	1 25
— La même avec Accompagnement de Piano. Op. 196	1 5
— 3 Gesänge für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 197	— 25
Kiel, F., Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 2	— 10
Rode, F., Concertos pour Violon arrangés avec Accom- pagnement de Piano. Nro. 7. Op. 9, en La mineur (A moll)	1 —
" 8. Op. 13, en Mi mineur (E moll)	1 —
Spieldel, W., 3 Frühlingslieder von E. Gröbel, für einen Singstimme mit Pianoforte. Op. 6	— 15
Spohr, L., Polpoori sur des Thèmes Irlandais pour Violon avec Accompagnement de Piano. Op. 59	— 20
— Faust. Romantische Oper in 3 Aufzügen von J. C. Bernard. Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und Italienischem Texte. Neun, mit dem vom Com- pouisten für die italienische Oper in London ge- schriebenen Recitativ und Zusatzes vermehrte Ausgabe. Op. 60	8 20
Voss, Charles, Air Italien, arrangé pour Piano à 4 Mains par H. Enke. Op. 154	— 15
— La Scène. Romance pour Piano. Op. 160 Nro. 2	— 18
— Tui Seule! Chant dramatique pour Piano. Op. 169	— 18
— Plaisanterie. Impromptu-Etude pour Piano. Op. 170	— 22

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schuss in Köln. Druck von J. P. Bachem in Köln.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 5.

Cöln, den 4. Februar 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

### Neue Bahnen.

Die fliegenden Blätter für Musik pag. 286 und ff. enthalten Aeusserungen Felix Mendelssohn über den Begriff „Neue Bahnen“, welche wir den Lesern der Rheinischen Musik-Zeitung um so weniger nicht vorenthalten zu dürfen glauben, als dieses Thema durch Robert Schumann in Bezug auf Johannes Brahms neuerdings an Bedeutung gewonnen hat.

„Was sagt denn diese Phrase eigentlich? Einen Weg betreten, den vorher noch Keiner betreten? Zuerst müsste dieser neue Weg doch in unbedingt schönere, reizendere Kunstgegenden führen? Denn nur eine neue Bahn öffnen kann Jeder, der eine Schaufel zu führen und die Bahne zu bewegen versteht? In jenem höhern Sinn aber leugne ich geradezu, dass es neue Bahnen gebe, weil es keine neuen Kunstgebiete mehr gibt. Da sind alle längst entdeckt. Neue Bahnen! vertrackter Dämon für jeden Künstler, der sich ihm ergibt! Niemals hat irgend ein Künstler in der That eine neue Bahn betreten. Im besten Falle machte er's ein unmerkliches besser als seine nächsten Vorgänger. Wer sollte die neuen Bahnen einschlagen können? Doch wohl nur die höchsten Genies? Nun, hat Beethoven etwa eine neue, von der Mozart'schen durchaus verschiedene Bahn eröffnet? Wandeln Beethoven's Sinfonien auf ganz neuen Pfaden? Nein, sage ich. Ich finde zwischen der ersten Sinfonie Beethoven's und der letzten Mozart's durchaus keinen ungewöhnlichen Kunstwerth und keine ungewöhnliche Wirkung. Die eine gefällt mir und die andere gefällt mir. Wenn ich heute die in *D dur* von Beethoven höre, so bin ich glücklich, und wenn ich morgen die in *C dur* mit der Schlussfuge von Mozart höre, so bin ich's auch. An einen neuen Weg bei Beethoven denke ich nicht und werde nicht daran

erinnert. Was ist der „Fidelio“ für eine Oper! Ich sage nicht, dass mich jeder Gedanke darin vollkommen ansprache, aber ich möchte doch die Oper nennen hören, die eine tiefere Wirkung, einen entzückenderen Kunstgenuss zu bereiten vermöchte. Finden Sie ein einziges Stück darin, mit welchem Beethoven eine neue Bahn gebrochen? Ich nicht. Ich sehe in der Partitur und höre bei der Aufführung überall Cherubini's dramatische Musikweise. Freilich äufte Beethoven sie nicht nach, aber als liebstes Muster hat sie ihm vorgeschwebt.“

Und Beethoven's letzte Periode? — fragte ich. Seine letzten Quartette, seine neuente Sinfonie? — Seine Messe? — Hier ist doch von einer Gleichheit mit Mozart, noch mit einem andern Künstler vor und neben ihm die Rede?

„Mag sein, in gewissem Sinne, fuhr M. lebhaft fort. Seine Formen sind weiter und breiter, der Styl ist polyphoner, künstlerischer, die Gedanken sind vorherrschend düster, melancholischer, selbst wo sie heiter sein wollen, die Instrumentation ist voller, er ist auf der vorhandenen Bahn etwas weiter gegangen, aber er hat keine neue gegraben. Und, seien wir offen, wohin hat er uns geführt? — In wahrhaft schönere Regionen? Empfinden wir als Künstler, in der That einen absolut höhern Genuss bei der neunten, als bei den meisten seiner andern Sinfonien? Was mich betrifft, so sage ich offen: nein! Höre ich sie, ich feiere eine glückliche Stunde; aber ein eben solches Fest herreitet mir die *C-moll* Sinfonie, und bei jener vielleicht doch nicht ganz ein so angetriebenes, reines, als bei dieser.“

Bei einer spätern Gelegenheit brachte ich das Gespräch wieder auf die „neuen Bahnen.“ Ich habe, begann ich, Ihre Ouvertüre zum Sommerachstraum vor Kurzem zum ersten Mal gehört. Sie scheint

mir alle Ihre frühern Arbeiten an Originalität zu übertreffen, auch kann ich sie mit keiner andern vergleichen, sie hat keine Schwester, keine Familienähnlichkeit. Man dürfte also wohl sagen, dass Sie damit eine neue Bahn eingeschlagen haben?

„Keineswegs — erwiderte M. — Sie haben vergessen, was ich unter neuen Bahnen verstehe: Schöplungen nach neu entdeckten und zugleich höhern Kunstgesetzen. Ich habe in meiner Ouvertüre keine einzige neue Maxime ausgeprägt. Sie finden z. B. dieselben Maximen, denen ich gefolgt, in der grossen Ouvertüre zu Beethoven's Fidelio. Meine Gedanken sind anders, sind Mendelssohn'sche, nicht Beethoven'sche, aber die Maximen, nach denen ich componirt, sind auch die Maximen Beethoven's gewesen. Es wäre schlimm, wenn man auf demselben Wege wandelnd, nach denselben Grundsätzen schaffend, nicht neue Gedanken und Bilder bringen könnte. Was hat Beethoven in seiner Ouvertüre gethan? Er hat den Inhalt seines Stückes in Tonbildern gemalt. Dasselbe habe ich versucht. Er hat es in einer breiteren Ouvertüreform gethan, breitere Perioden gebaut, ich auch. Aber andere Perioden sind im Wesentlichen ganz nach den Gesetzen geformt, unter welchen der Begriff „Periode“ sich dem Menschengeiste überhaupt darstellt. Und so prüfen Sie alle musikalische Elemente durch, Sie werden nirgends in meiner Ouvertüre irgend etwas finden, das nicht Beethoven auch gehabt und ausgeübt hätte, Sie müssten mir denn — er lächelte schalkhaft — als neue Bahn anrechnen, das ich die Ophikleide angewendet.“

Sie schreiben also die Originalität der Erfindung dem bestimmten Gegenstände zu, den Sie bei der Composition Ihrer Ouvertüre sich vorgestellt? fragte ich.

„Gewiss“ — antwortete er.

Dann, fuhr ich fort, müsste es jetzt von originalen Werken wimmeln; denn an Titeln, welche einen gegenständlichen Inhalt angeben, fehlt es nicht, die Musik aber, die dahinter steckt, ist oft recht ungewöhnlich! Ihrer Theorie nach hätten Herr A. und Herr B. und so die Herren durch das ganze Alphabet hindurch, Ihre Sommernachtsraum-Ouvertüre geschrieben, wenn Sie sich nur vorgenommen, den Inhalt des Stückes in Tönen nachzumalen?

„Wenn Sie es mit demselben Ernste angegriffen — fuhr er fort — sich mit demselben Eifer in das Stück versetzt hätten, würden sie alle höhere, bedeutendere Werke hervorgebracht haben, als ohne dieses Verfahren zu bringen sind. Wenn einer Talent hat,

und dennoch Gewöhnliches fabrizirt, so ist es allemal seine Schuld. Er verwendet sein Zeug nicht so, wie er es könnte, wenn er wollte. Die gewöhnlichste Ursache des Gewöhnlichen ist Mangel an Selbstkritik und an Verbesserungstrieb. Hätte ich alles drucken lassen, ohne zu ändern, es würde wenig Eigenthümliches an mir zu bemerken sein. Wenn man mir Eigenthümlichkeit zugestehen will, so bin ich mir bewusst, dass ich sie zumest meiner strengen Selbstkritik und meinem Aenderungs- und Verbesserungstrieb zu verdanken habe. Ich habe die Gedanken gedreht und gewendet; — wie oft und wie vielmal denselben! — um ihre ursprünglich gewöhnliche Physiognomie in ursprünglichere, bedeut- und wirksamere umzugestalten. Wie es wohl kommen kann, dass eine oder einige tonisch oder rhythmisch anders geführte Noten einem einzelnen Gedanken ein ganz anderes Ansehen und einen ganz andern Ausdruck geben können, so kann in grösseren Dimensionen bald eine ganze eingeschobene, bald eine ganze weggestrichene Periode aus dem Gewöhnlichen und Wirkungsvollen ein Ungewöhnliches und Wirkungsvolles machen. Mein Gott, sehen Sie Beethoven's Skizzenbücher an, sehen Sie nur seine Skizze zur Adelaide an. Warum denn hätte er die Aenderung gleich im Anfang vorgenommen? Weil die erste Lesart matt und gewöhnlich, die zweite lebendig, ausdrucksvoller und melodisch angenehmer ist. Gehen Sie mir einen Gedanken der allgewöhnlichsten Art, was gilt die Wette, ich drehe und wende ihn nach Zeichnung, Akkompagnement, Harmonie, Instrumentation so lange, bis er in einen tüchtigen verwandelt ist. Und wie einen einzelnen Gedanken, getrane ich mir ein ganzes gewöhnliches Stück durch Aenderungen und Verbesserungen zu einem Interessanten umzuarbeiten.“

### Beitrag zur Verbesserung des Forte-Pianos.

Am allen bis jetzt bekannten Clavierinstrumenten steht der kleine Steg nur in mittelbarer Verbindung mit dem Resonanzboden, und bildet mit dem Holzstück, Stimmstock genannt, einen vereinbarten Körper, den die Saiten im fübrenden Zustand, zu einem Mitzittern nöthigen. Dieses Mitzittern eines nicht resonirenden Körpers, wirkt aber in dem Masse schädlich auf den musikalischen Sangklang der Diskantöne, als der Zufall es in Bezug auf Zeiträume und Anzahl der Stöße, mehr oder minder mit



den Schwingungen der Saiten in Uebereinstimmung brachte.

In diesem unsicheren Zusammentreffen der physischen Harmonie dieser Schwingungen, liegt aber der Grund, dass sogar ein und derselbe Meister, bezüglich des Klangs, Instrumente von differirender Klangeigenschaft liefert. Die wahre Gestaltung eines poetisch sangvollen Tones, ist demnach weder ganz Sache der Kunst, noch der practischen Meisterschaft, sondern bleibt dem zufälligen Zusammentreffen von Umständen und Wirkungen überlassen, die bisher durch sicheres Verfahren, weder beschränkt, noch erweitert werden konnten. Die Erzeugung sangvoller Diskantöne führte bekanntlich schon zu unzähligen Versuchen, wobei man sich gewöhnlich in Labyrinth von mechanischen Einrichtungen verirrte. Man suchte die Qualität des Tones in einer künstlichen Praxis zu erreichen, und entfernte sich dabei allmählig von der natürlichen Grundlage des Klangsystems. Die practische Richtung des Clavierspiels der jüngsten Zeit war allerdings zu solchen Verirrungen sehr behüthlich, indem das hagedichte Dreinschlagen der Virtuosen gewiss massgebend sein musste, das Eisesystem auf die höchste Stufe zu bringen.

Die Beobachtung schwingender Viollasaiten, bei denen ich durch Untersetzen schwererer und leichter Stege, dem Instrument verschiedene Klangarten abgewann — gaben mir indess vor einiger Zeit Veranlassung, die Qualität der Tonerzeugung am Piano in anderer Weise zu suchen. Das Anschauliche, wie bei der Violine die Saitenschwingungen sich durch den Steg der Decke, und weiter dem Körper mittheilen, gab mir nämlich Anleitung, den kleinen Steg am Piano, gänzlich vom Stimmstock zu trennen, und direkt mit dem Resonanzboden in Verbindung zu bringen. Die Saite spannte ich dabei gewöhlt, etwa wie bei der Violine, weil dadurch allein schon, wie ich auch in meinem Werk über den Flügel (erschienen bei H. L. Brönnert zu Frankfurt a. M., 1853) bemerkt habe, manchenmal stumpfe Töne gebessert werden können. Der Resonanzboden erhält dabei einen leichten Druck, der durch compensirenden Gegendruck versichert, denselben unschädlich macht. Die Schwingen der Saiten theilen sich durch diesen Steg dem Resonanzboden kräftig mit, und nöthigen denselben zu harmonischer Mitwirkung, die Luft in regelmässigen Schwingungen zu erschüttern, und für das Gehör den Ton zu übertragen. Da nun auf diese Weise von Seiten des Körpers kein störendes Einwirken möglich wird, so muss sich aus diesen Schwingungen stets ein voll-

tönender Klang bilden, weil alle Theile natürlich darauf hinwirken.

Das überaus günstige Resultat meines Versuches scheint mir nur einen Schlüssel abgeben zu wollen, durch den eine überzeugende Theorie begründet werden kann, die der Praxis des Meisters, die Qualität der Tonerzeugung stets am Piano sicher stellt. Ich glaube daher den Fortschritten des Clavierbaues einen Beitrag zu leisten, wenn ich meinen Versuch hiermit veröffentliche, zumal da Körperleiden mir Mittel und Gelegenheit entziehen, auf eigne Hand dieses neue System weiter zu verfolgen. Da die Sache höchst einfach ist, und in keiner Weise das Instrument vertheuert, die Wirkung aber eine ausserordentliche ist, so können derartige Versuche nur lohnend sein.

Rödelheim bei Frankfurt, 12. Jan. 1854.

H. Welcker v. Gontershausen,  
Musik-Instrumentenmacher.

### Hannover, 26. Januar.

Das musikalische Publikum ist in Aufregung; Rob. Schumann ist hier! Das nicht allein; in dem 3. Abonnements-Concerte ist die Sinfonie *D moll* (Nro. 4) zur Aufführung gekommen. Herr Joachim spielte eine Fantasie für die Violine von Schumann. Unbedingtes Lob verdient die Direction der Concerte, dass sie auch diesen neuern Sachen, wie beispielsweise auch der Dithyrambe für Männerstimmen von Jul. Riets, Raum verstattet, selbst auf die Gefahr hin, von Einigen eben deswegen angegriffen zu werden, weil — dies Neuere dem Älteren an Werthe nicht gleich kommt. Das Interessanteste der Neuzeit ist Oper und Concert muss dem Publikum immer gelegentlich vorgeführt werden, wenn sich nicht eine anheimliche Bagigkeit, ein hässliches Halbänel über die musikalischen Zustände lagern soll, das auf die Dauer unerträglich wird. Wir begrüssen in dieser Beziehung freudig den Fortschritt zum Bessern. Die Oper ist noch in der alten Stagnation. Von Richard Wagner hört man nichts.

Neben solcher freudigen Begrüssung mag es sich dann allerdings für Manchen etwas sonderbar ausnehmen, wenn Referent den beiden vorgeführten Schumann'schen Werken keineswegs grosses Lob sollen kann. In der *Fantasia* mangelt hauptsächlich *Fantasia*. Es ist ein ödes, todtes, aus allerlei kleinen Arabesken zusammengesetztes Machwerk ohne Geist und Leben, in dem die halbwegs melodische Stelle sich wie eine mässig erquickende Gase ausnimmt. Dies Urtheil basirt keineswegs auf einer absoluten Vorliebe für Melodie; wir wissen hier, wie an andern Orten, z. B. die *Cineone* von Bach, auch abgehen von dem Namen des Meisters, wohl zu würdigen, wir lieben und verehren sie, trotz des Mangels an demjenigen, was wir jetzt Melodie nennen; allein da entschädigt die geistreiche, lebendig packende harmonische Folge, die interessant abwechselnde rhythmische

sche Bewegung u. s. w. in vollstem Maasse, und es ist doch auch Melodie vorhanden, aber allerdings in einem höhern, als dem Volklieder Sinne. Aber alles das fehlt hier. In awigen kleinen Figuren, in dem langweiligsten Einerlei eines und desselben Motivs geht die Sache von oben nach unten, von unten nach oben und so immer fort. Und wäre das Stück noch besonders dankbar für die Violine! Aber auch das nicht; selbst unser tüchtiger, allgemein beliebter Joachim konnte nichts damit ausrichten. Das Publikum sollte im Grande nur der aufopfernden Freundschaft Joachim's den Beifall, welchen es überhaupt spendete.

Was soll man zu der Sinfonie sagen? Die nächste Bemerkung, die sich aufdrängt, ist: dass Schumann die Mittel, Entwicklung der Motive, Instrumentation u. s. w. in seinen Händen hat. Auch Formensinn ist da, obwohl z. B. der letzte Satz, Angesichts der Unbedeutendheit des Motivs übertrieben lang erscheint. Einzelnes machte auch Eindruck, so namentlich das warme innige Trio des Scherzo. Aber übrigen? Ich weiss mit dem grössten Theil unseres Publikums nicht, worin die neue Schule besteht, die Schumann in seinem Werke vorzeichnen, und die die Sache interessant machen soll. Worin sie bestehen könnte und vielleicht sollte, das wissen wir aus der Leipziger Zeitung. Aber was in der wirklichen Ersehnung sich als neu präsentirt, muss wenigstens sehr schwer einsehen sein. Die Motive sind verwaschen und platt, und so nett auch manchmal die formelle Entwicklung derselben ist, in effectu offenbart sich mit der grössten Entfaltung nur noch immer mehr, wie im Grunde nichts-sagend und unbedeutend die Motive selbst sind. Soll das etwa künstlerische Einfachheit sein, so danken wir. Eine Einfachheit ohne desto lebendigeren spirit wird Einfältigkeit. Wer überhaupt gegenwärtig nicht als ein Würdiger in die Fussstapfen des späteren Beethoven (wie Berlioz in seiner Art) zu treten vermag, der kann nichts Weisgeschichtliches in jenen hergebrachten grossen Formen schaffen. Schumann's bisherige Sinfonien werden verklingen, während manches andere Werk desselben bestehen wird. Aber dennoch Dank dem Componisten, der das Grösste anstrebt, und Dank der Concertdirection, die uns Werke eines solchen Mannes vorführt.

Weit mehr als Schumann entzückte uns seine verehrte Frau Gemahlin in demselben Concerte durch den Vortrag des *Es dur*-Concerts von Beethoven, eines Nocturns von Chopin und Sallarells von St. Heller. Und sie entzückte uns durch solche Sachen auch weit mehr, als im zweiten Concerte Hr. Hans von Bülow durch die Ausföhrung jenes Attentates auf Weber'sche Polonaisen, das nur in einem Liszt'schen Kopfe angebeckt werden konnte. Kann der Mann denn gar auf seinen Clavier-Lorbeeren nicht still sitzen! Mögte er denn arrangiren, d. h. Clavierauszüge zu zwei, vier, wenn er will, zu acht Händen machen, nur setze er nichts hinzu und verändere nichts. Auch eine *Rhapsodie hongroise* von Liszt spielte Hr. von Bülow, die von der zweiten Hälfte an wenigstens einigermaassen geniessbar wurde. Uebrigens spielte Hr. v. B. mit grosser Energie, Kraft und Anmut, doch nicht so abgerundet, wie Frau Clara Schumann. Beide bedienten sich eines englischen Flügels von dem hannoverschen Piano-fabrikant W. Rittmüller, eines Flügels, der in der That seines herrlichen, vollen und weit auswerfenden Tons, so wie der Sicherheit und

Leichtigkeit der Spielart und der Fähigkeit zu jeder Nuancirung wegen, dem Verfertiger alle Ehre macht.

Uebrigens hätten wir in dem 3. Concerte noch die Ouverture zur Zauberflöte und den Festganz an die Künstler von Mendelssohn. Im zweiten Concerte die *Sinfonia eroica*, unter nicht sehr zu lobender Direction Joachim's — während er die Schumann'sche Sinfonie sehr gut dirigirte — die Ouverture zum Wasserträger und einige Gesangsstücke der Fr. Kammer-sängerin Kletter, worunter sich die *Sextus-Ario* nicht durch Correktheit ansichnete.

An Concerten war ausserdem diese Zeit hier nicht Mangel. Unter ihnen haben wir hervorzuheben ein Concert der „Neuen Liedertafel“ unter Direction des Kammer-Musikas Vans. Tüchtiger Chor mit einem eben so tüchtigen Dirigenten und guten Solistimmen. Die alte (eigenliche) Hannover'sche und die Union-Liedertafel schreiten nicht mehr rüstig fort. Neben den übrigen Männergesangsvereinen hat sich auch noch ein neuer unter Leitung von Musiklehrer Molek jan. — Neffe des, wegen seiner Choralbücher u. s. w., bekannten Conrectors Malch zu Peine — zur Hebung des protestantischen Chorgesanges gebildet.

Die neue Hann. Singakademie führte unter Leitung ihres Directors E. Hille am 17. d. M. den Judas Maccabäus hier zum ersten Male auf. Das Publikum, welches sich überhaupt eingefunden hatte, — es ist zu bedauern, dass solche Concerte im Königl. Concertsaale und nicht in einer passigen Kirche aufgeführt werden, — nahm lebhaftes Interesse an den wundervollen Chören, während die theilweise sehr mangelhaft gesungenen Solosachen grösstentheils durchsachen kalt liessen. Fr. Röder von Romani hatte die Sopran-Partie an Stelle der erkrankten Fr. Nottes in 2 Tagen recht wacker einstudirt, für Fr. Nolk die tiefe Partie nicht gut. Herr Bernard und Böttcher liessen Manches zu wünschen übrig.

In der Oper ist halt nichts Neues passiert. Hugonotten, Robert, Lucrezia Borgia, Prophet, alte und neue Orgelei und Hölle-spectakel. Ein Wachtel aber ist uns zugefallen, der eine gute hohe Tenorstimme, hübsches Aeusseres, rüstiges Streben, kann vieles Gute mitbringt, aber auch viel Schlechtes, Falsch-singen und dergl. ablegen muss. Er wird unser Vertrauen nicht täuschen, zumal er jährlich mit 3000 Thlr. gefüttert wird. So hätten wir denn endlich einmal wieder einen sog. Heldentenor, und brauchen Herrn Sowade nicht mehr als Massinello, Robert u. s. w. anzuhören. — Ausserdem ist Fr. Schmidt von Dresden für Sobretten-Partien engagirt. Fr. Röder von Romani gefällt von Tage an Tage mehr. Auf Wiedersehen!

### Berliner Brief.

Den 21. Januar 1854.

Die hiesigen musikalischen Zustände haben während der letzten Zeit nichts so Bedeutendes, das des Erwähnens bedürftig hätte, und kreiseten fortgesetzt in das Längstgewohnte und oft Besprochene, welches aber am 12. d. M. durch eine Aufführung von Flotow's und zu Patilla's Rübelsahl unterbrochen wurde. Wir sagen nur unterbrochen, da die zweite Vorstellung der Oper bereits an der üblichen Nachrede der ersten krankte, und

ein leeres Haus macht, was, leiläufig gesagt, unter der jetzigen Leitung als ein Phänomen bezeichnet werden kann. Rübensahl, der stets unglückliche Geist, ist also auch von hier fort, und in seine Berge und Felsen zurückgewiesen. — Betrachten wir nun die Zustände der Hofbühne im Allgemeinen, so sehen wir die Stämme, den Feensee, den Propheten und viele andere Werke dieser Gattung, welche mit feenhaftem Glanze ausgeschmückt sind, die Schönheiter des grossen Haufens reizen, andererseits aber durch Werke Glück's, Mozart's, Beethoven's, Weber's etc. den Volksgestirne veredeln und das Gemüth des Kenners erheben und erheben.

Das Ballet hat neben Tagliani's Satalle, (welches im Verlauf zweier Jahre 50 Mal gegeben) durch Aladin's Zaubrerlampe vom Balletmeister Hoguet erhalten, neuen Zuwachs erhalten. Das Sujet entbehrt jedoch der Charakteristik in der Durchführung, und verrinnt ohne Schwerpunkte und Contaste. Dagegen sind die neuen Dekorationen von Gropius, so wie die Kostume von einer selten geschauten Pracht. Die zum Ballet gehörige Musik ist vom Ballet-Dirigenten Gährich, (dem Componisten der Musik zu dem Ballet der Seesäuber) und gewinnt durch gediegene Still, durch Kraft, Feuer und Reinheit des Satzes, sowie durch leichte Melodik und geschickte Instrumentierung einen höheren Standpunkt, als wir ihn in dieser Sphäre zu erwarten gewöhnt sind. Gährich's Oper, die Kreolin, welche vor vielen Jahren bis zu dem Generalprobe gediehen war, soll jedoch durch widerstrebbende Elemente, welche sich der Componist durch ein grades und offenes Denken und Handelns, fern von jeder Kriecherei, geschaffen hatte, wieder zurückgedrängt sein. Wir hoffen jedoch nicht für immer. —

Dieses im Allgemeinen, und kehren wir nunmehr mit wenigen Worten zu der Oper Rübensahl zurück. Das Sujet ist wie das der Oper Indra zerstückelt, zerrissen, und von Zufälligkeiten und Unwahrscheinlichkeiten zusammen gehalten. Obgleich der poetische Werth der Einzelheiten häufig nicht ohne Bedeutung ist, so sind es doch nur immer Einzelheiten, die nur Verzierungen am stolzen Bau der Handlung sein, nur als Blüten an den kräftigen Zweigen der Grandidee schimmern sollen. — Flotow's Musik ist diesen dichterischen Erzeugnisse Patilz's, wenn auch im andern Sinne, ehebürdig. Sie ist weder erdacht, noch empfunden, dagegen aber erkünstelt und erlogen. Ihr ist die laute Stimme des Ilerens fremd, denn sie ist kein Erguss der Seele. Fortgesetzt hascht der Componist nach kleinen lybellartigen Gedanken, denen jedoch bei der leisesten Berührung der trügerische Staub von den hanten Flügeln fällt, und uns bei näherer Betrachtung ihre ephemere Natur erkennen, und uns dem Gefühl einer unangenehmen Täuschung erliegen lässt. — Fast ein jeder Satz der Oper enthält Anklänge an fremde Werke oder an frühere des Componisten, und häufig sind es nicht mehr Anklänge, sondern ganze Perioden, welche der letztere in seine eigenen Gedanken mischt. Die Oper mischt, wie schon erwähnt, ungenomme, der patriotische Soldatenschor des 2. Actes, welches *da capo* verlangt wurde. Dieselbe würde wohl nie zu einer Darstellung auf der Hofbühne gelangt sein, wenn man auf den Componisten der Martha und des Studella, nicht billigen Rücksicht genommen hätte. —

## Aus Aachen.

Wenn das gemeinderäthliche Comité für Musik und Theater sich bei dem desolaten Zustand des gemischten Chors veranlasst gefunden hat, die Verwaltung des städtischen Gesangvereines selbst in die Hand zu nehmen, so war dies nach unserer Meinung nur ein exceptioneller Act einer vermeintlichen Nothwendigkeit, der weder darauf ausging, sich für alle Zukunft eine Administration aufzulegen, noch dem städtischen Gesangverein ausschliessliche Ansprüche auf alle Kräfte des weiblichen Chors zu erobern. Konkurrenz ist in der Kunst eben so wünschenswerth als in der Industrie, und es wäre in der That das sicherste Zeichen einer herannahenden Blüthe, wenn sich mehrere gemischte Vereine neben einander bildeten. Wir hören schon, wie uns hier die Frage entgegenkamt, woher man denn die Damen zu mehreren Vereinen nehmen soll, da für die städtischen Wiedereinstecke kaum fünf und zwanzig Damen zu haben seien. Sachte nur meine geehrten Frager! Die Zahl der singenden Damen ist in Aachen nicht so klein, dass es nöthig wäre, sie alle zusammen in einen oder denselben Verein hineinzuwängen, um einen hinreichenden Chor zu schaffen. Die Textbücher der Musikfeste, welche zugleich ein Verzeichniss der Mitwirkenden enthalten, weisen im Gegeheil zur allgemeinen Beruhigung in diesem Punkte nach, dass Aachen zu jedem Pflanzfest, welches in seinem Maaßen gefeiert worden ist, ein Contingent von etwa hundert Sopran- und achtzig Altstimmen geliefert hat. Sind diese Kräfte tauglich für die Musikfeste, so werden sie dech auch wohl zur Konstituierung von zwei oder drei Vereinen zu verwenden sein! Es ist leicht und nützlich, mehrere Vereine, mögen sie auch verschiedenen Klassen der bürgerlichen Gesellschaft angehören, bisweilen zu grossartigen Leistungen zu versammeln; dagegen führt es zum sichern Untergang, wenn man sie einer so grossen Anzahl von Personen, die an Stand und Bildung vielleicht sehr verschieden von einander sind, einen einzigen stabilen Verein stiften will. Ein Gesangverein ist keine Gesangschor. Halten doch unsere Männergesangsvereine nur gewisse Gleichheit ihrer Mitglieder in sozialer Beziehung für nöthig, damit ihnen die Würde der gesellschaftlichen Unterhaltung nicht verkömmt werde! Um wie viel mehr wird also bei gemischten Vereinen diese Rücksicht eintreten müssen. Der städtische Musikdirector Aachens ist nach seinem Kontrakte verpflichtet eine Gesangschule zu halten, welche unter andern auch den Zweck hat, Kräfte für den Chor heranzubilden. Dass eine solche Schule aber nicht besteht, und die Stadt demnach für ihre Coecerte keinen gemischten Chor zur Disposition hat, ist für alle diejenigen unangenehm, welche aus dem städtischen Budget ersehen haben, dass der Musikdirector ein Gehalt von 600 Thalern bezieht, wüßte er ausser der Gesangschule nur wenig Concerte jährlich an dirigiren hat. Zu keiner Zeit war der Verfall der dem städtischen Directorium anvertrauten Musikangelegenheiten so gross als jetzt. Das Comité hat, anstatt nach dem bestehenden Finanzplan sechs Coecerte zu geben, deren für den laufenden Winter nur zwei angekündigt, und zwar mit der Intention und dem Versprechen, den Abonnenten darin grosse Sachen vorzuführen. Eins derselben ist Gottlob vorüber. Das Programm war kläglich und die Exekution, so weit es den gemischten Chor betrifft, erbärmlich; das

zweite ist noch bevorstehend. Man wolle als etwas Grosses darin den ersten Theil des Oratoriums Paulus von Mendelssohn vorführen. Inzwischen sind die Proben dazu so schlecht besucht worden, dass man davon abgehen müssen, und nun nichts zu finden weiss, was leicht genug ist. Unter solchen Umständen könnte man zu der Uebersetzung gelangen, dass das Comité und der städtische Musikdirector in Aachen sehr überlässig sind? Und dennoch gibt es hier eine Faction, welche zur Conservation eines solchen Luxus sogar die Konkurrenz in Fesseln schlagen möchte, indem sie annehmen das Unmögliche ausspricht, dass ein gemischter Chor nur unter der Direction des städtischen Musikdirectors auftreten dürfe. Es ist schwer zu berechnen, wie lange es noch dauern wird, ehe wir aus diesem Wust herauskommen. Das einzige Mittel dazu ist aber die Gründung gemischter Vereine, die unter selbst gewählten Führern ohne Rücksicht auf gesprochene oder gedruckte Klatscherei, den Gute beharlich fördern und allmählig Wurzel fassen.

Einen Beweis dafür, dass das Gute in Aachen aller Intrigen ungeachtet dennoch durchdringen kann, liefert das Wenigmann'sche Instrumentalquartett, welches schon im vorigen Jahr viel Anerkennung gefunden hat, und sich vor einigen Tagen eines zahlreichen Auditoriums erfreute. Die Seele desselben ist unser Concertmeister Fritz Wenigmann, dessen entschiedenes Directionstalent nach hier auf das Ensemble einen bedeutenden Einfluss übt. Seine Auffassung der Tonstücke zeugt durchweg von richtigem Urtheil und gutem Geschmack, und ist bei den Quartetten von Mendelssohn und Beethoven durch eigenthümliche Hervorhebung unscheinbarer Stellen häufig überraschend. Mit verwandtem Gefühle folgen seine Brüder Wilhelm und Johann ihm in den feinsten Nuancirungen; und Herr Nütten, ein tüchtiges Orchestermitglied, welcher vor Kurzem erst die Bratsche übernommen hat, weiss sich ihnen schon mit grosser Geschicklichkeit anzuschmiegen. Wir freuen uns auf die zweite Quartettsociété, rathen aber, einen andern Saal zu nehmen, der kleiner und gemüthlicher ist als der grosse Redoutensaal. Das Piano ist dort nicht immer vernehmlich genug und klingt in Stellen, die Klarheit und Ruhe erfordern, nicht so, als wenn der Ton eines Effectes halber absichtlich zurückgehalten würde.

### Sechstes Gesellschafts-Concert im Casino-Saale.

Dieses Concert, welches am 31. Januar unter Ferdinand Hiller's Leitung stattfand, brachte uns zwei neue Orchester-Werke, eine Sinfonie „Im Freien“ von F. Hiller, und eine Fest-Ouvertüre von Franz Derckum. Man betrachtet die Sinfonie als das höchste der Instrumental-Musik, als die Oper der Instrumente, in welcher zunächst ein Hauptcharakter in mannichfachen Situationen sich bewegend und zu einem bestimmten Zwecke geführt wird; wir möchten Hiller's Sinfonie lieber eine dramatische Gefühls-Novelle nennen, denn der Componist hat ein allgemeines verständliches Grundmotiv gewählt, welches durchaus fähig ist, das Gefühl mächtig anzuregen; er hat mit grosser Klarheit und Kraft seinen Hauptzweck unverrückt vor Augen und im Hersen behalten und mit hoher Meisterschaft durchgeführt. Eine musikalische Analyse wollen wir nicht versuchen, auch nicht mit ge-

leht klingendem Tadel unsern Bericht aufputzen (damit doch nichts an einer gehörigen Kritik fehle) sondern nur noch hinzufügen, dass die Sinfonie, trotz des üblichen Vorwurfs, den sie mit der Pastoral-Sinfonie hat, nicht im Entferntesten so dieselbe erinnert. Die Aehnlichkeit des Vorwurfs ist übrigens so gross nicht, wie sie im ersten Augenblicke erscheinen möchte, da Beethoven — wenn auch mit wunderbarer Poesie und tiefster Genialität — sich mehr darauf beschränkte Concrete darzustellen „das lustige Bewusstsein der Landschaft“, „Scene am Bach“, „Bauerntanz“, „Gewitter“, u. dergl., während Hiller sich, wie gesagt, die Aufgabe stellte, die Empfindungen musikalisch wiederzugeben, die Allen dies in der Menschenbrust weckt. — Die Fest-Ouvertüre von Derckum bildet ein sehr schön geordnetes Ganzes, und gibt uns ebenfalls einen recht erfreulichen Beweis des ächt künstlerischen Strebens des Componisten; doch ist ein Anlehen an Spontini nicht zu verkennen.

Die Ouvertüre zum Freischütz, welche das Concert eröffnete, machte jenen grossartigen Effect, welcher diesem Meisterwerk niemals fehlen kann, wenn die Ausführung in jeder Beziehung so vorzüglich ist, wie an diesem Abend. Wir müssen nachträglich noch bemerken, dass die Hiller'sche Sinfonie und die Ouvertüre von Derckum ebenfalls ganz vorzüglich exekutirt wurden. —

Das Violinspiel unseres wackern Concertmeisters Hartmann erfreute uns so sehr, als uns lang seiner Zeit nicht mehr das Vergnügen wurde, von demselben ein grösseres Solostück zu hören. Wir müssen die Wahl des 8. Concertes von Rode eine glückliche nennen, indem dasselbe nicht jene blendende Fertigkeit, sondern Kraft und Seele des Bogens, Innigkeit und Würde des Spielers erfordert. Hr. Hartmann bereitete uns durch sein herrliches Spiel einen wahren Genuss, für welchen wir ihm an Dank verpflichtet sind. — Der Chor sang drei Lieder: „Sonntag“ von F. Hiller, „Auf dem See“ und „Abschied“ von F. Mendelssohn und zum Schluss „Te Deum“, componirt zur Feier des Sieges bei Dettingen im Jahre 1743 von Händel, das Dettinger *Te Deum* von Händel gehört in grosse gotische Hallen; Wehrschwölken müssen emporsteigen, ein glänzender Fomp muss beim Gottesdienst entfaltet werden, die Stimmung im Volke muss die begeistertste sein, wie nach einem Siege, dann wird auch die Wirkung der in ihrem Glanz etwas eintönigen Musik vollkommen grossartig sein — aber zu einer Concertnummer wollte sie uns nicht so ganz wohl geeignet und richtig gewählt erscheinen. Uebrigens liess die Auführung zu wünschen übrig; nur Herrn Dümont und unsern wackern Trompetern, namentlich Hr. Schreiber dürfen wir unser Lob nicht versagen.

### Besprechung neu erschienener Werke.

Deichert, G., *La Graciosa*, Valse brillante pour Piano.  
Op. 11. Hamburg, Niemeyer. 20 Gr.

Diese Composition wird sich Freunde erwerben, da sie recht brillant und hübsch genannt werden muss.

**Palestrina's Messe** für die Verstorbenen (Missa requiem) nebst dem Responsorium: *Libera me.* In der heutigen Schreibweise herausgegeben und mit einer erläuternden Einleitung versehen von Joh. Gottfr. Ferrenberg, Priester. Köln & Bonn, bei Heberle.

Die Herausgabe dieser Messe, ist der verflachten Zeitrichtung gegenüber, die sich selbst der kirchlichen Musik zu bemächtigen strebt, ein verdienstliches Werk, das auf Anerkennung um so mehr Anspruch machen darf, als damit tatsächlich ein Schritt zum Bessern angebahnt ist, der überall gewagt werden darf, wo nur einigermaßen Gesangskräfte für kirchliche Zwecke vorhanden sind. Die Einleitung zu derselben beweist hinreichend, mit welcher Gründlichkeit der Verfasser geforscht, und mit welcher Liebe er sich der Bearbeitung einer Composition zugewandt, die, wie alle übrigen Werke Palestrina's, so lange als Muster guten, alten Kirchengesanges dastehen wird, als überhaupt noch kirchliche Musik existirt. So natürlich wir die Begierde des Verfassers für die vorliegende Composition finden, so können wir uns doch mit den in der Einleitung gegebenen Erläuterungen zu den einzelnen Sätzen nicht ganz einverstanden erklären, indem der Verfasser einerseits in Betreff des Vortrags Gesetze aufstellt, deren Geltung zur Zeit, als diese Composition entstanden, historisch nicht wohl erweisbar ist, während er anderer Seite den verschiedenen Themen, ja sogar den Gängen einzelner Stimmen eine Deutung beilegt, die wohl eben so wenig vom Componisten beabsichtigt ist, als sie für einen Jeden aus der Musik selbst notwendig hervorgehen muss. Nur das ist wahr und wird Jedem, der sich wie der Verfasser mit ganzer Liebe dieser Musik hingibt, je mehr und mehr zur inneren Ueberzeugung werden, dass die Form der strengen contrapunctischen Arbeit mehr, als Berechnung ist; dass sie eine reiche Fülle des Gemüthslebens zu umschliessen und ein geeigneter Ausdruck dafür zu werden vermag. Möchte dies auch bei dieser Messe von Sängern und Hörern erkannt und gefühlt werden, und der Verfasser würde reichlich für seine Mühe belohnt sein, indem er damit einer weiten Verbreitung seines im Interesse des Gottesdienstes geschaffenen Werkes sicher sein könnte.

Die Messe besteht aus den 4 Sätzen: *Kyrie, Offertorium, Sanctus* und *Agnus dei*, die mit Ausnahme des *Motus et preces* im *Offertorium*, eines Solo-Quartetts für Sopran, Alt und 2 Tenore, fünfstimmig für Sopr., Alt, 2 Ten. und Bass gesetzt sind, jedoch auch eben sowohl von 2 Alt, 2 Ten. und Bass ausgeführt werden können, da der Sopran das zwei gestrichelte *d* nie überschreitet. Das *Libera me* ist vierstimmig für 2 Alt, Ten. und Bass gesetzt und bringt noch einzelne Sätze für Tenor in der alten Notenschrift. Die Motive bei der Messe, wie beim *Responsorium* beruhen sämtlich auf den betreffenden Melodien des *Cantus gregorianus*, wie dies eine Vergleichung der Noten des 1. Alt im *Libera me* mit der alten Notenschrift pag. 23 sofort ergibt. Das dem Werke beigelegte Druckfehlerverzeichnis ist vor der Einleitung wohl zu beachten. Druck und Papier sind gut.

### Tags- und Unterhaltungsblatt.

Köln. Es gewährt uns eine wahnhafte Freude, unsere Lesern mittheilen zu können, dass die Herren Reinecke und Rein-

thaler am 15. d. M. ein grosses Concert im hiesigen Casino-Local geben werden, welches sich durch ein interessantes und gewähltes Programm auszeichnet, und dessen Ertrag die Concertgeber mit liebenswürdiger Uneigennützigkeit dem hiesigen Dombau bestimmt haben. Wir werden in diesem Concerte unter Anderem die treffliche Sinfonie von Carl Reinecke, welche wir in einer der letzten Versammlungen der musikalischen Gesellschaft hörten, wie auch verschiedene Chöre und Soli aus dem Oratorium *Jephtha* von Carl Rheinthal, welches derselbe während seines Aufenthaltes in Italien geschrieben hat, hören. Als Solonommer hat Hr. Reinecke in dem G-moll-Concert von Chopin und der Fantasie mit Chor und Orchester von Beethoven eine gewisse treffliche Wahl getroffen, und wird also das Concert, das noch mit mehreren andern interessanten Nummern ausgestattet ist, zu den schönsten der Saison zu zählen sein. — Die *Gazette musicale* in Paris berichtet, dass Hector Berlioz für eine Reihe von Concerten in Elberfeld, Carlsruhe und Dresden gewonnen sei und bereits der Art abgeschlossen habe, dass er mit Anfang Februar in Elberfeld, gegen den 15. Februar in Carlsruhe, und endlich zu Ostern in Dresden auftreten werde. Aus guter Quelle können wir indes versichern, dass die Unterhandlungen mit der ersten der genannten Städte bis jetzt noch zu keinem Abschluss geführt haben und zwar eben sowohl wegen der Höhe der Anforderungen Berlioz's, als wegen der Schwierigkeit, ein so massenhaftes Orchester, wie Berlioz es verlangt, (allein 48 erste Violinen) zusammenzubringen.

In Weidelsberg gab ein auch nicht zehnjähriger Violinspieler, Christian Hland, ein sehr schönes Concert und bekundete ein sehr schönes Talent. — Der Sing- und Musikverein wird nächstens Haydn's Schöpfung zur Aufführung bringen.

In Hamburg wurde die Oper „Marco Spada“ von Auber mit Beifall gegeben.

Stuttgart. Benedikt's Oper: „Die Kreuzfahrer“ wurde hier vortrefflich aufgeführt.

Schwern. Wagner's „Lohengrin“ kam hier zur Aufführung und fand reichen Beifall.

Paris. Meyerbeer's neue Oper „Der Stern des Nordens“ kommt am 13. Februar zum ersten Mal zur Aufführung. Der Kampf der Billette hat bereits begonnen, so dass man 200—300 Franken für einen Sperritz und 1000—1500 Franken für eine Loge zahlt. — An der grossen Oper soll ein neuer Theatral, Brignoli, engagirt werden, der vor einigen Jahren unter der Direction Romani's Mitglied der italienischen Oper war. (Ist auch hier in Köln bekannt.) — Marie Crüwell, der gefeierten Sophie Schwestern, befindet sich in Leipzig, um sich unter der Leitung eines bewährten Lehrers von Neum für die theatrale Laufbahn vorzubereiten. Schon im Jahr 1851, als sie in London debutirte, war man über den Wohlklang ihrer mächtigen Stimme, wie über ihre schöne Figur einig; aber eine Befangenheit, gegen die Marie vergebens ankämpfte, liess keinen Erfolg aufkommen. Einmal Herrin derselben, winkt ihr vielleicht eine eben so glanzvolle Zukunft, wie ihrer Schwester. — Die Leisung Sophie Crüwell's als Valentinne in den Hugenotten hat die Besucher der grossen Oper so hingeissen, dass sie erst aus einer minutenlangen Betäubung erwarhen mussten, am in einen Beifall überzugehen, wie er selten gehört worden ist. Auch Guymard als Raoul war außerordentlich und theilte sich mit Sophie Crüwell in die Lorbeeren des Abends.

Die bekannte Dichterin Heimise von Chery, die Sängerin manchen schönen Liedes und Verfasserin des Textes zu Weber's herrlicher Euryanthe, lebet jetzt erblindet in den dürftigsten Verhältnissen in der Schweiz.

Der Pianist A. Dupont, seit vorigem Jahre Professor an dem Conservatorium in Brüssel, hat in Antwerpen mit grossem Enthusiasmus gespielt. Was diesen Künstler besonders auszeichnet, ist der geistvolle Vortrag von Compositionen deutscher Meister wie Bach und Beethoven.

Von Simon Sechter erschien ganz kürzlich Op. 76 unter dem Titel „Prosa und Musik“ für das Pianoforte (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig), welches seines charakteristischen Inhaltes wegen Beachtung verdient. Wir gehen hier nur einige Ueberschriften, welche der Componist zum Verständnis seiner kleinen Piecen angegeben: „Sonbäder, zum Bausgebrauche für Jene, welche nicht Gelegenheit haben, die natürlichen Seebäder zu gebrauchen etc. etc. — Orthopädische Heilanstalt etc. — Komm herauf und lass uns eins plaudern! — Amerikanische Gummischebe erste Qualität.“

Bei M. Schloss in Köln erschien:

## TASSO IN SORRENT.

Lyrische Scenen für Soli, Chor und Orchester.

Text von R. Nielo.

Componirt von

**CARL MÜLLER.**

Partitur . . . . .	Thlr. 8.15.—
Clavier-Auszug . . . . .	„ 5.10.—
Singstimmen . . . . .	„ 2.—
Orchesterstimmen . . . . .	„ 4.—

Dieses Werk, welches bei seinen Aufführungen in Köln, Düsseldorf und Münster ausserordentlich gefallen, darf allen Concert- und Singvereinen ganz besonders empfohlen werden.

In der **C. H. Beck'schen** Buchhandlung in Nördlingen ist so eben erschienen:

**Laynitz, Dr. Fr.,** Keru des deutschen Kirchengesanges. 3, umgearbeitete und vermehrte Auflage. Als Versuch zur Herstellung eines Ton, Rhythmus und Harmonie rectifizirten Choralbuches zum Gebrauch evangelisch-lutherischer Gemeinden deutscher Zunge herausgegeben. Geheftet 4<sup>s</sup>.

Erste Abtheilung 20 Sgr.

Zweite „ „ 1 Thlr.

Dritte „ „ 1 Thlr. 8 Sgr.

Diese Choralssammlung kann ihres gediegenen Inhaltes wegen ruhig jeder Familie empfohlen werden! Jede Abtheilung wird auch apart gegeben.

Im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig erschienen so eben:

**Evers, C., Grande Sonate** pour Piano à quatre mains, Thlr. Sgr.  
Op. 51 . . . . . 2 --

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Köln. Druck von J. P. Bachem in Köln.

Thlr. Sgr.

<b>Riccius, A. F.,</b> Deux grandes Marches pour Piano à quatre mains, Op. 21 . . . . .	— 22 1/2
<b>Rietz, J., Lustspiel-Ouvertüre</b> für Orchester, Op. 18.	
Partitur . . . . .	1 15
Orchester-Stimmen . . . . .	2 18
Clavier-Auszug zu vier Händen . . . . .	— 25
<b>Sieber, F., Vier Lieder</b> für Sopran mit Begl. des Pflc. 1	
Das Händlgesset. — Brennende Liebe. — Nun die Schatten dunkeln. — Der Liebe Sehnsucht.	
Op. 26 . . . . .	— 20

## Musikalisch-theatralische Rundschau

für das Pianoforte,

herausgegeben von **A. M. Storch,**

mit Beiträgen von den Herrn Kapellmeistern C. Binder, H. Proch, F. v. Suppé und A. E. Tittl.

3. Jahrgang in 24 Lieferungen. Subscriptionspreis 5 Fl.

## Salon-Album für Pianisten,

herausgegeben von **J. C. Metzger.**

4. Jahrgang in 24 Lieferungen. Subscriptionspreis 3 Fl.

## Wiener Liederkranz.

Sammlung von 1- und zweistimmigen Liedern und Balladen etc. mit Begleitung des Pianoforte, componirt von den Herren **F. Abt, G. Barth, C. Binder, H. Esser, F. v. Lindpaintner, W. Neuling, F. v. Suppé, A. M. Storch** und **A. E. TITL.**

1. Jahrgang in 24 Lieferungen. Subscriptionspreis 6 Fl.

## Album für Militair-Musik.

Sammlung der beliebtesten Ouvertüren, Operastücke, Tänze, Märsche etc. in Partitur für die k. k. österr. Arme, mit Beiträgen von den Hrn. k. k. Regiments-Kapellmeistern.

2. Jahrgang in 24 Lieferungen. Subscriptionspreis 20 Fl.

## Archiv für Kirchenmusik.

Eine Sammlung jeder Gattung neuer und leicht ausführbarer Kirchenmusik. Ausgabe in Stimmen.

1. Jahrg. in 12 Lieferungen. Subscriptionspreis 12 Fl.

## Neue Wiener Musik-Zeitung.

3. Jahrg. 4 Fl., durch die Post 5 Fl.

Subscription auf diese Werke wird in jeder Buch- und Musikhandlung des In- und Auslandes angenommen, voreelbst auch Lieferungen und Prospekte der oben angeführten Werke zur Ansicht vorliegen.

Eine weitere Anpreisung dieser Werke dürfte wohl überflüssig sein, da bereits von jedem mehre Jahrgänge, und jeder in einer Auflage von 1500—2000 erschienen ist. Subscribenten des neuen Jahrganges erhalten den früheren noch zum Subscriptionspreise.

Hochachtungsvoll

die Verlagshandlung des  
**Franz Glöggel in Wien,**  
Kohlmarkt, Wallnerstrasse, No. 26/2,  
Daum's Kaffeehaus gegenüber.

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochenen Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von M. Schloss zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

*für Kunstfreunde und Künstler.*

Nro. 6.

Cöln, den 11. Februar 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Die Musik der Chinesen.

Eine uralte Tradition schreibt die Erfindung der Tonkunst dem Fürsten Fo-Hi zu, den Andere indess Ching-Hong nennen; doch scheinen beide Namen dieselbe Person, den ersten Fürsten China's und Zeitgenossen des biblischen Noah, (wenn nicht den zweiten Stammvater der Menschen selbst) zu bezeichnen. Fo-Hi soll eine wunderbare Leyer und Guitarre, mit herrlichen Edelsteinen verziert, angefertigt haben, von deren Wirkung auf die damaligen Menschen es bei den chinesischen Schriftstellern heisst: dass sie die wilden Leidenschaften zähmte und den Menschen zu Tugend und Gottesfurcht erliob. Erst ziemlich weiter begeben wir den Namen Chao-Hao und Confucius, die sich Beide um die Verbesserung der Musik sehr verdient machten; Letzterer, der berühmte Religionsstifter, schrieb sogar ein ziemlich umfangreiches Werk über Tonkunst, welches jedoch, nach den Angaben englischer Missionäre, auf Befehl des Kaisers Schi-huang-ti, welcher 200 Jahre vor Christus lebte, verbrannt worden sein soll; wenigstens ist kein Exemplar dieses Werks auf unsere Zeiten gekommen. Die Musik selbst stand bei den alten Chinesen in hoher Achtung, dafür zeugt jedenfalls ihr Titel, der nach der blumenreichen Sprache Chinas bald „die Wissenschaft aller Wissenschaften“ bald „die Quelle aller Wissenschaften“ lautete. Auch die chinesische Musik hat ihren Orpheus, den berühmten Linghen-Kouei, der schon tausend Jahre früher als sein griechischer Rival die Wirkung der Musik an Thier und Stein behätigte, und nach ihm den gefeierten Pin-mou-kai, dessen Kin der Leier Amphions nichts nachgab. Das Dasein dieser mythischen Personen wird von dem Missionär Amiot bestätigt, der ein eigenes Buch über die Musik der alten Chinesen geschrieben hat,

in welchem er uns gleichzeitig von dem Kaiser Tchoyong, dem sechszehnten Herrscher der neunten Periode, berichtet, dass derselbe eines Tags, durch den Gesang der Vögel angeregt, ein Instrument erfand, dessen Harmonie Alles übertraf und auf Seele, Herz, Gemüth und Geist so überfaschend einwirkte, dass die Menschen jenes Zeitalters alle lange und glücklich lebten.

Mögen nun diese Mythen wahr sein oder unter dem Secirmesser der forschenden Kritik aus dem verhüllenden Sagenmantel nackt und bloss an das Licht treten, so viel steht fest, dass der heutige Zustand der chinesischen Musik auf nichts weniger, als auf eine glanzvolle, rühmliche Vergangenheit schliessen lässt. Was heutzutage in China Musik heisst, ist nichts mehr als ein eintöniger Singsang von eben so monotonen Akkorden begleitet, die den Ohren eines Europäers kaum erträglich sind; Composition und ihre Lehre ist den Chinesen beinahe unbekannt, ihre ganze Musik überhaupt mehr diatonischer Art, in der ersten Kindheit liegend und eines neuen Linghen-Kouei oder Confucius wartend. Die Vernichtung des obengenannten Werks und noch vieler Anderer, übrigens ein historisches Factum und von dem damaligen Herrscher Schi-huang-ti angeordnet, weil er des steten Erinnerens an die Gesetze und Thaten seiner Vorgänger müde war, mag, wenn die chinesische Musik je auf einer hohen Stufe stand, gewiss viel zu dem allmähigen Verfall mit beigetragen haben; dem Geschichtsforscher ist jedenfalls jede Quelle genauerer Kenntniss jener Zeiten damit abgeschnitten worden.

In ähnlicher Weise sprechen sich die meisten Historiographen über China aus. Der spanische Pater Semedo erwähnt auch in seiner Geschichte Chinas der Sagen über die herrliche Musik der Vorzeit, wie er die der Neuzeit kaum noch mit diesem Na-

men belegen zu dürfen glaubt. Ihm verdanken wir auch einige Kenntnisse über die ersten Instrumente der alten Chinesen; das erste derselben soll von Metall und eine Art Cymbel mit Glöckchen gewesen sein, das zweite von Jaspis und der italienischen Squadra ähnlich, Ferner kannten sie Trommeln und Pauken und eine Art Violine mit seidenen Saiten die in der Zahl zwischen drei und sieben wechselten und mit einem Bogen gespielt wurden. Die Eigenthümlichkeit der aus gewirnter Seide bestehenden Saiten finden wir auch bei der chinesischen Harfe wieder, nur gilt beim Spiel wie beim Gesang dasselbe, dass nämlich jeder Mitwirkende nur denselben Ton produziert, ein *unisono*, das nach wenigen Minuten für den Europäer unerträglich wird.

Der zähe Glaube der Chinesen an den Vorzug dieser einfachen Musik, wie an ihr hohes Alter bedarf kaum ihres bekannten Widerwillens gegen jede Neuerung, um eine Verbesserung ihrer musikalischen Zustände fast unmöglich zu machen. Eines ist indess in ihren Melodien auffallend, und zwar ihre grosse Aehnlichkeit mit schottischen Weisen, die von Autoritäten wie Abbé Roussier, Dr. Lind und Burney bestätigt wird. Da es nun kaum anzunehmen ist, dass in dieser Beziehung die eine Nation von der Anderen etwas entlehnt habe, so wird man unwillkürlich darauf hingewiesen, den Stamm beider Zweige in der Musik der alten Griechen zu suchen, die viele charakteristische Aehnlichkeiten so mit der schottischen als chinesischen Musik hat. Die Richtigkeit des Vorstehenden gewinnt neue Nahrung durch die Angaben des Dr. Böttner, der im Gefolge des englischen Gesandten Mackartney dessen bekannte Ambassade nach China mitmachte. Von ihm erfahren wir ferner dass, so wie das englische Ohr sich vor der chinesischen Musik, die auch beim recitirenden Drama nie fehlen durfte, mit Abscheu verschloss, die Chinesen ihrerseits den Vorträgen der englischen Musikbände gar keinen Geschmack abgewinnen konnte. Wir schlossen diese kurze Skizze mit den Worten des Dr. Barney, welche die heutige Musik der Chinesen gleich charakteristisch und erschöpfend bezeichnen: „Nichts kann dem Europäer die Leistungen eines Orchester des himmlischen Reichs besser versinnlichen, als das betäubende Knarren von tausend Kinderschnurren, welches der unvermeidliche Begleiter aller englischen Jahrmärkte ist.“ —

## Alexander Boucher — Napoleon Bonaparte.

*L'Alexandre des Violons*, wie er sich selbst zu nennen pflegte, zu Paris im Jahre 1770 geboren, war einer der merkwürdigsten Violinspieler und barock-gestalteten Menschen im Leben wie in der Kunst. — In seinem 12. Jahre musste er auf Tanzböden spielen, um seine Eltern zu ernähren, darauf wurde er Bedienter, und erwarb sich zuerst Berühmtheit auf dem Theater in der Posse: *Six et tout*, in der Rolle eines Fiedlers, die Niemand hatte übernehmen wollen, und in welcher er durch seine tollen Streiche alle Abende ganz Paris zum Lachen zwang. In der Revolution zeichnete er sich als Militair aus, ging später nach Spanien, und wurde von König Karl IV. zum ersten Solospieler seiner Kapelle ernannt. Als er 1814 nach England ging, wollten die Douanen in Dover seine Geige konfisciren, aber schnell ergriff er dieselbe, spielte das „*God save the King*“ mit Variationen, und durfte mit seinem Instrumente unangefochten weiter ziehen. Später bereiste er Deutschland und erregte, namentlich in Berlin grosses Aufsehen. Von ihm hat man gesagt, er könnte der erste Violinspieler der Welt sein, wenn er nicht vorzüge der Bizarreste genannt zu werden. Merkwürdig war seine auffallende Aehnlichkeit mit Napoleon. In Blick, Gaug, Haltung bis zur kleinsten Nuance, konnte er Napoleon kopiren. Als Boucher von Petersburg, wo er drei stark besuchte Concerte im philharmonischen Saale gegeben hatte, mit bedeutenden Empfehlungen nach Moskau ging, und daselbst sein erstes Concert gab, war dasselbe trotz der Empfehlungen nur wenig und grösstentheils nur von Personen aus dem Mittelstande besucht; ärgerlich darüber wollte er gleich wieder abreisen, als er von dem Fürsten Galtzin, der selbst ein guter Violinspieler war, besucht und von seinem Vorhaben zurückgehalten wurde. Fürst Galtzin ersuchte ihn, acht Tage bei ihm in seinem Palaste zu wohnen, und während dieser Zeit bei ihm in einer Soirée gegen ein Honorar von 1000 Rub. Banc. ein Mal zu spielen. Boucher nahm das Anerbieten des Fürsten an, spielte schon am dritten Tage vor einem Publikum, das nur aus Fürsten und Grafen bestand, und erregte ungeheures Aufsehen, sowohl durch sein Spiel als auch durch seine Aehnlichkeit mit Napoleon. Nun machte ihm der Fürst den Vorschlag, noch ein öffentliches Concert zu geben, und zwar mit verdoppelter Entrée — (statt 5, 10 Rub. Banc. die Person). Boucher hatte keine Lust, wollte



nichts riskiren; als ihm jedoch der Fürst die Einnahme mit 3000 Rubeln garantierte, willigte er unter der Bedingung ein, dass er ihm, da er sich nicht wohl befände, gestattet werde, in einem Oberrocke zu erscheinen. Der Fürst war damit zufrieden, und versprach, ihn schon zu entschuldigen. — Am Abende des Concertes war der Saal grösstentheils nur mit Noblesse gefüllt; nach der vorangehenden Overtüre, wo Boucher gleich die erste Piece spielen sollte, entstand eine Pause. — Man wartet geruame Zeit. — — Niemand zeigte sich. — Die Musiker selbst sehen sich verlegen an — kein Boucher lässt sich sehen. — Es entsetzt endlich eine Bewegung, ein Gemurmel im Publikum, da — plötzlich tritt nicht Boucher — nein Napoleon, wie er gelebt und jedem kenntlich, im grauen Oberrock und kleinem dreieckigen Hute mit überelander geschlagenen Armen auf und — ein Donner ähnliches Bravo erschallt. — Boucher-Napoleon spielte und gefiel. — Er gab nach zwei Concerte, zu denen sogar Fürsten und Grafen von ihren 100 bis 200 Werste entfernten Besitzungen zum Concerte des zweiten Napoleons nach Moskau kamen, und reiste nach 3 Concerten mit 23,000 Rub. Banc. von Moskau ab.

### Leipziger Brief.

Die letzten Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses (des 12. 13. und 14.) brachten uns mehrere interessante Gäste; im 12. Concert trat Joseph Joachim auf; dieser treffliche Künstler, dessen Name jetzt mit dem grössten Rechte neben denen der berühmtesten Meister der Violine genannt wird, Herr Joachim spielte ein Concertstück eigener Composition und eine, für uns noch neue, Fantasie von R. Schumann. Das Concertstück Joachim's beweist, welchen grossen Beruf dieser seltene Künstler auch zur Composition hat. Ist auch das Werk keineswegs ein schon fertiges und allen künstlerischen Anforderungen entsprechendes zu nennen, so enthält es doch viele sehr schöne Gedanken und wird von der ehrenhaftesten Kunstgesinnung getragen. Die hauptsächlichsten Mängel des Werkes scheinen uns das Fehlen eines Höhepunktes der Concentration des Ganzen, ein häufiges Zuviel des Schönen — namentlich in der übrigen gänzlich, wenn auch nicht immer vollkommen beherrschten Orchestrirung zu sein. Diese Fehler (wenn man sie so nennen darf) sind die Folgen des aus seiner künstlerischen Individualität resultirenden Strebens des Künstlers, sich für seine Virtuosität eine eigene Ausdrucksweise zu schaffen. Er wird dazu gedrängt, etwas von der bisherigen Form derartiger Werke Abweichendes, etwas Selbstständiges und Eigenenthümliches zu geben, und gewiss hat Joachim das Zeug zu einem solchen Vollbringen. Das in Rede stehende Concertstück ist der erste Schritt, den er auf dem Wege nach seinem Ziele gethan hat; es werden diesem noch andere folgen, bei denen ohne allen Zweifel Joa-

chim's schönes Talent zur Production noch gelästerer, die Form aber klarer und präziser nur Anschauung kommen wird. Ein herrliches Werk ist Schumann's Fantasie. Es schliesst sich dieses in seiner Art dem bekannten Pianoforte-Concerto des Meisters an und liefert den Beweis, dass das künstlerische Schaffen Schumann's durchaus noch nicht erlahmt ist, wie seine Gegner, gestützt auf einige weniger hochstehende Werke aus des Componisten letzter Zeit, so gern und nicht ohne Schadenfreude behaupten. — Bei dem grossen Hufe Joachim's als Virtuoso, dürfte es überflüssig erscheinen, wollen wir viele Worte über sein in jeder Beziehung meisterhaftes Spiel machen; es genügt zu sagen, dass er alle Hörer durch seine Kunst zu dem entbehrlichsten Beifall hinarbeiten verstand. Ausser in diesem Concert, hörten wir ihn noch in der dritten Abendunterhaltung für Kammermusik. Er spielte hier die Violinstimme in Beethoven's Trio (Op. 9, G dur) für Violine, Viola und Violoncell, und die erste Violine in dem Quintett (Op. 29, C dur) und in dem Quartett (Op. 132, A moll) desselben Meisters. Die übrigen Stimmen waren in diesen Werken durch die Herrico Concertmeister David, Kapellmeister Riets, Rönigen und Herrmann vorzüglich vertreten; besonders verdiente Herr David's vollendeter Vortrag der Bratschenstimmen hervorgehoben zu werden, während das Violoncell des Herrn Riets bisweilen an Reinheit und entsprechender Zartheit an wünschens übrige liess. — Nicht weniger interessante Solovorträge brachten das 13. und 14. Abonnementconcert. In ersterem traten Herr Louis Lacombe aus Paris als Pianist, in letzterem die Harfenistin Frau Jeannette Pohl, geb. Eyth und der berühmte Contrabassist Herr Concertmeister August Mäller aus Darmstadt auf. Herr Lacombe ist jedenfalls ein Pianist ersten Ranges; in seinem Vaterlande gilt er als der nach Berlioz am höchsten stehende französische Instrumental-Componist der Gegenwart. Er spielte im 13. Concert das Weber'sche Concertstück und zwei sehr ansprechende Kleinigkeiten eigener Composition: *Etude* und *le torrent*. Wann Herr Lacombe's Virtuosität an diesem Abende nicht zur vollen Geltung gelangen konnte, so lag die Schuld davon lediglich an dem ihm angewohnten Aussehen zähen englischen Mechanismus des, außerdem sehr wenig tonerfülligen Instrumentes. Was er in der That als Pianist leistet, bewies er erst in einer von ihm veranstalteten *Matinée* im Saale des Gewandhauses, in welcher er einem eingeladenen Publikum eine Anzahl seiner Compositionen für Kammer- und Salonmusik vortrübte. Hier hatte er ein besseres Instrument, konnte sich demnach als Virtuoso freier bewegen und errang in der That als solcher einen glänzenden Erfolg. Das Trio No. 2 (A moll) — trefflich angeführt vom Componisten Herrn C. N. David und Herrn Grützmacher ging leider für einen grossen Theil des Publikums theilweise verloren, da während seiner Aufführung eine beständige Unruhe, namentlich an den Eingängen das Saales herrschte. Leider ward auch ihr Referent so sehr dadurch gestört, dass es ihm zur Unmöglichkeit ward, dem Werke mit ungetheilter Aufmerksamkeit folgen zu können. Das Trio erschien uns als ein äusserst melodisches, in der Form sehr abgerundetes Werk, das ein chrenvolles Zeugnis für die Richtung seines Schöpfers gibt. Die übrigen Compositionen Lacombe's, die an diesem Morgen zu Gehör kamen, gehören der Salonmusik

der besten Gattung an. Es waren diese Werke: ein *Nocturns*, eine *Etude en octaves*, *le retour du guerrier* (dramatische Fantasie), *Fondine* (Ballade) und eine *Polonaise* — sämmtlich für Pianoforte. Als am höchsten stehend, glauben wir die *Octaven-Etude*, die dramatische *Fantasie* und die *Ballade* bezeichnen zu können. Anser diesen eigenen Werken trug Herr *Lacombe* noch die *Cis moll*-Sonate von *Beethoven* mit wahrhaft vollendeter Meisterschaft vor. Eine talentvolle Schülerin des Conservatoriums, *Frl. Auguste Koch*, sang in dieser *Matinée* *Fr. Schubert's* „Aufenthalt“ und „Gretchen am Spinnrad“, sowie *Mendelssohn's* „Frühlingssied“. Die junge Sängerin hat eine kräftige und schöne Stimme, deren Ausbildung jedoch noch nicht ganz vollendet zu sein schien. Leider ward sie auf dem volltönenden Concertflügel nicht sehr discret begleitet, und dadurch an übermäßiger Anstrengung genöthigt. — *Frau Jeanette Pohl*, welche im 13. Abonnements-Concert die *Mosses-Fantasie* für Harfe von *Parish-Alvars* vortrug, ist ohne Zweifel eine der bedeutendsten Virtuosinnen ihres Instruments. Schade, dass die Composition *Parish-Alvars* trotz bedeutender Kürzungen immer noch mehr langweilig und so lang, als interessant und geistreich war. — In demselben Concerte hörten wir auch den Meister des *Contrabasses*, *Herr August Müller* aus *Larmstadt*. Die Virtuosität dieses Künstlers ist jedenfalls eine eminente. Er entlockt diesem Instrumente einen ebenso kraftvollen als weichen und arten Ton; die schwierigsten Passagen, Triller, Doppelgriffe kommen unter *Herrn Müller's* Hand mit einer Klarheit und Deutlichkeit zu Gehör, die man auf einem so tiefen und schwerfälligen Instrumente kaum für möglich halten sollte. Sein Vortrag ist äusserst geschmackvoll und elegant. Die Musikstücke, die *Herr Müller* vortrahe, waren ein *Adagio* von *C. A. Mangold* und *Andante cantabile*, *Introduction* und *Scherzo* eigener Composition. Wenn wir *Herr Müller's* grosse Virtuosität auch die gerechteste Anerkennung zollen, so müssen wir doch gestehen, dass selbst seine Solovorträge auf dem *Contrabasse* nur mehr interessant, als den üblichen Begriffen von Schönheit entsprechend, erschienen. Wir freuen uns darauf, den Künstler in einer der nächsten Sölonen für Kammermusik zu hören, da er dem Vernehmen nach seine Mitwirkung zu einer dieser Aufführungen zugesagt hat.

Weniger glücklich, als mit den Instrumental-Solisten war man in den letzten Abonnements-Concerten mit den Sängern. Im 12. Concert sang *Frl. Emilie* von *Borka* aus *Berlin* die *Arie* der *Gräfin* aus „*Figaro's* Hochzeit“ und eine *Arie* aus *C. Eckert's* Oper „*Wilhelm von Oranien*“. Die Sängerin hat eine wohlklingende, im Ganzen gleichmäßig ausgebildete Stimme und eine recht solide Schule, lässt aber beim Vortrage kalt und konnte deshalb auch nicht einen wirklichem bedeutenderen Erfolg erlangen. *Frl. Anna Klasing*, eine frühere Schülerin des hiesigen Conservatoriums, trat im 13. Concert mit der *Arie* der *Anna* aus „*Hans Heiling*“ und zwei Liedern am *Pianoforte*: „*Am Meer*“ von *Fr. Schubert* und „*Reislied*“ von *Mendelssohn* auf. Ueber diese Leistungen wollen wir stillschweigend hinweggehen, da sie in Wahrheit eine nähere Besprechung nicht verdienen und in diesem Saale nicht hätten vorkommen sollen. Zu dem 14. Concert hatte man gar keine Sängerin finden können, und führte daher zwei, übrigens sehr schätzenswerthe Sän-

ger vom *Städtetheater* — *Herr Schneider* und *Herr Behr* — vor. *Herr Schneider* sang die *Romanze* des *Adelar* aus „*Euryanthe*“, *Herr Behr* die *Arie* des *Telasco* aus „*Cortez*“, und am Schlusse des Concerts trugen beide im Verein mit den *Paulinern* das erste *Finale* aus „*Euryanthe*“ vor. Die Sängler fanden den wohlverdientesten Beifall und nur das *Finale* liess kalt, da dergleichen doch zu wenig in den Concertsaal passt, das Bruchstück übrigens auch nicht sonderlich gieng.

Zwei neue Orchesterwerke kamen im 13. und 14. Concert zu Gehör: „*Am Meer*“, Orchesterstück von *Heinrich von Sahr* und eine *Sinfonie* in *C dur* von *Gouvy*. Ersteres nähert sich der Form nach der *Quartüre* und spricht in seinem Inhalte für das Talent des jungen Compositisten (eines Schülers des hiesigen Conservatoriums). Ein sehr starkes Anleihen an *Vorbilder* (*Mendelssohn* und *Gade*) kann diesem Erstlingswerke nicht sehr zum Vorwurfe gemacht werden. Bei weiterem Schaffen wird der begabte junge Künstler diesen Mangel, sowie die häufigen Ueberladungen in der Instrumentierung zu vermeiden wissen. *Gouvy's* Sinfonie ist ein recht hübsch gefasstes Unterhaltungsstück, in dem wir vielen Aleren und neueren lieben Bekannten hegegen. *Frans Schubert*, *Mendelssohn*, *Beethoven*, *Boieldien*, *Berlioz* und *Neyerbeer* haben das Ihrige zu diesem sinfonischen Ragant beitragen müssen, das übrigens in seiner Bontschickigkeit ganz zu dem Programm des 14. Abonnements-Concertes passte. Die übrigen in den drei letzten Gewandhaus-Concerten gehörten Orchesterwerke waren: die *Sinfonie* in *A moll* von *Mendelssohn*, und in *G moll* von *Mozart*, die *Quvertüren* „im Hochland“ von *Gade*, „*Leosore*“ *Nro. 3* von *Beethoven* und „*Medea*“ von *Cheerhini*. Sie wurden sämmtlich vorzüglich ausgeführt.

Das Programm des 14. Abonnements-Concertes kann als ein Muster von Pianositigkeit in der Zusammenstellung gelten. Sie erlauben es wohl, dass wir dasselbe als *Curiosität* in seiner Reihenfolge noch einmal wiederholen: *Erster Theil*: Sinfonie von *Gouvy*, *Romanze* aus „*Euryanthe*“, *Adagio* für *Contrabass* solo von *C. A. Mangold*; *zweiter Theil*: *Quvertüre* in „*Medea*“, *Arie* aus „*Cortez*“, *Fantasie* für *Harfe* von *Parish-Alvars*, *Andante cantabile* und *Scherzo* für *Contrabass* von *A. Müller*, *Finale* aus „*Euryanthe*“.

Wenn hier gezeigt ist, wie man *Concert-Programme* nicht ausstellen darf, so kann das Programm des tönten *Euterpe-Concertes* als ein Muster dienen, wie man sie entwerfen muss. Es kamen in diesem Concerte zur Aufführung: *Quvertüre* zu *Oberon*; *Arie* aus derselben Oper (*Ocean*, da *Ungeheuer*), gesungen von *Frl. Emma Koch*; *Concert* für die *Violine*, composit und vorgetragen von *Herrn Kammermusik* *Heinrich Riccius* aus *Dresden*; *Lieder* am *Pianoforte* („*Ave Maria*“ von *Fr. Schubert*, „*Er der Herrlichste von Allen*“ von *B. Schumann*, und „*Er ist gekommen*“ von *B. Franz*, gesungen von *Frl. Koch*); *Tarantella* für die *Violine* von *Schubert*, vorge- tragen von *Herrn Riccius* — im zweiten Theile *Fr. Schubert's* *C dur-Sinfonie*. — *Frl. Koch*, deren brava Leistungen anerkennen, wir bereits mehrfach Gelegenheit hatten, war an diesem Abende ganz vorzüglich gut disponirt und überraschte in Wahrheit durch den schwungvollen Vortrag der *Waber'schen Arie*,

so wie namentlich auch durch Ihre verständnisvolle Auffassung und Ausführung des Schubert'schen Ave Maria. Es freut uns, die tüchtigen Bestrebungen dieser reichbegabten und talentvollen Sängerin mit so schönem Erfolge gekrönt zu sehen. — Der von seinem früheren hiesigen Auftreten her noch im guten Andenken stehende Violinist, Herr Heinrich Riccius, rechtsfertige durch sein verständnisvolles und äusserst correctes und elegantes Spiel auch diesmal seinen wohlbegründeten Ruf. Sein Concert ist als Composition ein sehr respectables und für den Spieler sehr dankbares Werk. Die an einigen Stellen etwas zu reiche und complicirte Begleitung lässt hiessweilen die Solostimme nicht zur vollen Geltung gelangen, doch kann dieser Mangel durch einige Abänderungen leicht beseitigt werden. Fand Herr H. Riccius in seinem Concert Gelegenheit, sich auch als denkender Musiker zu zeigen, so gab er in Schubert's Tarantella Beweise seiner bedeutenden technischen Fertigkeit und Bravour. — Die beiden Orchesterwerke kamen in tadelloser Ausführung zu Gehör.

(Fortsetzung folgt.)

### Pariser Brief.

Die Saison hat ihren Höhepunkt erreicht; Theater, Concerte, Bälle und öffentliche Vergügungen aller Art reihen sich den glänzenden Hoffesten an und das Beispiel von Oben macht sich in folgerechter Wirkung nach Unten hin geltend. Schon im vorigen Jahre hat die Summe der Einnahme bei Theatern, Concerten o. s. w. eine Höhe erreicht, wie sie die glänzendste Epochen des Bürgerkönigs Louis Philippe nicht aufwies und das neue Jahr wird, nach dem, was wir his jetzt gesehen haben, hinter seinem Vorgänger nicht zurückbleiben, wenn nicht ihn überholen. Fast jedes Theater hat sein Cassenstück, dessen Wirkung sich in den ewiglangen Queues abspiegelt, welche um die Zeit der Eröffnung die verschiedenen Nasentempel belagern; so ist seit dem Auftreten von Sophie Crüwell das ganze Repertoire der grossen Oper auf „die Hugenotten“ beschränkt gewesen und der Enthusiasmus für die grosse Sängerin und ihrer Leistung als Valentine noch immer im Zunehmen. Die italienische Oper lebt von dem Ruhme ihrer früheren Grossen, denen sie von Zeit zu Zeit neue Sterne zugesellt, und findet dabei ihre Rechnung, was bei dem hohen Gegenstand dieses Theaters sehr viel heissen will. An der *Opera comique* erwartet man den Nordstern von Meyerbeer mit eben so grosser Spannung, wie sein einziger Zeit Alles, was den Norden berührt, und die Agiotage um die Billets zur ersten Vorstellung ist in vollem Gange. Die Unmasse der kleineren Bühnen bleibt endlich auch nicht zurück und so kommt es, dass, was die Hauptsache ist, Direktoren und Publikum gleich zufrieden sind. Aber auch anserhalb der Bühne strebt und waltet das musikalische Element rüchlig fort und macht sich in Concerten, Soirées und Matinées musicales bemerkbar, deren Zahl in der vorigen Woche allein die Wochentage um das Doppelte übertraf. So hörten wir ein Concert der Gesellschaft, welche sich zur Ausführung der letzten Werke Beethoven's gebildet hat, und in welcher sechs Fräul. Louise Metmann, die Herre Maurin, Chavillard, Mas und Sabatier mitwirkten. Diese Concerte, deren seit dem dreijährigen Bestehen der Gesellschaft

schon sechs gegeben worden sind, ziehen stets ein eben so gewähltes als zahlreiches Publikum an und sie sind es, die in Paris dem Geschmack für Kammermusik bedeutenden Vorschub geleistet haben. In dem berühmten Concerte kamen das neueste und dreizehnte Quartett wie die Sonate für Piano, Op. 57 von Beethoven, und ein Quartett von Weber für Piano, Violine, Violoncell und Alt zum Vortrag. Anser diesem Concerte wohnten wir auch einem Andern bei, welches von der Gesellschaft Cécilia veranstaltet wurde; eine Abtheilung der Jahreszeiten von Haydn und die Ouverture zu Euryanthe von Weber, beide sehr gut vorgetragen, bildeten die Glanzpunkte des Abends. Auch der Verein für Kammermusik hat sein zweites dreijähriges Concert gegeben, in welchem Mendelssohn durch sein Trio in *C-moll* für Piano, Violine und Violoncell, Mozart und Beethoven durch ihre Quartette in *a* und *e* und endlich Rossmas durch drei kleine Trio's für Piano, Violine und Bass vertreten waren. Der Verein der jungen Künstler, die schwedische Sängerin, Fran Nissen-Saloman, Mad. Amédée Tardien (Charlotte de Maleville) und eine Unzahl mehr oder minder berühmter Namen machen die oboe angegebene Zahl voll; sie Alle zu hören, gehört in das Reich der Unmöglichkeit. Schliesslich noch eine kleine Bemerkung; Fräul. Petrowich, die Enkelin des berühmten Serbenfürsten Kara Georg, deren Sie in Ihrer Zeitung schon früher erwähnt haben, ist in der italienischen Oper als Lucrezia Borgia aufgetreten, aber das allgemeine Schweigen aller hiesigen Blätter ist ein bedeutungsvolles; man will, um ein Urtheil zu fällen, das zweite Debüt der Sängerin abwarten: — wenn man nur nicht zu lange warten muss!

### Concert des Männergesang-Vereins zu Cöln.

Das zweite Concert des Vereines fand am 2. Februar Statt. Unter den dreizehn Nummern, welche das Programm umfasste, wurden neun von dem Männergesang-Verein mit jener Vollkommenheit vorgetragen, die so oft, hier und auswärts, besprochen und anerkannt worden ist, dass eine weitere Auseinandersetzung zu dem Ueberflüssigen gestiftet werden kann. Von den Lieder-Componisten war Otto am stärksten vertreten, da seine Klage, sein Liebewohl und sein Jagdlied zum Vortrag kamen; von andern Componisten hörten wir einen Chor von Bernhard Klein, Hüte Dich von Girschner, Abendstübchen und Liebe und Wein von Mendelssohn, Lützow's wilde Jagd von Weher und drei Volkslieder von Silcher. Das Concert war sehr besetzt, ja überfüllt zu nennen, ein Beweis gegen das Sprüchwort, dass der Prophet nicht in seinem Lande verheert werde; doch mag der aussergewöhnlich starke Zudrang auch durch die Mitwirkung zweier fremden Künstlerinnen veranlasst worden sein, die in den Personen der Fräulein Sarnceels, einer im Conservatorio zu Brüssel ausgebildeten Sängerin und der zwölfjährigen (?) Violonistin, Fräul. Singelée, gleichfalls aus Brüssel, vertreten waren. Von der ersten Dame hörten wir die grosse Arie aus Norma und die Arie aus der Regimentsstochter, und hatten hier Gelegenheit, eine schöne, umfangreiche und gut ausgebildete Stimme zu hören, die indessen nicht ganz frei von Minderen ist; auch wurde der zweite Theil der Norma-Arie gleich

besser als der erste gesungen. Fräul. Singelée trug ein Concert von de Beriot und eine *Fantaisie brillante* von Viennetemps vor; wem man aber kurz vorher Joachim gehört hat und einheimische Künstler wie Hartmann und Pixiz besitzt, so ist man etwas verwöhnt und kann dann der 12jährigen Dame, dass unter Berücksichtigung beider Attribute nur ein *accessit* zugestehen. Beide Damen werden übrigens, wie wir hören, noch in einem eigenen Concerte und auch auf dem Theater auftreten. Herr Frau's Abt, der einige Tage hier verweilt, hatte das Concert mit seiner Gegenwart beehrt.

## Besprechung neu erschienener Werke.

**Evangelische Choralgesänge** zu den verschiedenen Festzeiten des christlichen Kirchenjahres für vierstimmigen Männerchor bearbeitet und zum Gebrauche für Seminaristen, Gymnasien, Gesangsvereine und kirchliche Chöre herausgegeben von J. Heinr. Lützel. Eisleben, bei Ferd. Kuhnt.

Die harmonische Behandlung der Chöre verräth durchgängig den Fleiss des Verfassers, der seinem Werke zugleich dadurch ein historisches Interesse verliehen hat, dass er für einzelne Melodien die Beharmonisirung eines Prätorius, Schein, Claude Goumél u. a. aufgenommen, und fast überall den Dichter und Componisten, so wie die Zeit der Entstehung angegeben hat. Die Harmonien sind überall einfach und natürlich, und daher die Ausführung auch schwächeren Kräften möglich.

**Schaefer, Aug., Heitere und ernste Lieder** für vierstimmigen Männergesang, Op. 38, 4. Folge, Nro. 5 „Der Angelgalopp“. Berlin bei Schlesinger. Part. und Stimmen 17 $\frac{1}{2}$  Sgr.

Die vorliegende Composition schliesst sich den Arbeiten der frühern Folge auf's engste an und ist nur wo möglich noch fader, als so manches frühere sogenannte heitere Lied des Verfassers. Unbegreiflich ist es, wie der Componist einen so ärmlichen und beinahe trivialen Text wählen konnte; mit solcher Kost dürfen nur sehr wenige Männergesangsvereine zufrieden sein.

**Otto, Jul., Sechs Quartette** für Männerstimmen, Heft 1 und 2. Leipzig bei Carl Merseburger. Part. und Stimmen 22 $\frac{1}{2}$  Sgr.

Wenn schon die Wahl der Texte den erfahrenen Meister verrieth, so bekunden es die Compositionen nicht weniger, wie sehr der Verfasser auf diesem Gebiete heimisch ist. Das erste Heft enthält: 1. Sängers Lust, ged. von Jul. Otto jun.; 2. „Ich möchte sein“ von Ed. Kauffer; 3. Lob des Bieres vom Bisehoff John Stoll (1551); das 2. Heft: 4. Die Lawine von Ed. Kauffer; 5. Hoeheimer von Carl Thieme, und 6. Spruch. Während in Nro. 1 und 4 Kraft und Anmuth meisterhaft gepaart sind, durchweht Nro. 3 und 5 der Geist frischen Humors. Die Nummern 2 und

6 sind zarte, liebliche Lieder, von denen besonders das erste, ein Soloquartett, seine Wirkung nie verfehlen wird. Kehren auch einzelne Schlussfälle und Melodiewendungen aus frühern Arbeiten des Componisten hier wieder, so kann ihm doch daraus gerade kein Vorwurf gemacht werden, da diese Wiederholungen neben dem vielen Guten, was hier geboten wird, kaum in Betracht kommen können.

**Zöllner, A., „Das Lied“** von Th. H. Welcker für Männerchor. Meinungen bei Brückner und Renner. Partitur 9 Sgr. (Stimmen 10 Sgr.)

Die Dichtung, der an vielen Stellen der höhere poetische Schwung abgeht, legte dem Componisten manche lästige Fessel an, was wohl auch der Grund sein mag, weshalb man bei der Composition nicht erwarmen kann. Trotz des mehrfachen Wechsels der Tonarten behält das Lied den Anstrich des Monotonen, der ihm selbst durch öftern Tempo- und Tact-Wechsel nicht genommen wird. Der Druck der Partitur (Lithographie) ist sehr mangelhaft; die Stimmen stehen sehr oft nicht richtig unter einander, auch ist die Ausgabe nicht ganz frei von Druckfehlern.

**Crivelli, D. F., Die Kunst des Gesanges**, dargestellt als ein grammatisches System, die philosophischen Gründe enthaltend, nach welchen die Entwicklung des Organismus und die Cultivirung der Stimme zu leiten sei, vermittelt der Uebungen in fortschreitenden Scalen, Uebungen in den Verzierungen und Solleggien. Hannover bei Bachmann. Preis 2 Thlr. 16 Sgr.

Der Titel der vorliegenden Gesangschule verspricht sehr viel, und macht uns desshalb eine nähere Beleuchtung zur unerlässlichen Pflicht. Ein jedes System setzt eine ans der besüglichen Wissenschaft oder Kunst selbst entwickelte Stufenfolge voraus, die sich um so innerlich notwendiger darstellen muss, je mehr das System auf den Namen eines philosophischen Anspruch machen will. Ein solches System für die Gesangkunst lässt sich aber, wenn noch practische Uebungen hinzugefügt werden, die dasselbe erläutern und für den Kunstjünger anwendbar machen sollen, auf 32 halben Bogensseiten nicht flüchtig darstellen, wie dies in der vorliegenden Gesangschule der Fall ist. Sehen wir nun in welcher Weise der Verfasser sein System aufbaut. Der eigenliche Grammatik schiebt derselbe eine Einleitung voraus, die sich über nachstehende Punkte verbreitet. Zunächst bezeichnet der Autor sein Werk als das Resultat langjähriger Praxis, und verspricht solche klare und wohlbegründete Grundsätze darzu niederzulegen, dass sowohl Lehrer als Lernende bei Entwicklung der Stimme mit Sicherheit auf Erfolg rechnen können. Er bestreitet darauf die Ansicht, dass Theorie und Praxis der Musik hinreichend, um in der Kunst des Gesanges zu unterrichten, und fasst dann einige allgemeine Bemerkungen dahin zusammen, dass die deutliche, starke und leicht bewegliche Vibration der Töne von der Kunst abhängt, leicht zu athmen und in der Erzeugung des Tones den Athem nie zu forciren, sondern ihn aufzusparen. Ist mit diesen allgemeinen Phrasen dem Lehrer oder Lernenden nun wirklich genützt? Wahrhaftig nicht; denn dass das richtige Athemholen und die ökonomische

Vertheilung der eingesungenen Luft die erste unerlässliche Übung für jeden Gesangschüler ist, weis jetzt Jedermann. Von der Schule aber darf man fordern, dass sie den Schüler wirklich in die Kunst einführe, und ihm die Mittel und Wege andeute, auf welchen er sich in den Besitz alles dessen setzen kann, was ihm zur Ausübung seiner Kunst nöthig ist.

Der Verfasser verbreitet sich hierauf weitläufig über die Qualität der Stimmen und deren resp. Umfang und schließt hieran eine durch eine Zeichnung erläuterte Beschreibung der verschiedenen, durch veränderte Stellung der tonerzeugenden und tonbestimmenden Muskeln hervorgebrachten Klangeffekte. Er reißt dann wieder einige allgemeine Bemerkungen, spricht über Mutation der Stimmen und kommt schliesslich noch einmal auf das richtige Athemholen zurück. Nun erst beginnt die eigentliche Grammatik und die Übungen. So wenig aber die Einleitung als solche gelten kann, da sie so manches Wichtige vorwegnimmt, was die eigentliche Grammatik später nicht weiter berührt, so wenig enthält nun die Grammatik ein vollständig und klar ausgeprägtes, noch weniger aber ein wissenschaftlich entwickeltes System. Die zum Theil treffenden Bemerkungen verlieren sehr durch schwerfällige Diction, und die den Anweisungen beigelegten Übungen bieten, obgleich Vortreffliches, doch im Ganzen zu wenig und in unvollständiges Material. Ein grosser Vorrath der Schule ist, dass der Verfasser mehr auf Entwicklung des Tones, auf Kehlfertigkeit dringt. In diesem Sinne sind auch die 10, die 2. Abtheilung der Schule bildenden Solfegien componirt, die darum aus vollster Ueberzeugung empfohlen werden.

In dem Berichte aus Holland von Philomusus unterschrieben und in ihrem Blatte No. 1 vom 7. Januar 1854 aufgenommen, wird mitgetheilt, dass Frau Dir. C. Schumann auf ihrer Rückreise auch hier in Arnhem gespielt hat. Der Herr Philomusus mass wohl die Töne geträumt haben, denn die Frau C. Schumann hat sich in Arnhem nicht aufgehalten und sich dort daher gar nicht hören lassen können.

Wohl war die Rede von einer musikalischen Solrée, sie ist aber unterblieben, nicht aus Mangel an Kunstleuten von Seiten des Arnhemmer Publikums, welches sich schon sehr auf die Assisire freute, die gefeierte Kantilenerin zu hören, sondern aus Geld-Rücksichten von Seiten der Frau C. Schumann. In dem nämlichen Berichte wird ein Contrabassist Gardoussi aus Paris genannt; so viel mir bekannt ist, hat sich bis jetzt diesen Winter in Holland nur ein Contrabassist aus Mailand hören lassen, mit Namen Gilerdoni Alfio, daher ein zweiter Irrthum.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Aschen. Die thatsächlichen Verhältnisse bieten eine vollkommene Begründung dafür, dass Herr Kapellmeister Lindpaintner ebenfalls zum Dirigenten des hiesigen Musikfestes berufen worden ist. Jeder Eingeweihte weis wie peinlich der Mangel an geeigneten Vokalstücken für den zweiten Tag des Festes ist. Herr Lindpaintner hat aber vor drei Jahren, als er seinem Direktionsamt die gührende Hochachtung hienächst verschaffte, eine solche Piece für das diesjährige Fest versprochen, und für diesen Preis konnte man wohl die Rücksicht nehmen, einem so tüchtigen Führer, der gleichsam mit elektrischem Zauber Schlag Energie und

Feuer in die noch matten Chöre brachte, zum zweiten Mal die Direktion anzuhalten. Wollte man in Ansehung der Dirigentenwahl eine Regel aufstellen, so könnte es nur die sein, dass durch beständige Abwechslung den Vereinstaisigen Gelegenheiten gegeben werde, alle musikalischen Spitzen Deutschlands persönlich kennen zu lernen. Wie weit der Dirigent von dem Orte des Festes entfernt wohnt, ist jedenfalls eine sehr unangenehme Frage, die nur denjenigen interessirt, der für den etwaigen, pekuniären Anfall verantwortlich ist. Welchen Würdigen hätte Aschen aber auch in der Nähe haben können? Wir wüssten in der That ohne die niederhiesigen Musikfeste heranzuzusetzen Niemanden anzuhängen als Hr. Biller in Köln. Hoffentlich wird auch bald an ihn die Reihe kommen!

Berlin. Hier fand jüngst zum Besten einer nothleidenden Familie ein Matinee statt. Zum Vortrag kamen Compositionen von Rhigini, Mozart, Cherubini, Haydn, Schubert, Meyerbeer, B. Schumann, Liedpaintner und Löwa, ausgeführt von Johanna Wagner, Leopoldine Tuaceck, Lina Köster, den Herren Formas, Pfister, Mantins, Krause, Mickler, Steinfussand, Grünwald und Dr. Bruns, deklamatorisch unterstützt durch Frau Frieß-Blumauer, die Herren Döring und Hendrichs. Leider war der Matinee die ungewohnte Mitwirkung der Frau v. Beck durch eine plötzliche Unpässlichkeit derselben entzogen worden. Die dadurch entstandenen Lücken wurden durch Liedervorträge des Fr. Wagner und des Hrn. Formas ausgefüllt. Dem Liedpaintnerschen „Märzvilchen“ schmiegte sich das sammtreiche, stimmreiche Organ der Frau Tuaceck, ihre liebliche Vortragweise sehr schön an. Fr. Joh. Wagner erregte durch ihren frisch-klaren und selbstmüthigen Vortrag Taubertscher Kinderlieder die heftigste Sensation. Die Introduction und das darauf folgende Duett aus „Belmonte und Konstanze“, von den Herren Formas und Krause gesungen, machte nur einen mässigen Eindruck. Es fehlt der so sich sehr schönen Stimme des Hrn. Krause an der hier erforderlichen Gewichtigkeit des Tons in der Tiefe. Dagegen sang der Künstler in dem ersten Finale aus dem „Wasserträger“ (Frau Köster, Frau Tuaceck, die Herren Pfister, Mantins, Krause und Mickler) sehr schön. Das schöne Quartett aus „dem befreiten Jerusalem“ von Rhigini (Tuaceck, Wagner, Pfister, Krause) und das Vokalquartett von Haydn „O, wandere Harmonie“ (Köster, Wagner, Mantins, Krause) fanden als Composition und in der echt künstlerischen Ausföhrung gerechte Würdigung. „Erlkönig“, in der Composition von Löwa, vorgelesen von Fr. Wagner, dass der reizende, so feio als charakteristisch gefärbte deklamatorische Vortrag der Frau Frieß-Blumauer erregte stürmischen Applaus. Hr. Hendrichs sprach ein Gedicht von Roman von Rudberg (das verlorne Gebet), Hr. Döring Heine's „Wallfahrt nach Kavelar“ mit vieler Empföndung. Den Beschluss machte ein Terzett aus den „Kreuzrittern“ von Meyerbeer (Köster, Tuaceck, Wagner), die Einleitung der erste Satz aus einem Trio von Franz Schubert, von den Herren Steinfussand, Grünwald und Dr. Bruns vorgelesen; Anfang und Eode in Bezug auf musikalischen Stil und strenge Korrektheit zwei Pole, deren Einzugspunkte nur in der wahrhaft künstlerischen Ausföhrung beider Compositionen lagen. (U. Th.-Zig)

Bremen. Capellmeister Sobelwaki aus Kösigberg wird hierherkommen und Oper und Concerte dirigiren. —

Hamburg. Therese Milanollo gibt mit grossem Beifall Concerte. — Die ausgezeichnete Söngerin Jenny May wird binnen kurzer Zeit zu einem Gastrollen-Cycloa erwartet.

Mannheim. Erst hat hier ein sehr stark besetztes Concert gegeben; *Frédéric Simon Levy* von *Théâtre français*, die den Virtuosen begleitet, wirkte durch deklamatorischen Vortrag mit. Sie erinnert stark an *Demoiselle Rachel*.

Copenhagen. Der vortreffliche Violinspieler Otto von Königslow, welcher den Winter hier verlebte, entsiedet durch den vollendeten Vortrag wahrhaft classischer Piéces. — Die italienische Opeer findet grossen Beifall.

Petersburg. Seine Majestät der Kaiser von Russland haben dem rühmlichst bekannten Compositour *Alexis Lvoff*, welcher nemmehr die Militärdienste verlassen hat, den Rang eines gemeinen Raths mit den Titeln: „Hofmeister und Director der kaiserlichen Kapelle,“ zu verleihen geruht.

In Posen ist zur Aufführung von Wagner's Tannhäuser eine höchst erbauliche Verarbeiung der Harle beliebt worden; während des Sängerkampfes im zweiten Acto nämlich, steht in der ehrwürdigen Halle, vorn am Souffleurkasten eine grosse mächtige Harle, an diese mass der jedesmalige Sängerkämpfer herantreten und sich die nöthigen Akkorde persönlich heransuchen.

In Königsberg kommt eine Oper von Marzap „der König der Berge“; Text von Hartmann, zur Aufführung. Tannhäuser hat dort sehr ungesprochen, Lobegriess erwartet man zum nächsten Winter. Herr Gervais, Cantor und Gesangslehrer, hat eine von ihm composite Oper, „Fritjof“, im Concertsaale zur Aufführung gebracht.

Dorn's „Nibelungen“ sind in Weimar unter Lizzi's Leitung mit grossem Pomp in Scene gegangen; die Aufnahme war eine beifällige.

Wien. Am 29. Jan. führte die Gesellschaft der Musikfreunde Meyerbeer's „Struensee“ im zweiten Concert spirital auf. Der artistische Director, Herr J. Hellmesberger, leitete dieses höchst interessante, allgemeine Theilnahme erweckende Tonwerk mit grosser Umsicht und dem feinsten Eingehen in alle Einzelheiten, die die zahlreichen Schönheiten dieses geistreichen Schöpfung zu klarer Anschauung brachten. Das düstere Colonn des leidenschaftlichen Gemüthes machte tiefen Eindruck, der durch die Ballpalnnause und die Scene in der Banernhöflichkeit in ästhetischer Abwechslung die Spannung des Zuhörers bis zur letzten Note wach erhielt. Ein vortreffliches Gedicht von J. G. Seidl leitete und vermittelte das Verständniss und wurde vom Hofschauspieler Jüngen auf ausgezeichnete Weise gesprochen.

Marseille. Bei der jüngsten Aufführung des Propheten hat hier ein sehr tragisches Ereigniss stattgefunden. Im fünften Act, wo der Bankettaal in Flammen aufgeht, befand sich *Fräulein Maera*, die Schwester der ersten Tänzerin des hiesigen Theaters, auf der Scene, als ein Panko ihr leichtes Garz-Kleid rassto und es alsobald in Brand setzte. Die erschreckte Dame vermehrte durch ihr Hin- und Herrennen die Gewalt des Feuers nur um so mehr, so dass, als es endlich gelungen war, das Feuer zu ersticken, der herbeieilende Arzt zu spät kam. *Fräulein Maera* war unter dem Eindrucke des Schreckens und der Brandwunden gestorben.

Paris. Der Claviervirtuose Ch. Wehle aus Prag ist in einem Concerte, welches an den glanzvollsten der Saison gehörte, aufgetreten. Er trug nur eigene Compositionen vor, von welchen er *la Marche cosaque*, der sich durch das Originelle der Melodie besonders auszeichnet, wiederholen musste.

London. Erst wird in dieser Saison hier erwartet und beabsichtigt mehrere Concerte zu geben. In Beethoven's Room gab *Frl. E. St. Marc* ein Concert, in welchem sie sich als eine sehr tüchtige Pianistin bekundete. Die Concertgeberin spielte Mendelssohn's *Rondo Capriccioso*, die *Sonate* Beethoven's für Violon und Klavier, *ad Loc.* Meyer's „*Lucresis-Fantastie*“. Mitwirkende waren die Damen Meseni, Faany Toran, do Lara, von Mellingen und Herrmann, die Herren Dardini, H. Drayton, Ferren, Villot, der Harfenspieler Oberthor und die Gebrüder Hellmes.

Das erste Concert der „*Sacred Harmonic Society*“ brachte Mendelssohn's „*Elias*“ in sehr gelungener Weise. Die Aufführung wird am 9. Febr. wiederholt. — Herr Beletti ist seit einiger Zeit in London, wo er die Saison verleben wird. — Die erste *Soirée Aquilars* hatte nebst einem sehr gediegenen Programme, das auch bestens angeführt wurde, glänzenden Erfolg und Besuch. — *Sterndale Bennett* wird in dieser Saison in Hannover-Square-Rooms seine Concerte für classische Musik geben. Die philharmonische Gesellschaft gibt ihr erstes Concert Anfangs März. Der allgemeinen Aufforderung zufolge wird Haydn's „*Schöpfung*“ von der Gesellschaft in der St. Martin's-Halle wiederholt. Herr Gullas hat sich um die gediegene Aufführung dieses Meisterwerkes grossen Verdienst erworben, das auch bei der ersten Produktion durch Beifall angedrückt wurde.

Johannes Brahms, der junge Componist, dem von R. Schumann eine so grosse Zukunft prophezeit wurde, hat sich für einige Zeit in Hannover niedergelassen.

Flotow's „*Rübezahl*“ macht immer grösseres Fiasco in Berlin; man meint, „wir geben herzlich gern die *Idra*“ drum, wenn wir *Rübezahl* los wären“.

Louis Ehlert erregt in Berlin stets grösseres Aufsehen; seine Ouverture zu *Hafs* und eine neue Sinfonie geben die schönsten Beweise seines Talentes.

In Wien ist jetzt ein Blasinstrument erfunden worden, welchem man den Namen *E-Bass-Clarinette* gegeben.

Bei G. Wigand in Leipzig erschienen Robert Schumann's gesammelte Schriften.

Bei M. SCHLOSS in Cöln erschien:

## Sonate pathétique von L. v. Beethoven

für's Orchester arrangirt

VON

**L. Schindelmesser.**

Partitur 3 Zhlr. — Orchesterstimmen 3½ Zhlr.

Schindelmesser hat durch seine Ouertüre zu „*Urial Acacia*“ den schönsten Beweis geliefert, dass sein Talent in der Behandlung des Orchesters ein grosses ist; diese Sonate, welche ganz im Geiste Beethoven's instrumentirt, wurde bei ihrer Aufführung in London, Petersburg, Prag, Berlin, Cöln, Carlsruhe, Breslau, Hamburg, Grotz, Leipzig, Coblenz, Münster, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Elberfeld, Stockholm u. A. m. mit grossem Beifall aufgenommen. In Bern, Brunnswiczig und Barmen steht die Aufführung demnachst bevor. Alle Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen an.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 7.

Cöln, den 18. Februar 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der **Abonnements-Preis** pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — **Insertions-Gebühren** pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers **H. Schloss** in Cöln erbeten.

### Ueber deutsche Gesängüber-setzungen.

Während mancher der bedeutendsten Dichter einen Stolz darin fand, ausgezeichnete, oft unnachahmliche Uebersetzungen von Poesien fremder Nationen zu schaffen, warum kamen dagegen die grossen Gesang-compositionen so selten in die Hände genialer, musikalisch bedeutender Uebersetzer? — ! —

Sondern wir vor Allem die Sprachen des Gesanges einmal in germanische und romanische, so liegt uns bei einiger Bekanntschaft mit dem Geiste beider die Bemerkung sehr nahe, dass Uebersetzungen germanischen Ursprungs, aus dem Englischen, Dänischen, Schwedischen etc. sich mit viel grösserer Treue geben lassen, als aus romanischen, z. B. dem Französischen und Italienischen, aus dem sehr einfachen Grunde, weil die ersteren mit der deutschen Sprache einen und denselben, alt-germanischen, Ursprung haben, deshalb viel verwandter sind.

Worin besteht aber die Treue einer Gesängüber-setzung? Hier müssen wir durchaus erst die Gesänge selbst näher betrachten. Eine nicht unpassende Redensart sagt: Der Gesang ist eine erhöhte Sprache, d. h. die Stimme, zugleich durch die Affecte getragen, wird bis zu dem Grade erhoben, dass das Ohr Töne unterscheidet — Recitative, welche sich in einer dasselbe noch mehr fesselnden Verbindung als selbstständigeres Element zur Cantilene — Melodie — gestalten. Gibt man mir diesen Ursprung des Gesanges zu, so tritt hervor als erste Anforderung an denselben, gleich der durch den Redner lebendig gewordenen Sprache: Wahrheit des Ausdrucks, d. h. Componist sowohl als Sänger haben gleich dem Redner die unumgängliche Pflicht, so zu betonen, wie man in der zu schildernden Situation sprechen würde; die Stimme getreu so zu heben und zu sen-

ken, wie die Affecte des wirklichen Lebens, wie unsere Universallehrerin Natur uns dieselben in steter Consequenz bietet, so dass kein Künstler so lange irgend einen Grund, irgend eine gerechte Entschuldigung für Umgeben dieser Treue finden wird, als überhaupt die Menschen durch die irdischen Verhältnisse grade so individualisirt bleiben werden.

Dies führt uns aber wieder nothwendig zu der Schlussfolge, nur von dem Uebersetzer von Werken derjenigen Componisten zu sprechen, welche die obigen Anforderungen stets oder doch in ihren Hauptzügen mit aller Wahrhaftigkeit erfüllt haben.

Hier nun muss uns Deutsche eine von Stolz und Scham gemischte Empfindung erfüllen, wenn wir nach der sorgfältigsten Prüfung zu der Erkenntniss kommen, dass in allen fremden Sprachen, höchst wenige künstlerische Züge von Ausländern ausgenommen, es nur drei Männer, und alle drei Deutsche waren, in deren Gesängen die Sprache mit aller Kraft und Wahrheit der Affecte in jedem Worte, ja in jedem Laute lebt.

Es sind Händel, Gluck und Mozart.

Ein bis diesen Augenblick noch durch Nichts gesühnter Fluch für Deutschland bleibt es, dass von den vier deutschen Heroen der Gesang-composition: Gluck, Bach, Händel, Mozart, drei durch die Unmöglichkeit, in ihrem Vaterlande Boden zu gewinnen, oder durch äussere Einflüsse bestimmt wurden, ihre herrlichsten Tondichtungen in fremden, dem deutschen Gemüthe verschlossenen Accenten auszustreuen. Nur Bach Hess sich, nachdem er ein geringes Obdach gefunden, seine Muttersprache durch Nichts verleiden. Händel dagegen musste durch England, Gluck in Frankreich, Mozart in Italien sich emporschwingen. Händel und Gluck haben, ehe sie in London — Paris auftraten, viele, viele Opern in italienischer Sprache compoirt, aber Gluck fand erst

in Paris wirksame Gelegenheit, mit den Resultaten seines, erst in späteren Jahren erkämpften, künstlerischen Bewusstseins hervorzutreten, und auch bei Händel tritt in allen, der grossen Zeit seiner Oratorien vorangegangenen, italienischen Opera nur Weniges (das Beste findet sich in einer schon lange erschienenen, doch noch viel zu selten gewürdigten Sammlung von A. B. Marx) aus dem Modeszchnitt der damaligen Zeit heraus. Mozart feierte seine ersten grösseren Triumphe als Componist in Italien; dies machte ihm die ohnehin besonders gegen das damalige Deutch viel weichere, gesangreichere italienische Sprache so werth, dass er ausser der, ihm aufgenöthigten, Zaubrerflöte und Wenigem Andern, stets Italienische Operntexte wählte. Die Zaubrerflöte aber bot, Ihrer vielen albernen Verse wegen, nur selten Gelegenheit zu ernsterem, tieferem musikalischen Erfassen.

Aus allem Bisherigen folgt, wie gesagt, dass, was Gesangübersetzungen aus der englischen Sprache betrifft, wir nur Händel, aus der französischen, nur Glück, aus der Italienischen, nur Mozart hauptsächlich mit dankbarem Erfolge betrachten können.

Uebersetzungen sind fast, wie Texte, welche nachträglich zu einer gegebenen Melodie gemacht werden, nur mit dem Unterschiede, dass der Urtext fortwährend die bestimmtesten Grenzen und Anhaltspunkte gewährt. Die obigen Meister haben meist sehr genau gewusst, in welcher Absicht sie diese oder jene Worte oder Silben, ja sogar den einzelnen Laut grade durch diese oder jene Hebungen, Senkungen, Intervalle ausgelegt, musikalisch verdolmetschet haben. Ja, sie haben den Geist der Sprache in der sie, den Geist der Natur, für welche sie geschrieben, so in sich aufgenommen, dass sie z. B. Worte, welche im Deutschen ganz gleichlautend oder doch gleichbedeutend sind, wie *trionphe, nature, padre, cor*, oder Namen wie *Armide, Iphigenie, Colchas* mit ganz anderm Affecte wiedergegeben haben, als sie es mit denselben Begriffen und Namen in der deutschen Sprache, also für das deutsche Gemüth gethan hätten.

Hier liegen uns psychologische Vergleiche zwischen dem nationellen Geiste der verschiedenen Sprachen sehr nahe. Ich deute nur kurz an, welche höchst verschiedenartige Abstufungen des Hauptbegriffs sich z. B. in den Worten: Liebe — *Love* — *amour* — *amore*, oder Gemüth — *sentiment* — *sentimento*, oder Triumph — *triumph* — *trionphe* — *trionfo*, oder schön — *fine* — *beau* — *bello*, oft schon durch den äusseren Klang finden.

Das Alles muss aber wiederum immer mehr zu dem traurigen Resultate führen, wie schlechterdings unmöglich ein identisches Wiedergeben der Tiefe solcher Meister-Gesänge im Deutschen sei.

So fest wie diese Unmöglichkeit steht, so unverantwortlich ist andererseits der Leichtsinns fast aller, wenn auch sonst noch so gewandter und gelehrter Uebersetzer zu allen Zeiten gewesen, oft ohne Willen und Kraft, in den Genius des Meisters zu dringen, um so eine, wenn auch sehr schwankende Brücke zwischen den Entfremdeten und ihrer Nation zu bilden und derselben auch nur einigermaassen die Schönheit und Tiefe ihrer musikalischen Sprache aufzuschliessen.

Davon einige Proben.

(Schluss folgt.)

## Eine Vorstellung des Don Juan von Mozart.

(Eine Antikritik.)

Die Süddeutsche Musikzeitung brachte vor einiger Zeit, unter obigem Titel, einen Aufsatz, bei dessen Durchlesung sich dem Schreiber dieser Zeilen die Vermuthung aufdrängte, ob er nicht auch grade dieser Vorstellung mit belgewartet habe. Er durchlas ihn nochmals, zog ihm die Harlekinsjacke der Uebertreibung, der Lügen und dumm-dreisten Phrasen aus, und siehe da! die Vermuthung wurde zur Gewissheit. Noch mehr. Nach euigem Nachsinnen glaubte er die welters Gewissheit erlangt zu haben, dass der Zufall ihn grade, während jener Vorstellung, neben den Schreiber des oben berührten Aufsatzes geführt habe. — Es war in einer Loge. Neben mir sass ein Mann, nicht jung nicht alt, mit etwas röthlicher Kopfbedeckung und grüner Brille, welche Farbe jenem Instrumente wahrscheinlich nicht eigne war, sondern, wie mir jetzt scheint, durch den gallichten Ausdruck der Augen verliehen wurde. Dieser Umstand ist nicht unwichtig, er liefert den Schlüssel zu jenem Artikel, dessen Inhalt, Ausdrücke mich jetzt, nach Constatirung dieser Thatsache, nicht mehr so sehr befremden. Sah der Schreiber doch Alles durch eine grüne Brille! und es sollte mich wundern, wenn er nicht auch „Abrahams“ in den Ohren trug, die sein cholischeres Temperament ebenfalls grün färbte, wodurch er denn auch ganz allein solche absonderliche Sachen hörte, von denen das übrige Publikum gewiss keine Ahnung hatte. Wäh-



rend der Vorstellung drehte er sich hin und her, lachte, grinzte, schnitt Gesichter auf eine Mitleid erregende Art, und setzte dadurch seine ganze Nachbarschaft in Alarm. Dass ihn das Bass-Terzett „lachen machte“ ist seine Sache, und zeugt von wenig Achtung für Mozarts Meisterwerk und noch weniger künstlerischem Naturell, weil er nicht einmal vermochte, wenn die Aufführung ihn nicht befriedigte, diese von dem Werke selbst zu trennen. Das Allegro der Overtüre, die Arie Leporello's, das Champagnerlied, das erste Finale und noch eine Menge anderer Stellen schienen ihm „per Eisenbahn befördert zu werden“. — Oho! Herr Schreiber mit der grünen Brille, Ihre grünen Abrahams spielten Ihnen da einen sauberen Streich. In eben demselben Theater hörte ich zu einer andern Zeit und von einem Andern geleitet dieselbe Oper, und versichere Sie, dass grade die von Ihnen angeführten Stellen damals in forcirteren Tempi genommen wurden, als in der von Ihnen besprochenen Vorstellung. Wenden Sie sich nur an die Herren, die da geigten, die werden es Ihnen auf's Haar bezeugen können, und Ihnen dabei wohl ein „Rübchen schaben“. Die Tempi waren grade langsamere, dabei doch energischer, während sie früher rascher genommen wurden, und — sonderbarer Weise, dennoch schläfriger klangen. Das fühlte wohl das ganze Haus, ausgenommen diejenigen, deren Sinne in Vorurtheilen befangen waren, oder wie Sie durch grüne Brillen und Abrahams sahen und hörten. Unter andern Ungereimtheiten werfen Sie dem armen Don Juan gleichsam vor, dass er „sanber angezogen“ war. Sie hätten ihn wohl lieber, aus Sympathie, als einen „Zerrissenen“ gesehen! Sie sprechen ihm jedes Verständniss des Meisters, sogar Pietät gegen denselben ab. Dieses scheint mir eine doppelte Unwahrheit zu sein, denn manche Züge, die ich bereit wäre anzuführen und zu erörtern, zeugten von Studium des Werkes, was wohl das beste Zeugniss der Pietät für den Meister liefert. Sie finden es gegen den Anstand, dass Don Juan Zerlitten „vor aller Augen“ in das Seitenzimmer „zerzte“. — Da müssen Sie wohl vor allen Dingen mit den Herren da Ponte und Mozart rechten. Uebrigens fällt mir da ein, dass ich einstens auf eben demselben Theater eine Oper sah, deren Name mir entfiel, — wer kann auch alle Namen solcher Eintagsfliegen behalten! — in deren ersten Acte ein liebebrünstiger Mann ein junges Mädchen bei Seite „zerzte“. Im zweiten Acte „zerzte“ er sie wieder in demselben Stuhle, und da solches „Zerren“ dem Verfasser ungemein gefallen haben muss, wiederholt

er es noch einmal im dritten Acte. So wurde die Arme in jedem Acte, und noch dazu vor den Augen des Publikums von der Bühne weg gezerrt. Wenn Sie, Verehrtester, über diese Oper zu referiren gehabt hätten, wäre wahrscheinlich die grüne Farbe der Brille in eine rosenfarbene verwandelt, und dieses unnatürliche „Zerren“ gewiss natürlich und höchst anständig befunden worden. Wenn Sie daher die oben berührte Scene im Don Juan nochmals sehen, bitte ich an jene Oper zu denken, die Ihnen gewiss bekannt sein wird, und Ihr Anstandsgefühl wird sich nicht verletzt fühlen. — Sie „hassen“ den Toast auf den Meister Mozart im letzten Finale. Dieses zeugt ebenfalls weder von grossem Verständniss des Meisterwerks, wie der von Ihnen gewählte Ausdruck von nicht allzugrosser Pietät gegen den Meister selbst. Mozart hat den ersten Theil dieses Final's, die Tafelscene als einen Scherz betrachtet und desshalb auch die bekannten Melodien aus „Una Cosa rara“ und „Figaro“ hineingelegt. Nach seiner Angabe wollte er diese Scene so helter als möglich gehalten wissen, und warum sollte man heute dieser Scene, von der der Meister selbst keine strenge Charakteristik beanspruchte, nicht durch einen solchen Toast, der durch die reizende Melodie aus „Figaro“ so nahe gelegt wird, beleben? Tausend Uebefangene, die sich den Genüssen Mozart'scher Musik frei und ohne Rückhalt hingeben, wie es der Meister gewiss am schlichsten wünschte, werden jubelnd in das „Hoch“ miteinstimmen, während nur etliche Griesgrämter und vielleicht Neider einen solchen Toast „hassen“ werden. — Ihre Betrachtung schliesst mit einem gewiss wohl gemeltem Aufruf an die Theaterdirectionen, oder wie es vielmehr heissen soll, an eine solche, welcher so lautet: „Gründet Gesangsschulen — und besitz ihr einen echten Künstler, so sucht ihn zu fesseln“ — er würde sich gewiss herablassen, füge ich, sicher nach den geheimsten Gedanken des Schreibers hinzu, gegen ein bescheidenes Honorar, zu seinen vielen Stellen, noch die Stelle eines Dirigenten einer solchen Gesangsschule zu übernehmen, und Künstler herabzubilden, die — mit der Zeit ebenfalls durch grüne Brillen sehen würden. Die Directionen, oder vielmehr die eine, denkt aber ganz sicher, grade wie Sie Verehrter, den Harlekin können wir entbehren! — Schliesslich noch einen Aufruf an Ihr kritisches Bewusstsein. Wollen Sie in Zukunft Kritiken schreiben, so thun Sie es in unparteiischer, leidenschaftsloser Weise, in würdigen, gemessenem Tone. Führen Sie mit Gründen die Mängel der Kunstleistungen an, gehen Sie Fin-

gerzeige wie sie zu verbessern wären und lehren Sie zugleich das etwaige Gute, und wenn kein solches vorhanden sein soll, das künstlerische Wollen hervor. Benutzen Sie aber das Theater nicht dazu, Ihrer Galle Luft zu machen und ein Ihnen befreundetes Blatt als Spucknapf für eben diesen Ueberfluss an Galle. Nur auf erstere Weise vermögen Sie ein Kunstinstitut und seinen Mitgliedern wahrhaft zu nützen. Können Sie dieses aber nicht, haben Sie weder die Fähigkeiten noch den Willen dazu, dann lassen Sie lieber die Feder ruhen; es wäre dieses weit vernünftiger und besonders weit ehrenvoller, als dass Sie sie ferner gebrauchten wie „die Pritsche des Poltschickell“.

### Leipziger Briefe.

(Schluss statt Fortsetzung.)

Der Pauliner- (Universitäts-) Sängerverein gab am 31. Jan. sein diesjähriges Concert im Saale des Gewandhauses. Die künstlerischen Leistungen dieses trefflichen Männerchores haben nach und nach immer mehr an Bedeutung gewonnen, so dass sich die vollständige Trennung der alljährlichen musikalischen Aufführungen des Vereines von dem stets sehr glänzenden und sich einer grossen Theilnahme der Damen aus den gebildeten Ständen erfreuenden Ballfeste der Pauliner immer mehr als Nothwendigkeit herausstellte — abgesehen von allen höheren Kunstücksichten, nach schon wegen der Unzulänglichkeit unserer hiesigen Ballsäle zu grösseren musikalischen Produktionen. Bereits im vorigen Jahre wurde eine solche Trennung dadurch angebahnt, dass der Verein im Gewandhaus-Saale ein Concert zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung veranstaltete, dem Balls jedoch nur eine kleine Aufführung in eigener Kreis vorzugeben liess. — Das diesjährige Concert der Pauliner reihet sich den interessantesten Aufführungen der gegenwärtigen Saison an. Das Programm war ein ganz vorzügliches, und mit vieler Umsicht und mit wirklicher Kunstverständnis beantwortet. Der erste, nur neueste und religiöse Musik enthaltende Theil ward mit Mozarts erhabener Ouvertüre zur „Zauberflöte“ eröffnet; der zweite, der weltlichen und heiteren Kunst gewidmete, hatte die „Lustspiel-Ouvertüre“ von J. Reitz an der Spitze. Dem entsprechend, waren auch die Übergänge von einem Genre zu dem andern allenthalben so vermittelt, dass der Hörer nirgends gewaltsam und plötzlich von einer Stimmung in eine entgegengesetzte versetzt wurde. Zwei neue grössere Compositionen wurden in diesem Concerte vorgeführt: „Das Liebesmahl der Apostel“, eine biblische Scene für Männerstimmen und Orchester von Richard Wagner und „Frühlingsnaben“, Fantasie für Chor, Solostimme und Orchester von Jacob Axel Josephsohn. Wagners Composition bildete ohne Zweifel den Höhepunkt dieser Aufführung und hatte bei der vorzüglichen Ausführung einen grossen Erfolg, wie das bei Wagners Musik stets der Fall sein wird, wenn sie nur in entsprechender Weise zu lebendiger Gestaltung kommt. Das Werk selbst gebort einer früheren Kunstperiode des gein-

len Meisters an. Es wurde für das grosse, im Jahre 1842 zu Dresden abgehaltene Gesangfest geschrieben und bei dieser Gelegenheit auch zum ersten Male in der dortigen Frauenkirche aufgeführt. Wenn sich auch an diesem Werke mancherlei Ausstellungen machen lassen, so steigt sich in ihm doch schon deutlich die Richtung, welche Wagner in seinen letzten Musikdramen mit so entschiedenem Erfolg zur Geltung brachte. Einen hohen geistigen Schwung, ein grossartiges Erfassen des gegebenen Stoffes findet man hier, wie überall bei Wagner. Als einen starken Misgriff müssen wir es jedoch bezeichnen, dass der Chor bis nach dem Gesang der „Stimme aus der Höhe“ — also etwa zehn Minuten lang — ohne Begleitung zu singen hat und dass erst dann das Orchester hinzutritt. Es dürfte wenig Chöre geben, die bei Wagner'schen Modulationen so lange Stimmung zu halten vermöchten, um beim Eintritt des Orchesters mit diesem noch auf gleicher Höhe sich befinden zu können. Der treffliche Pauliner-Verein löste diese schwierige Aufgabe in unerwartet gelungener Weise. Ein schöner Effekt, der des Gesanges der „Stimme aus der Höhe“, wird im Concertsaal stets verloren gehen. Bei der Aufführung in der Dresdener Frauenkirche, für deren Raum das Werk berechnet ist, befanden sich die Sänger dieser „Stimme aus der Höhe“ in der Kuppel des herrlichen Gotteshauses und ihr Gesang erhielt dadurch in der That etwas Ueberirdisches. Hier tönt der Gesang aus einem Nebengewölbe des Saales, der übrigens auch zur Aufführung von Kirchenmusik nicht wohl geeignet ist. — In Jacob Axel Josephsohns Composition lässt sich Talent und die achtungswerthe Kunstgenosung nicht verkennen, und wenn das Werk trotz dessen kalt und theilnahmslos vorüberging, so hatte dies seinen Grund einmal darin, dass der Compositor noch nicht ganz auf eigenen Füssen steht, dann aber auch hauptsächlich in dem langweiligen, fast durchgehend erzählenden und reflectirenden und deshalb der musikalischen Composition ungünstigen Text.

Zwei Gäste von wirklicher Bedeutung tragen nicht wenig dazu bei, das Concert zu heben: die Sägerin Frau Sophie Förster aus Berlin und der Pianist Herr Lacombe. Erstere besitzt, wenn auch keine überwältigende, doch sehr schöne und wohlthuende, jugendlich frische, natürliche Mittel. Ihre Gesangsbildung — die sie von Teschner in Berlin, in letzter Zeit von Böhme in Dresden empfing — ist eine ganz vortreffliche. Frau Förster tritt als bereits vollständig durchgebildete Sägerin vor die Öffentlichkeit, und dies verdient um so mehr Anerkennung, als die Mehrzahl unserer Säger schon auftraten, wenn sie die Schule noch nicht ganz vollendet haben. Im glücklichsten Falle bilden sie sich dann vor den Augen des Publikums weiter. Das Einzige, was Frau Förster noch fehlt, ist Bontine. Diese kann sie noch nicht haben, da sie in diesem Concerte erst zum dritten Male öffentlich gesungen hat. Bei dem unlanghasten Talent und Streben der Künstlerin wird dieser Mangel bald beseitigt sein. Sie sang im ersten Theile des Concertes die Arie aus der Schöpfung: „Und Gott sprach, es bringe das Wasser etc.“, im zweiten Theile zwei Lieder: „Es weiss und rath es doch Keiner“ von Mendelssohn und ein Volklied von M. H. Hauser. Diese ständlichen Leistungen müssen wir als ganz vorzüglich bezeichnen, obwohl das Hauser'sche Volklied als Composition die Groten des Schönen oft und stark überschritt. Der

Erfolg der Künstlerin war ein sehr grosser. Es ist erfreulich, einmal wieder ein wirklich bedeutendes und künstlerisch durchgebildetes Gesangstalent zu treffen und wir wollen nicht verfehlen, Concert- und Theater-Direktionen auf Frau Förster aufmerksam zu machen. — Herr Lacombe spielte ausser den schon in seiner Matinée zu Gehör gebrachten Musikstücken: *Etude en octaves* und *Polonaise*, ein um neues, reizendes *Nocturne* und fand für diese trefflichen Leistungen das gerechteste Beifall.

Ausser den Chören in Wagner's und Josephsh's Werken hörten wir vom Pauliner-Sängerverein noch folgende Musikstücke: „Frühlingslied“ und „Vöglein im Walde“ von J. Dürrer, „Nachtgesang“ von Mendelssohn, „Die Studenten“ von Gade (nach stürmischem Dacapo-Ruf wiederholt) und „Des Weines Hofstaat“ von J. Riets. Diese sämmtlichen Leistungen gereichen dem ausgezeichneten Männerchore und seinem wackeren Dirigenten, Hrn. Musik-Direktor Langer, zur grössten Ehre. Das Orchester unter Ferdinand David's Leitung liess nichts zu wünschen übrig. —

Die bis jetzt stattgehabten drei Wiederholungen von R. Wagner's „Lohengrin“ im Theater zeigten im Ganzen zwar einen Fortschritt in der Präcision und Abrundung, doch stellte es sich immer deutlicher heraus, was wir schon in unserem Bericht über die erste hiesige Anführung dieses Musikdramas sagten: dass man nämlich besser darauf gethan haben würde, dieses Werk bei den leider einmal bestehenden Opernverhältnissen unserer Bühne gar nicht zu bringen. Von einem wirklichen Verständnis ist weder bei den Sängern noch bei dem Orchester-Dirigenten J. Riets die Rede. Mit einem blossen Absingen und Abspielen der Noten ist es bei Wagner's dramatischen Werken einmal allein nicht gethan. Die verhältnissmässig besten Leistungen im Lohengrin bleiben, nasser denen des braven Orchesters, die der Hrn. Beck (Heerführer) und Erasin (Telramund). — Eine werthvolle Bereicherung unseres übrigen dürftigen Opern-Repertoirs ist die Wiederanführung von Méhls herrlicher Oper „Jacob und seine Söhne“ zu nennen. Ein junger, vielversprechender Sänger, Hr. Clauss, machte in dieser Oper als Joseph seinen ersten, Frl. Müller als Benjamin ihren zweiten theatralischen Versuch. Hr. Clauss, Schüler der geschätzten Gesangslehrerin Frau Dr. Schäfer hier, hat grosse natürliche Mittel und eine für einen Anfänger sehr beachtenswerthe musikalische Bildung. Der junge Sänger, der übrigens auch Darstellungstalent verräth, fand reiche Anerkennung, und es steht zu erwarten, dass er auf dem betretenen Wege weiter gehend, in kurzer Zeit sich einen bedeutenden Ruf erringen wird. Für die nächsten Jahre ist er für unsere Bühne engagirt und wir können es nur als einen Gewinn ansehen, dass auch einmal eine jugendliche, vielversprechende Kraft in unserem Opern-Personale Aufnahme findet. Frl. Müller, die schon vor einigen Monaten als Königin der Nacht hier debutirte, hat zu geringe natürliche Mittel, um jemals in einem ersten Grade genügen zu können, wenn auch Fleiss und Streben der jungen Dame nicht absprechen ist. — Frl. Ziercke aus Reval, welche als Königin in den „Hugenotten“ auftrat, konnte selbst den mässigen Ansprüchen nicht genügen, und die Hoffnung, endlich das seit Jahren verwaiste Fach der Sängerin für hohe colorirte Partien besetzt zu sehen, ist durch das verunglückte Experiment abermals verschwun-

den. Bei den gegenwärtigen hiesigen Opern-Verhältnissen dürfte es auch unmöglich sein, eine wirklich gute Repräsentantin des genannten Faches für unser Theater auf längere Zeit zu gewinnen. 30.

### Aachen.

Gestern fand unter der Leitung unseres Concertmeisters und Liedertafeldirigenten, Herrn Fritz Weigmann, zum Besten der Armen eine höchst interessante Abendunterhaltung der hiesigen Liedertafel Statt, welche in der ersten Abtheilung ein kurzes aber glänzendes Concert, und in der zweiten Abtheilung, gleichsam zur Andeutung des bevorstehenden Faschings, eine theatrale Vorstellung brachte. Das Concert bestand aus dem Finales der unvollendeten Oper „Lorelei“ von Mendelssohn, welchem die geniale Lorelei-Ouverture des leider zu früh verbliebenen Karl Weigmann, eines talentvollen Schülers der rheinischen Musikschule, als würdige Einleitung vorhing. Die Ausführung erfreute sich einer besonderen Wärme und Energie aller Mitwirkenden, und erhielt dadurch, dass das Zwiespäch zwischen der Lorelei und dem Chor mittelst deutlicher Aussprache und intelligenter Accentuirung des Textes klar hervortrat, den eigenthümlichen Reiz der dramatischen Klarheit. Hineisend war dabei der Gesang einer Dilettantin, welche die schwierige Partithe der Lorelei vortrug. Von der Natur mit einer prachtvollen Stimme begabt, welche grosse Kraft und seltenen Wohlklang miteinander verbindet, gelang es ihr die zartesten Empfindungen und die Gluth der Rache mit gleicher Wahrheit auszudrücken. Der Franenchor war entschiedener im Einsatz als die hiesigen Frauenchöre sich in den letzten Jahren gezeigt haben. Mit ungewöhnlicher Kraft sowohl im Alt als im Sopran tief er sein „Rheingeschlecht heraus“ worauf der Männerchor die Nacht seines Tones entfaltete und mit gehöriger Wucht der Lorelei die Rache gegen den ungetreuen Verführer anhierte. Der stürmische Applaus welcher dieser Leistung zu Theil wurde, war ein klarster Beweis dafür, dass das Publikum klassische Musik zu würdigen weiss und sie verlangt.

Der Gegenstand der zweiten Abtheilung war die komische Oper „Nordgrändruck“ gedichtet von Julius Otto, Sohn, und componirt von Julius Otto, Vater. Dieses Stück, ursprünglich für ein Stühlfest der Dresdener Liedertafel bestimmt, ist später von mehreren Gesellschaften bei passenden Gelegenheiten zur Aufführung gebracht worden. Es ist ein Kind der heitersten Laune der beiden Ottonen, welches mit Witz und unendlichen Humor über silberne Ritterbümmlichkeit und Barockkeit, so wie über kranke Sentimentalität und Effekthascherei in der modernen italienischen Musik seine satyrische Geissel schwingt. In weieg Mienen war das Orchesterpodium zu einem allerliebsten Theater umgeschaffen, worauf in der That von den Herren Dilettanten mehr geleistet wurde, als man von Dilettanten im Allgemeinen erwarten kann. Das zahlreiche Publikum amuirte sich kostbar an den Witzen, Tänzen und komischen Gesängen der drei Ritter und des Burgfräuleins mit der Bassstimme, und schien froh darüber zu sein, dass das gewählte Erheiterungsmittel zugleich eine Quelle für die Nothleidenden geworden war.

Vom musikalischen Gesichtspunkte aus halten wir es für eine freudig zu begrüssende Erscheinung, dass die hiesige Liedertafel wieder von früher einen Dameschor versammelt hat, und in Verbindung mit demselben grössere Musikstücke aufführt. Wir hoffen, dass daraus ein stabiler Verein entstehen wird, der auf der soliden Grundlage der Liedertafel wachsen, gedeihen und Blüthen treiben, und den gemischten Chor in Aachen wieder zu Ehren bringen möge.

### Brüsseler Brief.

Sie erinnern sich wohl noch aus einem meiner früheren Briefe einer Mittheilung über das Project des Ministeriums, der hiesigen königlichen Akademie ausreichendere Mittel zur Ermuthigung der schönen Künste zur Verfügung zu stellen und sich zu diesem Ende von der Akademie selbst geeignete Vorschläge machen zu lassen. Die Akademie gibt damals mit Freuden auf die Idee des Ministeriums ein; umfangreiche Vorschläge wurden ausgearbeitet, die Journale begrüsseten mit einstimmiger Anerkennung den Entschluss der Ministerien, und gross waren die Hoffnungen, die alle Schlechten des Kunstlebens durchdrangen. Heute ist von Alle dem wenig mehr übriggeblieben; ein Brief des Ministers seit der Akademie an, dass die von ihr in Vorschlag gebrachten Einrichtungen alle zu umfassend zu erachten seien, dass sie, namentlich in Bezug auf die Prätrogative der Centralverwaltung, zu weit gingen und dass das Ministerium daher von seinem Vorhaben Abstand nehmen müsse. Die Akademie ist demzufolge von der mit so grossem Enthusiasmus aufgefassten Idee — zur Tagesordnung übergegangen.

Diesem Rückgang gegenüber erscheint ein Entschluss um so lobenswerther, den die Abtheilung für Musik gefasst hat, nämlich den, bei dem Ministerium um eine grössere Subvention für den von ihr vertretenen Zweig zu sollicitiren. Jedenfalls bedarf die Tonkunst einer solchen Berücksichtigung mehr, wie die bildenden Künste, da sie diesen gegenüber etwas zügelmässiger behandelt ist. Der Fremde, der einen oberflächlichen Blick auf unsere Musikstände wirft, wird diese Behauptung mit Verwunderung lesen, denn die hiesigen Institute für musikalischen Unterricht können sich allen ähnlichen des Continents würdig zur Seite stellen, die Provinzial-Schulen desselben Genres werden von der Regierung gut subsidiirt und jährliche Concurrenzen hieten den Siegern ähnliche Vortheile, wie die Akademie sie den Preigekrönten giebt. Dies Alles kann indessen nur dazu dienen, Musiker heranzubilden; auf die Frage ihrer künftigen Existenz üben diese Einrichtungen wenig oder gar keinen Einfluss. Das Theater erkennt ihnen keine Autor-Rechte zu, für das Andere sorgt der Nachdruck, und der einzige Weg, der ihnen offen bleibt, ist das Professorat. So kommt es, dass die hier ausgebildeten Talente nur dem Auslande zu Gute kommen, und wenn Sänger und Instrumental-Künstler dies auch freiwillig thun, so ist der Componist fast gezwungen, auszuwandern. Maler und Bildhauer haben ihre Ausstellungen, die Regierung kauft ihnen alljährlich Gemälde und Statuen ab, und ermöglicht so diese Künste in der Ausübung, während sie für die Musiker nichts dergleichen bietet; es wäre demnach nur billig, wenn

sie auf den Antrag der Abtheilung für Musik einginge und fernerhin auch Pastituren auf Staatskosten in Auftrag gegeben würden. Die Gerechtigkeit muss für Alle gleich sein und es ist nur zum Verwundern, dass der betreffende Antrag erst heute gestellt worden ist.

Ein anderes Project, welches vorliegt und in den betreffenden Kreisen lebhaft besprochen wird, ist das der Errichtung eines Nationaltheaters, auf welchem nur Werke und Compositionen vaterländischer Dichter und Musiker zugelassen werden sollen, deren Honorars auf die dem neuen Theater von der Regierung zu bewilligenden Subsidien angewiesen und so selber gestellt würden. Die Aussichten auf Erfolg sind indessen nicht gross; der Mangel eines geeigneten Platzes, die Concurrenz der anderen Theater, das in erster Zeit sehr beschränkte Repertoire und endlich die Unzulänglichkeit selbst hoher Zuschüsse werden die Hindernisse sein, an denen das Project scheitert, doch ohne lebensfähig geworden ist. Geeigneter und dem Urzwecke entsprechender wäre es, wenn die Direction der grossen Oper verpflichtet würde, jedes Jahr eine bestimmte Anzahl vaterländischer Werke zu geben und die Autoren dafür zu honoriren. Alles dies gehört aber zu den frommen Wünschen, für deren Erfüllung noch wenig Hoffnung ist.

Ich kann vorstehende Jeremiaden heute nicht einmal mit einer Staffage von Neuigkeiten anschwärzen, denn unsere diesjährige Saison verläuft sehr eiförmig und wird der vorjährigen um Vieles nachstehen. Die allgemeine Theaterung trägt insofern hierzu bei, als die Geburts- wie die Geld-Aristokratie, welche sich allerdings durch bedeutendes Almosenpenden auszeichnet, die so der Armuth bewilligten Summen ihren Vergnügungen entzieht. Von Concernten haben wir nur zwei, und zwar die des Conservatorles gehört; in dem jüngsten kamen die Ouvertüre zu Leonore und Felicien Davids Wüste zum Vortrag. Letzteres Tenstück zum erstenmale hier aufgeführt, hat einen vollständigen Erfolg errungen. Fremde Virtuosen scheinen in diesem Jahre über den Nachbarstaat Holland unser Belgien zu vergessen; die einzige Künstlerin, die bis jetzt hier angekommen ist, Fräulein Kaster, hat sich noch nicht öffentlich hören lassen, doch ist ein Concert von ihr für den nächsten Monat in Aussicht gestellt.

Unser Theater vegetirt mehr, als es lebt. Die sehr mittelmässigen Kulte, über die es, namentlich bei der Oper zu verfügen hat, tragen die meiste Schuld. Die Aufführung neuer Sachen ist kaum möglich und man muss es hoch aufnehmen, dass unter solchen Umständen neulich eine Novität, *le bijou perdu*, in Scene ging und eine andere, *le juif errant*, uns für die nächste Zukunft versprochen ist. Die letzte Oper soll mit einem wahren Feen-Aufwand ausgestattet werden, doch das Publikum, nach dem Urtheil, was es bis jetzt hat, befindet sich in offenem Krieg gegen die Direction, und so vergeht keine Aufführung, in der nicht ein Concert von Pfeifern alle andere Musik überbietet. Nächstens vielleicht bessere Nachrichten.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

Coln. Balfe's Oper, „Die Zigeunerin“, die am 12. hier gegeben wurde, fand so wenig Anklang, dass eine Wiederholung

wohl nicht in Aussicht steht. Der Prophet, der am 16. in Scene ging, übte dagegen seine alte Ansehungskraft wieder aus und füllte, der erhöhten Preise ungeachtet, das Haus. — Das von den Herren Beinecke und Rheinbaler zum Besten des Dombauers gegebene Concert (über welches ein ausführliches Referat zu liefern, wir der nächsten Nummer vorbehalten) war so wenig zahlreich besucht, dass man sich im doppelten Hinblick auf den hiesigen Wirkungskreis der Herren Concertgeber, wie auf den Zweck des Concerts, einer gerechten Verwendung nicht erwehren konnte! Herr Beinecke verlässt ohnehin bald Köln, um es mit Bremen so vertraute, eine Nachricht, die wir mit eben so viel Bedauern mittheilen, als sie von unsern Lesern entgegengenommen werden wird.

Barmen. Nachdem durch die Uehersiedlung des Herrn Musikdirector Hermann Schorostein nach Eberfeld die hiesige Musikdirectorstelle erledigt worden, ist von verschiedenen musikalischen Corporationen hieselbst, als da sind: Concert-Gesellschaft, städtischer Gesangsverein und Liedertafel, die einstimmige Wahl auf Herrn Carl Beinecke in Köln gefalle, und haben wir Grund zu hoffen, dass dieser treffliche Künstler dem an ihn ergehenden ehrenvollen Rufe Folge leisten wird.

Berlin. Im Saale der Loge zu den drei Weltkugeln gab die Gesellschaft des Opern-Chors unter Leitung ihres Dirigenten Herrn Zöpfl am Besten eines wohlthätigen Zweckes am vergangenen Sonntag ein Mittags-Concert, welches sich eines sehr zahlreichen Besuches und eines grossen Beifalles erfreute. Es kamte darin mit Streich-Orchester Chöre und Soli aus Richard Wagner's Oper „Brenni“, eine Gesellschafts-Sonate für Violine und Piano von Zöpfl, der Braut-Chor aus Richard Wagner's Oper: „Lohengrin“, Elegie auf Zion von M. Mendelssohn (componirt von Zöpfl), Lied ohne Worte und Galop brillant (componirt und vorgetragen von Lutz), so wie Chöre und Soli aus „Tannhäuser“ durch die Sängerkrieg auf der Wartburg“ von Richard Wagner mit grosser Präzision zur Aufführung. Die Leistungen aller dieser jungen frischen Kräfte aus gebildeten Ständen sprachen allgemein an und fanden verdiente Anerkennung. Das Publikum nahm es besonders dankbar an, dass es in dieser Matinee mit den Schönheiten der Wagner'schen Musik, welche besonders in dessen Chören herrschen, hier zum ersten Mal bekannt gemacht wurde. Erwähnte Gesellschaft des Zöpffischen Opern-Chors findet immer grössere Theilnahme, was ihr eine erwünschte Zukunft verheisst.

Dresden. Fri. Zeugraaf vom k. Hoftheater hat als Aechten im „Freischütz“ und durch mit sehr glücklichem Erfolge debüirt. — Wie man hört, hat die hiesige Hofbühne einschliesslich der Kapelle im vergangenen Jahr einen Zuschuss von 120,000 Thalern aus königlichen Mitteln erforderlich gemacht.

Frankfurt. Zu Mozart's Geburtsfeste wurde Titus gegeben. — Die Quartett-Solisten der Herren Wolff, Waldhauser, Posch und Siedentopf fahren fort, ein zahlreiches, gediegenes Auditorium anzuziehen.

Freiburg. Man erwartet hier mit Nachdruck die Aufführung einer neuen Oper von Theodor Mohr, deren musikalischer Theil, rein volksthümlich und aus allemannischen Momenten genommen, mit Geist und Sachkenntnis durchgeführt sein soll. Mohr ist in Bonn, der Vaterstadt Beethovens, geboren.

Graz. Der Tannhäuser ist hier unter stürmischem Beifalle des bis in die letzten Räume gefüllten Hauses gegeben worden.

Hannu. Die hiesige Gesellschaft Linderkraus hat am Besten der Armen die ganze Oper Zampa aufgeführt.

Wien. Im Sophibad-Saale fand am 14. ein Künstlerball statt, zu welchem sich der grösste Theil der in Wien lebenden Künstler betheiligte. Strauss hatte für diesen Abend eigens eine Künstler-Polka componirt, welche er selbst dirigitte.

Genau. Hier ist jüngst lo Gegewart des Stadtsyndikus und der Violonisten Sivori und Marini der Kasten geöffnet worden, welcher Paganini's Violloe, die er bekanntlich seiner Vaterstadt vermacht hat, enthielt. Es war ein Stradivarius del Genou von solchem Ton, dass der berühmte Virtuos ihn nur seine Kammermusik nannte. Sivori spielte einige Pièces auf dem woodwollen Instrument, welche alle Zuhörer entzückten.

Lissabon. Die Hugenotten werden vorbereitet; Madame Castellan soll die Valentine spielen.

Madrid. Rossini's Othello ist hier verboten worden, weil die Behörde das Librett unamoralisch fand.

Marsello. Beethoven's Leonora (?) ist hier angeführt, aber nicht wiederholt worden, da das Publikum sich mit dieser Musik nicht befremden wollte.

Paris. Die Schwierigkeiten, welche bis jetzt die Aufführung der Vestalin verhindert haben, sind gehoben und man hat die Oper in der kürzesten Zeit erwartet. Roger hat sich endlich entschlossen, den Licinius zu singen. Ein Brief der Witwe Spontini's so den Sänger soll die letzten Bedenken überwunden haben. — Ferdinand Hiller befindet sich hier und wird, wie es heisst, den ganzen Winter hier zubringen. — Der Pianist Blumenthal ist von London hier eingetroffen, wird indessen nur kurze Zeit in Paris hiesben, doch vor seiner Abreise ein Concert geben. Auch Theodor Ritter und Seligmann, welcher Letztere von seinem Triumphzuge durch Holland zurückgekehrt ist, bereiten ihre Concerte vor. — Die Einnahme der Theater, Concerte, Bälle u. s. w. betragen im Monat Januar die Summe von 1,404,995 Francs. Die kaiserlichen Theater sind hierin mit 400,892, die andern Bühnen mit 831,597 Francs begriffen.

Copenhagen. Theresè Milanoello welche jetzt lo Kiel-Concerte gibt, würde sehr gerne hierher kommen, weoo die ganze Familie nicht eine so entsetzliche Angst vor der Seekrankheit hätte.

London. Hier ist ein interessantes Werk erschienen: „Read's characteristic national dances“, welches Abbildungen und Beschreibungen der interessantesten Nationaltänze aller Völker der Erde gibt.

Edinburg. Meyerbers „Hugenotten“, dieses treffliche Werk des geistreichen Componisten, ward hier vor einem ziemlich zahlreich versammelten Publikum mit vielem Fleisse und grossem Erfolg angeführt. Herr Reichard sang den Raoul und erzielte grossen Beifall. Seine Romanze im ersten Act gefiel schon ausserordentlich; seinen grössten Triumph feierte er aber in der grossen Scene zwischen Raoul und Valentine. Hier spielte und sang er mit grösster Virtuosität. Frau Coradori als Valentine übertraf sich selbst und war ausgezeichnet durch das wahre

Feuer und die Sobte Genialität, mit welcher sie, eine vollendetste Künstlerin, Alles ausstattet, was sie thut. Der *Marcel* des Herrn *Formes* ist eine Meisterleistung, bis in die kleinsten Details wahrhaft und sorgfältig ausgearbeitet. Er sang sein Schicksal dem ersten ausstehenden Kraft und Wirkung, und entwickelte in dem grossen Duett zwischen *Marcel* und *Valentine* tiefes und feines Gefühl. Das grosse Terzett des letzten Aktes kam durch die vortreffliche Darstellung von Seiten des Herrn *Formes*, der *Fran Coradori* und des Herrn *Reichard* zur vollsten Geltung. *Fräul. Haddart* war ein vortrefflicher *Urbain* in Gesang, und trug ihr „Eiae edle, schöne Dame“ auszeichnet vor. *Fräul. Crespi* effektvolle als *Margaretha* namentlich in ihrem Duett mit *Baoul*, und Herr *Bettini* sang seinen Hengstestollen sehr brav. Die Chöre gingen gut und der Leiter des Ganzen, Herr *Aeschütz*, erwies sich als ein trefflicher Capellmeister. Herr *Krentzer* spielte die obligate Violine in *Baoul's* Romanze ebenso vortrefflich, als Herr *Owen* die Clarinettenbegleitung in dem Terzett. Die ganze Oper war eine treffliche und erregte vielen Beifall. H. Th. Zieg.

New-York. Bei der Preisvertheilung für die der Industrie-Anstellung eingesendeten musikalischen Instrumente erhielten: — Silberne Medaille (1ster Preis) *Delain* aus Paris für ein Harmonium — derselbe, für ein *piano mécanique*. — Bronzene Medaille (2ter Preis) *Bray John* aus *Dahlia*, für eine Harfe — *W. F. Czerwing* aus *Böhmen*, für ein *Phonicon* — *Erard* aus Paris, für ein grosses Piano und ein Piano droit — *Giuseppe Pelloff* aus *Mailand* für zwei Flügel. — *F. Sints* aus *Hebdingen*, für eine Kirchenorgel — *Honi* und *Habert*, Schweiz, für ein grosses Piano — *M. Klemm*, *Düsseldorf*, für mehrere Hörner — *Kanitz*, *Oesterreich*, für ein *Accordéon* — *Pleyel*, Paris, für ein Piano droit (als das Beste anerkannt) *Carl Puhlmann*, *Budolstadt*, für Blasinstrumente, *P. Trayer* in *Stuttgart*, für *Seraphine* und endlich *G. Ziegler* aus *Quebec* für ein *Cornopéon*, ein neu erfundenes, sehr sichtlich construirtes Instrument.

Anber und *Trémon*. *Alf Anber's* Vater starb, der als Regierungs-Lieferant viel Geld erworben und viel verthan hatte, hinterliess er ihm 12,000 *Frs.* jährliche Rente; davon konnte der junge Mann nicht leben; aber er hatte sein Talent und seinen Freund, den *Baron v. Trémon*. *Anber* war damals 35 Jahr alt. Er griff sein musikalisches Talent als Brodervorb an — der *Baron Trémon* füllte stets mit grosser Freigebigkeit die Lücken seiner Kasse aus. Nach dem grossen Erfolge von *Anber's* Oper „*Ja neige*“ im Jahre 1823 und nach dem noch grösseren seiner „*Stimmen von Portici*“ im Jahre 1828 war seine Zukunft eine gesicherte. Da rief eines Tages der *Baron Trémon* seinen Freund in sein Kabinet und zeigte ihm sein vor siebenzehn Jahren verfasstes Testament, worin er ihn zu seinem Universal-Erben eingesetzt hatte. „So, lieber *Anber*“, sagte er zu ihm dann, „habe ich für deine Zukunft gesorgt, als Du arm warst — jetzt aber bedarfst Du meiner nicht mehr, und Du wirst es mir nicht übel nehmen, wenn ich jetzt der Anwendung meiner Einkünfte (ungefähr 30,000 *Frs.*) eine andere Richtung gebe.“

Auch ein Musikenthusiast. In Paris hat kürzlich ein polnischer Graf seinen Enthusiasmus für *C. M.* von *Weber* öffentlich kund gethan. In *Grossbritannien* hält sich jetzt ein Holländer auf, der es sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, Partituren und Clavierauszüge gründlich zu studieren, und zu ermitteln, was jeder Componist Eigenes und Angelegnetes hat. Er

will ein Buch darüber schreiben, und die *Componisten* classificiren in *Urtaodichter*, *Mozartianer*, *Händelianer*, *Weberianer* u. s. f. Kürzlich befand er sich in *Edinburg* in einer *Soirée*, wo viel Musik gemacht worden war. Der Herr des Hauses fing an von *Mendelssohn-Bartholdy* zu sprechen; da stieg der *Musikenthusiast* plötzlich auf einen Stuhl und hielt eine so kräftige *Philippika* gegen diesen *Componisten*, dass die *Zuhörer* ganz erstaunt da saßen. Er nannte ihn einen *musikalischen Nachhall* von *Händel* und *Bach*, seine *Sommerschnittstrummeln* eine *Zusammensetzung* von *Weber*, *Beethoven* und *Andern*, und brachte es so weit, dass der Herr des Hauses ihn beim *Arme* ergriff und ersuchte, seine kritischen *Abhandlungen* drucken zu lassen, aber nicht bei ihm mündlich vorzutragen. Jetzt hat er sich über *Berlios* gemacht, den er gründlich analysiren will.

Leute, die Nichts weiter zu thun haben, haben angerechnet, dass *Fräulein Créville* in Paris bei ihrer hohen Gage, für jede Note, welche sie singt, vier *Frs.* erhält.

Bei *G. M. Meyer jun.* (*Henry Litloff*) in *Braunschweig* erschienen so eben:

Sgr.	
<i>Cramer, H., Op. 99. 3 Morceaux caractéristiques pour le Piano.</i>	
Nro. 1. <i>Mazurka villageoise</i> . . . . .	14
Nro. 2. <i>Nocturne</i> . . . . .	14
— <i>Marche triomphale</i> . . . . .	14
— Op. 102. <i>Trois Amusements brillants pour le Piano.</i>	
Nro. 1. <i>Indra</i> . . . . .	16
Nro. 2. <i>Tannhäuser</i> . . . . .	16
Nro. 3. <i>Giralda</i> . . . . .	16
— Op. 103. <i>2 Fantaisies dramatiques sur les Trio célèbres de Lucrezia Borgia et Guillaume Tell pour le Piano.</i>	
Nro. 1. <i>Lucrezia Borgia</i> . . . . .	20
Nro. 2. <i>Guillaume Tell</i> . . . . .	20
<i>Kühler, L., Volkstänze aller Nationen der Erde als bildende Uebungs- und Unterhaltungsstücke in 7 Heften f. d. Pfte. Heft 1, 2, 3</i> . . . . .	16
— <i>Volkstänze aller Nationen der Erde als bildende Uebungs- und Unterhaltungsstücke in 5 Heften f. d. Pfte. zu 4 Händen. Heft 1, 2</i> . . . . .	18
<i>Krüger, W., Op. 39. Nro. 1. Agathe de Fr. Abt. Fantaisie élégante pour le Piano</i> . . . . .	14
Nro. 2. <i>Les Adieux des Montagnes; Nocturne pour le Piano</i> . . . . .	14
Unter der Presse:	
<i>Cramer, H., Les beautés de l'opéra allemand, français et italien. Mosaïques pour le Piano.</i>	
<i>Liszt, Fr., Bénédiction et serment de Benvenuto Cellini de Berlioz pour le Piano à 2 et 4 mains.</i>	
— <i>Grand Scherzo et Marche.</i>	

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von *M. Schloss* zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 8.

Cöln, den 25. Februar 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Ueber deutsche Gesangübersetzungen.

Den Anfang der Gluck'schen *Iphigénie en Aulide* bildet das berühmte Recitativ des Agamemnon:



Di - a - - ne im-pi-to-yab-le! en vain vous l'ordon-



nes cet affreux sacri - f. ce.

In dem, Berlin bei Challier erschienenen, Clavier-Auszuge finden sich im Deutschen hierzu folgende Worte:

„O Artemis, Erzürrte! umsonst gebeust Du mir dies so schreckliche Opfer.“ Diese Uebersetzung würde nebst vielen Aehnlichen daselbst für einen Mode-Roman nicht ganz übel sein; die Gluck'sche Declamation aber wird dadurch geradezu verhöhnt und verzerrt. Niemand, auch der Uebersetzer nicht, wird die Willkür entschuldigen können, mit der er z. B. nicht nur hier, nein, durch die ganze Oper mit origineller Consequenz unter „Diana“, so gut es eben ging, „Artemis“ gesetzt hat —! — Er kann sicher sein, dass Gluck, der bis auf den Laut der grösssten Feinheiten des Affectes wiedergab, das Wort Artemis ganz anders componirt haben würde als: Diana.

Ferner ist *impitoyable* mit „Erzürrte“ übersetzt; wie schief und matt; warum nicht „Unbarmherzige“ oder „Mitleidslose“, welches Silbe für Silbe sich anschliesst.

Weiter steht unter *vous l'ordonnez* „gebeust Du mir“. Schon hier wird auch einer der feinsten musikalischen Charakterzüge vernichtet.

Agamemnon, vom ersten Aufsenzen auf die in trostlose Ungewissheit hineinstarrende *Moll-Quinte* an sich mit fortwährender Senkung der Stimme vor dieser Diana beugend, kann sich doch nicht enthalten, sobald der Begriff *ordonnez* vor seine Seele tritt, seinen Unwillen gegen die Tyrannei der Göttin durch den Aufschwung auf *as* Luft zu machen, anstatt aber deshalb: *rous* mit „du“ und: *l'ordonnez* mit „es befehlst“ wiederzugeben, bekommen wir auf *as* ein „du mir“ ohne die geringste Rechtfertigung zu hören.

Dann steht, ziemlich kalt, unter *affreux*: „so schrecklich“. Warum nicht „abscheulich“ oder „entsetzlich“ etc.

Ueberhaupt wimmeln alle Uebersetzungen von Gemeinplätzen, welche die Leute für Poesie ausgeben; stets halten sie dieselben abgedroschenen Redensarten bereit: Liebe — Triebe — o Götter — ha — o — ach — Amor mit dem Pfeil — etc.

Was bleibt z. B. von Gluck'scher Feinheit der Declamation übrig, wenn in dem Solo der Sidonie (*Armide* pag. 25):

*Que la douceur d'un triomphe est extrême, quand on n'en doit tout l'honneur qu'à soi-même*  
übersetzt wird mit:

„Seltner Ruhm, wenn an Trophäen nur die eigenen Kränze wehen;“  
oder weiter pag. 25:

*La belle Armide a su vaincre aisément de fiers guerriers, plus craints que la tonnerre, et ses regards ont en un moment donné des lois aux vainqueurs de la terre*  
mit:

„Der Schönheit singenden, zaubervollen Macht erliegt die Rohheit dieser Halbbarbar, sie opfert,

wenn das Gefühl erwacht, und muss die himmlischen Leiden erfahren.“<sup>\*)</sup>)

Und durch solche bis zum Equivoquen getriebene Geschmacklosigkeiten sollen unsere Sänger und Hörer sich hegeistern, einen Begriff bekommen von Gluck's herrlicher Macht und Tiefe der musikalischen Sprache!

Am gefährlichsten sind, wie gesagt, die sog. schönen Redensarten, die Alles gut machen sollen. Sie imponiren, und verschleissen für den Augenblick allen Denen den Mund, deren Bildung eine oberflächliche, charakteristische ist, z. B. im Idomeneo:

„Erbarmen, grosse Götter, seid diesmal uo'ere Retter“ — *de ceffi il scompiglio* ohne Welteres mit „barmherzige Götter“ oder: *placa le siegno tuo, il tuo rigor* mit „lass uns ein Merkmal sehn von Deiner Huld“ — und Unzähliges Andere, dessen Schlechtheit schon sprüchwörtlich geworden ist. —

Zum Schluss nun will ich, wie bereits begonnen, versuche, dem Felde der Uebersetzungen einen besseren Weg vorzuzeichnen.

Als Grundprincipien stehen, wie bei Allem, was Kunst betrifft, obenan: Wahrheit u. Schönheit.

Was Wahrheit betrifft, ist hier eine doppelte Treue zu befolgen, und zwar 1) im Einzelnen in Bezug auf die einzelnen Worte und Silben.

Der Uebersetzer verlangt wohl nicht Zuviel, wenn er nicht nur bei den Sängern, sondern auch bei den Zuhörern als bekannt voraussetzt, in welcher Sprache, also in dem Geiste welcher Sprache, welcher Nation das betreffende Werk componirt ist, umso mehr, als dies fast durchgängig durch die Programme der Theater oder Concerte mitgetheilt wird. Der

eines geistigen Unterschiedes der verschiedenen Sprachen überhaupt sich bewusste Zuhörer, und nur für diesen kann eine gehaltvolle Uebersetzung bedacht sein, kommt also mit der Voraussetzung hin, etwas dem deutschen Geiste Fremdartiges zu hören; er will diese stets interessante Originalität der betreffenden Nation so annähernd als möglich geniessen. Der Uebersetzer aber erreicht dies eben dadurch, dass in seiner Arbeit Wort auf Wort des Urtextes fällt, sollten auch für den Leser dadurch steife Constructionen entstehen. Er versuche nur, das ihm bei dem Lesen unbeholfen Erscheinende zu singen, und es wird durch den Gesang flüssig.

Diese Entdeckung überhebt uns vieler kleinlicher Bedenken der oft mit tieferer musikalischer Declamatio sehr unbekanntem Uebersetzer, welche ihre Sätze nur lesen und zu wenig singen. Wer mit einem solchen gelatigen Verständniss der Sprachen überhaupt übersetzt, wird auch die rechte Mitte zu finden wissen zwischen steif und undeutsch d. h. unverständlich, sinoerschwerend oder verwirrend. Jedenfalls aber wird er, wenn er überhaupt tieferes musikalisches Verständniss besitzt, den Compouisten belauschen, welche Worte oder Laute er einerseits durch Wendungen nicht nur nach der Höhe sondern auch nach der Tiefe, andererseits durch charakteristisches Rhythmus absichtlich besonders hervorgehoben hat, um wenigstens diese Brennpunkte in denjenigen Fällen mit wörtlicher Treue zu behandeln, wo trotz aller geistreichen Gewandtheit das genaue Unterlegen unter jedes Wort unmöglich bleibt.<sup>\*)</sup>)

\*) Für Liebhaber noch folgende Seitenstücke:

Aus Iphigenie:  
*deu de beauté* — sehet, o seht etc.  
*douffes des soupirs* — dräng d muthig etc.  
*qui m'ose accuser* — wer hat mich verschwärt etc.  
*traît de l'amour* — wird selbst der Leu etc.  
 aus Idomeno von Mozart:  
*cessi il furor* — kräusle die Lüfte;  
*ma che mi giova o Ciel* — doch was nutzt dieses mir nun,  
*raininga, e mia riale* — raubt sie mir, sie raubt mir Alles,  
*Pietosi Numi* — Euch sind wir schuldig,  
*la libertà* — herrliches Licht,  
*una schiava Trojana* — eine Phrygische Dirne,  
*pietà, Numi, pietà* — o weh! ha! welcher Sturm!  
*quel nome rimani* — lastt Blumen uns pflücken,  
*soggiorno amoroso* — du fremdes Land,  
*placido il mar, andiamo* — Ruhig sind Meer und Winde  
*per tutto amor* — Wellen und Scherer,  
*addio, addio* — mein König, mein König  
*nostro spietato* — schrecklicher Unhold,  
*la Dea pronuba nel sen* — sogar dieses Fürstenpaar.

\*) Hier einige Versuche. *Introduction aux Armées*: (man schlage den Gesang daselbst nach.)

Dans un jour de triumphe au mi-lieu des plai-sirs  
 An dem Tag des Triumphes in dem Glanz so voll Lust,  
*qui peut vous inspi-rer* — eine sombre tri-tes-tes?  
 wie kann Dich übermannen eine dü-ster-er Trauer? die Göt-  
*la gran-deur la beau-té, la jeu-ness, tous les biens*  
 se, der Ruhm und die Schönheit und Jugend, all die Güter  
*comblent eux de-sirs*. — *Vous inspi-rez u-ne fa-tale*  
 fül-len das Verlangen. — Du fuchest an die gefährliche  
*flamme que vous ne res-sen-tes ja-mais; l'a-mour*  
 Flamme, die Dich bis jetzt durchglüht noch nie; die Liebe  
*n'o- se troubler la paix qui rég-ne dans votre a-me,*  
 wagt zu zerstör'n die Ruhe, die herrschet in Deinem Herzen.  
*quel sort a plus d'appas?* et qui peut être heu-  
 Welch Loos heut mehr Genuss? und was kann blüh'n das  
*reuz, si vous ne l'êtes pas. Si la guerre au-*  
 Glück, wenn Du nicht glücklich bist? Wenn der Krieg jetzt  
*Jour'hui fait craindre ses ra-va-ges, c'est aux bords*  
 entbrant voll Schrecken und Verwüstung, dort am Strome  
*de Jordain qu'ils doivent s'ar-rê-ter. Je ne triom-phi*  
 des Jordans geban-net stets sie sind. Blieb unabweigend



Zweites ist natürlich nötige Treue im Ganzen d. h. in Bezug auf den Sinn, auf die Gedanken des Urtextes. Hiergegen kommen ebenfalls viele Verstöße vor, wie Proben des, durch falsches Verständnis des Inhaltes entstehenden, Unsinn in den obigen Beispielen hinreichend gezeigt haben.

Durch Befolgung dieser doppelten Treue werden zugleich vermieden die stets zum Ueberdruß gebrauchten, den Hörer so erschlafenden, ebenfalls

*pas du plus vaillant de tous, Renaud, pour qui ma haine*  
doch der Mächtigte von Allen, Rinald, für den mein Hass  
*est tant de toi - a. Im-cr, l'indomptable Renaud é-*  
glüht mit so heft'ger Flamme, ungestüht nur Rinald ent-  
*chapp-pe à mon cour-toux.*  
schlüpft mei-nem Grimm.

Chor Nr. 9 aus *Idomeneo*: (man schlage den Gesang daselbst nach.)

*Net-tu - no s'ano-ri, quel nome ri-suoni, quel Nu - me*  
Neptun auf verhöret, sein Name erschalle, sein Lob laut  
*s'adori so - vra - no del mar; con danse e con suoni*  
ertöne, dem Herrscher des Meeres; mit Tanz und Gesängen  
*convies fas-tes-giar. Da lung - he li mira di Giove*  
verschönet das Fest. Von fern nur noch drohet uns Jovis  
*Fi - ra, e in un ba-leno, vantt Eghe in seno da Regal*  
Zorn, fährt in einem Blitze in Aegeus Busen, von Götter-  
*sede tos - to prevedo fui ge-no - ro si destrier aquam-*  
sitze sogleich gelecket durch Bässe edlen Blats mit star - kem  
*no si rat - lo acce - pi-ar. Su con-ca d'o-*  
Schuppenkleid, schnell zum Schutz bereit, Auf goldner Mu-  
*reg-gio de-coro spira Nettu-no, scher-zo Portu-no,*  
schel mit Götterwürde thronet Neptunus, scherzet Portunus,  
*an-cor bam-bino col suo Delfi-no, con An-fir-ite or-*  
es spielt der Knabe mit dem Delfine, mit Amphitrite heut  
*noi di Di - ta si tri-un-far. Nereide a - maliti, Nin-*  
uns beschützend, hast Du gesiegt. Nereiden reizend, Nim-  
*fe ado-rabili, che a-lla gran Dia con Galatea cor-teg-*  
gen verlockend, die ihr der Göttin mit Galathea lieblich  
*gio fate del-rigra-sin - te per noi quei Nomi, chei nostri*  
Gleisnie bringt unter Danklied his diesen Götter, die unser  
*lu - mi fe-ro acu - gar.*  
Türken ge-tröcknet heut.

*Messias* by Haendel.

*Ev'ry valley shall be exalted, and ev'ry mountain and*  
Alle Thäler werden erhöht, und alle Ber - ge und  
*hill made low, the crooked straight and the rough pla - ces*  
Hügel vertieft, des Krumme gleich, und was rau war, wird  
*plain. And the glo - ry the glo - ry of the Lord shall*  
glänzt. Und der Ruhm und die Herrlichkeit des Herrn wird  
*be-receded. And all flesh shall see it to-gather,*  
offenbart. Und all' Fleisch soll schau'n sie zusammen,  
*for the mouth of the Lord hath spo-kenit for the most haf*  
denn Gottes Mund hat es verbeissen uns, es ist Gott,  
*the Lord hath spoken it. The kingdom of this world is be-*  
es verbeissen hat. Das Königreich der Welt ist ge-  
*come the kingdom of our Lord and of his Christ, and*  
worden das Reich an - uns Herrn und seines Christ, und  
*Heshall reign for ever and ever, king of kings and*  
er soll herrschen für immer und immer, Herr der Herrn, der  
*Lord of Lords.*  
Göt - ter Gott.

oben beleuchteten Gemeinplätze und Tiraden. An Stelle derselben werden überall scharfe, bezeichnende Ausdrücke treten.

Gebraucht übrigens der ausländische Dichter ein bei uns halb eingebürgertes Wort, dessen fernere Bedeutung unübersetzbar, warum ein schwächeres an seine Stelle setzen, da doch jeder Zuhörer, wie gesagt, weiss, dass er sich in den Geist derjenigen fremden Nation hineinversetzen muss, in welchem der Componist seine Tonsprache gedichtet hat, warum z. B. Worte wie *perfide, Hymen, barbare, princesse* u. s. w. verdeutschen wollen, oder warum die Betonung von Eigennamen wie *Iphigenie, Calchas, Agamemnon* ändern, sobald nicht Gefahr der Unverständlichkeit vorhanden?

Hiermit haben wir uns zugleich der Beleuchtung des anderen Grundprincipes, nämlich der Schönheit der Uebersetzung genähert. Da uns dasselbe in Bezug auf Fluss der Sprache durch die oft nötige Steifheit der Construction leider zum Theil verdrängt wird, wollen wir es dafür um so mehr, nochmals gesagt, aufrecht zu erhalten suchen durch die Wahl der einzelnen Worte, und, sobald nicht Nebenabsichten zu unpassender Eile verleiten, die Mühe nicht scheuen, manche Stelle, die uns bei dem ersten Versuche nicht gelingt, mehrere Tage lang liegen zu lassen und in Gedanken mit uns herumzutragen, bis wir für Alles die treffendsten, edelsten Ausdrücke gefunden haben. Auf die oft unvermeidliche Freiheit des Verbindens oder Einschaltens von Noten endlich würde ich nicht erst aufmerksam machen, wenn dieselbe nicht ebenfalls bereits gemissbraucht und oft als bequemste Aushülfe da angewandt wurde, wo man sehr gut Silbe unter Silbe bei nur einiger Gewandtheit und nicht zu geringem Nachdenken unterlegen kann. Wer allerdings z. B. *Diana* stets mit *Artemis* übersetzen will, wird überall flicken müssen.

Leider gefällt man sich heut in einer Gesangsdeclamation, welche oft an das Haarsträubende grenzt, oder man wirft, was noch gefährlicher, den Text satzweise zusammen und giesst darüber irgend eine fließende Melodie. Damit ist die Haut fertig, durch welche man nur spärlich die, das Leben enthaltenden, Adern und Muskeln der Dichtung hindurchschimmern sieht. Sie haben dazu leider Vorbilder an bedeutenden Geistern, welche aber in diesem Punkte doch zu oberflächlich, zu sehr durch den Strom ihrer musikalischen Ideen fortgerissen, sich damit befriedigten, wenn nur im Allgemeinen der Ausdruck ihrer Musik ein treffender war; welche

den Fluss ihrer Melodie, den sie zu zerreißen fürchteten, höher schätzten, kurz der Schönheit des wichtigsten Theil der Wahrheit, nämlich die Wahrheit des unterrichtenden Wortes, opferten.

Obige Ansicht ist, trotzdem wir in den grossen Meistern der Geangsprache treffliche Muster vor uns haben, noch immer selbst bei den das Beste wollenden Künstlern eine sehr verbreitete, wie etwa die Dichter bei tieferen Poesien noch immer nicht vom Keime lassen wollen. Was Wunder, dass die Uebersetzer es nicht besser machen, zufrieden sind, wenn nur ihr Text im Allgemeinen dem Urtexte entspricht.

So lange wir darum nicht nach beiden Seiten hin uns von der herrschenden Oberflächlichkeit losgerissen haben, ist an kein tieferes Erfassen und Wiedergeben zu denken, erst dann werden die Säger, wenn sie sich nicht ferner mit, oft so lächerlich falschen, Declamationen oder Uebersetzungen, die ihre Auffassung nur ermatten und lähmen, herumzuquälen haben, mit ebenfalls tieferem Erfassen jedes einzelnen wichtigen Wortes und mit grösserer Schärfe und Klarheit vortragen, erst dann kann vor dem Hörer der Schleier schwinden, welcher bis jetzt den Kern innigen Verständnisses unvermeidlich verhüllen musste.

Hermann Zopf.

### Pariser Briefe.

Wenn ich Ihnen erst heute, drei Tage nach der Aufführung des „*Etoile du Nord*“, schreibe, so wollen Sie diese Verzögerung dem gewaltigen Eindruck anrechnen, den das neue Werk des grossen Tondichters, wie auf Alle, so auch auf mich gemacht hat, ein Gefühl, das um kein Wort zu werden, erst der Zeit, sich zu sammeln, bedarf. Ein neues Werk von Meyerbeer darf zu den grossen Ereignissen zählen, die nicht nur an dem Orte, wo sie stattfinden, sondern weit hinaus in alle civilisirte Welt Aufregung tragen und nicht zu verwischende Spuren hinterlassen. Wo Meyerbeer's Name genannt wird, das heisst überall, erweckt die Nachricht eines neuen Werkes des Meisters Erinnerungen an die tiefen Eindrücke, die sein in allen früheren Schöpfungen gleich grosses Talent in uns zurückgelassen, und bereitet so dem Ankömmling schon im Voraus einen Triumph vor. Man fragt nicht lange nach dem gehaltenen Erfolg; der Name des Componisten genügt, er ist der Talisman, der sichern, der glänzenden Erfolg verbürgt. Und ein glänzender Erfolg ist dem „*Etoile du Nord*“ geworden, ein Erfolg,

der selbst in den Annalen der in dieser Beziehung so reichen Weltstadt aelnes Gleichen nicht findet. Nicht wie einen hellfunkelnden Stern, nein, wie jedes so seltene Phänomen, wie das Nordlicht, staunte man das Gebotene an, bis sich dieses Staunen über die nie geahnte Entfaltung eines mächtigen Talents, welches dem entzückten Ohr ganz neue Schätze von Melodien und Harmonien spendete, in einen Beifallssturm verwandelte, der die Wogen des Enthusiasmus zu einer Höhe trieb, wie sie sie nie zuvor erreicht haben. Man müsste neue Worte erfinden, um diesen Erfolg erschöpfend zu bezeichnen, es möge daher genügen, wenn ich Ihnen sage, dass er mächtig genug war, während der nachfolgenden Tage, Angesichts der so bedeutungsvollen Weltereignisse, das ausschliessliche Interesse von ganz Paris für sich allein in Anspruch zu nehmen, zu erhalten.

Und nun zu dem Werke selbst. Scribe, der stete Mitarbeiter Meyerbeer's, hat einen theilweise der russischen Geschichte angehörigen Stoff benutzt, um darauf hin, mit freier Beanspruchung der poetischen Lizenz, ein dreaktiges Libretto aufzubauen, das den eben erwähnten Namen trägt. Peter der Grosse will, nachdem er des Schwedenkönigs Karl's XII. Macht gebrochen, seine Staaten durchreisen, um zu sehen, wie weit die von ihm gewaltsam eingeführte Civilisation sich Bahn gebrochen habe. Er reist unter dem Namen Peters und gelangt so nach Wiborg, einem Dorfe in Finnland. Dort überfällt ihn ein Blutzug und nur der Pflege seiner jungen Bäuerin, Catharina Skavronska, verdankt er die Wiederkehr zum Leben. Peters ist dankbar, und wirbt um die Freundschaft seiner schönen Pflegerin. Diese wird ihm, doch von der Freundschaft zur Liebe ist nur ein Schritt und bald zeigt es sich, dass Catharina dies Gefühl theilt. Letztere, die aus dem Geschäft einer Marketenderin ihren Lebensunterhalt zieht, hat aber auch einen Bruder, Georg, der als Zimmermann auf den Schiffswerften zu Wiborg arbeitet, und bei ihm tritt Peters als Lehrling ein, um dem Gegenstande seiner Liebe nahe bleiben zu können. So schwach inness der Charakter Georgs ist, so stark und männlich zeigt sich Catharina, ein weiterer Anziehungspunkt für Peters, der einem verwandten Geiste immer mehr anhängt. So weit gestaltet sich diese stille Liebe ganz idyllisch, wenn wir einige derbe Predigten ausnehmen, die die zungenfertige Catharina ihrem Verehrer über seine Zank- und Trunksucht gelegentlich hält, und die von diesem unterwürdig und reuig hingenommen werden. Aber das neidische Schicksal hat schon einen Stein

beret, um ihn den Liebenden in den Weg zu legen, und Herrn Scribe weiteren Stoff zu geben. Bei einer Art von Gelage, welches die Arbeiter halten, lernen wir einen russischen Pastetenbäcker, Danilowitz, kennen, der mit anerkannterwerther Gefälligkeit seine Waare verborgt, oder auch nach Umständen gegen Branntwein austauscht; denn Branntwein darf bei einem russischen Gelage nicht fehlen, wenn auch Peters, Catharina zu Liebe, das Feuerwasser meldet. Bei einem Gelage müssen aber auch feiner Toaste ausgebracht werden, und so sehen wir denn auch die Schiffsarbeiter dieser Regel folgen, nur gilt ihr Toast dem Schweden-König Karl! Danilowitz, als guter Russe, weist indess dies hochverrätherische Ansehen zurück und so würde sich eine Rauferei entspinnen, wenn nicht, ein *deus ex machina*, plötzlich die Arbeitsglocke ertönte und die Arbeiter zu ihrer Beschäftigung hinriefe, Peters und Danilowitz bleiben allein zurück und hier hören wir, wie Letzterer, seines Standes überdrüssig, Soldat werden will. Er geht weg und statt seiner erscheint Georg, in voller Erwartung, wie eine Werbung um die Hand der Wirthstochter, die seine Schwester für ihn unternommen, ausfallen wird. Die Zeit wird ihm indess etwas lang und er schlägt Peters vor, ein Glas Branntwein auf die Gesundheit der Geliebten zu trinken, zwei zu mächtige Reizmittel für diesen, um eine abschlägige Antwort zu geben. Aber kaum ist das verhängnisvolle Glas an seinen Lippen, als Catharina erscheint, für den Bruder die gehoffte Einwilligung, für Peters aber eine forchtbare Strafrede aushellend. Peters ereifert sich, will eine seiner Lieblingsmaassregeln anbringen und den Gegenstand seiner Liebe schlagen; sie aber entwaffnet ihn mit den stolzen Worten: Noch bist du nicht mein Herr und Meister! —

Ich muss hier einschalten, dass Catharinen von ihrer Mutter, die in der Ukraine die Rolle einer Wahrsagerin getrieben hatte, prophezeit worden war, dass ihrer einst ein hohes Glück warte. Ihr Stern werde dereinst leuchten und sich mit dem eines grossen Mannes zu einer ruhmvollen Zukunft vereinigen. Catharina gedankt in ihrem jetzigen Verhältnisse zuweilen dieser Prophezeihung, findet aber in Peters nicht die nöthigen Garantien für deren Erfüllung. Sie lässt dies Peters durchblicken, der darüber aufgebracht, sie auf Nimmerwiedersehen verlassen will.

Die drohende Schicksalswolke rückt indess näher; die Vorhut der russischen Armee, Tartaren und Baschkiren, rücken in Wiborg ein, um das Dorf zu plündern, Peters will Widerstand leisten, doch Ca-

tharina untersagt es ihm, weil sie den Charakter der Räuberhorden besser kennt. Sie entlässt den Geliebten und kehrt darauf in dem Gewande einer Magierin zurück, geht den Eindringlingen kühn entgegen und schreckt sie unter Androhung ihrer Zauberkräfte zurück. Dann singt sie ihnen eine Weise ihrer Heimath, prophezeit dem Führer eine glänzende Zukunft und bringt so die Barbaren ganz diplomatisch zum sofortigen Rückzuge.

Eine Gefahr ist so beseitigt, doch eine andere rückt heran. Wiborg muss zu dem russischen Heere zwölf Rekruten liefern und Georg ist unter ihnen. Grosser Jammer von Seiten desselben, begleitet von dem Wehklagen seiner Braut. Da tritt Catharina wieder in's Mittel. Sie legt, damit kein zweites unterbrochenes Hochzeitsfest entstelle, Männerkleidung an, und schifft sich statt des Bruders mit den Russen ein, während dieser in die Kirche zur Trauung geht. So weit der erste Akt.

(Schluss folgt.)

## Münchener Briefe.

(Fortsetzung.)

Da jetzt Prinz Carneval im holden Vereine mit Terapichoren und Erato an allen Orten sein Lastlager aufgeschlagen, wo es während der kurzen Dauer seiner Regierung gar toll und lustig zugeht, so dass bei des Pfeifers von Hameln (Generalmusikdirektor Seiner Durchlaucht des Prinzen Carneval) wilden, hinreissenden und anglich mit süsser Last umstrickenden Weisen die Paare bald engverschlungen dahin schweben, bald Hand in Hand der beseligenden Minne pflegen, bleibt uns kaltes, alles mit dem Zollstabe der Kritik genau bemessenen wollenden Vernunftmenschen nichts übrig, als einen Rückblick in die Regierungs-Periode der edlen Fürstinnen im Kreise der Töbe, Enterpe und Polyhymnia, zu werfen, um zu erfahren, wie die vom hehren Zauber des herrlichen Tonreich's erfassten Menschenkinder sich dieser Huld würdig machen und ob sie Künstler in ihrem Schaffen, in ihrem Wirken genannt zu werden verdienen, oder zu dem herabsinken, was man verachtungsvoll Musikant nennt. Wie entäuschend, wie begeisternd wäre es, erstern zur begegnen, lauschen so dürrsel doch leider, wie oft — *mais passons là-dessus et començons*.

Die alljährlich von dem Hoftheater-Orchester (Mitglieder der musikalischen Akademie) unter Leitung des General-Musikdirektors Hrn. Franz Lachner veranstalteten Concerte führen den Namen Abonnement-Concerte, ob sie in oder ausser dem Abonnement gegeben werden; denn das Abonnement beschränkt sich bloss auf vier Concerte, und Statt dessen bereits sieben in der ersten Hälfte der Concertsaison 53/54. Also drei ausser Abonnement, auf welche wir jetzt gleich unser Augenmerk richten und später erst zu den andern übergehen wollen.

Beethoven's *Missa solennis* in D war es, welche uns des

erste Concert darbot. Wer Beethoven's Klängen lauscht, seine Sprache versteht, wird nicht lange Nebelgebilde an sehen glauben; bald thut sich ihm der unermessliche Himmel mit all' seinen Sonnen, seinen Sternen auf und er wandelt in einem duftenden Zauber Garten, wo alle Blumen sich trämmerlich in süßen Tönen wiegen, wo alle Blätter der Bäume beseligt flüstern, wo die Sprache des Weltgeists erklingt, wo leuchtende Engelgestalten aufsteigen zum Throne des mit gleicher Liebe Allumfassenden, und wie mit einem Zaubertrage die ganze Welt, umstrahlt von leuchtenden Sonnenglänze vor uns liegt, und alle Wesen zu einem mächtigen Hymnus sich vereinen. Und solch ein mächtiger Hymnus, bei dem unser Herz von allen Arten der Nöthung, der Freude, des Schmerzes, des Entsetzens und der Wohlthat erhebt, bei dem eine namenlose Sehnsucht uns erfasst, ein solch mächtiger Hymnus ist Beethoven's *D-Messe*.

Den musikalischen Pöbel drückt zwar Beethoven's Genies, denn er versteht seine Sprache nicht, ihm bleiben die Pforten des innersten Heiligthums verschlossen, er erfasst die grossen Massen von Tönen, die wunderbaren Farben nicht, mit welchen der Meister das Grosse, das Erhabene und Göttliche an malen versteht. Sollen wir jetzt die Schönheiten des Meisterwerkes hervorheben, sowie schildern, wie uns das *Gloria*, dieser Jubelchor aller Welten, mit sich forttriss, wie uns das *et resurrexit* erhob, das *dona nobis pacem* mit Wohlthat, mit Sehnsucht erfüllte? Nein, wir wollen uns hognügen hiussagen, dass das äusserst zahlreich versammelte Publikum mit wahrer Andacht lauschte und das herrliche, grossartige Werk mit Begeisterung aufnahm.

Wir müssen nun einen ziemlich grossen Sprang machen um zum nächsten Concerte zu gelangen, in welchem Mendelssohn's *Athalia*, ebenfalls wie Beethoven's *D-Messe* hier in München zum ersten Male gehört, zur Aufführung kam. Diese Schöpfung kann mit vollem Rechte an den werthvollsten Arbeiten des grossen Tondichters gesöhlt werden. Mit Kraft umfasst er die Erhabenheit religiöser Geschichte und beherrscht zu gleicher Zeit mit besauberer Anmuth das Gebiet der Empfindung. Wie mächtig und imposant ist der Chor „O Sinai,“ wie sarr und lieblich das Lied „O saß'n Kindsrind.“ Welch' herrliche Charakterisirung der beiden so contrastirenden Chöre „Wehe Zion“ und „Heil Zion.“ Das Kunstwerk fand eine so begeisterte Anerkennung, dass die Mitglieder der musikalischen Akademie sich bewegen fanden, noch ein siebentes Concert zu geben, in welchem *Athalia* mit ihrer nicht an den Sinnen schmeichelnden, sondern auch seelenerschütternden, berzserkenden Musik wiederholt wurde. Die Leitung des Orchesters in diesen drei Concerten war es un mal meisterhaft. Nichts blieb uns zu wünschen übrig: vollkommen reine Stimmzug, Präcision, feine Vertheilung von Licht und Schatten, Kraft und Feuer, so wie das zarteste, seelenvollste Singspiel im Piano, ja selbst vorworflose, fehlerfreie Blechharmonie, alles, alles war vorhanden; und vollkommen einverstanden erklären wir uns mit dem Lobe und der Anerkennung, die dem Orchester und seinem Leiter *Franz Lachner* vom Publikum in reichen Masse gespendet wurde. Leider können wir nicht ebenso lobend von den Solosängern berichten. In der *D-Messe* waren, mit Ausnahme des Herrn *Härtinger*, der seine Partie mit allem Aufwande seiner künst-

leriachen Mittel voll Weihe und Begeisterung vortrug, die Damen *Rettig*, *Diaz* und *Putz*, so wie Herr *Allfeld* grüsstentheils ungenügend und ihrer Aufgabe, deren Grösse sie nicht erfassen, nicht gewachsen. In *Athalia* hingegen sangen die Damen *Rettig*, *Hefner* und *Pata* recht wacker. Der Chor, obwohl durch Zuziehung der Liedertafel bedeutend verstärkt, leistete zwar sein Möglichstes, war aber jedesmal zu schwach und wurde förmlich von den Orchestermassen erdrückt.

Und nun zu den vier wirklich im Abonnement gegebenen Concerten. Doch halt, von diesen nächsten. Schliesslich nur noch, dass im vorigen Monat unser Beendicht's „Alle von Berge“, der viermal und jedesmal an Sonntagen als Zug- und Spektakeloper gegeben wurde, noch *Martha*, Prophet, Entführung und Schweizerfamilie mehr oder weniger gut exekutirt zur Aufführung kamen.

(Fortsetzung folgt.)

### Concert der Herren C. Reinecke und C. Reinthaler im grossen Saale des Casino zum Besten des Dombaues.

Der Abend des 15. Februar versammelte in den Räumen des Casino's die Freunde und Gönner der Kunst, um Zeuge zu sein von den ruhmvollen Leistungen zweier, in unserer Mitte weilenden Künstler. Es sind die Herren *Reinecke* und *Reinthaler*, die als Achte Kunstgenossen gemeinschaftlich ein Concert zunächst behufs Production selbstgeschaffener Werke veranstalteten, und durch die Vortrefflichkeit ihrer mannigfachen Gaben ungemeines Interesse erregten. Herrn *Reinecke*'s schöpferische Thätigkeit ist bereits in weiteren Kreisen bekannt, und schon seit Jahren genießt derselbe reiche Anerkennung. Nichts destoweniger war man allgemein gespannt auf die Bekanntschaf der im Programm angeführten Sinfonie des wackern Künstlers, welche eben erst vor Kurzem vollendet ward, Was das Wesen dieser schwinigen Kunstgattung einigermassen richtig erkannt hat, wird sich vorstellen können, welche Beherrschung des Materials dazu gehört, hier etwas Tüchtiges zu leisten. Das Letztere ist Herrn *Reinecke* gelungen, und die gesteigerten Erwartungen, welche man von seinem neuen Werke hatte, wurden vollkommen befriedigt. Wir haben hier eine Tonschöpfung vor uns, die sowohl nach Form als auch nach Inhalt rühmliches Zeugnis ablegt von einer ungewöhnlichen Begabung, sowie von der seltenen künstlerischen, dem Componisten innewohnenden Gestattung. Ohne dem Tone der Zeit, in welcher sie entstand, fremd zu sein, ruht ihr Wesen der Hauptsache nach auf dem Goldgrund der classischen Periode. Die Motive sind mehrertheils originell, edel, klar ausgesprochen, und die Entwicklung derselben bei aller kunstvollen Arbeit fließend und natürlich, — zwei Momente auf die man heut zu Tage nicht genug Werth legen kann. Die Instrumentation ist fein und meist sehr wirkungsvoll, mit einem Worte, glücklich, so dass denn, abgesehen von dem im Allgemeinen höchst angenehmen Colorit, einzelne ganz reizende Effekte, wie z. B. in der Menuett erreicht werden. Alles zusammengenommen aber macht die ganze Sinfonie den wohlthuenden Eindruck eines schönen, von Frische und Lebendigkeit des Geistes zeugenden Kunstwerkes. Sollten wir ein-

seiner Stücken den Vorrang einklämmt, so betrifft dies den ersten und dritten Satz, während sämmtlich der zweite (*Andante*) noch den Mangel gewisser Concision der Gedanken empfinden lässt. C. Reinecke hat in dem gegenwärtigen Werk mit entschiedenem Glück das Gebiet der grossen Kunstformen betreten, möge er fortfahren, hier rüstig weiter zu schaffen.

Nicht minder als das so eben berührte Werk haben uns Bruchstücke aus dem Oratorium Jephtha von C. Reintaler interessiert. Es bestanden dieselben in einer zusammenhängenden Reihe von Chören und Soli's, in welchen Stücken der Componist ein ganz unvordenkliches Talent für den oratorischen, noch mehr aber wie uns dünkt will, für den dramatischen Stil offenbart. In dieser Hinsicht möchte die Chöre obenan stehen. Dieselben steigern sich bei vortrefflicher Erfassung des Textes so jener Fälle des Kluges, welche das charakteristische Moment des Chorgesanges bilden. Dabei erscheint alles in denselben ohne Präntation, natürlich, einfach, — und zwar im besten Sinne des Wortes. Die Haltung der Orchesterpartie ist bei aller Selbstständigkeit den Singstimmen in dem Grade untergeordnet, als dies die Natur der Sache erheischt, und gerade in diesem Punkte, der oft geog übersehen oder verkehrt behandelt wird, zeigt Herr Reintaler viele Gewandtheit. In Bezug auf die zwischen den Chören befindlichen Sologessstücke haben wir nicht recht ins Klere kommen können; avar gewährten wir auch in diesen Schönen, Wirkungsvollen, und die Behandlung der Stimme, wie sich das bei einem Gesangsmeister nicht anders erwarten lässt, ist durchweg glücklich, allein alles das gibt den richtigen Massstab der Beurtheilung noch nicht, weil einem die Entwicklung der einzelnen Figuren, und damit das höhere Verständnis für dieselben fehlt. Das was Herr Reintaler uns bei dieser Gelegenheit von seinem Oratorium vorgeführt hat, macht den Wunsch, der auch wohl ein allgemeiner ist, regt, das ganze Werk kennen zu lernen.

Beiden Künstlern wurde der laueste, wärmste Beifall der Anwesenden zu Theil, in den wir gern einstimmen, da er wohlverdient war.

Nach haben wir der anderweitigen Vorträge an gedenken, durch welche der höchst ansehende Musikabend geschmückt wurde. Eröffnet wurde das Concert mit einer gelungenen Ausführung von Mendelssohn's Overtüre zu *Ary-Blas*. Hierauf spielte Carl Reinecke, mit bekannter, schon häufig gerühmter Vollendung *Larghetto* und *Rondo* aus einem Chopin'schen Concerte, welcher allgemein bewunderten Leistung zwei anmüthige Lieder des eben genannten Spielers folgten, in denen sich Herr Hartman sein gediegenes Spiel hören liess. Den Schluss des Concerts bildete Beethoven's reizende Fantezie für Pianoforte, Chor und Orchester, gleichfalls von Reinecke in vollster Geltung an Gehör gebracht. Dirigirt wurde von Herrn Reintaler mit Annahme der Reinecke'schen Sinfonie, welche der Componist natürlich selbst leitete. Beide Künstler bekundeten viel Geschick und Aeolge für's Irtigestehen.

### Soiréen für Kammermusik.

In der fünften Soirée für Kammermusik hörten wir ein neues Sextett für Pianoforte, 2 Violone, 2 Viola's und Violon-

cello von Ednard Frank, vorgetragen vom Componisten und von des Herren Hartmann, Durckam, M.-D. Weber, Peters und Breuer. Dasselbe besteht aus 3 Sätzen, ist überhaupt von nur mässiger Umfang und macht wegen seiner frischen und frühlichen Stimmung einen sehr wohlthuenden Eindruck, wie es denn auch den lebhaftesten Beifall fand. Die Quartette von Oaslow und Beethoven wurden, wie man es von den trefflichen Quartett gewohnt ist, äusserst sauber und fein vorgetragen, doch liess die Stimmung fast durchgehends etwas so wünschen übrig. Dass übrigens alle genannten Stücke eine ziemlich ähnliche Färbung an sich trage, mochte dem Eindrücke eines jeden einzelnen etwaigen Eintrag thun. Auch die Fantezie von Mendelssohn, welche Herr Frank vortrug, tritt nicht sonderlich aus dem Charakter aller vorhergegangener Sachen heraus, und es wäre deshalb wohl richtiger gewesen, bei Aordnung des Programms etwas mehr Rücksicht auf glückliche Contraste zu nehmen. Uebrigens war die Ausführung der Mendelssohn'schen Fantezie, so wie der herrlichen Fage von Bach durch Herrn Frank, wie wir es so ihm gewohnt, meisterlich.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln.** Auf hiesiger Bühne macht auch immer der Prophet sein Recht geltend. Bei der dritten Vorstellung hatte die Damen Marschall und Panser die Rollen der Frau Schmidt-Kellberg und der Fräulein Schröder — *Fides* und Bertha — übernommen, oheo jedoch die Oper hierdurch an heben. — Von Concerten hörten wir in dieser Woche die dritte Soirée für Kammermusik und ein Concert des Herrn Gassera, in welchem der Concertgeber ausser einigen eigenen Compositionen auch die Tenfels-Sonate von Tartini vor einem mässig besetzten Hause vortrug.

\*\*\* Barmen. Unser letztes Abonement-Concert am Sonnabend des 18. Febr. erhielt ein ganz besonderes Interesse durch die gütige Mitwirkung unseres könnlichen Musikdirektors, des Herrn Carl Reinecke aus Cöln, welcher dem glänzenden Ref, der ihm bereits voranging, nicht allein rechtfertigte, sondern vielmehr die Erwartungen, welche man von ihm hegte, oheo übertraf. Sein begeisterter Vortrag des Mendelssohn'schen *G moll*-Concertes sowie eines Nocturno von Chopin und einer Ballade eigener Composition rissen das überaus zahlreich versammelte Publikum zu wiederholtem stürmischem Beifall hin. Wir sind mit Recht stolz darauf, diesen Künstler bald den Unserigen sehen zu dürfen. Bennett's schöne Overtüre „die Najaden“ eröffnete den ersten Theil des Concertes, doch vermisten wir leider bei unserem sonst so wackeren Orchester die nöthige Delicatesse und Sauberkeit im Vortrage der allerdings schwierigen Tongemalder. Ueberhaupt schien ein Untern über den Leistungen des Orchesters zu schweben, denn auch in der Overtüre und den Extracces an Egnout von Beethoven liess sich dasselbe viele Unschämkeiten an Schuldern kommen, die eine etwas Rüge verdienen. Dankende Erwähnung aber verdient noch die lebenswürdige Dilettantin, Fräulein M. aus K., welche sich durch den Vortrag der Lieder Klircher's in Egnout, das Solo in Hiller's „O weint um sie“ und einiger Lieder am Clavier des lebhaftesten Beifall erlang.

**Berlin.** Der Referent der Feuerspitze hat bei der letzten Ausführung der Indra die Besucher des Opernhause gefüllt und die Bühne doppelt so stark besetzt gefunden, als die

Zuschauerraum! — Kapellmeister Taubert will der Nachfolger eines Friedrich Schaefer werden! Schreit denn der Componist des Joggeli nicht das Weltgericht!

Leipzig. Bekanntlich hatte der biesige Kaufmann Grassi dem biesigen Magistrat ein Kapital von 100,000 Thalern zum Neubaue eines Theaters unter der Bedingung angeboten, dass ihm dies Kapital als Lebenszins verzinnt werde. Das Stammkapital sollte nach seinem Tode Eigenthum der Stadt werden. Aus unbekanntem Gründen hat der Magistrat diese Offerte abgelehnt.

Altena. Fräul. Milanollo gab bei auverkauften Rang-Plätzen ein Concert im Stadttheater und fand enthusiastische Aufnahme.

Weimar. Am 5. Februar fand die zweite Vorstellung von Dorn's „Nibelungen“ statt. Der Componist dirigitte Allerhöchster Aufforderung zu Folge sein Werk persönlich und dasselbe erlang einen vollständig günstigen Erfolg. Das Publikum rief den Autor schon nach dem ersten Akt auf die Bühne, überschickte das darstellende Personal mit Beifallsbesingenen, und unser kunstsinniger Hof ehrte den Gast durch Aowesenheit im Theater und Audienz auf dem Schlosse. —

Hannover. Die Frau des Kapellmeisters Marschner, eine geborne Wohlbrück, früher als Sängerin bekannt, ist gestorben.

Petersburg. Der Grossfürst Constantia hat dem Kapellmeister der Kaiserlichen Theater, Kaschibsky, für eine dem Grossfürsten gewidmete und in dem Stücke: „Ein Fest so Sebastopol“ geessene Hymne auf die russische Flagge einen werthvollen Brillantiring verliehen.

New-York. Hier tritt eine deutsche Opera-Gesellschaft zusammen, welche beabsichtigt, eine Rundreise durch die vereinigten Staaten zu machen, um in den grösseren Städten Aufführungen so veranstalten, die gegen ähnliche Vorsorgegangen den Vortheil billiger Eintrittspreise haben sollen.

An die Componisten aller Länder!

### **Preis Ausschreiben zur Composition militärischer Märsche zum dienstlichen Gebrauch**

Da gegenwärtig durch allerhöchste Erläss S. M. des Königs die Musik der Infanterie nach dem Wiprecht'schen System noch und nach in der K. preuss. Armee organisiert werden soll, so dürfte es an der Zeit sein, diesem Kunstzweige grössere Aufmerksamkeit Seitens der producirenden Componisten auszuwenden. Diese Instrumentalbesetzung geht Hand in Hand mit der der k. k. österreichischen, russischen und k. hanover'schen Armee-Musik. Die Marschcompositionen, auch diesem System instrumentell bedingend nicht wie früher eine Uebersetzung für die Execution, um so mehr dürfte ihre allgemeine Verbreitung gesichert sein.

Wir setzen drei Preise für:

- 1) einen Defilir-Marsch für Infanteriemusik — fünfzehn Dukaten.
- 2) einen Parade-Marsch für Kavalleriemusik im langsamem Schritt — zehn Dukaten.
- 3) einen Defilirmarsch für die Musikchöre der Füsiliers (Jäger-) Bataillone und Artillerie-Abtheilungen zu Fuss — zehn Dukaten.

Die Instrumental-Besetzung dieser Märsche wird folgendermassen erfordert:

- 1) Für Infanterie-Musik: 2 Piccolo-Flöten, 2 Oboen (oder 2 Cornets à piston), 2 Sopran-Cornets (oder 2 Flügelhörner), 2 Alt-Cornets (oder 2 Alt-Flügelhörner), 2 Tenorhörner (oder 2 Bass-Flügelhörner) 1 Baryton-Tuba (oder 1 Euphonion) 1 Bass-Tuba, 1 Piccolo-Klarinette, 2 Mittel-Klarinetten, 2 grosse Klarinetten (viertel besetzt), 2 Fagotte, 4 Contrabässe (Harmonio-Bässe, Bass-Tuben oder Bombardons), 4 Waldhörner ad lib., 4 Trompeten (jede zweifach besetzt), 2 Tenor Posunen, 2 Bass-Posunen und die üblichen Schlaginstrumente: klein und grosse Trommel, Becken, Triangel oder Glockenspiel.

NB. Die eingeklammerten Instrumente führen diesen Namen in der oesterreichischen und russischen Militärmusik.

- 2) Für Kavallerie-Musik: 1 Piccolo-Cornet, 2 Sopran-Cornets, 2 Alt-Cornets 2 Tenor-Hörner, 1 Baryton-Tuba, 3 Trompeten (jede doppelt besetzt), 3 Bass-Tuben (1 Ia, 2 IIa) und Pauken.

- 3) Für Horn-Musik: 1 Piccolo-Cornet, 2 Sopran-Cornets, 2 Alt-Cornets, 2 Tenor-Hörner, 1 Baryton-Tuba, 2 Trompeten, 4 Bass-Tuben (2 Ia und 2 IIa).

Sehr wünschenswerth wäre es, wenn die Märsche in des B Tonart geschrieben würden.

Die Einsendung der Preis-Compositionen (in Partitur, Stimmen und Clavierauszug) geschieht versiegelt mit einem Motto versehen, nebst versiegelter Adresse, worin Namen, Stand, Wohnort nebst Motto angegeben ist, bis Ende Septemhar 1854.

Das Preisrichter-Amt wird von folgenden Autoritäten ausgeübt, von den Herren:

Berlioz in Paris.

Gerold, Dir. der gesammten Militärmusik der k. Hanover'schen Armee.

Halvey, Mitglied des Instituts von Frankreich.

Leonhardt, General-Direktor der k. oesterreich. Armee Musik.

Dr. Liszt, grossherzogl. Weimar'scher Hofkapellmeister.

Dr. Meyerbeer, pr. General-Musikdir., Mitgl. d. Instituts von Frankreich.

Wiprecht, Director der gesammten Musikchöre der k. preuss. Garde-Reg.

Die drei Preiscompositionen werden gedruckt dem Publikum von uns übergeben, such wird in Berlin eine öffentliche Aufführung derselben stattfinden.

Die Einsendung der Mscte erbitten per Post franco; such kann sie geschickt aus Deutschland und durch Buchhändler-Geliegenheit per Adr. der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin, aus Frankreich durch die Musikhandlung des Herrn Brandus & Co in Paris, aus Italien durch die Musikhandlungen der Hrn. Lucca und Ricordi in Mailand, aus Russland durch die Musikhandlung des Hrn. Brandus & Co. in Petersburg.

Berlin, im Januar 1854.

**Die Redaction der Berliner Musikzeitung „Echo“.**

Im Verlage von J. Guttenberg (T. Trautwein'scher Buch-Verlag) in Berlin ist so eben erschienen: Weitzmann, C. F., Geschichte des Septim-Akkordes. 4<sup>o</sup>. broch. 15 Sgr. Früher erschien von demselben Verfasser: Der übermässige Dreiklang. 4<sup>o</sup>. broch. 20 Sgr.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 9.

Cöln, den 4. März 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

### Impromptus.

Von L.—s.

#### Die Scala des Kunstcultus.

Die Musik ist die christlich-germanische Kunst. Germanen und vorzugsweise die Deutschen haben sie bis zur grossartigsten Selbstständigkeit gefördert. — Die Musik ist die jüngste Kunst. Sie ist die Kunst der Gegenwart. Seit den letzten Decennien verbreitet sie sich — namentlich in Deutschland — reisend — wie ein über seine Ufer getretener, weit hin sich ergießender Strom. Es giebt fast kein deutsches Dorf, wo sie nicht in irgend einer Form geübt und geliebt würde. Es giebt wohl keinen Deutschen, der über Musik nicht Urtheile, Gedanken oder Exclamationen von sich gegeben hätte. Unter 10,000 zusammenwohnenden Menschen wird es gewiss überall Einen oder Einige geben, welche sich mit der Herstellung musikalischer Instrumente beschäftigen. Und die Gesamtzahl aller Leute, die in Deutschland sich mit dem Unterricht in musikalischen Dingen abgeben, wird ohne Frage genügen, um irgend ein deutsches Fürstenthum (es braucht nicht einmal eines der Reussischen zu sein) dicht zu bevölkern.

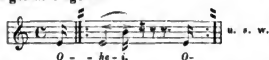
Die Gründe dieser Erscheinung sollen hier nicht untersucht werden. — Die „Nene Zeitschrift für Musik“ schwärmte in den Jahren der „Volksbeglückenden“ Aufregung für die humane Idee, die Tonkunst müsse „demokratisch“ werden: Sie müsse herabsteigen von ihrem Throne aristokratischer Abgeschlossenheit und — wie ein Omnibus — aller Welt sich zugänglich machen. In der That ist es der Musik gelungen, sich fast wie die Sprache zu verallgemeinern. Ob dies aber überall im Sinne der „musikalischen Zeitschrift“ geschah? Diese Frage wird sich beantworten in einer Untersuchung der verschiedenen

Formen und Abstufungen, in welchen der Kunstcultus sich zur Erscheinung bringt.

Von dem Höhepunkte des himmelstürmenden Künstlers, der mit sinuendem Geiste und energischer Schöpfungskraft bemüht ist, die tiefsten Mysterien des Gemüthes zu ergründen und ihnen einen künstlerischen Ausdruck zu verleihen, bis hinab zu den Laufgräben der Festung, wo der ewige Tambour sich befehligen, möglichst einsam und unbelauscht, die nöthige Vertraulichkeit zwischen seinen rührigen Armen und dem angespannten Kalfbelle seines Instrumentes zu vermitteln, ist ein gewaltiger Sprung. Die Kluft, welche dieser herzhafte Gegensatz musikalischer Thätigkeit bildet, bedingt eine Stufenleiter von Entwicklungen, welche in der That sich auch darstellt in einer Kette scharf gesonderter Glieder, wie sie nur in der Natur oder in anderen Gebieten des Werdens zu finden ist. Diese Abstufungen in der musikalischen Erscheinung begrenzen sich durch vielfache äussere und innere Einwirkungen, welche z. B. individueller, nationeller, localer, gewerblicher Art u. s. f. sein können.

Am armseligsten erscheinen die musikalischen Kundgebungen, wo sie sich ausschliesslich darauf beschränken, rhythmisch gegliedertes Geräusch zu sein, wie bei allen schallenden Schlaginstrumenten, als Triangel, Becken, Trommel u. dgl. Ein nicht sehr gesteigerter Ausdruck findet sich, wo der Rhythmus mit Hülfe einer zwar gleichförmigen, aber unarticulirten Singweise zur Erscheinung gebracht wird. Solche untergeordneten naturwüchsigen, gesungenen Exclamationen pilgen bei mechanischen, körperlichen Beschäftigungen angewendet zu werden. In jedem Seebafen z. B. kann man den monotonen Gesang des Schiffsvolkes vernehmen, wenn etwa schwere Lasten vermittelt sogenannter Flaschenzüge aus dem „Raume“ des Schiffes „emporgehiss“ werden.

Bei dieser austrendenden Thätigkeit wird ein taktfester Vorsänger angestellt, der mit seiner rauhen Kehle ungefähr folgende



unermülich wiederholte Weise mit breitem Portament anstimmt, wodurch er der Mannschaft das gleichmässige Anziehen der Sella erleichtert. Zu ähnlichen Zwecken bedient sich das Schiffsvolk noch anderer Weisen, welche schon mehr gegliedert und artikulirt sind. Ihre kurzen, oft nicht zu poetischen und feinen Textworte sind gewöhnlich aus dem breiten Schifferjargon entlehnt, der ein Gemisch bildet aus platten englischen, holländischen, niedersächsischen und vielen andern Elementen.

Ohne Zweifel kann man derartige Lieder zu den musikalischen Kundgebungen zählen. Ebenso zweifellos ist es, dass dieselben älter sind, als der fromme Wunsch der „Neuen Zeitschrift“, die Musik müsse „demokratisch“ werden. Gesetzt nun, die Kritik könnte ihren Einfluss bis in die schwankenden Wohnungen des Seemanns ausdehnen: Ob es ihr je gelingen würde, diesen trotzigen, verschlossenen Gemüthern auch nur eine geringe Klarheit der Kunstanschauung zu verschaffen? — So lange das Weltmeer nicht ausgetrocknet ist — wohl kaum! — Eher würde die Kritik ihren Zweck erreichen können bei dem allerdings in musikalischen Dingen noch sehr wenig cultivirten Volksstamme der Friesen, obwohl diesem in dem Sprichworte (*Frisia non cantat*) die Gabe des Gesanges abgesprochen wird. Es ist wahr, der Friese von Charakter und Erziehung ist den schönen Künsten abgeneigt und hat gewöhnlich keinen grösseren Stimmumfang, als er zur Intonation seiner singenden Redeweise bedarf. Aber das Gefühl für Rhythmus fehlt ihm nicht. Ruhig und phlegmatisch im gewöhnlichen Leben, vermag eine dürrige Tanzmelodie, gespielt von zwei Voigtländischen Geigen, einer geborstenen Klarinette und einem mit behandschuheter Faust traktirten Contrabass, den jungen Friesen bis zu einem beängstigenden Grade der Leidenschaftlichkeit zu erhitzen; und er verschleudert viel Geld für die blosse Illusion des Bewusstseins, der Tanz werde ihm für sein Geld allein aufgespielt, obwohl sich von der Gesellschaft darnach dreht wer Lust hat. — In der That sind die Friesen unmusikalische Naturen und man könnte den Bestrebungen der Kritik nicht anders Hoffnung auf eine erfolgreiche Wirksamkeit in die-

sem Volksstamme eröffnen, als wenn die ganze häusliche Erlehnungs- und Lebensweise desselben eine andere würde oder kürzer — wenn die Friesen aufhören würden, Friesen zu sein.

Wenden wir uns von diesen unwürthbaren Küstländern des Nordens weiter südwärts, so begegnen wir bald einem leichteren Sinne und einem thätigeren Ausdrucke musikalischer Lebensregungen. Das natürlich entsprungene, traditionell fortgeplante Volkslied tritt auf und ist schon mehr geeignet, die Aufmerksamkeit des Beobachtenden zu fesseln. Oft spricht sich in diesen musikalischen Blüten des Thales, Feldes, der Wälder und Berge eine Gemüthstiefe aus, oft eine siegende Kraft, oft eine Zartheit und ein Schmelz, wie die Kunst in den Grenzen der Schule und des Bewusstseins sie nicht zu häufig aufweisen kann. Deshalb aber wird auch der Einfluss der Kritik niemals fördernd auf solche unmittelbaren Aeusserungen des begeisterten Natursängers einzuwirken vermögen. Das Volkslied hat jede Berührung mit der sogenannten Cultur. Und was an volkledartigen Erzeugnissen in den untern Schichten der Städtebewohner gebildet wird und sich in Circulation zu setzen vermag, vertauscht gewöhnlich den Charakter des Volksliedes mit dem des „Gassenbauers“. Und dieselbe Weise, welche aus der Brust eines waldfrischen Jägerburschen wohlthuend berührt und einige Theilnahme erweckt, wird abern und lächerlich in dem Munde z. B. eines liebenden Barbiers, der sie mit schmeichelndem Ausdrucke vor sich hinsingt, um die langen Stunden des Tages zu täuschen, und dazu mit gräßlicher Hülfslosigkeit auf dem geheimnisvollen Griffbrette der Guitarre die passenden Harmonien aufzusuchen sich abmüht. Und gar ärgerlich komisch wirkt die schöne Volksweise, wenn sich ihrer der deutsche Schusterknabe bemächtigt, sich singend oder plechtend Stunden lang mit ihr beschäftigt oder sie aus seiner seufzenden Ziehharmonika hervorlockt, wobei er mit unüberwindlicher Beharrlichkeit die Septime des Dominantenakkordes aufwärts in die Quinte des Dreiklages zwängt.

Diesen unmittelbaren „Kunstleistungen“ reihen sich dann in manchen schon gesteigerten Formen die Gesänge und musikalischen Produktionen an, welche man zum Lelerkasten und zur Harfe u. dgl. auf Märkten und Volksfesten hören muss, und zieht man nur das rein Musikalische in Betracht, so könnte auch der Gesang der Gemeinden in den meisten Kirchen und der in Dorf- und „Klippeschulen“ hier angeführt werden. (Schluss folgt.)



## Pariser Briefe.

(Schluss.)

Der zweite Akt versetzt uns in ein russisches Lager. Ein Corporal, jener Tartarenläuptling, exercirt die Rekruten ein, unter ihnen Catharina-Georg. Der Corporal dient ohne es indess zu wissen, als Agent einer Verschwörung gegen das Leben des Czaraen, kann aber nicht lesen. Er überlebt daher alle betreffenden Papiere Catharinen, die daraus das Bevorstehende kennen lernt, indess kein weiteres Interesse daran nimmt, weil ihr der Czar gleichgültig ist und sie seine Identität mit Peters nicht ahnt. Da erscheint der General Tcherenatoff, hält eine Heerschau ab und lässt ein Zelt für einen nachkommenden Offizier aufrichten. Dieser erscheint alsbald und wir sehen unsern alten Bekannten Peters wieder, dem Danilowitz als sein Adjutant folgt. Beide setzen sich in dem Zelte zu einem Zechgeisse nieder, lassen sich auch der Kurzweil halber zwei hübsche Marketenderinnen dazukommen und damit ihre Ruhe nicht gestört werde, postirt der Corporal zwei Schildwachen vor das Zelt, deren eine Catharina ist. In dem Zelte geht mittlerweile das Gelage vor sich, man wird drinnen etwas laut, und die weibliche Neugierde bewegt Catharina einen Blick in das Allerheiligste zu thun. Sie erkennt ihre finnländischen Bekannten — groasse Scene des Erstaunens, der Eifersucht u. s. w. — welche von dem Corporal, der zu ungelegener Zeit mit der Ablösung kommt, unterbrochen wird. Catharina will, aller Subordination entgegen, nicht vom Platze weichen; der Corporal fasst sie an, da erhält er eine Ohrfeige. Der Lärm lockt die Insassen des Zeltes herbei und Peters, nachdem er die Ursache erfahren, giebt, an kurzen Prozess gewöhnt, Befehl den Schuldigen sofort zu füllilliren. Vergebens wirft sich Catharina ihm zu Füßen, vergebens rult sie: Peters, erkennst du mich nicht mehr! Der Czar ist betrunken und die Unglückliche wird weggeschleppt.

Der letzte Schrei aus der Ferne macht ihn indess aufmerksam; die Nebel der Trunkenheit zerstreuen sich und er schickt Danilowitz mit dem Auftrage ab, den jungen Soldaten zurückzuholen. Dieser eilt ab und kommt kurze Zeit nachher, doch ohne Catharinen zurück. Diese ist nämlich auf dem Rückwege in einen Strom gesprungen, nachdem sie zuvor Danilowitz einen Brief für Peters gegeben hat. Der Czar öffnet denselben und findet darin seinen Ring, den er einst Catharinen gegeben. Ausserdem hat Danilowitz von ihr alle Papiere der Verschworenen

erhalten, um sie dem Czar zu geben. Er erfüllt seinen Auftrag; doch der Czar, in Schmerz versunken, achtet der drohenden Gefahr nicht, bis sie ihm in Gestalt der Verschworenen, die ihn nicht kennen und sich seiner Mitwirkung versichern wollen, dicht auf den Leib rückt. Da giebt er sich zu erkennen und sein blosser Anblick schmettert die Verschwörer nieder. Mit diesem Tableau schliesst der zweite Akt.

Im dritten Akte sehen wir endlich den Czaraen in seinem Palaste, ganz der Trostlosigkeit und Verzweiflung hingegeben, da er Catharina's Verlust nicht verschmerzen kann. Er hat sich in die Einsamkeit seines Privat-Cabinet's zurückgezogen, zu welchem nur Danilowitz Zutritt erhält. Wir erfahren bei dieser Gelegenheit, dass der Czar, um wenigstens in seinen Erinnerungen schweigen zu können, an einer geeigneten Stelle seines Parks die ganze Scenerie von Wieberg und Umgegend hat herstellen lassen und nur noch die betreffenden Finnländer erwartet, um dem künstlichen Nachwerk eine lebendige Staffage zu geben. Die Ankunft derselben wird gemeldet, Georg und seine Gattin befinden sich unter ihnen, ersterer um seine Schwester auszuwechseln. Das geht indess über den Horizont des schreibensunkundigen Corporals, der sich in dieser Verlegenheit beim Czaraen Rath's erholen will und bei dieser Gelegenheit vermeldet, wie er kaum glaube, dass jener Flüchtling noch am Leben sei, da er dem Schwimmdamen damals eine Kugel nachgeschickt, die ganz gewiss ihr Ziel nicht verfehlt habe. Hierauf gewaltiger Wuthausbruch des Czaraen, der unsern unglücklichen Corporal mit einem Zimmermannsbeil niederhauen will, von Danilowitz aber daran verhindert wird. „So geh denn“, herrscht er nun dem Unglücklichen zu, „ich gebe dir vierundzwanzig Stunden, um das junge Mädchen wiederzubringen oder füllillirt zu werden“.

Da nun aber in einer komischen Oper Niemand erschossen werden darf, so folgert daraus, dass Catharina wiedergefunden werden muss. Und sie findet sich denn auch; der Czar hat, als er seinen Palast rast- und ruhelos durchstreifte, Jemand singen hören und die Stimme seiner Geliebten erkannt. Er eilt zu Danilowitz, und dieser muss dem Ungestümen denn auch eingestehen, dass Catharina da sei, aber als Irrsinnige. Die Ereignisse jener Nacht im Lager haben störend auf ihren Verstand eingewirkt, und in diesem Zustande hat eine alte Frau sie aufgenommen und gepflegt, bis der uermüdete Danilowitz sie aufand und mit in den Palast nahm. Diesen Umständen gegenüber kennt der Czar nur

ein Mittel — den Eindruck der heimatlichen Umgebung. So wird denn Catharina in das künstliche Wiborg des kaiserlichen Parks gebracht, in die Nähe ihres Bruders und ihrer alten Gefährtinnen. Dies wirkt; noch mehr aber der Ton einer Flöte, die eine alte Lieblings-Melodie Catharina's hören lässt. Der Czaar selbst ist der Flötenspieler. Catharina fällt in die Melodie ein, der Czaar stürzt hervor, Catharina erkennt ihn und fällt in Ohnmacht. Wie sie wieder zu sich kommt, sind die Nebel des Irrsinnes gewichen; ihr Blick fällt auf die kaiserlichen Gewänder, und als der Czaar ihr die Krone aufsetzt, ruft sie aus: „O Mutter, Deine Weissagung hat sich erfüllt!“ und die Oper ist zu Ende. — Dies ist die ziemlich lange Analyse des Scribe'schen Textes, in welcher, wie Sie sehen, die Fantasie keine kleine Rolle spielt; doch es galt dem Componisten effektvolle Scenen zu liefern und Scribe, der alte Mitarbeiter Meyerbeer's hat es verstanden, hier allen möglichen Ansprüchen zu genügen.

Die Musik zu diesem Librett, ausser der Ouvertüre noch neunzehn Nummern umfassend, ist durchweg neu und von dem so oft berührten „Feldlager in Schlesien“ nur ein Rondo im ersten Akt, ein Theil des Finales desselben, und die Flötenarie und das Trio im letzten Akte beibehalten. Ueber den Eindruck habe ich mich schon zu Anfang ausgesprochen; Meyerbeer's Uebergang in das neue Genre hat gezeigt, dass er hier den Herrscherstab mit gleicher Gewalt führt, wie in dem bisher von ihm cultivirten ersten Gebiete.

Unter den Nummern, welche allen ändern voraus, fast zauberhaft auf das Publikum wirkten, nenne ich Ihnen im ersten Akte, die Introduction, ein Lied: „Ihr Krieger der Ukraine“, das böhmische Rondo, ein Duett zwischen Peters und Danilowitz, der Chor der jungen Mädchen und das Finale, dessen Glanzpunkt einige Couplets von Georgs Braut sind; im zweiten die Introduction mit dem Soldatentanz des Corporals, wo der Beifall kein Ende nehmen wollte, die Scene im Zelt und das Finale; im dritten Akt endlich eine Romanze des Czars und das Finale, in demselben namentlich das Flören-Terzett. Mehrere dieser Nummern wurden stürmisch *da capo* begehrt.

Die Besetzung, Herr Bataille — Peters, Mlle. Duprez — Catharina, Herr Mocker — Danilowitz, Léon als Corporal, Mlle. Lefevre — die Braut Georgs, und Riquier-Delaunay — ein Soldat, war ganz vortrefflich, eben so ausgezeichnet das Orchester, dessen Chef, Herr Tilmant sich den Dank des Componisten besonders verdiente.

Beide Majestäten, und alles was Paris an Aristokratie der Geburt, des Geistes und des Geldes aufzuweisen hatte, wohnten der Vorstellung bei. —

### Leipziger Briefe.

Die letzten drei Abonnements-Concerte im Gewandhaussaal brachten mehrere interessante, zum Theil sehr bedeutende und berühmte Gäste. Das erste derselben, das fünfte, fand am 2. Februar, dem Vorabend von Mendelssohn's Geburtstag, Statt und man hatte nicht verfehlt, des Meisters Andenken bei dieser Gelegenheit durch Vorführung mehrerer seiner Werke zu feiern. Fr. Jenny Ney aus Dresden sang ausser einer Scene und Arie aus Mozart's „Idomeneo“ die Partien der Leonore in einer noch nicht öffentlich aufgeführten Scene und in dem bekannten Finales aus Mendelssohn's unvollendeter Oper „Loreley“. Fr. Ney erfreut sich eines so grossen und so gerechtfertigten Rufes als Sängerin, wir selbst haben schon Gelegenheit gehabt, uns über ihre herrlichen Leistungen äusserst anerkennend auszusprechen, dass hier ein näheres Eingehen auf Einzelheiten überflüssig erscheinen dürfte. Es sei uns nur gestattet zu sagen, dass auch diesmal die Künstlerin das Publikum hoch erfreute, dass ihre Auffassung der Partie in den Mendelssohn'schen Operauftragungen eine wahrhaft grossartige war. Wir halten Fr. Ney für die alleinige begabteste und intelligenteste deutsche dramatische Sängerin der Jetztzeit. Das für uns noch neue Bruchstück aus „Loreley“ ist ein Musikstück, das seines genialen Schöpfers durchaus würdig. Die Situation in der Oper ist folgende: Leonore bleibt allein am Ufer des Rheines zurück, nachdem ihr Geliebter geschieden. Winterinnen fahren in Nachen nach Haus und singen ein Ave Maria, das immer schwächer erklingt, je weiter sich die Köhne entfernen. Angeregt durch den Gesang stimmt Leonore in frommem Gebet in diesen ein. Die Musik dieser Scene ist angehaucht von der eigenenthümlichen düstigen Romantik Mendelssohn's, die Motive sind wunderschön und art, getragen von einer meistentheils harmenack und einer äusserst charakteristischen Orchestration. — Der zweite Gast in diesem Concerte war Fr. Wilhelmine Claus, die ebenfalls vermöge ihres grossen Rufes als Pianistin das Interesse lebhaft in Anspruch nahm. Sie fand eine glänzende Aufnahme, einen grossen und enthusiastischen Applaus, mit dem nach unserem Dafürhalten das Publikum diesmal jedoch jedenfalls etwas zu freigiebig war, besonders wenn man bedenkt, wie zurückhaltend man oft mit Beifallsbezeugungen, selbst den bedeutendsten Künstlern gegenüber ist. Fr. Claus ist eine sehr tüchtige Pianistin; sie hat glänzende Fertigkeit, einen schönen, wenn auch keineswegs originellen Anschlag, und ein sehr beachtenswerthes Talent für das Salon-Genre. Auch wir zählten Fr. Claus den bedeutenderen Virtuosen ihres Instrumentes zu, ohne sie deshalb unter die Sterne erster Grösse zu versetzen, wie man dies hier von Seiten des grossen Publikums, wie eines Theiles die Tageskritik gern that wollte. Die junge liebenswürdige Künstlerin spielte im 15. Abonnements-Concert das G moll-Concert von Mendelssohn, ein Nocturno von Chopin, die Liszt'sche Transcription des „Erlkönigs“ und auch einen stürmischen Her-

vorrat noch ein Chopin'sches Clavierstück. — Im 16. Abonnements-Concert hörten wir von ihr das *C-moll*-Concert von Beethoven, zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn und die „Jagd“ von St. Haller. In technischer Beziehung liess sich gegen den Vortrag der heiden Concerte nichts einwenden, ausser vielleicht, dass aus die rechte Hand weniger kräftig schien, als die linke — ein Umstand, der im Schubert-List'schen „Erkönig“ noch mehr hervortrat. Was die Auffassung der Concerte wie des „Erkönigs“ betrifft, so schienen uns diese nicht ganz den hier zu stellenden Anforderungen zu genügen; es fehlte bisweilen an höherem poetischem Schwung, an tieferem Eindringen in den Geist der Werke. Ganz vortreflich war jedoch die Ausführung der übrigen genannten Musikstücke; hier bewegte sich Fräulein Clauss in der ihrem künstlerischen Naturell entsprechenden Sphäre und konnte demnach auch wirklich Gelingenes leisten. In der vierten Quartett-Unterhaltung trat die Künstlerin noch einmal auf. Sie spielte hier mit den Herren David und Grötmacher das zweite (*C moll*) Trio von Mendelssohn und allein die *Sonata appassionata* von Beethoven. Letztere Leistung besonders verdiente ihrer Vorsorglichkeit wegen die gerechteste Anerkennung. — Eine junge, gut gebildete und von der Natur begabte Sängerin, Fräulein Clara Brockhaus aus Leipzig, lernten wir im 16. Abonnements-Concert kennen. Die schöne Stimme, das unübertroffene musikalische Talent und die nicht geringe Stufe künstlerischer Bildung der Sängerin verschafften dieser eine glänzende Aufnahme beim Publikum. Obgleich Fräulein Brockhaus unseres Wissens zum ersten Male öffentlich sang, so zeigte sie doch nicht jene Befangenheit, die nur so oft die ersten öffentlichen Leistungen junger Künstler kennzeichnet; sie trat bei aller Anspruchslosigkeit doch mit dem Selbstbewusstsein auf, welches nur ein wirkliches Talent an geben vermag. Das Einzige, was wir Fräulein Brockhaus vor Allem noch wünschen möchten, wäre eine reinere Aussprache des Textes und namentlich der Vocale *a* und *e*, die fast nie rein und ungetrübt zu Gehör kamen. Die Musikstücke, die Fräulein Brockhaus vortrug, waren: die Arie „Höre Israel!“ aus „Elias“ und zwei Lieder am Pianoforte: „Frühlinglied“ von Mendelssohn und „Widmung“ von R. Schumann, denen ein nach allgemeinem Hervorruf noch ein drittes, uns unbekanntes Lied, zugeb. — Ausser den Solovorträgen des Fräulein Clauss hörten wir in diesem Concert noch ein Adagio und Rondo für das Ventilhorn, componirt von Täglichsbeck, vortragen von dem tüchtigsten hohensaalischen Kammermusiker, Herrn Klats. Mit welchem Breiten dieser Vortrag in unser grossen Concert kam, können wir nicht einschätzen. Herr Klats ist als Hornist nichts weniger als bedeutend, sein Ton ist weder schön noch kräftig, mangelhaft sind die Höhe und die Tiefe, seine Fertigkeit steht nicht sehr hoch. Ueber die Composition Täglichsbeck's wollen wir den Mantel christlicher Liebe breiten. Sein unterschiedlich in keiner Weise von den seichtesten Produkten dieses Genre's, — Die in dem 15. und 16. Concert angeführten Werke reiner Instrumentalmusik waren: die Ouvertüre zu „Idomeneo“ von Mozart, zum „Märchen von der schönen Melusine“ von Mendelssohn und eine neue Concert-Ouvertüre von Robert Radtke, sowie die Sinfonien in *E dur* von Beethoven und in *C moll* von Spohr, die Ouvertüre von Radtke — des früheren Chordirectors unserer Bühne, der

gegenwärtig seiner Militairpflicht im k. preuss. Kaiser Alexander-Regiment als Freiwilliger nachkommt — ist das Werk eines tüchtig gebildeten und begabten Musikers, das — wenn auch nicht ganz frei von Anklängen an Vorbilder — doch dem jungen und sehr strebsamen Künstler zur Ehre gereicht. Die Ouvertüre fand die wohlverdient freundlichste Aufnahme beim Publikum. —

Ein hohes Interesse ertheilten das am 14. Februar im Gewandhausalle stattgebende Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds und das 17. Abonnements-Concert durch die Mitwirkung der Frau Jenny Goldschmidt geb. Lind und ihres Gatten des Hrn. Otto Goldschmidt. Die herühmte Sängerin ist noch immer die in ihrer Art grösste Künstlerin, als welche sie sich bei ihrem ersten Erscheinen vor der Oeffentlichkeit so schnell einem Weltruf gründete. Das Urtheil, welches wir uns über Jenny Lind's Kunst bildeten, als wir ein vor etwa 10 bis 12 Jahren zum ersten Male hörten, fanden wir auch diesmal bestätigt. Ihre Virtuosität dürfte so leicht nicht erreicht oder gar übertroffen werden — sie liefert einen selbigen Beweis, was erstas und begeistertes künstlerisches Wollen und ein eiserner Fleiss, unterstützt durch wirkliches Talent selbst bei von Natur nur mässigen Stimmmitteln vermag. Unserer Ansicht nach eignet sich Frau Lind-Goldschmidt vortragsweise für das elegische und feine Conversations-Genre, weniger sagt ihrer eigenthümlichen Künstleratur jedoch das ernste, Leidenschaft und Feuer verlangende zu. Unübertrefflich schön waren dennoch ihre Lind-vorträge in dem Beethoven's-Concerto: „Die Stern schon“ in stiller Nacht“ von Mendelssohn, „Lied der Mignon“ von Fr. Schubert und das schwedische Hütchen von Berg, so wie die Wiedergabe der Partien der Vielka in dem Trin für eine Singstimme und zwei Flöten aus Meyerbeer's Oper „Ein Feldlager in Schlesien“, bei welchem letzteren sie sehr brav durch die Hrn. C. Grunser und W. Haack (Mitglieder des Orchesters) unterstützt wurde. Weniger in ihrer Sphäre schienen die Sängerin beim Vortrage der Arie: „Auf starkem Fittige“ aus der „Schöpfung“ zu sein. So vollendet ihr Gesang hier auch im Technischen war, so vermisten wir doch in diesem zwar im edelsten Sinne heiteren, aber der höchsten religiösen Weise entsprungenen Tongebilde jene tiefe Innorlichkeit, jenen höheren Schwung, die bei solcher Musik unerlässlich sind. Frau Goldschmidt fasste diese Arie zu leicht, zu elegant auf; eine Eigentümlichkeit in ihrem Gesang, durch die sie bei Musikstücken leichter Gattung und in ihren Nationalliedern so viel bringt, das lange Anhalten einzelner Töne im spätesten Piano, wieweil sie auch bei Gesängen in grösserem Stile in Form von willkürlichen Formen an. Sowohl bei der genannten Haydn'schen, als auch bei der Arie der Susanna aus „Figaro's Hochzeit“, die sie im 17. Abonnements-Concert sang, beeinträchtigte dieses am rechten Orte so wirksame Mittel den Totalindruck, wie wir auch im letzteren Musikstück in der geistigen Auffassung mehr sinnliche Liebesgluth gewünscht hätten, wie sie Mozart hier so schön charakterisirt hat. Die glänzendste Leistung der Frau Goldschmidt im 17. Concert war unstreitig der Vortrag der „Lieder der Brant“ aus Rückert's „Liebesfrühling“ von Rob. Schumann. Nächst dieser möchten wir die bereits genannte Arie Murari's nennen, während die Arie aus „Beatrice di Te-

veda" von Bellini, ihrem Wesen nach dem eigentlichen Naturell der Künstlerin ferner lag. Ausser einer vollkommenen Beherrschung der technischen Gesangsmittel sind bei Italienscher Musik auch ständliche Leidenschaft und Feuer, sowie grosse, zur Darstellung des sinnlichen Wohlklanges geeignete Stimmittel erforderlich. Hier muss in starken und köhnen Strichen gemalt werden, wenn die fast nur skizzenhafte und an sich weniger hohen Kunstwerth entfaltende Musik des heiteren Südens eine wirkliche Bedeutung erhalten soll. Von einem so entschiedenen für das artzere elegische Genre geschaffenen Talent, wie das der Frau Goldschmidt, überhaupt von einer Nordländerin, ist dergleichen allerdings nicht zu verlangen, da überdem die Stimmittel Frau Goldschmidt's wenigstens jetzt nicht mehr ganz für solche Aufgaben aussiehe. Die Stimme ist in der That nicht ganz frisch mehr und namentlich ist die Tiefe anschleiert, die äusserste Höhe etwas schlaff und spitz. Die beiden noch in diesem Concert vorgetragenen Lieder: „Widmanglied" aus „Amaranth" von O. v. Rodwitz, componirt von Goldschmidt und „Ich muss nun einmal singen" von Tausert sind als Compositionen nur wenig bedeutend und konnten nur durch Frau Goldschmidt's Gesang gehalten werden. In dem letzteren zeigte die Sängerin eine eminente Virtuosität. Ob aber mit diesem Aufwand an virtuoson Mitteln etwas wirklich Schönes erreicht würde, möchten wir bezweifeln: unserer Meinung nach überschreitet die Sängerin hier bisweilen die Grenzen des Schönen — denn unmöglich kann es in das Reich der ändernden Kunst gehören, dass dürfte es eine einer solchen Künstlerin würdige Aufgabe sein, Laute hervorzubringen, die nur im fischen grünen Wald von dessen beflederten Bewohnern gehört, an ihrem Platze sind. — Herr Otto Goldschmidt spielte im Concert zum Besten des Orchester-Pensionisten ein Concert eigener Composition und die *Variations sérieuses* von Mendelssohn, im 17. Abonnements-Concert den 2. und 3. Satz aus Chopin's *E-moll-Concert* und drei Präludien von Mendelssohn, Chopin und S. Bach. Das Concert Frau Goldschmidt's hat uns ebenso wenig, wie das bereits genannte Lied aus „Amaranth", einen hohen Begriff von seiner Begabung als Componist geben können. Abgesehen von der nicht recht geschickten Form und der wenig bedeutenden Orchesterbegleitung, erschienen uns auch der Inhalt nur dürftig und nicht frei von auffallenden Reminiscenzen, ja selbst die Präludienstimmn andenkbar und wirkungslos, so dass wir nach diesem Vortrage aus keineswegs klar über Frau Goldschmidt als Pianist werden konnten. In den übrigen Musikstücken zeigte er sich nur als ein recht tüchtiger und technisch gebildeter Clavierpieler, liess jedoch namentlich in den beiden Concertsätzen von Chopin eine höhere und geistigere Auffassung vermissen. Seine besten Leistungen waren die drei Präludien, nach deren Vortrage er auch allgemeineren und ungetheilten Beifall erhielt. — Die Sinfonie in *B-Dur* von Gode und die Militärsinfonie von Haydn, sowie die Ouvertüren „Meeresstille und glückliche Fahrt" und so „Oberon", welche in diesen beiden Concerten zu Gehör kamen, wurden wie gewöhnlich sehr brav durchgeführt. —

## Wie man Ouvertüren schreibt.

Es mag einige Jahre her sein, dass ein junger Componist, who gilt gleich, eine Oper geschrieben hatte. Alles war glücklich vollendet, bis auf die Ouvertüre, die für unsere jungen Anhänger einen gewaltigen Stein des Anstosses bildete, so gewaltig, dass er nicht über denselben wegkommen konnte. Seine Verlegenheit wuchs mit jedem Tage, der die schon angebotenen Proben der Oper näher brachte, und ein alter Onkel, in dessen Haus der Nefte wohnte, hatte keine ruhige Stunde mehr. Eine Störung seines Comforts war dem würdigen Alter aber das bitterste Leiden und so fasste er nach langem Bedenken einen grossen Entschluss. Er setzte sich hin an den seit langen Jahren nicht mehr benutzten Schreibtisch und entwarf folgenden Brief an den berühmten Maestro Rossini.

„Theater Signor!"

„Der Ruf bezeichnet Sie als einen gewandten Componisten, gefälligen Menschen und grossen Epikürer. An den Letzteren wende ich mich mit einer Bitte, an deren Unterstützung ich eine vortreffliche Gläsercher-Pastete beilege. Ich appellire an seine Güte und hoffe, dass diese den Componisten bewegen wird, meiner Bitte zu entsprechen und einem seiner künftigen Rivalen zu Hülfe zu kommen. Mein Nefte, der schon längere Zeit eine Oper vollendet hat, kann mit der Ouvertüre nicht fertig werden und ich möchte Sie, der doch schon so manche Ouvertüre geschrieben hat, ersuchen, mir zu sagen, wie man mit dergleichen Dingen fertig wird. Wenn Sie selbst noch componiren, könnte meine Bitte unbeschrieben klingen, da Sie sich aber, wie ich höre, dem süssen Nichtsthan ergeben und allen weiteren Ansprüchen auf Ruhm entsagt haben, so werden Sie auf den möglichen Ruhm eines Anderen nichtifersüchtig sein.

Ihr ergebener Diener."

Rossini empfing den Brief und beillto sich denselben folgendermassen zu beantworten:

Signor! — Ich bin äusserst geschmeichelt über den Vorzug, den Sie mir allein andern Componisten voranz geben, heile mich indessen, Ihnen von Allem zu sagen, dass ich nie etwas geschrieben habe, wenn mich nicht die härteste Nothwendigkeit dazu drängte. Ich habe mir begreifen können, welcher Genuss darin liegt, sich die Finger wund zu schreiben und den Kopf bis zur Fieberhitze anzuregen, Alles lediglich, um ein Publikum zu amüsiren, welches bei öfterer Wiederkehr das für langweilig anspricht, was es vor kaum einem Jahre bejubelte. Schon dieserhalb bin ich kein züftiger Anhänger des Arbeitens, noch mehr aber, weil mir als eins der theuersten und werthvollsten Rechte des Menschen das gilt, Nichts zu thun. Letzteres ist nämlich meine Beschäftigung, seitdem ich, weniger durch meine Werke als in Folge einiger guten Spekulationen, mir ein Recht an süssen Mühsiggang erworben habe. Wenn ich daher Ihrem Neffen einen Rath geben soll, so ist es der, mir hierin so gut als möglich nachzukommen. Sollte er indess wider Erwarten auf seiner phantastischen und unbegreiflichen Idee, arbeiten zu wollen, beharren, so will ich ihm für diesen Fall die Hauptregeln mittheilen, nach denen ich in jener harten Zeit meines Lebens handelte, wo ich etwas so thun genöthigt war. Er mag sich diejenigen, welche ihm am besten ansagen, auswählen.

**Erste und Hauptregel.** In allen Fällen warte er mit der Ouvertüre an einer Oper bis an der Nacht, welche der ersten Aufführung vorhergeht. Nichts ist geeigneter, Ideen hervorzurufen, als die Nothwendigkeit und Nichts im Stande, zu begeistern, wie die ergötliche Geschicklichkeit eines Copisten, der Note zu Note auf die Composition wartet, oder wie das zweifelnde Gesicht eines Direktors, der sich die Haare einzeln ausrauft. Die ersten Meisterwerke sind nur auf diese Weise entstanden. Auch hatten zu meiner Zeit alle Direktoren in ganz Italien schon mit dreissig Jahren Kahlköpfe.

**Zweites Rezept.** Ich schrieb die Ouvertüre zu Othello in einem kleinen Zimmer des Palastes Barbaja's, welcher beiläufig gesagt, einer der wildesten Kahlköpfe war. Barbaja hatte mich bei einigen Maccaroni eingeschlossen und geschworen, dass ich das Zimmer nicht eher verlassen dürfe, bis die letzte Note der besagten Ouvertüre geschrieben sei.

**Drittes Rezept.** Ich komponirte die Ouvertüre zu *Gazza ladra* nicht die Nacht vor, sondern am Tage der Aufführung selbst auf dem Dachboden des Theaters la Scala in Mailand. Der damalige Direktor, ein Gegenstück an Barbaja, batte mich unter die Obhut von vier Marchisanten gestellt, deren Aufgabe es war, meine Composition, Blatt um Blatt, zu den Copisten und von da zum Capellmeister zu tragen, welcher dann sofort probiren liess. Im Falle ich nicht arbeiten sollte, batte diese Barbaren den gemessensten Auftrag, statt meiner Noten, mich selbst zu den Copisten hinaustragen.

Da Sie zweifelsohne auch einen Dachboden haben werden, so könnte dieses Mittel bei Ihrem Neffen in Anwendung gebracht werden.

**Viertes Rezept.** Noch besser machte ich es mit der Ouvertüre zum *Barbier von Sevilla*, die eigentlich gar nicht zur Aufführung kam. Denn statt der Ouvertüre, die ich für die komische Oper geschrieben hatte, nahm man mir eine andere, die zu Elisabeth, einer sehr ersten Oper gehörte, und das Publikum war mit der Verwechslung höchlichst zufrieden.

Ihr Neffe kann ja ebenso von sich selbst eine andere Ouvertüre borgen.

**Fünftes Rezept.** Die Ouvertüre zu *Graf Ory* komponirte ich während des Fischfangs, die Füsse im Wasser zu Pettibourg, wo ich mit meinem Freund Agado verweilte, der mich in all dieser Zeit mit einem Gespräch über spanische Finanzen zum Tode langweilte.

Ich hoffe, Signor, dass bei einer ähnlichen Gelegenheit Ihr Gespräch dieselbe Wirkung auf Ihren lieben Neffen hervorbringen wird.

**Sechstes Rezept.** Ich schrieb die Ouvertüre zu Wilhelm Tell zu Paris, in einem Zimmer auf dem Boulevard Montmartre, wo Tag und Nacht Alles was Paris an Müsiggängern anführt hereingeströmte, um zu schreien, zu trinken, zu tanzen, während ich mit einer wahren Wuth arbeitete, um sie nicht zu hören.

Dieses Mittel wird Ihnen nicht schwer werden, auch bei Ihrem Neffen in Anwendung zu bringen.

**Siebentes Rezept.** Zu Muses in Egypten habe ich gar keine Ouvertüre geschrieben. Dies ist eigentlich das beste Mittel und Ihr Neffe wird damit am ehesten fertig werden. Es

ist dasselbe, welches mein verehrter Freund Meyerbeer bei Rubert und den Hageoisten in Anwendung brachte, und er soll, wie ich höre, bei dem Prophet wieder dieselbe Weise befolgen.

Nehmen Sie schliesslich meine besten Wünsche für Ihres Neffen doreinstigen Ruf, wie meinen herzlichsten Dank für Ihre vorzügliche Pastete. Rossini, Ex-Componist.

### Tags- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln.** In nächster Woche wird auf dem hiesigen Theater das Finale der *Isidor* nur in diesem Bruchstücke existirenden Loreley von Mendelssohn zur Aufführung kommen.

**Berlin.** Die Gebrüder Heirich und Joseph Wieniawsky, Virtuosen auf dem Clavier und der Violine, haben hier bereits mehrere Concerte gegeben, in denen ihr Talent, gleich wie in Wien, ihnen eine Reihe von Triumphen schaffte.

**Leipzig.** Das Gerücht, dass ein hiesiger Kaufmann, Herr Grassl, 100,000 Thaler als Schenkung für das Theater angeboten habe, entbehrt, wie wir aus sicherster Quelle vernehmen, jeder Begründung.

**Karlsruhe.** Zur Feier von Mendelssohns Geburtstag wurden zwei Musikwerke dieses Meisters aufgeführt: das Liederspiel, die Heimkehr aus der Fremde, und das Finale aus Loreley.

**Zürich.** Wagner will am Besten der durch die plötzliche Auflösung der hiesigen Bühne brodlas gewordenen Mitglieder drei Monster-Concerte veranstalten. In einem derselben soll Beethovens oceanische Symphonie zur Aufführung kommen.

**Frankfurt.** Hier ist Webers Freischütz am 150ten Male gegeben worden. Der Oper ging des Componisten bekannte Jabel-Ouvertüre und ein Festspiel, zu seinem Andenken von Harold von Brackel gedichtet, vorher.

**Florenz.** Im hiesigen Theater Slandisch macht eine Engländerin, Miss Emma Gandelli, die als Sängerin schon zweimal aufgetreten ist, im eigentlichen Sinne des Worts Furore. Namentlich werden ihre Liedervorträge gerühmt.

**Paris.** Fräulein Wertheimker ist als Fides im Prophet aufgetreten und hat entschieden Erfolg gehabt. Gesang und Spiel der jungen Sängin erlunerten in vielen Stellen zu Madame Viardet, die beste Darstellerin der Fides, welche die grosse Oper je gesehen hat. — In der italienischen Oper ist Moses von Bellini mit Madame Busin als Annis und Herru Brignoli als Amnonphis in Scene gegangen. Beiden wurde reichlicher Beifall zu Theil. — Ferdinand Hiller, den sein Beruf mit Ende des Monats wieder nach Deutschland drängt, wird nächste Woche bei Erard eine *séance musicale* geben, in welcher er mehrere seiner neuesten Compositionen vortragen wird. Unter andern wird die Serenade für Pianos, Violine und Violoncell vorkommen, welche bei der letzten Matinée der Herren Alard und Franchome so grossen Erfolg gehabt hat. Ausser dieser *séance* wird Herr Hiller noch ein Concert am Besten des deutschen Wohlthätigkeits-Vereins veranstalten, zu welchem ausser den bedeutendsten hiesigen Künstlern, Frau Nissen-Salomon und eine der höchsten Kreise angehörige Dame, die Frau Princesse Marcelina Casarofski ihre Mitwirkung zugesagt haben.

Paris. Meyerbeers Stern des Nordens musste bei der dritten Vorstellung wegen Unwohlseins der Mlle. Duprez angesetzt werden. Die zweite Aufführung übertraf in ihrem Erfolg womöglich noch die erste. — Im Théâtre Lyrique ist eine neue dreiaktige komische Oper von Boieldieu, die unsichtbare Tochter gegeben worden. Ein etwas verwickelter Text, das Söjet halb in Deutschland, halb in Italien spielend, die Musik nur theilweise gut, der Erfolg ein kleiner, das ist in wenig Worten die Schicksalsgeschichte der unsichtbaren Tochter. — In der grossen Oper wird Fräul. Wertheimer als drittes Debut die Favoritin singen. — Zu den vielen Concerten, die uns die Saison noch vor ihrem Ablauf bringen wird, kommt noch eins der Md. Pleyel, welche demnächst von Brüssel hier eintreffen soll.

Petersburg. Die italienische Oper entwickelt eine ungemessene Hührikraft und das Repertoire ist ein sehr abwechslungsreicher. Lucrezia Borgia, Lucia, Don Pasquale, der Liebestrank, Linda, Anna Bolena, Ernani, Rigobetto, Norma, die Nachtwandlerin, Don Juan, der Barbier, Zora, der Prophet bilden eine Auswahl wie sie dem hiesigen Publikum selten geboten wurde. Auch von dem Musikdirektor Rossi haben wir eine Oper, Ehemann und Liebhaber, gehört. Die beste Vorstellung war anstrengt Zora von Rossini, eine Oper die eigentlich nur eine zweite, aber sehr verbesserte Auflage von Moses ist.

Reval. Der Tannhäuser ist hier mit vielem Beifall gegeben worden.

China. In Canton existirt ein Theaterzeitung unter dem Titel: *Man lau tak-yoka-ga-zei*, was überaset bedeutet: Zeitung, welche warme Nachrichten bringt. Diese Zeitung ist eine Art von journalistischem Comet. Sie erscheint nämlich alle drei Jahre einmal und entspricht demnach ihrem Titel ganz und gar. Denn offenbar liegt in diesem Titel eine humoristische, ächt chinesische Ruhe. Das Eigenthumsrecht dieser Zeitschrift besitzt der Impresario des Stadttheaters in Canton und die Redaction der Pédell des Orchesters. Man sieht, das die Chinesen es doch noch weiter gebracht haben, als die Europäer, da es bei uns wohl vorkommt, dass Contraba-sisten, Trompeter und Pianoforte-Fabrikanten ein Journal redigiren (die Notiz ist aus Neapel). Die letzte Nummer dieser Zeitschrift handelte von einer für das Cantoner Theater sehr wichtigen Angelegenheit, nämlich von der Besetzung der Stelle eines Schalter-Choristen (*corista di spalla*), welcher Posten bei dem Theater ein sehr ehrenvoller ist, wenn er auch nicht Gewinn bringt. Das Amt dieses *corista di spalla* besteht darin, die Primadonna, wenn ihr der Athem ausgeht, denselben zu verlängern, den Tenor, wenn er einen hohen Ton mit der Brust singen soll, an die Fussspitzen zu heben und dem *basso profundo*, wenn er die tiefsten Töne aus dem Bauche herausholt, denselben mit einem Gult zusammenzusetzen. Die Chinesen bilden in der That die besten Töne mit dem Bauche, wie die sogenannten Banchoreiner. Stirbt der *corista di spalla*, so muss dieser Posten so schnell wie möglich besetzt werden, es ist dann eine Prüfung nothwendig, und in dem vorliegenden Falle hat ein gewisser *Sik-ten-ya-pinsak-hänky* sich gemeldet. Ueber das Resultat werden die Mitglieder des Theaters in Kenntniss gesetzt. Die genannte Zeitung enthält auch einige Theatergestalten für die Choristen, auf die es besonders abgesehen zu sein scheint. z. B. kein Chorist darf mit schmutzigen Händen an der Scene erscheinen. Es darf Niemand als Chorist engagirt werden, der nicht mehlerhens kann, dass er das Güste Jahr zurückgelegt hat, vor dem der Appetit der Leute aus der Provinz, die zum ersten Male ins Theater gehen, zurückkehrt n. s. (Das Ganze ist wohl nur eine Ironie auf italienische Theaterzustände)

## Neue Musikalien.

Im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig  
erschienen so eben:

Thl. Sgr.

<b>Berlioz, H.</b> , Die Flucht nach Egypten (La fuite en Egypte) Biblische Legende. Op. 25.	
Clavier-Auszug . . . . .	1, 5
Singstimmen . . . . .	—, 10
Orchester-Stimmen . . . . .	1, 10
<b>Kücken, Fr.</b> , „Das Sternlein“ von Roquette. „Du kleines blitzendes Sternlein“ für Sopran mit Begleitung des Piano- forte. Op. 61. Nr. 1 . . . . .	—, 15
— „ Dasselbe für Alt. Op. 61. Nr. 1 . . . . .	—, 15
<b>Kullak, Th.</b> , Petrarca an Laura. Drei Clavier-Stücke. Op. 84 . . . . .	—, 15
— „ Bolero di Bravura pour Piano. Op. 86 . . . . .	—, 15
<b>Lacombe, L.</b> , Deux Nocturnes pour Piano. Op. 50. Nr. 1 . . . . .	—, 15
Nr. 2 . . . . .	—, 10

## Für Männer-Gesangvereine.

Bei **P. J. Fries** in Zürich ist erschienen und kann  
gegen baar bezogen werden:

**Abt, Franz**, Ein eldenössliches Sängerfest.  
Cycus von 12 Gesängen und einem Quodlibet,  
mit verbindender Deklamation von J. Leuthy,  
für vierstimmigen Männergesang. Part. 1 Rthl.  
5 Ngr. Jede Stimme 5 Ngr. Textbuch 2 1/2 Ngr.

Dieses Werk hat in der Schweiz binnen kaum 2 Monaten  
eine so allgemeine Verbreitung gefunden, dass es bereits von  
allen Gesangvereinen angekauft wurde. Die Aufzählung des-  
selben bietet gar keine Schwierigkeiten und wird solches auch  
in Deutschland kleineren wie grösseren Vereinen eine willkomme  
Gabe des gelehrten Componisten sein. — Bestellungen  
können jeder Musik- und Buchhandlung aufgegeben werden.

## Sehr beachtenswerth.

In obigem Verlage, (Leipzig C. F. Leede, Offenbach Joh.  
Andr.) erscheinen nächstens:

**Kreutzer, Conradin**, Sechs Lieder für vier-  
stimmigen Männergesang. Paritür 17 1/2 Ngr.  
Jede Stimme 4 1/2 Ngr.

Der sel. Kreutzer komponirte diese Lieder während seines  
einstigen Aufenthaltes in Zürich, wovon bisher fünf Lieder an-  
gedruckt und gänzlich unbekant geblieben sind. — Derselben  
bedürfen keiner weitern Anpreisung, als dass sie ein köstlicher  
Fund sind, wofür der Name des berühmten Autors bürgt, und  
eine rasche wie ausgedehnte Verbreitung verdienen. — Bestel-  
lungen werden schnellstens erbeten, damit die Auflage darnach  
bestimmt werden kann.

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musika-  
lien sind in der Musikalien-Handlung von M. Schloss zu haben.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Köln. Druck von J. P. Bachem in Köln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 10.

Cöln, den 11. März 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Impromptus.

Von L.—s.

### Die Scala des Kunstcultus.

(Schluss.)

Wie gering auch alle bis jetzt aufgeführten Arten der Kundgebung musikalischer Lebensregung sein mögen, wenn man sie an dem Maassstabe der höheren Kunstkritik messen wollte, so ist doch nicht zu verkennen, dass vom seemännischen „Oho!“ bis zum kirchlichen Choralgesang ein merklicher stätiger Fortschritt gemacht worden ist. Gleichwohl liegt innerhalb dieser Entwicklungsreihe keine Form, welche bedeutend genug wäre, um die Aufmerksamkeit der Kritik für sich in Anspruch nehmen zu können. Wenn die Kritik mit jenen Formen in Beziehung treten wollte, so würde sie sich vernünftiger Weise nur rein referierend verhalten können, wie der Chronikenschreiber historischen Thatsachen gegenüber. Die Kritik aber soll mehr sein, als eine protokollirende Chronik. Sie soll referierend urtheilen, und vermöge ihres Urtheils wirken nach der Richtung sowohl der Negation, als der Position, also bald verwerfend, bald anerkennend, bald zurechtweisend. Ihr Urtheil soll bestimmt sein durch diejenigen Grundsätze, welche sie sich aus dem historisch-bedingten, notwendigen Entwicklungsgange, den die Kunst zu gehen hat, nach logischen Gesetzen abstrahirt. Demnach kann das Geschäft der Kritik nicht früher beginnen, als bis sich die Kunst aus den Fesseln losgerungen hat, welche ihrem freien Entwicklungsgange hinderlich sind. Mit der Selbstständigkeit der Kunst beginnt die der Kritik, und während die Kunst erst selbstständig dasteht, wenn sie keinem andern Zwecke dient, als dem ihrer eignen Entwickelung, so beschränkt sich die Freiheit der Kritik darauf, der Kunst als treue Dienerin oder Wärterin sich unterzuordnen.

Wo aber fängt die Selbstständigkeit der Musik, als freien Kunst an? In den kriegerischen Märschen etwa, die mit ihrem feurigen Ausdrucke die Füsse und die Gemüther der paradirenden Regimenter begeisternd und ordnend lenken? Oder in den glänzenden instrumentirten Tänzen, welche mit ihrem sinnlich erregenden, leidenschaftlichen Charakter — wie die Windsbraut — in den Köpfele der Tanzenden fahren und diese wie bunte Kreisel umherwirbeln? — Wenn das melodische Prinzip zum rhythmischen sich wie Geist zum Körper verhält, so erscheint in jenen angewandten Liedformen des Marsches und Tanzes der Geist (das Melodische) als Slave des Körpers (des Rhythmus) und dieser wieder als Diener der mechanischen Bewegungen des Marschirens und Tanzens. Hier kann also von einer Freiheit der Kunst nicht die Rede sein, da sie in den Fesseln des äusserlichen Zweckes schmachtet. — Gleichwohl ist die Tanzform geeignet, das Wesen der Kunst in ihrer feinsten Selbstständigkeit zur Geltung zu bringen. Im vorigen Jahrhunderte bildete sich der Tanz zu der vielgestaltigen Form der sogenannten „Suite“ aus; und als diese Form erweitert worden war zu der umfassenderen Gestalt der Sonate in mehreren Sätzen (der Nachweis kann hier nicht gegeben werden), bemächtigten sich später Schubert, Weber, Chopin, Schumann u. A. wieder der Tanzform und erhoben dieselbe zum Ausdrucke tiefinnerlichen, künstlerischen Lebens. Auch Beethoven verschmähte sie nicht und seine zahlreichen Menuetts und Märsche in Sonaten und Sinfonien (*Eroica*) dienen keinem Zwecke, als dem Aussprechen eines künstlerisch Vorgestellten, einer Idee. —

So tritt also in dem vom Dienste äusserlicher und mechanischer Zwecke entbundene Tanz, Marsche u. dgl. als der engsten Formen der reinen Instrumentalmusik, die Tonkunst zuerst in freier Selbst-

ständigkeit auf. Denn die reine Instrumentalmusik — in welcher Form sie sich immer zur Erscheinung bringe — ist das eigentlichste Element der Tonkunst. In diesem Elemente athmet die künstlerische Idee, als menschliche Empfindung, ihre eigenste Lebensluft; in der reinen Instrumentalmusik richtet sie sich ihr eigentlichstes Gewand zu; in ihr spricht sie die geheimsten Wunder ihres elastischen Wesens aus. — Wenn sich das Wort mit dem Tone vermählt zu einer Form musikalisch-künstlerischer Kundgebung, so gibt der Ton, als das flüssigere Element jener Verbindung zu Gunsten des materielleren, starren Wortes seine Selbstständigkeit auf, und wie innig auch der Ton das Wort, als Träger eines Vorgestellten oder Empfundnen, durchdringe, er ist, als vom Worte bedingt, nicht mehr für sich da. — In der Instrumentalmusik schafft sich der Künstler den Inhalt und zugleich die durch diesen bedingte Form selbst. In der Vocalmusik dagegen setzt der vom Worte getragene Inhalt den Künstler gleichsam herab zu der Funktion eines Baumeisters, der einen gegebenen Riss nach den Gesetzen der Nothwendigkeit auszuführen hat, wobei ihm allerdings die Wahl des Materials in der Form der musikalischen Ausdrucksmittel überlassen bleibt.

Gleichwohl hatte die Vocalmusik das Uebergewicht über die Instrumentalmusik, so lange die Kunst ausschliesslich dem Dienste der Kirche unterthan war. Die Instrumentalmusik, welche an sich eine sehr untergeordnete Rolle spielte, konnte sich unter dem drückenden Einflusse der absoluten Kirchenherrschaft nicht regen und ihre Ausbildung musste — wo sie nicht völlig stagnirte — einen sehr langsamen Verlauf haben. Als später die Singstimme im steten Verkehr mit ihres Gleichen, ihrer Einsamkeit müde geworden, nahm sie die Instrumente, welche geschickt waren, ihr Schritt für Schritt zu folgen, in ihren Dienst. Sie ahnte nicht, wie gefährlich diese Dienerei ihrer Herrschaft werden sollte. Denn in ihrem Dienste genoss die Instrumentalmusik jene Erziehung und Schule, welche die Möglichkeit ihrer späteren Emancipation bedingte. Schon im Oratorium des vorigen Jahrhunderts erreichte sie eine so grosse Bedeutung, dass sie der Singstimme bereits unentbehrlich geworden war, wiewohl sie zu dieser noch im dienenden Verhältnisse stand. Endlich sagte sie sich ganz von der Herrin los und proclmirte ihre Freiheit. Sie verschauzte sich hinter starren, festen, tyrannischen Formen und Gesetzen und indem sie dieselben auch der Vocalmusik aufzwängte, unterjochte sie diese. Es entstand die sogenannte ab-

solute Musik, welche sich nicht bloss auf alle instrumentalen und vocalen Kunstformen ausdehnte, sondern auch die ausübende Kunst und sogar die musikalische Erziehung in gewisse Grenzen bannte. Allen diese Grenzen missachtenden Erscheinungen stellte sie sich feindlich gegenüber und somit schien jede weitere Entwicklung einstweilen ausgeschlossen. Selbst Geister wie Haydn und Mozart konnten sich nur selten und in geringen Schritten von diesem vorgezeichneten Pfade entfernen und die Kritik ihrer Zeit verfehlte niemals, solche „Uebergrieffe“ zu strafen. Es bedurfte einer Urkraft wie der Beethoven'schen, um den starren Absolutismus zu stürzen, die ehernen Schranken der Satzung zu durchbrechen und der zur Herrschaft gelangten Instrumentalmusik neue Bahnen zu eröffnen.

Die humane Gegenwart, welche mit Vorliebe sich der Unterdrückten annimmt, hat die Vocalmusik wieder gehoben, so dass sie jetzt mit der Instrumentalmusik ein coordinirtes Verhältniss bildet. Aber welche heide erhob sie das herrschende Postulat des dichterischen Inhaltes. Ist damit ein wesentliches Neues erreicht? — Ja und Nein! Denn so lange künstlerische Individualitäten ihre sublimeren Empfindungen in dem Gewande musikalischer Forme aus sich heraus setzten — gleichviel ob bewusst oder unbewusst —: so lange gab es Musik mit dichterischen Inhalte. Neu ist nur, dass man fordert, was sich von selbst versteht, und dass man dem dichterischen Inhalte eine neue Form und neue Richtung geben will. Bei manchen Componisten der Gegenwart (z. B. Berlioz) nimmt der dichterische Inhalt so concrete Gestaltungen an und wendet sich, statt an die Empfindung, so direct an das verständige Vorstellungsvermögen, dass er eines Programms bedarf, welches die Explication des musikalischen Gewebes geben soll, vermittelst dessen er sich in strebsamer Thätigkeit anschaulich zu machen sucht. Die hellsehende Kritik des athemlosen Fortschritts behauptet auch, dass der verheissene dichterische Inhalt sich in jener Musik klar und nett zur Erscheinung bringe. Und wenn sie sich darin nicht täuscht, so werden wohl ihre Gegner sich irren, welche ihr Befangenheit des Urtheils vorwerfen und ihre Hellsichtersucht für einen krankhaften, gastrisch-nervösen Zustand erklären.

So steht nun die Tonkunst vor uns da wie sie allmählich geworden. Und es bleibt noch zu erörtern, ob in ihrer bisherigen Entwicklung die Voraussetzung gegeben ist, dass sie im weitern Sinne des Wortes Eigenthum des Volkes, dass sie „demokra-



tisch\* werden könne. Die Modernen wollen von ihrem erhöhten Observatorium aus am dunkeln Himmel der Zukunft eine neue, nie geahnte Zeit heraufdämmern sehen, von welcher sie für ihre künstlerischen Bestrebungen sich grosse Erfolge versprechen; und es ist sehr wahrscheinlich, dass es einer fundamentalen Umgestaltung aller bestehenden Verhältnisse bedürfe, um die ganze Nation für die rechte Betheiligung am Kunstcultus fähig zu machen. — Die Organe, welche heute die Verallgemeinerung der musikalischen Production vermitteln und fördern, beschränken sich auf verhältnissmässig wenige Lehranstalten, Concertinstitute und Opern. Aber diese sind, schon aus localen Gründen, einem nur sehr geringen Theile der Nation zugänglich und ausserdem ist selbst diese beschränkte Wirksamkeit noch durch Vorurtheile und viele andere oft kleinliche Hindernisse in ihren Fortschritten gehemmt. Endlich bleiben noch zahlreiche andere Verbreitungsmittel übrig, die hier nur flüchtig und zum Schlusse erwähnt werden sollen.

Man kann sie unter vier allgemeine Kategorien subsumiren, als Musik im Freien, in der Bierstube, im Hause und Salon. Wollte man die populäre Anschauungsweise des christlichen Himmels vergleichend auf ein vorgestelltes, mit belebten Wesen bevölkertes Reich der Musik übertragen, so würden sich die Genieen der Morgen-Abend- (u. auch der Tafel-) Musik, der geselligen Männerliedertafeln und Gesangsvereine, im banalen Sinne wie die gefallenen Engel verhalten, wenigstens überall, wo die genannten Formen der musikalischen Kundgebung durch Zwecke bedingt sind, welche ausserhalb der Aufgabe und Forderung des reinen Kunstcultus liegen. Ehrenbezeugungen, gesellschaftliches Amüsement bei Gesang, Bier und Tabak, Gewinnssucht, coquette Ehrsucht, Selbstgefälligkeit und dgl. haben mit der keuschen Idee der Kunst nicht mehr gemein als die Schmarozerpflanze, welche sich am Marke des Eichbaumes mästet. Die Wahrheit liebende Kritik müsste diesen Auswüchsen gegenüber sich rein destruktiv verhalten, sobald dieselben gefährlich werden, d. h. mit der Präntion auftreten, Kunstleistungen zu sein, wodurch der gesunde Sinn und der Begriff des Wahren nothwendig verflacht und verwirrt wird. Allerdings ist auch hier die Form nicht, sondern nur ihr Missbrauch verwerflich. Wie könnte z. B. die Kunst würdiger und wirksamer gepflegt werden, als in der Familie, welche sie höher achtet, als eine leidige Disciplin der Dressur, als eine unvermeidliche Forderung des „guten Tons.“ Und dass auch Gartenconcerte für das Wahre wir-

ken können, beweisen unter andern einige kleinere Concertanstalten in grösseren Städten, die durch strebsame Dirigenten sich aus dem Dienste des Publikums losgerungen und mit Energie und Aufopferungsfähigkeit der Pflege der besten Tonschöpfungen sich hingegeben haben. Dahin gehören die Concerte des Herrn Liebig im Locale der Gebrüder Hennig in Berlin. Das von Jahr zu Jahr wachsende Publikum aus allen Ständen der Residenz, welches sich für diese Concerte interessirt, hat das seit Decennien unermülich und consequent verfolgte Streben des Herrn Liebig unterstützt und das kleine Orchester (eine Regiments-Capelle) leistet bei den beschränkten Mitteln sehr Anerkennenswerthes. Dieser Erscheinung und ähnlicher könnte sich die Kritik mit Erfolg annehmen, ins Weite wirkend und zur Nacheiferung auffordernd. Aber die Berliner Herren vom Fache ziehen es vor, jene Concerte zu besuchen und der Oeffentlichkeit gegenüber sie vornehm zu ignoriren.

Welcher von allen erwähnten Zweigen des Kunstcultus möchte nun wohl der geeignetste sein, die edleren Erzeugnisse der Tonkunst zum Eigenthum der Nation zu machen? Vielleicht sind es gerade diese kleineren besseren Gartenconcerte und ähnliche volksthümliche Musikanstalten. Sie sind Jedermann zugänglich und können bei consequentem Streben fast alle Erzeugnisse der Kunst in grösseren Formen zur Anschauung bringen. Eine würdige Berücksichtigung der Kritik würde ohne Zweifel solchen Bestrebungen eine raschere Anerkennung des Publikums verschaffen können und den Credit der betreffenden Concertinstitute steigen machen. — Wie verhält sich aber die „Neue Zeitschrift“ mit ihren Antipathien gegen die aristokratische Abgeschlossenheit der Kunst in Bezug auf jene volksthümlichen Anstalten, welche vielleicht die breiteste Basis für die Verallgemeinerung der edleren Kunsterzeugnisse bilden?

Die „Neue Zeitschrift“ ignorirt sie und wickelt sich in die Toga vornehmer Exclivität, indem sie sich zum Organe einer „alleinseligmachenden“ — Partei herabsetzt.

#### AN SA HANNOVER.

Zwei Ereignisse sind hier eingetreten, die für unsere Musik von grosser Bedeutung sein können. Zunächst ein trauriges: der Herr Hofcapellmeister Marschner, wie er überhaupt durch Todesfälle seiner Kinder hart heimgesucht wurde, hat jüngst seine treue, liebevolle, künstlerisch hochgebildete Lebensgefährtin

Marianne, geb. Wohlbrück verloren. Sie war es, die ihn stets aufs kräftigste und aus warmem Überzeugungstreuen Herzen unterstützte und aufmunterte, die Alles, was aus ihres geliebten Mannes Feder floss, mit Enthusiasmus hegte und pflegte, ja seine Werke mit fördern half. Sie war eine gute, eine herzensgute Frau, eine Frau, wie sie sich ein schaffender Künstler nur wünschen kann. Ihr Andenken bleibe in Ehren! —

An die Stelle des abgsgangenen Hoftheater-Intendanten Kammerherrn v. Malortie, dem bei allem guten Willen doch wohl die für einen solchen Posten notwendige durchgreifende Energie und die volle Lust und Liebe zur Sache mangelte, ist der Chef des Orchesters J. v. Platen, von dem in diesen Briefen schon öfter die Rede gewesen, getreten. Da sich bei ihm mit gutem Willen auch die hervorgehobenen Requisite vereinigen, so ist von dieser Veränderung viel für unsere Bühne, namentlich die Oper, zu hoffen. Allen Ansprüchen in einer solchen Stellung zu genügen, ist gewiss sehr schwer, jedoch bei den Mitteln, welche unser Hoftheater besitzt, nie unmöglich. Das eigentlich Verletzende für den wahren Kunstfreund bildete bisher die Einseitigkeit des Repertoirs. Einseitigkeit, nach welcher Richtung sie auch neigen möge, ist bei Leitung der Kunstzustände im Grossen stets das Störendste. Den ständigen Kern des Repertoirs soll immer eine gewisse Fülle des Allerbesten aus alter und neuerer Zeit, von deutscher und ausserdeutscher Nation, aus allen Genren bilden, aber um diesen Kern lagere sich das historisch interessante aus Vergangenheit und Gegenwart in möglichst reicher Mannigfaltigkeit, und namentlich schliesse man nichts Interessantes der Neuzeit, vor Allem nicht von deutschen Componisten davon aus.

Wir haben in der Zwischenzeit zwei fernere Abonnements-Concerte, das 4. und 5. gehabt. In ersterem „Noeresülle und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn und Sinfonie *pastorale* von Beethoven, in letzterem Ouvertüre zu Hans Heiling und Sinfonie (Nr. 4) von Mendelssohn. Hält man irgend eine grössere Ouvertüre Mendelssohn's mit seinen Sinfonien zusammen, so muss man bald inne werden, wie sehr letztere hinter den erstern zurückstehen. Nur das allerhöchste musikalische Genie kann bei freier rein instrumenteller Expectation die an ein solches ausgedehnteres Musikstück zu stellenden höchsten Anforderungen befriedigen, kann die grosse etwas unbeliebliche Form mit einem Inhalt erfüllen, der bei aller innern Einfachheit doch grossartig und geläutert genug ist, um den Zuhörer von Anfang bis zu Ende nicht zur Ermüdung kommen zu lassen. Die Masse der Motive, — wenn sie auch aus einander abgeleitet erscheinen, — die Mannigfaltigkeit kann jenen Fehler nicht ersetzen. Mittlere und auch selbst grosse Talente, deren eines Mendelssohn ohne Zweifel ist, thun immer besser, sich etwas Gegenständlicheres, einen ansehnlich der freien Musik liegenden Anhaltspunkt für ihre musikalische Darstellung zu suchen, mögen sie ihn in einem durchgeführten Texte oder einer bestimmt ausgesprochen durchlaufenden Idee, in Fantonimen oder dergl. finden. In dieser Weise werden sie dann bei Fleiss und Energie Grosses leisten können, und gewiss gehört zu diesem ewig Grossen, was Mendelssohn auf jenem Felde (Ouvertüre zum Sommerstraßtraum, Hebriden, Fingalshöhle u. s. w.) geschaffen hat, wie auch seine Lieder so bald nicht verklungen werden.

Seine Sinfonien aber reichen eben so wenig wie die Schumann's und Gade's an die unserer bisjetzigen Altmeister hinan. Mendelssohn soll die „neuen Bahnen“ heftig denegirt haben, aber mit jenen Ouvertüren, worin Stimmung und Bild sich auf so wunderbare Weise vereinigen, worden in der Neuzeit ganz gewiss neue Bahnen beschritten. — Die Ouvertüre zu Hans Heiling riss zu entlustlichem Beifall hin. — An Gesangsweisen hörten wir im 4. Concert: Duett aus Teil von Fr. Nottes und dem Tenorist Himmer aus Braunschweig und Schubert'sche Lieder von dem letztern. Herr Himmer hat von Noter eine ächte wohlklingende und biesame hobo Tonorstimme, aber ahmt, wie bei den jungen deutschen Tenoristen jetzt so häufig zu bemerken, die vielfältigen anscheinlichen Manieren Ander's nach. Wir haben in der That noch keinen Tenorsänger gehört, der sich weiter von der schönen reinen Natur entfernt hätte, als dieser gefeierte Wiener Sänger. Mögen sich die jungen Tenoristen doch lieber Mantius-Tichatschek zum Muster nehmen. Da ist noch wahre Kunst, wie sie auf dem Boden der guten Mutter Natur erwachen ist. Im 5. Concerte hörten wir das Terzett aus Joseph und seine Brüder von Fr. Nottes, Herr Bernard und Haas und die Frühlingsfantasie für Orchester und Piano mit Begleitung von einer Singstimme von Gade, ein Werk Berlioz'scher Art, das lebhaftest Anklang fand. — Als Instrumentalvirtuoson traten auf im 4. Concert ein junges Mitglied unserer Capelle, Herr Walter aus München als Violonist. Er elektrisirte das Publikum durch den Vortrag des ersten Theils des Viextemp'schen Concerts aus *E dur*. Was Sicherheit der Technik, Eleganz, Weichheit und Schönheit des Tones anbelangt, so kann sich dieser junge Künstler dreist neben Joachim stellen. Jedoch ragt dieser durch grössere Energie und bestimmter ausgeprägter Leidenschaft hervor. Herr Walter, wenn er in seinem hohen Streben nicht nachlässt, blüht sicher als Virtuosen eine grosse Zukunft. Im 5. Concerte hörten und sahen wir den Violoncellisten Herrn Servais, einen Virtuos *comme il faut*. Nur schade, dass er lauter Stücke von sich selber spielte: *Fantaisie militaire* und *Fantaisie* über Motive aus L'Estocq. Fehlte in dem vortrefflichen Spiele dieses Künstlers an sich der Humor, so würden ihn doch die Fantonimen, die man noch dazu gratis erhält, sicher erwecken.

Je der Oper haben wir neu einstudirt gehabt: Othello mit Herrn Sovande als *Rolando furioso*, Fr. Nottes *Desdemona* u. s. w. Ferner den Freischütz mit Hrn. Bernard als Max, Herr Haas als Caspar, Fr. Schmidt, die mit einer herrlichen, tiefen Stimme begabt ist, als Aennchen, Fr. Nottes als Agathe u. s. w. Sie sehen, Fr. Nottes darf nicht fehlen, sie ist nun einmal absoluter Liebling des Hofes und des Publikums a. s. w. Wir laden übrigens Herrn Graf Tyschkewitz ein, bei uns den Freischütz zu hören, der — Dank sei es dem Herrn Hofcapellmeister Marschner, — auch im letzten Finsale ohne jeglichen Storch und zwar zur vollkommenen Befriedigung des Publikums gegeben wird. In Vorbereitung ist: „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai und „Bianca Capello“ von Hiller.

Die Gebrüder Möller haben mit einem Cyclus von 3 Quartettsoiréen in den letzten Tagen v. M. den Anfang gemacht. *G dur* von Haydn, *B dur* von Beethoven und *D moll* von Schubert. Die ersten beiden Quartette machten den Eindruck, als ob die

Künstler dieselben vielleicht schon so oft gespielt hätten; die Nüancen und das ganze Spiel war, man möchte fast sagen, so präzise und wohlverhedeht. Aber das vorzüglichste Schönheits-Quartett wurde wie mit dem ersten jugendlichsten Enthusiasmus, so gewaltig und ergreifend für der allergenuesten Uebereinstimmung in der Nüancirung vorgelesen, das allgemeine der Wunsch lebhaft wurde, dasselbe noch einmal zu hören. Aus der gestrigen Serie haben wir sieben einem Haydn'schen und Mozart'schen Quartett besonders das grossartige Beethoven'sche aus *C dur* (Op. 59) mit dem fragirten Finale hervorzuheben. — Ob sich ein solches Spieler-Quartett wohl je wiederfindet, oder so glücklichen Sternen gehören? Vier Brüder gibt es manche, aber so gleich musikalisch, mit gleicher Inauer und äusserer Befähigung an ihren Instrumenten, in dieser harmonischen Uebereinstimmung an einander, nicht allein läbig, in den tiefsten schwerigsten Intentionen jedes Componisten, sondern auch jedes Angehlich bereit und geschickt, auf die kleinste, wenn auch bis und wieder subjective Begung des andern Mitspielenden sofort einzugehen! Einige sind geneigt, den trefflichen Brüdern es zum Vorwurf an machen, dass ihr Vortrag nicht objectiv sei. Was ist denn subjectiver Vortrag? Ganz so spielen, wie der Componist geschrieben hat, also nur da ein *ritard.* und *accel.* oder *p. u. f.*, wo es steht? Oder so spielen, wie der Componist es sich gedacht hat? Doch wohl das letztere und es ist ja bekannt, wie z. B. Beethoven seine eigenen Sachen durchaus nicht mit jenem (fälschlich so genauesten) objectiven Vortrag spielte. Der wahre Künstler fühlt bald heraus, dass es total unmöglich ist, auch nur den kleinsten Theil der gewollten Nüancirungen genau zu beschreiben, der Componist bezeichnet sie deshalb nur im Rehen, und überlässt es den echten ausübenden Künstlern, wozu unsere wackern Müller sicher zählen, das Uebrige hinzu zu thun.

### Berliner Brief.

Eine Ueberfülle von Concerten sorgt hier für die musikalische Unterhaltung, ohne jedoch in gleicher Weise musikalische Kunstgenüsse zu bereiten. Das Terrain ist zwischen Abnehmen- und Wohlthätigkeitsconcerte getheilt. Zu jenen gehören in erster Reihe die gegen frühere Zeit so zurückstehenden oratorischen Aufführungen der Singakademie, die Sinfonie-Concerte der Capelle, die Domchorconcerte. Das Domchor leistet in der Ausführung älterer italienischer Kirchencompositionen nureitrig das Vorzüglichste. Die Intonation, das Tragen, Schwellen und Verhallen der Tonmassen, Präcision, Klarheit und feine Nuancirung des Vortrags sind tadello; für die vollkommen schöne Klangfülle fehlt bloss die kernige Kraft der Bässe, die nur ältern männlichen Kehlen innewohnt. Jedoch ist's eine Täuschung, wenn man die Klangwirkung der Chorätze von Palestrina oder Allegri jener gleichsetzt, welche das päpstliche Sängerkor in Rom, obwohl nur einige dreissig Mitglieder stehend, bei gelungenen Vorträgen hervorbringt. Die Castratoestimmen haben einen eigenthümlichen, hellen, stahlharten Timbre des Tones, der für die durchsichtigerschwellenden und wogenden Harmonien jenes alten Kirchenstzes von wunderbar charakteristischer Wirkung ist, ab-

gesehen von einzelnen kunstfertig durchbildeten Sängern dieses Chors, die ihre Solis und kleinen Fiorituren wie fantastische Arabesken aus dem wallenden Tonmeere zu erheben wissen.

In den Wohlthätigkeits- und Virtuosen-Concerten herrscht im Programm ein buntes zusammengewürfeltes Durcheinander, jede Beistener wird zugezogen, um das Concert an füllen und das Publikum zu amüsiren: ein besseres und bewasstes Kunststreben hat man dabei allerdings nicht mehr im Auge, in Gegentheil ein leichtes Accommodiren nach den Tagesbedürfnissen eines höchst gemischten Geschmacks, dessen Majorität die gerechtesten Ansprüche auf ein Armutsergniss zu Tage legt. Dennoch tauchen in diesen Potpourri-Concerten auch höchst interessante Erscheinungen für die künstlerische Beachtung auf, und es fällt wenigstens jene Monotonie der musikalischen Productionen hinweg, die z. B. in Dresden diesen Winter in vollem Masse geherrscht hat. In einer Matinée am vorigen Sonntag für einen verarmten Künstler sang Frau von Bock (Schröder-Devrient), die mit stets bewährter Bereitwilligkeit mehrere derartige Concerte unterstützte, hier zum letzten Male vor ihrer Abreise nach Liefzand. Diese grosse geniale Natur wirkt in ihren Vorträgen noch immer mit den hohen Eigenschaften jener Unmittelbarkeit tiefgeföhler Wahrheit, jener vollendeten Erhebung künstlerisch productiven und dramatischen Geistes, die jeden Vergleich solcher Begabung mit den Talenten der gegenwärtigen Gesangsrepräsentationen verbieten. Sie sang den „Erkönig“ und „die Post“ von Fr. Schubert, und „Büchlein lass dein Raschen sein“ von Corschmann. Ihre Stimme ist noch sehr angenehm; genügend für den Concertsaal und für die Gestaltung der feinsten Nuancen ihres seelenvollen tiefbewagten Ausdrucks geborsam: dieser ist ohne Niedereung seiner intensiven Leidenschaft zu einer edeln ursprünglichen Einfachheit zurückgekehrt, während in der letzten Zeit ihrer Bühnenwirksamkeit öfters ein Hinneigen zu forcirten Affecten bemerkbar wurde. Machen ihre Vorträge infolge der geschwächerten Stimmittel eine Anforderung auf die Ergänzung unserer Fantasie, so behelen sie diese dazu in schöner Weise durch die dämonisch geistige Gewalt des Ausdrucks, während andere Sängerninnen mit ihren Stimmitteln ihr ganzes künstlerisches Hab und Gut einbüssen. Eine weitere klassische Leistung in dieser Matinée war die Declamation der „Glocke“ durch Frau Crelinger: in Berlin ist eine solche Wahl theuklicher als anderswo, denn in dem grossen gemischten Publikum findet sich immer eine nicht kleine Anzahl naiver Bildungserstlinge, welchen damit etwas Neues entgegentritt und eine noch ungehorte Glocke der Poesie erklingt. Die Liedervorträge der Herren Formes, Pfister und der Frau Herrenberg-Tacach bekundeten anfüllig in ihrer Wahl und Behandlung der Ausführung die feste, süsse Richtung, welche in Berlin vorherrschend Fass gefasst; an einem materiellen, verstandesnüchternen Leben anekt man im Kunstgenusse die Zukunft schwärmerisch oberflächlicher Empfindsamkeit als ideale Kezzerie. Erwähnungswerth sind noch die Gebrüder Winiaszki; der Pianist spielte die verworrene sgarische „Rhapsodie“ fertig wie alle jetzigen Pianisten, aber ohne ihr ein besonderes Lustré, sei es auch ein hizarres, geben zu können. Der Violinist besitzt einen weichen, ziemlich kräftigen, angenehmen Ton, sichere Fertigkeit und Reinheit und einen eleganten, modern empfindungsvollen, süsslich appetitirten Vortrag, dessen

tieferer Fond sich erst bei bedeutendern Compositionen ausweisen könnte. Er spielte die Othello-Fantasie von Ernst.

Derartige Wohlthätigkeitsconcerte werden hier auch als eine artige Gelegenheit von durchreisenden Sängern und Virtuosen benutzt, um sich — mit Verzicht auf ein eigenes Concert — wenigstens in Berlin vorzuführen und von der Kritik ein gutes Zeugnis für die Provinz anstellen zu lassen. Und die Berliner musikalische Kritik — fast nur mit einer einzigen Ausnahme — hat lunter gute Zeugnisse — wie früher in Paris die *lettres de cachet* für die Bastille — in Bereitschaft und braucht wenig mehr als den Namen hinauszuschreiben. So spielte auch in dieser Matinée ein Flötist, Herr Terscheck aus Wien, ausnehmend mittelmässig, ohne Ton und Geschmack.

(Schluss folgt.)

## Besprechung neu erschienener Werke.

**Johannes Brahms, Sonate (C-dur) für das Pianoforte. Op. 1. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. Preis: 1 Thlr. 10 Sgr.**

Selten wohl mag einem jungen Tonlichter der Eintritt in die Öffentlichkeit so leicht gemacht worden sein, wie Hr. Brahms. Während nicht selten die tüchtigsten Talente nach jahrelangem ernstem Streben und fleissigem Schaffen sich vergeblich bemühen einen Verleger für ein kleines Liederheft zu finden, sehen wir jetzt in den musikalischen Blättern zwei grosse Clavier-Sonaten, mehrere Liederhefte und kleinere Clavierstücke von Hr. Brahms, von dem noch vor wenigen Monden kein Mensch gehört hatte, zu gleicher Zeit angezeigt. Es ist bekannt, dass dieses Wunder durch Robert Schumann vollbracht worden, der vor einiger Zeit in so begeisterter Weise auf diesen jungen Mann hingewiesen, dass sich natürlich die allgemeinste Aufmerksamkeit auf ihn richtete. Die Berichte aus Leipzig, woselbst Hr. Brahms zuerst einige seiner Compositionen öffentlich vortrug, lauteten sehr verschieden und unser Wunsch uns bald aus eigener Anschauung ein Urtheil über ihn bilden zu können, ward dadurch nur gesteigert. Jetzt liegt uns nun seine Sonate Op. 1 in C-dur, dieselbe welche Hr. Brahms in einer Abendunterhaltung im Gewandhause spielte, vor, und wir müssen offen gestehen, dass sie unseren, allerdings etwas hochgepannten Erwartungen, längst nicht entsprechen hat. Vor allem bemerken wir mit Bedauern, dass dem jungen Componisten zur Zeit die nöthige Beherrschung der Form fast ganz abgeht: es ist zumeist noch ein gährendes Durcheinander, welches wir hier vor uns haben, ein Chaos, aus dem selten genug ein wohlthuender Moment hervorleuchtet. Dazu treffen wir hinsichtlich der Erfindung auf nichts wahrhaft Originelles; Härtel, die jeder Andere eben nicht schreibt, weil er zu viel Achtung vor der Kunst und vor dem menschlichen Ohr hat, — sind nicht originell, sondern bloss hässlich, und deshalb möge Hr. Brahms sich vor Sätzen wie der folgende, in Zukunft hüten:



Ebenso wenig sind die häufig vorkommenden Sequenzen und Schubertstücke wie S. 3, Zeile 4 u. 5, S. 9, Zeile 3 n. 4 oder im Scherzo zu Anfange des II. Theiles originell. Dagegen finden wir manche Ungeschicklichkeiten, wie sie Einer, der sich gerne mit seiner Kunst zu imitiren brühet, begehrt, und woron wir hier nur eine citiren:

&c.

Auch begegnen wir mancher Ungelenkigkeit in rhythmischer Beziehung; namentlich wirkt in der zweiten Variation des Andante die innerhalb 15 Takten, achtmal wiederkehrende Figur:



auf dem letzten Viertel, unendlich erlahmend und ist sie von unerträglich Monotonie. Die Sequenz von Septimenakkorden im Coda desselben Satzes ist von sehr unangenehmer Wirkung und veranlaßt uns an dem gesunden Geschmack des jungen Componisten stark zu zweifeln. Doch begegnen wir auch hübschen Gedanken, die uns hoffen lassen, daß der Componist, wenn er sich erst mehr abgeklärt, wenn er erst mehr gelernt an den Werken grosser Meister und wenn er erst fähig ist mehr Selbstkritik zu üben, Werke schaffen werde, die der Kunst nützen und frommen. Talent ist offenbar vorhanden, und ebenfalls das Streben, Gewöhnliches zu meiden, doch ist der junge Mann durch dieses Streben in die Sucht verfallen, Originelles *à tout prix* zu schaffen und solche Sucht gebiert stets nur Barockes und Bizarres. Am gelungensten ist der Anfang des ersten Satzes, das Andante und der Anfang des Trio, welches aber nur zu bald in die leeren Phrasen ausläuft und uns wieder den Beweis gibt, daß Hr. Brahms noch nichts aus seinen zweiten nicht üblein Gedanken zu machen versteht. Das Finale ist der schwächste Satz, in ewiger Hast dahin eiland, aus mehreren ungeschickt neben einander gestellten Themen bestehend, die anstatt verarbeitet zu werden, nur untereinander gewürfelt sind. Das Coda bringt die auffallendsten Anklänge an Beethoven in den Stellen:



n. s. w.

Die Behandlung des Instrumentes beweist, daß der Componist sehr gut auf denselben zu Hause ist, doch wird ein Jeder die Sonate sehr unpraktisch geschrieben nennen, da sie eben so schwierig wie unwirksam ist; eine *F-moll*-Sonate von Beethoven ist Kinder spiel dagegen; wir möchten sie hinsichtlich der technischen Schwierigkeit eher mit der grossen *B-dur*-Sonate für das Hammerclavier vergleichen, welche übrigens, nebenbei gesagt, ihren sehr prägnanten Rhythmus für den ersten Satz der Brahms'schen Sonate hat herleihen müssen. — Möge der junge Componist aus dieser Kritik ersehen, daß wir seinem Werke mit Aufmerksamkeit gefolgt sind, und daß wir nur aus Interesse für ihn und die wahre echte Kunst die grossen Schwächen seines Werkes rücksichtslos aufdeckte; möge er sich vor Selbstüberschätzung hüten und mit dem Publiciren seiner Werke einwillen inne halten, bis er zu grösserer Reife gediehen. Der Weltbrauch, den ihm Robert Schumann in so unglücklichem Masse gestreut, möge ihn nicht beirren; grosse Meister sind nicht immer unfähig in ihrem Urtheile über Andere; davon könnte man unzählige Beweise geben! Diese Kritik gehört nicht zu den Dornen, welche Schumann ihm prophzeit hat, wenn er sie zu nützen weiss; in dem Falle wird sie ihn, wenn auch verwunden, so doch vielleicht genesen machen von seiner krankhaften Richtung, in der er bis jetzt befangen.

O.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Berlin. Meyerbeer's neue Oper „*Etoile du Nord*“, erscheint mit Eigenthumsrecht in Partitur, vollständigem Clavierauszug und in Arrangements im Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung.

Berlin. Fräul. Wilh. Clauss hat bis jetzt drei Concerte gegeben, in deren jedem sich der Beifall, den die Virtuosität der jungen Künstlerin wie ein electriccher Funke erregte, fortwährend steigerte. Die ganze hiesige Kritik hat, was zu den sehr seltenen Ausnahmen gehört, nur eine Stimme der Anerkennung und des Lobes für Fräul. Clauss.

Stockholm. In der hiesigen Königlichen Bibliothek ist vor Kurzem eine nur im Manuscript vorhandene Messe von Haydn aufgefunden worden. Man bereitet deren Aufführung vor.

Braunschweig. Verdi's Oper „*Rigoletto*“, ging in italienischer Sprache in Scene und gefällte mit jeder Aufführung mehr. Im zweiten Abonnement-Concert des Hofcapellmeisters Abt wurde Gade's Orsian-Overture, Chöre aus Mendelssohn's „*Christus*“ und dessen Loreley-Finale aufgeführt.

Hamburg. Der Pianist Haas von Bulow macht mit seinen Concerten viel Glück. Ven hier aus wird er Braunschweig in Bewegung setzen! So schreibt die Signale. „Gebt mir Raum zum Stehen und ich hebe die Welt aus ihren Angeln“, sagte einst Archimedes.

Frankfurt. Die Pianistin Resa Kastner, die hier vor zwei Jahren mit so grossem Beifall aufgenommen wurde, hat seitdem England, Frankreich, Holland und Belgien bereist und überall eine ihrer ausgezeichneten Leistungen entsprechende Anerkennung gefunden. Pariser Blätter haben sich neulich in demselben Sinne ausgesprochen.

Leipzig. Carl Müller's „*Tasso in Sorrent*“ ist hier zur Aufführung gekommen und hat vermöge seines trefflichen musikalischen Gebalts, der durch die sorgfältig einstudirte Ausführung noch gegeben wurde, allseitigen Beifall gefunden.

Nürnberg. Der Vorstand des germanischen Museums hat an sämtliche Musikalienhändler in Deutschland ein Circular erlassen, um denselben zur Einsendung ihrer Cataloge und namentlich älterer musikalischen Werke zu veranlassen. Es steht zu erwarten, dass das löbliche Streben des Vereins auch von dieser Seite die thätige Unterstützung finden wird, die allein es ihm ermöglichen kann, seine grosse Aufgabe durchzuführen. Zur Zeit bearbeitet das germanische Museum noch einen thematischen Partitur-Catalog in Blättern aus alten Kirchengesängen und weltlichen Liedern der Componisten aus der deutschen und niederländischen Schule, ein Unternehmen, für welches namentlich die Mitwirkung aller Bibliotheken und Besitzer von Manuscripten nöthig sein wird.

Hannover. Zu H. Grimm's Drama: „*Demetrius*“, welches demnächst auf der Königlichen Bühne zu Berlin zur Aufführung kommen wird, hat Joachim eine Overture geschrieben, die Kenner sie ein eben so grossartig erdachtes, wie ausgeführtes Tonstück heissen.

München. Die Aufführung von Müller's „*Tasso in Sorrent*“, wird hier vorbereitet und haben die Proben bereits begonnen.

Wiesbaden. Ernst hat hier unter Mitwirkung der Deklamatrice Fri. Slons Levy aus Paris, einige sehr besuchte Concerte gegeben. Der Beifall des Publikums stand mit dessen Theilnahme in gleich hohem Grade.

Worms. Musikdirector Eduard Kuss hier hat kürzlich seine dritte Sinfonie vollendet. Kenner, welche Gelegenheit hatten, Einsicht in die Partitur zu nehmen, sprechen sich über dieses neue Werk mit Anerkennung aus, und rühmen namentlich den classisch-reinen Satz, die herrlichen Melodien und deren Durchführung. Nach der günstigen Aufnahme, welche die zweite Sinfonie von Kuss bei ihrer Aufführung in Mannheim gefunden hat, sieht man mit Spannung dem Erfolg der neuen Composition entgegen.

Frag. Hier gab jüngst ein Musiklehrer ein Concert, in welchem vier seiner Schüler, von welchen Keiner über zwölf Jahre alt war, ein Quartett von Haydn spielten. Die Schule muss fruchtbaren Boden für Treibhauspflanzen haben.

Petersburg. Der als Compositist und Violoncellist rühmlichst bekannte General Alexei Lvoff ist nicht allein zum Director der kaiserlichen Musikinstitute, sondern auch zum wirklichen Geheimen Rath mit dem Titel Kaiserlicher Hofmeister ernannt worden.

Paris. Die vergangene Woche hat eine Masse von Concerten an den Tag gefördert. Der Verein zur Aufführung der letzten Werke Beethoven's, Fräulein Marie Duret, Sängerin, Herr Caceres, ein spanischer Gitarriat, Fräulein Rosalie Spohr, die Herren Lee und Charles Dancie, Violinist und Pianist, Fräulein Emilie Norblin, eine sehr anerkanntenswerthe Violoncellistin, Fräulein Ida Boullie und Frau Abel, beide Sängereinen, und endlich Ferdinand Hiller, haben jeden Tag der Woche ausgefüllt. Das Concert Hiller's fand bei Ems statt und kamen in demselben anscheinlich Compositionen des Concertgebers zur Ausführung, so eine Sonate für Piano, Ständchen für Piano, Violine und Violoncell, Skizzen, rhythmische Studien und Variationen für das Piano und ein grösseres Duo für Piano und Violine. Den Schluss des Concerts bildete eine Improvisation auf dem Piano, die der Concertgeber mit der ihm eigenen künstlerischen Routine ausführte und so sein dreifaches Talent, als Compositist, Virtuos und Improvisator im hellsten Lichte erstrahlen liess. Das Concert war von der Elite der schönen Welt besucht; ebenso das, welches Hiller einige Tage vorher zum Besten des deutschen Wohltätigkeits-Vereins gegeben hatte. — Madame Pleyel ist hier angekommen und hat schon am Tage nachher in einem Coeite, zur Gründung einer Kirche in Montreux, mitgewirkt. — Die Sängerin Ida Bertrand hat einen Contract nach Rio Janeiro, der ihr freie Ueberfahrt, eine Villa, Equipage und 130,000 Francs jährlich an sicherte, ausgeschlagen.

London. Lamley ist mit seinem Prozesse gegen Gye mit seiner Entschuldigungsklage in letzter Instanz abgewiesen worden.

Pariser Blätter berichten von einer Mdme. Dingelstedt-Fesen (?), die nach Paris gekommen sei, um, bevor sie wieder zum Theater übergehe, die Rathschilde des Herrn Bordogai zu benützen. Jang, schön, von guter musikalischer Bildung und mit einer Stimme von seltenem Umfang begabt, brauche die Sängerin nur ein wenig Fleiss anzuwenden, um bald den ersten Sternen der Gesangskunst heigerzählt zu werden.

Von Liszt erscheint demnächst ein Werk über die Musik der Ungarn und Zigeuner, welches in deutscher, französischer und ungarischer Sprache gedruckt wird.

Ueber Hermann Zopf aus Berlin schreibt das englische Blatt *The Reasoner*, in einer seiner jüngsten Nummern: „Es wird für unsere Leser nicht uninteressant sein, etwas Näheres über unsern deutschen Freund und Correspondenten an Berlin zu hören, denn der Name Hermann Zopfs ist auch in England nicht unbekannt. In der *Westminster Review* vom April 1853 finden wir seiner, als einer der besten Schüler des Dr. A. B. Marx erwähnt und die deutschen Musikzeitungen sprechen sich über einige grössere Compositionen Zopfs, die in Berlin zur Aufführung kamen, in einstimmiger Anerkennung aus. Hermann Zopf gehört zu jenen Künstlern, die ihre ganze schöpferische Kraft und Thätigkeit dem Fortschritt und der philologischen Seite im Leben widmen und nicht alle anderen Künste für denselben Zweck zu gewinnen u. s. w.“

## Briefkasten.

L. M. in G. Ihre Beiträge sind willkommen. — E. P. in D. Ich habe Notiz genommen. — F. B. in W. In Bezug auf Feststellung sehe ich Näheres von Ihnen entgegen.

Bei **G. M. Meyer jun.** (Henry Litoff) in Braunschweig erschienen so eben:

	Tbl. Gr.
<b>Brümmel, C. T., Op. 27. L'opéra italien au boudoir. Six morceaux élégants et non difficiles pour le Piano</b>	
Nr. 1. Rigoletto . . . . .	8
Nr. 2. Norma . . . . .	8
Nr. 3. Guillaume Tell . . . . .	8
Nr. 4. La fille du régiment . . . . .	8
Nr. 5. I Puritani . . . . .	8
Nr. 6. L'Élisaire d'amore . . . . .	8
<b>Geissler, C., Op. 97. 16 Tonstücke für die Orgel. Heft 1, 2 à 10 Ggr. . . . .</b>	<b>20</b>
— Op. 98. Die jungen Sänger am Pianoforte. Heft 1, 2 à 8 Ggr. . . . .	16
<b>Leibrock, J. A., Transcriptionen classischer Lieder und Gesänge für Violoncelle oder Violine m. Bgl. d. Pitt. Nr. 10. 11. 12 à 10 Gg.</b>	<b>1 6</b>
<b>Litoff, H., Op. 65. Arabesken. Sechs Charakterstücke für das Pianoforte</b>	
Nr. 1. 2, 5 à 6 Ggr. . . . .	18
Nr. 3, 4, 6 à 8 Ggr. . . . .	1
<b>Sattler, H., Op. 10. 14 mehrstimmige Lieder mit Pffe.-Begleit. Partitur und Stimmen. Heft 1, 2 à 22 Ggr. . . . .</b>	<b>1 20</b>
<b>Spindler, F., Op. 43. Tonblüthen für das Pianoforte. Nr. 1—6 à 6 Ggr. . . . .</b>	<b>1 12</b>
<b>Weidt, H., Op. 29. Der Glockenguss zu Breslau f. Bariton od. Bass m. Bgl. d. Pffe. — Op. 30. Ich denk' an dich für Mezzosoprano, Alt oder Bariton m. Bgl. d. Pffe. — 10</b>	
<b>Winkler, L., Op. 24. Les délices de l'Opéra pour le Piano. Nr. 20. Stradella . . . . .</b>	<b>12</b>
Nr. 22. Lucrezia Borgia . . . . .	12

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von M. Schloss zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 11.

Cöln, den 18. März 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Der jetzige Standpunkt des Gesanges und das System des Dr. Pylmann in Berlin.

Wenn ich bei Beleuchtung des jetzigen Gesangswesens besonders einen durch seine Resultate bewährten Mann speziell in Betracht ziehe, so kann dies keineswegs etwa deshalb geschehen, um eine bereits hiulänglich geachtete Persönlichkeit verherrlichen zu helfen, sondern lediglich, um zur Uebertragung des vielen, hier vorgefundenen, Guten in den Unterricht überhaupt anzuregen und beizutragen.

Ich spreche von vorn herein ein hartes Wort aus, wenn ich behaupte, der Gesang unserer Zeit sei im Allgemeinen krank; bis aber leider im Stande, diess auf das Einleuchtendste zu beweisen.

Unser Zeitalter charakterisirt sich als das der Kopfstimme, als das Zeitalter der Register und endlich als das der Methoden. Man hat es darin weit gebracht; man fragt ganz naiv die Schülerin oder die Eltern, ob sie den Unterricht in italienischer, französischer oder deutscher etc. Methode wünschen und — imponirt damit ungemeln. Man hält Vortrag über ein halbes Dutzend Register, die man alle verbinden müsse! — damit die Geschicklichkeit des Lehrers angestaut werde. Hatte man das früher nötig? Man lese die alten Schulen der grossen Meister der Stimmbildung: eines Tozi Maucini etc. dort findet man wohl die Auseinandersetzung des Organs, wie weit es die Natur hingestellt, aber nicht eine so verderbliche Anwendung der natürlichen Mängel der meisten Stimmen auf den Unterricht. Jene Meister wurden ohne all diesen Schwall fertig, und was leisteten sie! — Ja, werden die Lehrer entgegen: das sind Errungenschaften des jetzigen Fortschritts. Man kannte sie damals noch nicht,

sonst würde man dieselben gewiss ebenso allgemein als heute angewendet haben. — Schöne Errungenschaften, wo die Organe so dahinsiechen, dass manches zuletzt kaum laut sprechen, geschweige noch singen kann! — ? —

Nein, gestehen wir es uns nur endlich: fast alle diese Errungenschaften sind schwächliche Hilfsmittel und Auswüchse einer kleinen Zeit, einer Zeit voll künstlerischer Nachlässigkeit und Ueberhebung.

So haben die Lehrer fort und fort das herrliche Erbtheil der grossen Meister untergehen lassen. Es ist — vergessen worden, die Hauptsachen vergessen und die Nebensachen behalten und — verdreht. Ist ein Gesanglehrer übermüthig geworden, so fühlt er sich berufen, eine Gesangsschule zu schreiben oder wohl auch zu gründen, er hat wenn er wirklich gewissenhaft ist, vielleicht Erluigs aus den alten Meistern nachgesehen, oder ist er weniger gewissenhaft, so hat er vielleicht von einem Schüler, einem Castraten oder aus der Discussion mit einem alten Meister Etwas behalten, und das wird wohl oder übel die Basis einer Methode. Die Methode der Redlichkeit unter ihnen musste daher, wenige ausgenommen, die des Schönen der Stimmen werden, welches Prinzip denn auch bei jedem Mangel an tieferem Halt weidlich Mode geworden ist.

So ist es denn immer gründlicher bergab gegangen, bis die besseren Lehrer, immer verlangender nach einem Aufschwung des Gesanges, den jetzigen vielfachen Unfug und seine traurigen Folgen stets bitterer empfunden haben. Unter den das Beste wollenden aber ist es meines Wissens besonders Pylmann in Berlin, der von der Vorsehung mit einer tiefen Begabung für Stimmbildung ausgestattet, bis jetzt durch seine merkwürdigen Leistungen die bedeutendste Aufmerksamkeit, nicht nur in Berlin selbst, sondern bereits bis in weite Ferne, erregt

hat. Von der frühesten Jugend an durch die Natur auf die technische Ausbildung des menschlichen Organs immer stärker hingetrieben, drängte es ihn, nach und nach mit Hunderten von lebenden Organismen förmlich zu experimentiren und durch so praktische Studien die, durch seinen natürlichen physiologischen Scharfblick bald erfassten Grundzüge der Technik zu einem System zu stählen, welches fest und abgerundet über allen Versuchen selbstsüchtiger, neidischer Bestrebungen dasteht, welches von ihm bei jedem Organe, das er hinreichende Zeit ohne Störungen behandeln kann, von Neuem mit der überraschendsten Sicherheit angewendet wird.

Worin aber besonders findet sich das Segensreiche seines Systems?

Ogleich zur fasslichen Mittheilung einer Unterrichtsweise, die sich mit Behandlung des, durch seinen zarten, nervösen Bau complicirtesten musikalischen Instrumentes, der menschlichen Stimme, beschäftigt, mindestens ein bedeutendes Werk gehört, voll der vielseitigsten Erfahrungen an den verschiedenartigsten Organen, ogleich es den grossen italienischen Meistern nicht gelungen, der Nachwelt einen festen Anhaltspunkt zu erhalten, und ogleich endlich wir es immer trauriger erfahren mussten, dass das Verständlichste aus ihren Schriften missverstanden, leichtsinnig angepasst und endlich höchstens noch zu Redensarten, das Publikum zu blenden und fesseln, verbraucht worden ist, so will ich dennoch durch einige Andeutungen versuchen, den gewiss erhaltenen Theil der Lehrer endlich wiederum zu sicherem Resultaten binzuleiten.

Ich habe das jetzige Zeitalter das der Kopfstimme genannt und bemerkt, dass man nicht wenig Werth auf diese Errungenschaft lege. Stellen wir voran den alten Erfahrungssatz: Die Natur bedarf der Nachhülfe durch die Kunst, so finden wir, hierauf angewendet, bei fast allen Stimmen mit seltenen Ausnahmen die Bruststimme von der Natur nur bis zu einer mässigen Höhe verliehen, nämlich bei Sopran und Tenorstimmen selten über *e* oder *f* hinaus, bei Alt, Baryton und Bassstimme 2-3 Töne tiefer. Da nun die Seele des Gesanges, als einer erhöhten Sprache die das Gemüth erregen und durchdringen soll, hauptsächlich in der Bruststimme liegt, so ist der nächstliegende Wunsch, dass es vor Allem Aufgabe der Kunst bleiben müsse, hier nachzuhelfen und die Bruststimme sowohl nach der Höhe, als auch nach der Tiefe, an Stelle der unnoblen, seelenlosen vom Zwergfell entsprungene Laute, möglichst zu erweitern. Noch wichtiger

aber wird derselbe durch die obige medizinische Erfahrung, dass von (richtiger) Anwendung der Bruststimme die Gesundheit des Kehlkopfes abhängt. So schwer es auch ohne Abbildung ist, hier eine kleine Beleuchtung desselben.

Die Töne der Sprache sowohl als des Gesanges werden erzeugt, indem vermittelt der Lungen durch Luftröhre und Kehlkopf ein Luftstrom in den Mund u. s. w. strömt, die Bruststimme dadurch, dass durch feste Anziehung der Stimmbänder, hauptsächlich zweier kleiner, im Kehlkopf parallel nebeneinander ausgespannter, Sehnen jener Luftstrom durch die so gebildete enge Spalte hindurchgetrieben wird. Strömt hingegen zwischen diesen Stimmbändern, so bald dieselben nicht angespannt, ihre Ränder gewissermassen ungeschlagen sind, Luft hindurch, so entsteht die Kopfstimme. Jede Abspannung aber ist nicht etwa nach der heutigen fälschlichen Ansicht eine Schonung sondern eine Schwäche, eine Schwäche, die bei fortgesetzten Verdrängen nur Anschlagen der Stimmbänder sowie der zarten Sehnen, Nerven und Gefässe ihrer nächsten Umgebung endlich verderblich und empfindlich wird, ein Ermatten und Schwiden dieser Theile und der den Kehlkopf bildenden Knorpeln nach sich zieht, kurz, wovon wir heute traurige Beispiele in Fülle haben, den Grund zur Kehlkopfschwindsucht, zu Anschwellungen, Drüsen, Entzündungen, Verschleimungen, Heiserkeit und frühzeitigem Verlust der Stimme legt. Diese Warnung ist vielfach aus dem Leben gegriffen, sie ist keineswegs übertrieben. Es versteht sich, dass hierzu nicht allein übermässiger Gebrauch der Kopfstimme, sondern auch andere Missbräuche, als Drängen der Luft an die Halswände, in die hintere Mundhöhle etc. beitragen; doch aber hauptsächlich ersterer. Kurz, das Bestreben muss lediglich darauf gerichtet sein, diejenigen Muskeln und Sehnen, welche vom Munde aus mit den Stimmbändern in Verbindung stehend, beim Gesange dieselben angespannt erhalten können, gleich wie man die Gliedermuskeln durch gymnastische Uebungen stärkt und seuhiger macht, so lauge durch Anspannung zu üben und zu stählen, bis sie auch die stärkste Spannung und dadurch entstehende bedeutendste Verengung der Stimmritze, sowie den stärksten und anhaltendsten, gegen diese stossenden, Luftstrom auszuhalten im Stande sind.

(Fortsetzung folgt.)



## Berliner Brief.

(Schluss.)

Sonntag sah ich die neu inscenirte Oper Lachner's „Katharina Cornaro“. Diese Oper repräsentirt auf die vollendetste Weise ein modernes Genre von musikalischen Talenten. Wenn eine Preisangabe darauf angeschrieben wäre, mit routinirter und sicherer Verwendung der musikalischen Technik und aller Mittel der Scene und nehmehi mit verständiger, geregelter Auffassung eine grosse Oper zu schreiben, die sich trotzdem zu einer vierstündigen Prairie der Langeweile ausdehnt, die fast immer das Richtige, aber nie das Rechte brächte, stets das Mögliche gäbe, aber nie die musikalische Gestaltung in den wahren Brennpunkt hienelicht, — dann gehörte Lachner vor Allen der Preis. Wie ein solches Werk mit seiner prassischen Ueberschöpflichkeit das Opernhaus bis auf den letzten Platz füllen kann, wäre unbegreiflich, wenn nicht der Aufwand der Inszenirung, die prächtigen Decorationen und ein grosser Hochzeitsaufzug, wozu der Componist zwar keinen guten Marsch, aber monströse Blöckchen à la Sax in Paris lieferte, einen Aufschub dazu gäbe. Abgesehen aber von der vortheilhaften und geschmackvollen *mise en scène* sind die Berliner Opernleistungen höchst mittelmässig und treten dem Musikfreunde mit unerträglichen Eigenschaften entgegen. Fräulein Johanna Wagner, welche in dieser Oper die Katharina saag, hat für dramatischen Ausdruck und Darstellung ihrer Partien so anseherndliche Fortschritte gemacht, als einem tüchtigen und heissigen Talente überhaupt möglich ist: fehlt trotzdem die poetisch productiv, unmittelbare Gestaltungskraft, so liegt das in der Begrenzung des Talents. Leider aber ist die Stimme sowohl in der tiefen Lage als in der Höhe vollständig gebrochen, und vom zweigestrichenen *D* so beginnt ein fast stabiles Detoniren, das durch die Gesangsmanier unsein herüberziehender Tonverbindungen noch erhöht wird. Diese geschmacklos Gesangsweise hat auch in bereits ziemlich merkbarer Weise das sehr emüdete Organ der Frau Köster eingenommen, welche sonst einen sehr lebenswerth soliden musikalischen Vortrag mit einer höchst verständigen und insigen dramatischen Auffassung verbindet. So lasse die Stimmmittel dafür noch ein frischeres lebendiges Colorit geben könnten, ging die Wirkung über die eigentliche geistige Potens hinaus, jetzt wo dies emüdete Organ sich stets zum Heraustrerschwehen neigt und fast nur mit angestrengter intensiver Kraft in der Intonation feststeht, vermisst der Hörer den künstlerischen Tonreiz, welcher das Bemühen des Talents verdeckt.

Frau Köster gab am nächstfolgenden Tage Gluck's „Iphigenia in Tauris“, welche den Androg des Fobikums zum Opernhauss bedeutend minderte. Störte die Berliner der Gedanka an die Ausführung, so sind sie vollan entschuldigt. Harn Pfister (Orchestra) grasse herrische Rollen ausführen zu hören, bietet wenig Freude; Harn Mantius jstzt auch des *Fylados* singen zu hören, ist eine Berliner Merkwürdigkeit, für die man wenigstens kei Entrée nehmen sollte. Welche Pein für diesen verdienstvollen Sänger, seinem sinnt vortheilhaften, treuen *Fylados* aus noch zwanzig Jahren noch ein so verülmtes Beoomde anabhängig! Welche Qual für die Hörer, eine solche Menge Missklänge aufzunehmen!

Denn leider ja unterstützt die Capelle die Sänger darin in so auffälliger als unerklärlicher Weise. Nicht bloss ist die Stimmung der Blasinstrumente höchst ungeliebt und aster den Blechinstrumenten namentlich die Fossunen von rauhem, naedtem und unheimem Klänge, sondern auch das Quartett war an beiden Operntagen in sich unrein, die Bässe oft zu hoch intonirend. Solche Tonwirkungen genossreich zu finden, dazu gehört ohne Zweifel eine starke Gewohheit. „Iphigenia“ wurde übrigens sehr gut dirigirt und war ebenfalls vortheilhaft inscenirt, abgesehen von der althern Geschmacklosigkeit, dass zu der wilden taurischen Tanzmusik schmechtende Tänzer ihre gewöhnlichen artbeschwingten Beindeclungen veranstalteten und ihr „Ich“ als taurisches Kreisel producirt. Ein besseres Verständnis dieser charakteristischen Tanss sollte an einer grossen Bühne durch Ueberlieferung auch ohne eigenen Verstand feststehen. An diese modernen Taurier schloss sich auf eine wunderliche Weise „Thaas“ (Herr Krause) an, der seine Füsse mit einer täusenden Unsicherheit setzt, die zu der Repräsentation des Königs in einen anfalligen Contrast trat. Ein werthvolles, noch jugendliches und ungeschwächtes Gesangstalent besitzt die Berliner Bühne an Harn Fornes, der ein umfangreiches, frisches und höchst angenehmes Tenor-Organ, wenn auch nicht mit besonderer Gesangskunst, doch musikalisch sehr befriedigend und correct verwendet. Wird derselbe Jedoch, wie schon geseheben, so grossen heroischen Partien benützt, so wird, wie bei Hrn. Ander in Wien, der Schmelz seiner Stimme bald schwinden. Uebriens besitzt er nicht wie der Letztere zu solchen Aufgaben eine dramatisch bevorzugte Begabung, sein Vortrag geht nicht über eine gewisse Routinecala des Ausdrucks hinaus, der vom Reiz des Organs zu einem angenehm befriedigenden Eindruck gehoben wird.

Nicht nur Befriedigung, sondern höchste Erfüllung der in Berlin herrschenden musikalischen Geschmackssehnsucht hat das Wiedererscheinen der Fran J. Goldschmidt gebracht.

In der Musik ist hier ein modern krankhafter Salongeschmack sehr eingebürgert, der mit einer gegenwärtigen Literaturnrichtung Hand geht. Man sucht jezo schicklich salomföhigen, innerlich nicht incommodirenden und aus der Tailettenstimmung entführenden Eindrücke, welche mit fastolisch zart-süsser Schwärmei und nuiv-lispelnder Sentimentalität die Empfindungen beähren und auf eine angenehme Weise poetisirend der realen Welt momentan entücken; aber man schent jene Wahrheit, Gedankentiefe und poetische Gewalt der Kunst, die in's Innerste der Herzen eindringt, der wir unser gaus Selbst ohne Heubehlei gefangen geben müssen, die uns die Realität des Lebens selbst mit den Wehen und Kämpfe unseres Gemüthes in verschöner geistiger Gestaltung vorführt.

Jenes Solongene der Kunst, das zugleich mit gewissen Zeitrichtungen speculativ buhlt und nicht durch eine ergreifende Aufregung unserer Gefühlswelt den phrasenhaften Enthusiasmus des Beifalls unterbricht, ist in der neuesten Literatur durch die Unatrunkenen, schwätzefreien, romantischen Trömmerey von Dem, „was sich der Wald erzählt“, was das Vöglein dem Baume vertraut und das Steraleie der Quelle solbickt, eifrig angebau und durch jene Madareichen Goldschmidtlyrik bezeichnet, in denen sich eine Nipptischwelt von Gefühlen und Gedanken in glatten

Reimen und wohlklingendsten Rücksichten auf schönstem Papier ausreitet. Und mit verschiedensten Kräften, auch mit namhaften Talenten ist diese Bahn betreten und formell waldurchbildet: so auch in der Musik. Hier ist im Kreise der reproductiven Talente nater den Sängerinnen Frau J. Goldschmidt als die bedeutendste und talentvollste Repräsentantin dieser Richtung zu nennen. Ihre Gesangstechnik ist vollendet. Wohl haben viele Sängerinnen vor ihr hierin Gleiches und sogar viel mehr geleistet und nur Alerheit und Unkenntniss kann vom Gegenheil fasseln; aber ihre Gesangstechnik hat eine besondere und darum sehr hervorragende Individualität; der dramatische Gesang, Fühns der Leidenschaft und Tiefe der Tragik liegt fast ganz ausser derselben, der *Canto di bravura* ausser der Beschaffenheit ihrer Stimme, aber in der Ausführung der grasiösen Coloratur- und des lyrischen Gesanges in gewisser Richtung leistet sie Bewunderungswürdiges und Liebliches, durchaus ersten Ranges. Ihr Talent fällt kein bestimmtes Kunstgenre des Gesanges aus, es hat sich vollkommen subjectiv gebildet und nur aus verschiedenen und nicht immer höhern Sphären der Musik gewählt, was ihm ausgesetzt. Das ist eine Schwäche des Talentes nach Seiten der Kunst, eine Stärke für seine subjectiv abgeschlossene Wirkung. Diese kommt daher in dem italienischen Gesange, dessen Leierheit nur durch willkürlich subjective Entfaltung sanftig und fesselnd ausgefüllt werden kann, im Coloratgesange zu höchstem Effecte. Der Charakter ihres sehr geistvoll und mit feinsten Abwägung der Form durchbildeten Ausdrucks einigt namentlich auch im Liedervortrage als Haupt-eigenschaften: ruhige Einfachheit, warme Innigkeit, Erhebung, eine gewisse jugendfröhliche Reinheit der Empfindung und lieblich zarifühige Sentimentalität, mit einer Nattheit gepart, die in sanftig effectualrende Koketterie übergeht; ihr Gesang, der mit seinen besonders sehr gracios ausgeführten Spielereien des verwunderungsvollsten, allseitigen Beifalls immer sicher ist, hesität vielleicht einen Hauptreiz gerade darin, dass man nicht mehr unterscheiden kann, wo die naterliche Wahrheit des Ausdrucks anföhrt und das sehr künstlich construirte Abbild derselben beginnt, dass bei einem so exclusiven Natereille die Kunst keinen bedeutenden Gewinn davonträgt und statt Dienste zu empfangen auch selbst dienen muss, ist natürlich: des Gesangstales der Frau Jenny Goldschmidt und ihre künstlerische Laufbahn beweisen das zur Genüge, und es ist ein gefälliges Traumbild der Berliner Kritik, wenn sie in der Arie der „Norma“ oder „Beatrice di Tenda“ die höchsten Zauber der Musik sich erschliessen lässt; aber Frau Goldschmidt-Lied ist ohne Zweifel eine vollendete Gesangsvirtuosin und in ihrer eigenthümlichen Richtung als eine Erscheinung unserer Zeit vom höchsten Interesse.

Hat auch ihre Stimme, die stets einen eigen umschriebenen Ton heisst und in der tiefen Lage sehr schwach war, noch verloren, so weiss doch die Virtuosin das noch ziemlich ausreichend zu verdecken. Sie wird von neuem nach England gehen und dem Gerüchte nach, was ich nicht völlig verbürgen will, hat ihr Barren für acht Monate Concertreisen in England zwanzigtausend Pfund Sterling angetragen. Es wäre das ein trauriges Merkmal unserer Zeit. Natürlich machte es sich bei einer neuen Specialisationsreise nöthig, in Deutschland mit einer möglich glänzenden Reihe von Concerten an beginnend, am den

Namen wieder mit neuer Resonanz nach Albion hinüberschallen zu lassen. Herr O. Goldschmidt hat jetzt in Berlin nicht gespielt, er misstiel im vorigen Winter entschieden, und ich muss gestehen, dass sein ohnmaliges Concertiren in Dresden in Verwunderung setzete.

### Leipziger Briefe.

In der bereits erwähnten vierten Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses (am 7. Februar) wurden ausser den Musikstücken, bei denen Fr. W. Claus mitwirkte, ein Quartett in *E dur* von Haydn von den Herren Concertmeister Dreyschock, Röntgen, Herrmann und Wittmann und das erste (*A moll*)-Quartett von H. Schumann von den Herren Röntgen, Humbold, Herrmann und Grätzmacher sehr tüchtig angeführt. Besonders Beifalls erfreute sich Schumanns Quartett. — Die fünfte Abendunterhaltung am 23. Februar brachte das *E dur*-Quartett von Mozart und das Quartett in *Es dur* von Cherubini, beide vorgetragen von den Herren Concertmeister David, Röntgen, Herrmann und Grätzmacher — im zweiten Theile Beethovens grosses Septett vorgetragen von den Herren David (Violine), Herrmann (Bratsche), Wittmann (Violoncell), Brockhaus (Contrabass), Landgraf (Clarinet), Weisselhorn (Fagott) und Rothe (Waldhorn). Die lehrhafteste Theilnahme fand Cherubinis herrliches Werk, dessen dritter Satz *da capo* gewünscht und von den Spielern auch in seiner zweiten Hälfte wiederholt wurde. Die Wiedergabe der beiden Quartette war eine meisterhafte. Weniger konnte die Ausführung des Beethovenschen Septetts genügen, da das Waldhorn nicht so gut besetzt war, wie die andern Instrumente. Die Messinginstrumente, mit Ausnahme der Fossanen, sind einmal die schwächste Seite unseres Orchesters. Besonders seit die leidigen Ventiltrommer eingeföhrt sind und die Bläser, um sich die Mühe des Umsteckens der Bogen zu ersparen, Alles transponiren, bekommt man keinen frischen und kräftigen Hornston mehr zu hören.

Die beiden Concerte, welche der Musikverein „Euterpe“ im Monat Februar gab, boten nicht wenig Interessantes dar. Im sechsten Concert hörten wir ausser der trefflich angeführten *A dur*-Sinfonie von Beethoven ein grösseres neues Werk: „Tasso in Sorrent“, lyrische Scenen, gedichtet von R. Niello, für Solt, Chor und Orchester componirt von Carl Müller. Es ist das Werk bereits ausführlich in diesen Blättern besprochen worden und wir können uns daher darauf beschränken, auf jene Kritik zu verweisen. Die hiesige Ausführung umschloste von grosser Sorgfalt beim Einstudiren und war im Allgemeinen eine sehr gelungene. Die grösseren Solipartien sangen Fräulein Emma Koch und ein junger vielversprechender Tenorist, Herr Brückner, die Chöre waren von Mitgliedern des Psaliner Sängervereins, des Vereins Ossian und einer Anzahl Dilettanten besetzt. Das Werk fand reichen und wohlverdienten Beifall. — Das 7. Euterpe-Concert brachte die *A dur*-Sinfonie, die Lustspiel-Ouvertüre von J. Ricci und die Ouvertüre an „Freischütz“. Fr. Anna Bies-

burg sang die Arie der Gräfin aus „Figuro's Hochzeit“ und Scene und Arie aus „Freischütz“, Herr S. Jadassohn spielte das Es dur-Bonolo von Mendelssohn, ein Scherzo von Ed. Brändorf und die Lucia-Fantasie von Liszt. Fri. Riesberg hat seit ihrem ersten Auftreten in dieser Saison unverkennbare Fortschritte gemacht. Sie trug ihre beiden Arien sehr brav vor und fand den wohlverdientesten Beifall beim Publikum. Herr Jadassohn, dem Publikum bereits als tüchtiger Künstler bekannt, bewährte auch diesmal den ehrenvollsten Ruf, den er sich in der Künstlerwelt erwarben.

Am 10. Februar gab ein hier lebender junger Componist, Herr Richard Müller, im grossen Saale der Bühnenhändlerbörse ein Instrumental- und Vocal-Concert, in welchem er auch einige eigene Compositionen vorführte. Es waren diese: zwei Lieder für gemischten Chor „Abendlied“ von Claudius und „Frühlingswonne“, ein Trinklied von Oettinger für Männerchor und im zweiten Theile eine grössere Composition für Soli, Chor und Orchester, mit verbindenden Worten „die Lootsen“. Wenn Herr Richard Müller in diesen Werken auch eine tüchtige musikalische Bildung, was das Technische betrifft, darlegte, so glauben wir doch, dass dieses Hervortreten vor die Öffentlichkeit ein verfrühtes war. Es fehlt Herrn Müller noch an höherer künstlerischer Intelligenz, an einer klaren Einsicht in den Zweck und das Wesen der Kunst. Eines gewissen Grad von Talent wollen wir ihm nicht absprechen, ob derselbe aber ein hoher ist, können wir jetzt wenigstens noch nicht erkennen, denn die vorgeführten Werke stehen nicht viel höher als Uebungsarbeiten. Von den vierstimmigen Liedern war das „Abendlied“ das ansprechendste, obwohl der Componist auch hier noch nicht auf eigenen Füssen steht. Nicht anders als verfrüht können wir „die Lootsen“ heseichnen. Abgesehen von der wenig künstlerischen Form, von der hier nicht zu rechtfertigenden Deklamation, entbehrt die Musik H. Müller's jedes bedeutenderen Inhaltes. Das sehr mittelmässige Gedicht konnte dem Componisten auch wenig Anregung gewähren. Technisches Geschick in Behandlung der Singstimme, wie des Orchesters lassen sich nicht verkennen; doch wird auch nach dieser Seite hin nichts hervorragendes geboten, was auf ein höheres künstlerisches Streben an schliessen berechtigt. — Das Concert war durch eine Concert-Ouvertüre über die hannoversche Volkshymne von C. G. Müller, dem Vater des Concertgebers, eingeleitet. C. G. Müller, Musikdirector in Altenburg, erfreut sich eines ehrenvollen Rufes als Instrumental-Componist und mehrere früher auch hier zu Gehör gebrachte Sinfonien haben ihm diesen Ruf begründet. Wie sich erwarten liess, ist die in Rede stehende Ouvertüre mit grosser Sachkenntniss und bedeutendem formellen Geschick gefasst. Eines höheren künstlerischen Werth kann sie schon deshalb nicht beanspruchen, weil das fremde Hauptthema an sich nicht bedeutend genug ist und schwerlich jemals eine wirkliche Popularität erhalten wird. Von grossem Interesse war in diesem Concert die Anführung des Chores der Gefangenen aus „Fidelio“ und Introduction, Scene, Lied der Spinnerin und Ballade aus der Oper: „der fliegende Holländer“ von Richard Wagner. Diese beiden Opernfragmente fanden die reichhaltigste und ungetheilteste Theilnahme, da ihre Anführung im Betracht der zu Gebote stehenden Mittel eine sehr gelungene war und von gros-

ser Sorgfalt beim Einstudiren zeigten — was man übrigens von allen Nummern des Programmes sagen konnte. Wagner's Musik ist auch hier erschlatternd und von jener hohen Poesie durchweht, die alle musikalischen Werke dieses Künstlers auszeichnet. Auf dem etwas düstern Hintergrund erscheinen die ansprechendsten und niedriglichsten Motive; auch hier ist Dichtung und Musik aus einem Guss. Die Ballade, in der das Schicksal des „fliegenden Holländers“ erzählt wird, ist ein wahres Meisterstück treffender Charakteristik und grossartiger Conception. Das Spinnrad mit seiner volkshümlichen und originalen Melodie bildet dazu einen schönen Contrast. Wir stets bei Wagner ist auch in dieser Musik das Orchester reich an den glänzendsten Farben und mit grosser Meisterschaft in ihm stets der entsprechende Ausdruck ohne grossen Mittelaufwand wiedergegeben. — Ausser den genannten Musikstücken hörten wir in diesem Concerte noch zwei Lieder für Männerchor: „Einkehr“, componirt von C. Zöllner und das „Vögelin im Walde“, componirt von J. Dürnar. Beide, obwohl in ihrer Art sehr lobenswerth, doch keinen grossen Effect machen, da sie unmittelbar nach der Wagner'schen Composition nachriechen. — Die Solostimmen wurden von Biletanten ausgeführt, die Chöre von den Gesangsvereinen Arios, Ossian, dem Philharmonischen und Zöllnerverein und dem Thomanchor. Diese sowohl, wie das als Mitglieder der sechs concessionalen Musikbörse gebildete Orchester lösten ihre zum Theil nicht leichten Aufgaben sehr brav.

Die Gebrüder Brassin (Söhne des geschätzten Baritonisten am kiesigen Stadttheater) legten in einer Soliree im Saale des neuen Logengebäudes am 6. Februar Proben ihrer für ihr Alter ungewöhnlich hohen musikalischen Bildung ab. Der älteste der Brüder, Louis Brassin, zeigte sich als tüchtiger Pianist in einem Trio eigener Composition, in der Fantasie „Magyaranklänge“ von Moscheles und in der Hagenoten-Fantasie von Thalberg. Ausser dem Trio, bei dem der Componist durch die Herren R. Drayshock und Grätzmacher unterstützt wurde, hörten wir noch an Compositionen einen Lied für Bariton „der Soldat“, welches der Vater der drei Brüder vortrug. Zwei andere Lieder Louis Brassin's mussten ausfallen, da Frau Günther-Bochmann, welche singen sollte, an diesem Abende im Theater beschliffigt war. Statt dessen sang Herr Claus die Arie des Tamino aus der „Zauberflöte“. Herrn L. Brassin's Compositionen verrathen Begabung, wenn auch noch keineswegs das damit erreicht ist, was der Componist anstrebt. Der zweite Bruder, Leopold Brassin, ist ebenfalls Pianist, der jüngste, Gerhard Brassin, Violinist. Ersterer spielte Thalberg's Fantasie über Themen aus *la straniera* von Bellini und *la campanella* von A. Drayshock, Letzterer ein Concert von du Beriot und Variationen von Ferd. David. Beide stehen noch im ersten Kindesalter, leisten jedoch schon recht Anerkennenswerthes und es ist nur zu wünschen, dass diese frühzeitigen Blüten später auch Früchte bringen und nicht vor der Zeit verwelken mögen. — Eine denkwürdige Zugabe war in dieser Anführung der Vortrag der Fantasie von Parikh-Alvarez durch die sehr schätzenswerthe Harfenistin beim Theater, Frau Rudolph.

In einer am 12. Februar im kleinen Saale der Bühnenhändlerbörse gegebenen Matinée führte Herr Emil Böchner einige

seiner Werke für Kammermusik einem eingeladenen Publikum vor. Herr Büchner, ein früherer Schüler des hiesigen Conservatoriums, hat sich bereits durch mehrere grössere Orchesterwerke und durch im Druck erschienenen Clavier- und Gesangs-Compositionen einen ehrenvollen Ruf erworben. Auch die in dieser Matinée zu Gehör gebrachten Pièces sprechen für das Talent, das künstlerische Streben und die tüchtige Bildung ihres Schöpfers. Der erste Satz eines Quartetts für Violine, Viola, Violoncell und Pianoforte (vorgelesen von den Herren Hamheld, Jacobi, Wittmann und Büchner) bildete den Anfang, ein Trio für Violine, Violoncell und Pianoforte (die Herren Hamheld, Wittmann und Böcher) den Schluss der Matinée. Beide erschienen uns als beachtenswerthe Werke, wenn sich auch noch nicht ganz frei von dem Einflusse der Vorbilder der Componisten waren. Das Trio würde von ungleich besserer Wirkung sein, wenn es die zeitlichen Grenzen, die dergleichen Werken gesteckt sind, nicht überschritt: es spielt fast drei Viertelstunden. An Gesangs-Compositionen des Hrn. Büchner hören wir: „die verschwendete Saison“, Ballade von Raaf, gesungen von Herrn Behr (Bass) — zwei Lieder für Sopran: „die erwachte Rose“ von F. v. Sallet und „wolle Keiner mich fragen“ von Geibel, gesungen von Frau Gauthier-Bachmann — und drei Lieder für Tenor: „Ich stand in dunklen Träumen“ von Heine, „das Lüfchen flutert in's Rosenbett“ von Ad. Böttger und „die stille Wasserrose“ von Geibel, gesungen von Herrn Schneider. Von diesen Gesängen erschienen uns als die bedeutendsten die Lieder: „wolle Keiner mich fragen“ und das von Ad. Böttger; die Ballade ist bezüglich des Textes wie der Musik eine Nachahmung des Göthe-Schubert'schen „Erlkönig“. Die vom Componisten gespielten zwei Fantasiestücke für Pianoforte und die zwei Impromptus für Violine und Pianoforte, gespielt von Herrn Hamheld und dem Componisten, gehören der besseren Unterhaltungsmusik an und sind sehr ansprechend und mit viel Geschick gefasst. — Die Ausführung dieser sämtlichen Musikstücke war eine sehr gelungene an nennen. —

Im Theater ward Lorstings „Udina“ als neuzeitlich gegeben. Die Vorstellung war eine ziemlich mittelmässige nicht allein im Ensemble, sondern auch bezüglich der Solopartien. Nur Herr Brassia (Kübelborn) führte seine Partie sehr lebenswerth durch, wie dieser wohlbegabte Sänger überhaupt in neuester Zeit ein tüchtiges Streben zeigt. — Frau Gandy gastirt gegenwärtig mit vielem Erfolg an unserer Bühne. Sie ist bis jetzt als Isabella in „Robert der Teufel“ und als Agathe im „Freischütz“ aufgetreten. Obgleich diese Partien dem Naturell der Sängerin nicht ganz entsprechen, wirkte sie doch durch ihre ungewöhnlich schönen Stimmmittel. Hoffentlich werde wir Frau Gandy nun auch in ihren Glanzpartien (Fidelio, Romeo, Fides etc.) hören. Die Sängerin studirt jetzt die Ortd in „Lobengrie“ ein; wir glauben, dass sie in dieser schönen und für eine fertige Künstlerin sehr dankbaren Partie vortrefflich sein wird, da ihre Stimme, ihr Spiel und ihre Persönlichkeit sich ganz zur Darstellung dieses wilden und leidenschaftlichen Charakters eignen. — Die berühmte Lucile Grahn gab hier drei Gastvorstellungen. Sie trat, ausser in Solotönen, in den pantomimischen Partien der Valva, der Fenela (Stimme von Fortici) und

der Denna Bianca in „des Majers Traumbild“ auf. Als ihre höchst stehende Leistung nennen wir die Fenela, wo ihr allerdings das schön Kunstwerk Scriba's und Anber's Gelegenheit zur vollsten Entfaltung ihrer Kunst darbot.

30.

## Besprechung neu erscheinener Werke.

**Holz, G., Musik, Lied für eine tiefe Stimme mit Pianoforte. Op. 84. Wien, Mechetti. 10 Sgr.**

Der Componist ist, wie der Titel besagt, K. K. Hofopernsänger und kann die Ergüsse seiner Muse selbst singen; dieses Glück können wir ihm. Wie seine Verleger ihre Rechnung bei denselben finden, begreifen wir nicht.

**Riccus, A. F., Der Postillen, Lied für Baryton mit Pianoforte. Köln, M. Schloss. 10 Sgr.**

Ein vortreffliche Composition, welche keiner Empfehlung bedarf, um Anerkennung zu finden.

**Stigelli, G., Venetianisches Gondellied, für eine Singstimme mit Pfte. Op. 8. Offenbach, André. 10 Sgr.**

Man darf sich eigentlich best zu Tage über nichts mehr wundern, denn die Keckheit geht bei vielen Menschen bis zum Excess; dieses Gedicht, welches Mendelssohn so wundervoll componirt, ist durch Hrn. Stigelli so verunstaltet, dass es für eine Leierkastenmelodie nicht mehr gut genug ist.

**Derselbe, Ob sie wohl kommen wird, Lied für Tenor oder Sopran mit Pfte. Op. 9. Eband. 10 Sgr.**

Jedenfalls besser als Op. 8, doch fehlt demselben jener Grad von Innigkeit, welchen der Text verlangt und den andere Componisten mit mehr Glück gefunden.

**Wilhelm, C., Schön ist's am Rhein, für eine Singstimme mit Pfte. Op. 13. Eband. 7½ Sgr.**

Ein recht hübsches Lied, doch nicht ganz frei von Reminiscenzen.

**Gumbert, F., Erinnerung, Lied mit Pianoforte. Op. 49. Eband. 7½ Sgr.**

Ein Lied wie es deren schon tausende gibt; es scheint Herr Gumbert nach eben nicht darauf anzukommen, seine früheren Melodien theilweise wieder zu benutzen.

**Nater, J., 6 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pfte. Op. 5. Zürich, Fries. 25 Sgr.**

Von einem Op. 5 dürfte man unbedingt viel mehr erwarten, als uns hier geboten wird. Nr. 1 ist viel zu gedehnt und nicht so aufgefasset, als es der rein elegische Charakter erfordert. In Nr. 2 „Frieden“ vermischen wir Innigkeit. — Nr. 4 „Frühlings-Wehmoth“ ist gelungen; dasselbe gilt von Nr. 5 „Abendlied“ Nr. 6 „Dein Bild“ ist nicht frei von fremden Anklängen.

**Melchert, Jul., Kriegers Abschied** vom Liebchen, für Baryton mit Pfte. Op. 29. Hamburg, Niemeyer 10 Sgr.

Dieses Lied, wenn es auch nicht originell ist, wird, wenn es von einer schönen Barytonstimme gesungen, immerhin Effect machen, —

**Derselbe, Ein Blumenstrauß**, 5 Lieder für eine Singstimme mit Pfte. Op. 30. Ebdend. 15 Sgr.

Ein Blumenstrauß mit mancher duftenden Blüthe, die sarr und lieblich ist und deshalb empfohlen zu werden verdient.

**Müller, R., drei Lieder** für eine Singstimme mit Pfte. Op. 2. Leipzig, Bonnitz. 15 Sgr.

Das erste „Ich kenne deinen Namen nicht“ beginnt gleich mit einer bekannten Melodie von Franz Schubert, ist jedoch lange nicht so geistvoll durchgeführt, wie bei Letzterem. Das zweite „Scheiden und Leiden“ kann auch nicht als gelungen bezeichnet werden; ein junger Componist sollte vor Allem kein Lied veröffentlichen, welches von einem Andern bereits mit besonderem Glücke componirt wurde. Das dritte „Bitte“ ist besser als die vorhergehenden.

**Abt, Franz, 10 Duettinen** für zwei Singstimmen mit Pfte. Op. 91. Offenbach, André. 25 Sgr.

Anspruchlos aber recht hübsche Compositionen, welche sich ganz gewiss eine grosse Zahl von Freundinnen erwerben werden.

**Barker, G., Der Auswanderer**, Lied mit deutschem und englischem Texte mit Pfte. Hamburg, Niemeyer 12½ Sgr.

So trüb wie des Auswanderers Sinn, ist auch der des Componisten gewesen, als er dieses Lied in Musik setzte; zudem scheint der deutsche Uebersetzer gar nicht musikalisch zu sein, denn der zweite und dritte Vers ist im Deutschen total verunglückt.

**Abt, Fr., fünf Lieder** für eine Singstimme mit Pfte. Op. 92. Offenbach, André 15 Sgr.

Herr Abt ist ein sehr fleissiger Componist und hat das Vergnügen manches seiner Lieder im Munde des Volkes zu wissen, doch muss er sich hüten mit Leichtsinne zu componiren; leichtsinnig müssen wir es nennen, Texte zu wählen, welche offenbar so fade sind wie Nr. 3 „War ich ein Vöglein.“ Was die Composition dieser Lieder anbetrifft, so ist grosse Gewandtheit nicht zu verkennen.

**Jansen, F., Gustav, sechs Gesänge** für eine Singstimme Op. 4. Cassel, Luckhardt. 17½ Sgr.

Der junge Componist zeigt ein sehr schönes, anerkennenswerthes Streben, welches wir mit Freude begrüssen; diese Lieder sind tief empfunden und mit vielem Talente componirt. Möchten dieselben die Beachtung finden, welche sie in jeder Beziehung verdienen.

**Ehrenstein v. J., W., Liebesbotschaft** für Sopran oder Tenor mit Pfte. Op. 5. Leipzig, Whistling 7½ Sgr.

Die reisende Reinalische Dichtung ist recht effectvoll componirt, doch darf die Composition auf Originalität keinen Anspruch machen.

**Deichert, G., Fantaisie** de Concert sur des thêmes nationaux de Chile pour Piano. Op. 10. Hamburg, Niemeyer. 1½ Thlr.

Diese sogenannte grosse Fantaisie mag den Chiliten beim Hören ihrer Volkslieder ein wahres Vergnügen bereiten, bei den Europäern wird dies so leicht nicht der Fall sein.

**Derselbe, Tarantella** pour Piano. Hamburg, Niemeyer. 20 Sgr.

Recht fertigen Spielern wird diese melodische und effectvolle Tarantella sehr erwünscht sein.

**Derselbe, Deux Mazourkas** pour Piano. Op. 12. Ebdend. 15 Sgr.

In diesen beiden Mazurken ist das Vorbild, welches sich der Componist genommen, nicht zu verkennen. Die Chopin'sche Manier ist jedoch recht glücklich nachgeahmt, und dürfen wir besonders die erste als eine recht gelungene Composition bezeichnen.

**Derselbe, Deux Inspirations** pour Piano. Op. 15. Ebdend. 20 Sgr.

Die erste dieser Inspirationen, unter dem Titel „Chanson d'amour chilienne“, ist recht zart gehalten, die zweite „La Cascade“, wenn auch nicht neu in der Erfindung doch immer ein hübsches und effectvolles Salonstück.

### Siebentes Gesellschafts-Concert im Casino-Saale.

In diesem Concerte, welches am 14. März unter Ferdinand Hiller's Leitung stattfand, hörten wir zum ersten Male und in gelungener Ausföhrung Gade's vierte Sinfonia in *B dur*, ein Tonwerk dessen Anlage und Durchführung abermals bekundet, dass Gade zu den ersten Instrumental-Componisten unserer Zeit gezählt werden muss. — Wenn man auch in jüngster Zeit diesem genialen Dänen den Vorwurf gemacht, dass das früher an ihm so gerühmte nordische Element in den jüngeren Kindern seiner Muse weniger zu erkennen sei und statt dessen ein Anlehen an Mendelssohn vorherrschend geworden, so that man diesem strebsamen und fleissigen Tondichter Unrecht. Abgesehen davon, dass fast in allen Compositionen der senere Zeit das Mendelssohn'sche Geiste mehr oder weniger zu erkennen ist und deshalb kein Vorwurf mehr gemacht werden kann und zwar am allerwenigsten von Demjenigen, welche allen Grund haben dieser Compositionsweise Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, hat Gade sich in seinen Werken eines hohen Grad von Selbstständigkeit zu bewahren gewünscht. In keinem derselben ist irgendwo Bedeutungslosigkeit, überall finden sich die wohlgruppirtesten und wohlhingedendsten Tonfiguren; Gade weiss nicht allein etwas für den Kopf, sondern auch etwas für das Herz zu sagen, denn er ist ein echter Ton-

künstler, durch Natur und Ausbildung, ein Vorzug, welcher sich noch lauge nicht auf Alle anwenden lässt, die heutzutage componiren. — In einem *Acte verum*, Hymne für Tenor-Solo, Chor und Orchester von O. Gossod, (Manuscript), müssen wir die Reicheit der Form und vortreffliche Stimmführung anerkennen. Der Composit, ein Franzose, hat unbandig ein sehr schätzenswerthes Talent, dem es auch an Vielseitigkeit nicht zu fehlen scheint, da dasselbe wie bereits früher in den Zeitungen gemeldet wurde, mit der Composition einer grossen Oper (die blaugle Noee) beschäftigt ist. Was die Ausführung der Hymne anbelangt, so verdient der Vortrag des Herrn Koch, so wie das präcise Einsetzen des zahlreichen Chors gelobt zu werden. — Herr Eduard Franck spielte ein Concert mit Orchester-Begleitung (*D moll*) sinner Composition mit hoher Meisterschaft und wiederholtem grossen Beifall. Dem dochans ausgezeichneten Spiel dieses Künstler's werde in der „Rheinischen Musik-Zeitung“ schon oft die gebührende Anerkennung gezollt, so dass wir uns heute mit der Bemerkung begnügen „Cöle darf stolz darauf sein, eines so ausgezeichneten Meisters den seinigen nennen zu können“. Das Concert selbst aus drei Sätzen (Allegro, Andante und Rondo) bestehend, gibt ebenfalls den Beweis von des Componisten grossem Talente. — Das Schluss des ersten Theils bildete die Ouvertüre zu „Don Carlos“ von F. Ries, in welcher der Ernst der Beethoven'schen Schule nicht zu verkennen ist, aber an Tiefe dieselbe bei Weitem nicht erreicht. — Wenn man bedenkt, dass Ries über 200 verschiedene Werke aller Gattungen composit, und vor etwa 15 Jahren zu den beliebtesten Tonsetzern gehörte, so drängt sich unwillkürlich die Frage in uns auf, wie es möglich wurde, solche schon so bald der Vergessenheit anheimgegeben zu sein. — Viele der jetzt lebenden Compositen, welche noch lange nicht die Aemath und Mannigfaltigkeit der Behandlung der Instrumente besitzen, wie es bei dem Lieblichschöler Beethoven's der Fall gewesen, können hiervon gehörige Notiz nehmen. —

In zweitem Theil hörten wir Ouvertüren und Gesangstücke aus der Oper „Idomeneo“ von Mozart. In keinem seiner spätern Werke hat Mozart so hohe Ernst und Schwung gezeigt, als in dieser Oper, welche sich bekanntlich auf dem Theater nicht gehalten; als Gründe dafür bezeichnet man deren Anlage, die Masse von Arien und Recitativen, die dem dramatischen Effecte ungünstig sind. — In Dresden hat man erst kürzlich des Idomeneo wiederholt und mit entschiedenem Beifall des Publikums gegeben, so dass dasselbe auch von andern Bühnen zu erwarten ist. — Wie erhaben diese Chöre und welcher Reichtum an Musik, welche Höheit und Fülle der Ideen in denselben enthalten, wurde uns in diesem Concerto abermals recht klar, denn die Ausführung, sowohl der Soli, des Chors und zwar erster eine sehr gelungene.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Wien. Meyerbeer's Nordstern wird von allen deutschen Theatern hier zuerst zur Ausführung kommen und zwar erster

Leitung des Componisten selbst, zur Feier der Vermählung des Kaisers. Frühele Wildauer wird die Rolle der Vielka singen. — Dem Hof-Kuost- und Musikalienhändler Haslinger ist von dem Kaiser für die Dedikation einer österreichischen Jubel-Ouvertüre ein sehr werthvoller Brillantring verliehen worden.

Hamburg. Zum Benefiz der Sängerin Fri. Babinig ist Mozart's „Titos“ in Scene gegangen.

Rotterdam. Das 25jährige Stiftungsfest des Vereins zur Beförderung der Tonkunst wird am 13., 14. und 15. Juli d. J. hier gefeiert werden; die Leitung desselben hat Herr Verhulst übernommen. Das Programm ist folgendermassen festgestellt: Erster Tag: Irael in Egypte von Händel. Zweiter Tag: die Jahreszeiten von Haydn. Dritter Tag: die zweite Sinfonie von Beethoven und hierauf Vorträge von Gesang- und Instrumental-Soli der mitwirkenden Künstler. Anträge zur Ueberrahme der Gesang-Soli empfing: Fräulein Jeey Ney in Dresden, Frau Sophie Gerau, geb. Schloss, in Hamburg, die Herren Steger in Wien, Fischeck in Stuttgart und Carl Formes in London. Da Frau Gerau sich indessen aus dem öffentlichen Kunstleben zurückgezogen hat, so ist es sehr in Frage gestellt, ob sie hier eine Ausnahme machen wird.

Paris. Am 9. März wurde die weisse Dame von Beindien am 76sten Male gegeben. Die erste Aufführung dieser Oper fand am 10. December 1825 statt. — Der gesungene Körper hat die Entwurf des Gesetztes, welches den Witwen und Waisen der Autoren und Compositen das fernere Eigenthumsrecht der Werke der Erlösener sichert, ohne Amendements angenommen. — Fräulein Werthimer hat auch in der Favorita als Leonore einen vollständigsten Erfolg gehabt. — Die Einnahmen der eigenen Theater u. a. w. im verflohenen Februar beliefen sich auf die Summe von 1,377,671 Frs. 27 Cts.

Corfu. Der Prophet hat, wie überall, so auch hier, ausserordentliches Glück gemacht.

Der berühmte Tenorist Rubiel ist in einem Alter von 60 Jahren zu Romano, in der Provinz Bergamo, gestorben.

Von H. Paunofka ist, im Verlage von Brados & Comp. ein Werk über Gesangskunst erschienen, welches von den Notabilitäten des dortigen Conservatoirs eben so warm empfohlen, als von der gesammten Kritik günstig beurtheilt wird.

Bei H. Schloss in Cöln erschien:

## TASSO IN SORRENT.

Lyrische Scenen für Soli, Chor und Orchester.

Text von R. Nielo.

Componirt von

CARL MÜLLER.

Partitur . . . . .	Thlr. 8. 15. —
Clavier-Auszug . . . . .	„ 5. 10. —
Singstimmen . . . . .	„ 2. —. —
Orgelstimmen . . . . .	„ 4. —. —

Dieses Werk, welches bei seinen Aufführungen in Cöln, Düsseldorf und Münster ausserordentlich gefallen, darf allen Concert- und Singvereinen ganz besonders empfohlen werden.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 12.

Cöln, den 25. März 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

### Der jetzige Standpunkt des Gesanges und das System des Dr. Pyllemann in Berlin.

(Schluss.)

Es ist Zeit, die Lungen, den mächtigen Hebel des Luftstroms, hierbei in Betracht zu ziehen. Wie bei den meisten Organismen, ist auch hier Nachhilfe, Regulirung nöthig. Entweder wird nur der obere Theil der Lungen in Thätigkeit erhalten, oder die Luft am Rücken hinaufgedrängt, oder die Lungen gegen den Unterkörper getrieben, also dieselben meist einseitig angewendet. Geregelt Thätigkeit aber erhält allein den Körper gesund, durch Unthätigkeit dagegen oder durch übermäßigen Gebrauch nur einzelner Theile wird jedes Organ matt und krank. Daher sind die Lungen für ein ruhiges volles Athemholen vom Zwerchfell bis zum Kehlkopf im vordern Theile des Brustkastens durch stets und langsam gesteigerte Uebung tauglich zu machen. Oft aber ist der abnormale Bau der Brust dieser Regulirung hinderlich, oft zu eng oder schief. Da aber der Brustkasten, weil die Rippen mit Rückgrat und Brustbein durch elastische Sehnen und Knorpel verbunden, biegsam und einer gewissen Ausdehnung fähig ist, so lässt er sich durch fortgesetztes Anreiben der Lungen (gegen den oberen Theil desselben) nach und nach erweitern oder zu normaler Form allmählich gestalten. Dabei ist zu beachten, dass durch Zurückziehen der Schultern (jedoch nicht der oft damit verwechselten Achseln) der Brustkasten eine möglichst erhobene gewölbte Form erhalte und zugleich durch Einziehen des Unterkörpers jede fehlerhafte Mitwirkung seiner Wände abgehalten werde. Ebenso wichtig ist eine sehr ruhige grade Haltung des Kopfes in möglichst naher

Verbindung mit der Brust, damit der beim Anschlagen in rechten Winkeln weiter geführte Ton nur einmal abgelenkt, nicht zu oft gebrochen, aus dem Munde komme. Jedes Ueberbiegen des Kopfes bei hohen Tönen nach hinten spannt die Muskeln so ab, dass sie die Stimmänder nicht angespannt zu erhalten vermögen.

Es bedarf wohl kaum der Erwähnung und geht bereits aus dieser kurzen Betrachtung einiger Hauptzüge des Pyllemann'schen Systems hinreichend hervor, wie unerlässlich dem Stimmlehrer Kenntniss des innern, lebenden Organs ist, aber wohl verstanden das lebende. Genug strebsame Lehrer haben anatomische Studien gemacht, viele kennen ziemlich genau die innere Einrichtung aller Theile; aber kaum einer hat die Thätigkeit derselben genügend belauscht und davon richtige Folgerungen und Nutzanwendungen für seinen Unterricht gemacht. Ist es daher wohl zu verwundern, dass ein so grüsten-theils todes Studium des leblosen Organismus selbst bedeutende kritische Geister der Gegenwart zu einseitigen Aeusserungen verleitet hat, dass wiederholt durch dieselben vor allem und jedem Einmengen und Anwenden medizinischer Studien auf den Gesangunterricht, mit wahren Abacheu vor denselben, gewarnt und auf ein „rein natürliches“ Verfahren verwiesen worden ist? Wie kann aber ein Instrument, eine Maschine richtig behandelt werden, ohne sie genau zu kennen, geschweige denn eine durch die geistigen Triebfedern thätige Maschine! Es ist wahr, dass sich durch jene todes Studien unsäglicher Unfug in den Unterricht eingeschlichen hat; vergleicht man aber damit die erwähnten vieljährigen Experimente Pyllemanna an den verschiedenartigsten Organen, die ihm eine stets wachsende Sicherheit in Bezug der Heilung der mannigfachen Leiden und Schwächen aller dieser arten wichtigen

Theile verschaffte; hat man seit lange Gelegenheit gehabt zu beobachten, mit wie richtigem Blicke er diese Leiden und Hindernisse stets erkannt, wie glücklich er die mannigfaltigsten, gewöhnlich ohne alle Medicamente, nur dadurch, dass er die Muskeln durch gehörigen Gebrauch stärkte und so denselben immer mehr die Disposition zu Krankheiten benahm, ferner durch Regulirung der Schleimhaut, der Lungen, Erweiterung des Brustkastens etc. gehoben hat, — zu beobachten, wie einerseits manche, durch stets falschen Gebrauch vernichtete, Stimme von ihm wie neugeschaffen, anderseits halb verrostete Organe noch im Alter von 30-35 Jahren Metall und Character wieder bekommen haben; hört man den überraschenden Umfang seiner Bruststimmen, wirklicher Bruststimmen, wohl zu unterscheiden von den heut oft fälschlich dafür gehaltenen Hals- und Kehlstimmen, Bruststimmen, die bei Sopran- und Tenorstimmen noch bis zum hohen *c*, bei Baryton- und Altstimmen noch bis *g*, selbst *as*, noch denselben Schmelz, dieselbe, seit langer Zeit fast ungekannte, für fabelhaft gehaltene Fülle enthalten wie die bequemsten Mitteltöne, und dabei eine Biegsamkeit zur Ausführung der schwersten Violinfiguren, einen bis in die entferntesten Winkel der grössten Räume tragenden Strahl, verbunden mit der klarsten Aussprache: so kann man nur zur Nachahmung dieses Systems auffordern, immer lebhafter von dem Wunsche beseelt werden, dass endlich Jeder, dem nur Stimmen anvertraut werden, alles hier sich vereinigende Segensreiche sich baldigst zu eigen mache und wiederum ebenso segensreich anwende.

Nur so gebildete und gestählte Stimmen sind im Stande, unsere jetzigen, schon in der Mitte der 30er Jahre, oft viel früher, fast sämmtlich versiegenden Stimmen zu überdauern und einen festen Grund zu legen für volle Erhaltung des Organs auch im späteren Lebensalter.

Allerdings aber um das Schätzbare eines Anderen sich zu eigen zu machen und es unverkürzt wiederzugeben und anzuwenden, dazu gehört mehr Resignation und Liebe für die Sache, deren Diener man ist, als man leider bei den meisten Lehrern findet, die sich wohl zu Herren derselben gemacht haben; aber nur, um ihren oberflächlichen Glanz für sich selbst auszunutzen ohne wirklich Herr desselben zu sein, ohne wirklich dies umfassende Gebiet geistig, lebendig durchdrungen zu haben. Ja, es ist vor Allem ein aufrichtigeres, wahrhaftigeres Interesse von Seiten derer, die eine so höchst verantwortliche Stellung übernommen, zu wünschen; und

wo bereits eine Anzahl zum Theil sehr geachteter Aerzte sich nicht gescheut haben, Pyllemanns System bei ihm selbst an ihrem eignen Körper zu studiren, wo bedeutende Männer sich ernstlich und wiederholt bemüht haben, diesen Mann für ihr Institut zu gewinnen, ist wohl zu hoffen, dass auch der falsche Stolz der Lehrer überhaupt schwinde, unter denen allein diejenigen stets wahrhaft geachtet dastehen werden, die sich offen für alles anerkannt Gute aussprechen, es ohne falsche Scham anwenden und auf dasselbe, wo sie irgend können, aufmerksam zu machen, bemüht sind, — ist zu wünschen, dass Alle die sich diesem Felde widmen, es auch soweit die Verhältnisse irgend gestatten, mit aller Energie und Aufopferung thun, und es nicht leichtsinnig als eine geistreiche Nebenbeschäftigung oder wohl gar als ein gutes Mittel, etwaeige materielle Lücken auszufüllen, ferner betrachten mögen. In diesem Sinne endlich fordere ich alle Freunde eines „gesunden wahrhaft zum Gemüth dringenden Tones“ auf, wo sie ähnliche, aber durch eine genügende Anzahl vortrefflicher Resultate bewährte Leistungen kennen oder finden, auf das Segensreiche derselben in ähnlicher Weise aufmerksam zu machen, damit durch Anuüherung und Vereinigung der noch zerstreut wahrhaft Gediegenes wirkenden Männer endlich eine bessere Zeit des Gesanges herbeigeführt werde. —

Herrmann.

#### Aus Wiesbaden.

Auch im Musikleben gibt es eine Ebbe und Fluth; das können Opernhaus und Concertsaal am besten bezeugen; beide haben ihre Epochen und zwar solche, in denen sich neue bedeutende Erscheinungen bald sehr selten halten, bald ungewöhnlich häufig; unser Bericht gehört beiden an, er umfasst das Ende der ersten und den Anfang der zweiten. Doch bevor wir Ihnen Näheres darüber mittheilen, empfangen sie noch einen kleinen summarischen Bericht über die Operleistungen des vergangenen Jahres; in demselben waren 109 Opera (resp. Operavorstellungen) und 3 Singspiele zur Aufführung gekommen, darunter „Blitz, Jessonda, Schweizerfamilie, Romeo, Marie, Robert, Maskenball, Jüdin, Stradella, Tempier, Zampa“ einmal, „Johann von Paris, Zauberköte, Waffenschmied, Faust, Heilig, Wildschütz, Postillon, Stimme, Indra, weisse Dame“ zweimal, „Prophet, Fidelio, Belisar, Hengolten, Nachtwandlerin, Barbier“ dreimal, „Lucrezia, Erasm, Figo, Lucia, Freischütz“ viermal, „Mstha, Don Juan, Norma, Loreley“ fünfmal aber „Loheengrin“ neunmal und „Tosca“ zehnmal. Die Oper ist hier das dominierende Element, obgleich das Schauspiel eben ausgezeichnet besetzt ist. Obenerwähnte Ebbe ist indess bei ihr schon seit Winter eingetreten und erst jetzt beginnt die Fluth allmählig ihren Anfang an zu nehmen; denn denken Sie, Taubhäuser, den wir seit 1. Sep-



tember vermisst, ist endlich am 11. Februar wiedergekommen und hat seinen Besuch schon am 18. wiederholt. In dessen Besetzung waren neu: Landgraf — Herr Thelen, Walther — Hr. Röhr, Venns — Fr. Köhler; die Ausführung kann gut genannt werden, obgleich sie, namentlich im Chöre, des Glanzes des vorigen Sommers entbehrt. Aber Luhegrin, Luhegrin will noch nicht wiederkommen, die den Winter zugeflossene Schelde ist nun wieder aufgethau, und noch lässt sich kein Schwan sehen. Wenn auch die Kräfte des Chores nicht mehr die ehemaligen sind, so bleibt das längere Verweilen dieser hier so ansehnlich geschätzten Oper durchaus ungerechtfertigt. Haben wir ja doch unser treffliches Orchester noch, unsere Elsa (Fr. Stork), den trefflichen Darsteller des Luhegrin (Hrn. Peretti) und können Hr. Thelen und Minetti, wie Fr. Köhler die übrigen Hauptpartien wohl ausfallen. Besondere Novitäten hatten wir noch in diesem Jahre keine, ausser Reprisen des „Templer, der weisen Dame, Regimenteicheiter, der Stammen, des Pestillun und Robert“ worden neu einstudirt, „Othello und der Wasserträger“, in welchem Herr Peretti wie Hr. Thelen vielen Beifall gewannen. Fr. Köhler, die sich hier noch nicht zu rechter Geltung bringen konnte, hat in dem Propheten als Fides durch Entfaltung ihrer kunstgerechten Schule, wie durch ihr besseres Spiel vollkommen befriedigt. Unser neuer lyrischer Tenor, Hr. Röhr, zeigt sich täglich mehr für unsere Bühne als anzureichend. Fr. Muleudo von Mainz, die im Postillon mit vielem Beifall hier gastirte und sich namentlich durch Leihbüigkeit und Schönheit des Gesanges, wie durch Belehtheit des Spieles auszeichnet, ist für unsere Bühne gewonnen. Wir dürfen mit dieser Acquisition sehr zufrieden sein. Die Opernavität für den Sommer soll Wagner's „Fliegender Holländer“ sein; wir hoffen allmählig die ganze Wagner-Literatur auf unserem Repertoire zu sehen. — So weit die Oper!

Der Concertsalon steht eben in seiner völligen Blüthe. Hatten wir ja doch in einer Woche 3 bedeutende Concerte: das des grossen Violinvirtuosus Ernst, das des Cäcilien-Vereins und dasjenige des Violinisten Remcay. Bevor wir von diesen sprechen, haben wir noch das 2. Orchester-Concert nachzuholen. Die Orchester-Concerte sind hier geschätzt und immer sehr besucht; sie bieten immer bei schönem Programme auch jedesmal eine interessante Neuigkeit. An Orchesterstücken hörten wir die herrliche *A dur*-Sinfonie von Beethoven, zu wie die *Ruy Blas*-Ouvertüre von Mendelssohn, die unter der Leitung des Hrn. Hagen mit der, unserem Orchester eigenthümlichen Meisterschaft und Vullendung vorgetragen wurden; namentlich trat der originale Humor der *A dur*-Sinfonie auf's überraschendste hervor, und trat die Ouvertüre mit all ihrem Feuer auf. Die Künstler-Novität, welche aus die Direction der Concerte verschafft, war Hr. Aloys Schmitt jun. von Frankfurt. Dieser spielte das Mendelssohn'sche *D dur*-Concert, in *Cascade* von Pauer und eine *Staccato*-Pièce eigener Composition. Hr. Schmitt zeigte den in klassischer Schule gebildeten Pianisten von sicherem gediegenem Vortrage, frei von allen durch Schwierigkeiten gebildeten Hindernissen, ohne Präntensionen, aber seines Effektes gewiss. Liedervorträge, worunter Fr. Sturk's „Glöcklein im Thale“ aus Euryanthe und Fr. Köhler's Arie aus dem „Zweikampfe“ mit Violinsolo, füllten die Intervalle der grösseren Vorträge aus. — Der

obenerwähnten Concert-Trio's gingen auch noch die Concerte unseres beliebten Barytonisten Minetti wie der angenehmen Pianovirtuosin Adr. Peschel voraus. Das erste Concert bot in kleinen Verhältnissen recht viel Gemüthliches, Angenehmes und zeichnete sich besonders die Gesangsstücke des Concertgebers (die grosse Arie aus „Helling“ *C dur*, „Des Sängers Fluch“, etc.) durch Anmuth des Vortrages, sowie die Claviersachen des Pianisten Th. Maass durch Gewandtheit, Schwung und brillantes Spiel aus. Erwähnte A. Peschel, eine 13jährige Pianistin, trat hier zum ersten Male vor die Öffentlichkeit und zwar mit dem Nectarne (*Des dur*) von Döhler, einer Pantomime aus Lucio von Ascher, dem *Carneval de Venise* von Faletto und dem *Rondo Capriccio* von Mendelssohn. Sie entwickelte in ihrem Spiele bedeutende Kraft und eine ganz löbliche Technik; die für den Concertsalon nöthige Sicherheit und Ruhe fehlt indess noch; es steht aber zu erwarten, dass sie einst eine ganz tüchtige Pianistin abgeben wird. In denselben Concerte hörten wir noch ausser einigen Liedern des Hrn. Minetti ein Trio (*C moll*) von Beethoven (Piano, Violine, Violoncell) von den Herren Maass, Fischer und Bänder, und ein Violinconcert, von Hrn. Fischer (Concertmeister) mit Meisterschaft vorgetragen. Frau Köhler sang ferner noch; „die Thräne“ von Gombert und — „die Sonntagspolka“!

Dem Concerte Ernst's hatte man mit allgemeiner Spannung entgegen gesehen; er gab es in den Ränken unseres Theaters und spielte ein Concertino *Allo pathétique* (*fs moll*), ungarische Weisen, beides mit Orchesterbegleitung, 2 kleinere *Pièces-Feuille* *d'Album* und *Nocturno*, und schloß den *Carneval de Venise*. In Ernst's Tönen liegt ein unbeschreiblicher Zauber, erweckt durch das edle, würdevoll und seelenvolle Spiel; Ernst versteht das Geheimniss, ein todes Instrument zu einem vollkommen herrlichen Organe zu machen, das seine Wirkungen tief ins Herz greifend ausübt. Was dieser Virtuose auch als Componist ist, zeigte er namentlich im Concertino, das auch als ein sehr gediegenes, reichhaltiges Musikwerk, und nicht allein als Unterlage für die Entwicklung einer ungewöhnlichen Virtuosität erscheint. Ausserlich brillanter indess waren die „ungarischen Weisen“, das *Feuille* *d'Album* und *Nocturno* gemüthlich, der *Carneval* wie immer voll heiteren, aber würdigen Humors. Fr. Sienna Levy vom Odeon-Theater in Paris sprach einige dramatisch-epische Dichtungen (*Jeanno d'Arc* *decent ses jeunes*, *les impressions de Clotatra*) und eine Erzählung in Versen „*la bonne fortune*“. Ohne eine Rachel zu sein, leistet sie doch auf deren Gebiete Ansgereizetes und steht Ernst in seinen Concerten würdig an Seite. Unser Theaterorchester spielte auch unter Hrn. Hagen's Leitung die Ouvertüren zu Titus und Euryanthe, Hr. Minetti sang eine Arie aus *Jessonda* und Fr. Stork eine Arie aus Oberon. Genannte gesammten Vorträge standen zu denen Ernst's in lobenswerther, proportionirter Harmonie.

Nicht weniger grossartig, als das besprochene Concert war das des hiesigen Cäcilienvereins, das 2 Tage später im Adler bei überfülltem Saale (dieser nebst Gallerie konnte die zustromende Menschenmasse nicht ganz aufnehmen) gegeben wurde. Hören Sie zunächst dessen Programm. Beethoven's 8. Sinfonie und Gade's schottische Ouvertüre „im Hochlaad“, von Hrn. Hagen dirigirt, der 2. Psalm für 2 Chöre und Solostimmen

von Mendelssohn, der 95. Psalm von demselben, beide mit Orehester unter Hrn. Boglers, des Vereinsdirectors, Leitung, 2 Chöre von Mendelssohn und Hauptmann, des ersten „3 Volkslieder“, Vocal-Quartett's von Gade und Schwemm, Lieder von Mendelssohn, von Frau Dr. L. Frege, gesungen, und das Hamme'sche *H moll*-Concert. Die Ausführung der grösseren Chöre war von tadelloser Reinheit der Stimmführungen, selbst da, wo (im 2. Psalm) die herben Dissonanzen vorkommen, der grössten Präcision und — was das meiste ist — voll Ausdruck und tiefer Nuancirung des Vortrags. Was der Verein unter Hrn. Bogler's Direction leistet, hat namentlich dieses Concert bewiesen. Ebenso trefflich wurden die kleineren Chöre ausgeführt, bei denen noch durch die Leichtigkeit der Behandlung eine ausserst liebliche Anmuth hinzutrat. Eine neue Erscheinung in unserer Musikwelt repräsentirte Frau Dr. Frege (aus Gefälligkeit mitwirkend), deren Ruhm als Sängerin sich schon aus der Blätterzeit der Leipziger Gewandhaus-Concerte datirt, und die Mendelssohn ganz besonders an Vermittlerin seiner Eingebungen erwählt hat. Diese leicht ansprechende Stimme, Zartheit, Reinheit und Gleichmässigkeit des Tones, dabei der seelenvolle Ausdruck ihres Gesanges, diese durchgeistigte Auffassung des Componisten ist uns, seit Frh. Joh. Wagner ihre Taubert'schen Kinderlieder hier sang, nicht wieder vorgekommen. Der Beifall, welcher dieser Sängerin gesendet ward, war ein ungewöhnlicher. Die Sinfonie und Overtüre seugten obenwohl von der Tüchtigkeit unseres Theaterorchesters als dessen Dirigenten — Herrn Hagen. Das nächste Concert des Cäcilienvereins wird namentlich für den Verfehrer altklassischer Musik interessant werden, da fast ausschliesslich die altitalienische Schule, Palestrina, Scarlatti, Durante, Astorga, Pergolesi etc. darin in ihren Meisterwerken repräsentirt werden wird. Schliesslich noch Einiges über Hrn. Reményi's Concert, das am folgenden Tage Statt fand. Dieser Violinvirtuose hatte ein eigenthümliches Programm aufgestellt: die *Ciaccona* von S. Bach, *Scena e Cantabile* von Spohr, *Fee Mab*, Étude eigener Composition, Beethoven's *A moll*-Sonate mit Piano und — der *Carneval*. Ueber die Leistungen des Concertgebers als Virtuose haben wir uns schon früher in diesen Blättern ausgesprochen; durchgreifender Ton, Ueberwindung der exorbitantesten Schwierigkeiten, Humor, etwas Ueberspannung, mehr als hinreichendes Selbstvertrauen — er spielte fast unmittelbar nach Ernst des *Carneval*! — charakterisiren ihn. Er fand vielen Beifall.

Der Quartett-Soirée des Hrn. Kapellmeisters Hagen werden wir in einem spätern Berichte noch gedenken, so sind an den Mittwoch bestimmt, wurden aber schon öfter durch grössere Erscheinungen verdrängt; so sind ziemlich besucht. Ausser dem Concerte des Cäcilienvereins steht uns noch nach das dritte Orchester-Concert bevor. Der Concert-Salon bot aben, wie Sie erfahren haben werden, seine Plath. Wir fürchten indess, dass die kriegerische Gestaltung der politischen Welt uns den Sommer eine schlechte Kar und somit auch eine musikalische Ebbe — im Gegensatz von sonst — herbeiführen möchte.

## Aus Düsseldorf.

Ich habe lange geschwankt, ob ich Ihnen von dem unheilvollen Ereigniss, das hier alle Gemüther tief erschüttert, berichten soll oder nicht. Was kann man auch Entsetzliches erleben, als wenn ein tief poetisches Gemüth, eine reichbegabte Künstlernatur, die ein ausgesetztes Streben nach dem Edelsten und Höchsten zur Meisterschaft geführt hat, in der Fülle der Kraft umnachtet und gelähmt wird? Einem solchen Unglücke gegenüber wird die innigste Theilnahme stumm und ein natürliches Gefühl der Pietät verhält die schmerzlichsten Wunden selbst den Blicken der durch Liebe und Verehrung Nahestehenden, welche auch die Leiden eines grossen Mannes theilen wollen. Es liegt aber in unseren Verhältnissen, dass auch solche Kunde in die Öffentlichkeit dringt, — so mögen Sie wenigstens einen Bericht von neuesten Wahrheiten haben.

Es ist Ihnen sicherlich nichts Neues mehr, dass Robert Schumann von einem geistigen Leiden ergriffen ist. Schon seit längerer Zeit hatten sich vereinzelte Symptome gezeigt, die den Aerzten Besorgniss erregten, in den letzten Wochen steigerten sich dieselben in der traurigsten Weise. Er glaubte fortwährend Musik zu hören, bald Engelmusik, bald das Toben der Hölle. Dies steigerte sich bis zu Visionen; er erzählte, ihm sei ein von Franz Schubert — man weiss ja mit welcher Liebe er diesen stets verehrt hat — gesendeter Engel erschienen und habe ihm die Melodie vorgesungen, über welcher jener gestorben sei, mit dem Antrag, sie aufzuzeichnen, was auch geschehen sei. Obgleich er nun beständig unter der sorgsamsten und liebevollsten Aufsicht gehalten wurde, gelang es ihm am 27. Febr. Morgens, sich derselben zu entziehen. Er ging auf die Rheinbrücke und stürzte sich in den Rhein. Der Capitain des Dampfschiffes Victoria, das dort vor Anker lag, wurde es gewahr, liess das Boot aussetzen, ein anderes kam zu Hilfe, und so gelang es, den Unglücklichen trotz seiner heftigen Gegewehr den Fluthen zu entreissen und in seine Wohnung zurückzubringen.

Seitdem wechseln Anbrüche der heftigsten Wuth, dumpfes Hinbrüten mit Visionen, mit lichten Augenblicken, in welchen seine edle Natur sich in einer Weise auspricht — Sie erlassen mir die einzelnen Züge, sie sind zu erschütternd. Er ist dann seiner geistigen Kräfte vollkommen Herr; er erinnert sich an alles, was geschehen ist und hat selbst das Vorgefahl eines nahenden Anfalls. Es kann nicht helfen, sich durch Vergegenwärtigen von Umständen, Begebenheiten, Verhältnissen ein Unheil in seinen Ursachen hegreiflich machen zu wollen, die selbst die Männer der Wissenschaft nicht zu entüllen vermögen. Der Zeuge gewesen ist, in welchem Maasse Schumann sich der intensivsten Beschäftigung mit musikalischen Ideen hingab, — die grosse Zahl seiner gedruckten Compositionen gibt dafür auch nicht entfernt einen Maassstab — wie ihn diese von allem andern abzogen und wie in einem Bann hielten, dem ist wohl manchmal ein so ausgesetztes Anspannen der edelsten und feinsten geistigen Kräfte nach einer Richtung hin beängstigend und Gefahr drohend erschienen. Das Bewusstsein seines kranken Zustandes in den lichten Augenblicken hat Schumann den Wunsch eingegeben, den er oft und dringend äusserte, in eine Heilanstalt gebracht zu werden, welcher seit einigen Tagen er-

fällt ist, indem man ihn einer Aesthet in Eadenich bei Bonn übergeben hat. Dieser ungewöhnliche Umstand in Verbindung mit einigen andern Symptomen gibt den Aerzten noch Hoffnung auf Wiederherstellung.

Fran Schumann — Sie kennen sie wohl nur als die grosse Künstlerin; wer ihr irgend nahe getreten ist, ehrt sie nicht minder als eine ausserordentliche Frau — hat auch diese Prüfung, die schwerste, die einem menschlichen Herzen auferlegt werden kann, mit der Kraft und Fassung erlebt, starker Liebe ertragen, so dass man vor solcher sittlichen Grösse sich in Verehrung beugen muss. Gott halte seine Hand über ihr!

## Besprechung neu erschieuener Werke.

Hiller, Ferd., *Valse expressive* pour le Piano. Op. 55a. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

— „ 3 *Marches* pour le Piano. Op. 55. Eband. 20 Sgr.

Es ist dem Kritiker recht wohlthuend, bei der Fluth von neu erscheinenden Compositionen, zwei Hefte zu sehen, welche so sehr das Gepräge des Gediegenen an sich tragen, wie die oben bezeichneten. Möchten die Clavierspieler nicht versäumen, dieselben recht genau kennen zu lernen.

Heller, St., *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke*. Op. 82. Heft 1—3. Eband.

Heller's Compositionen haben mit Recht in der jüngsten Zeit einem so hohen Grad von Beliebtheit erreicht, dass es keiner Empfehlung bedarf, um denselben Eingang beim Publikum zu verschaffen. Diese Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, welche so sehr viel des Schönen, wenn auch grade nicht Neuen enthalten, werden allen Verehrern Heller's sehr willkommen sein.

Listz, F., *Rhapsodies hongroises* pour le Piano. 3<sup>me</sup> Série. Nro. 14 & 15. Eband. Jedes Heft 25 Sgr.

Nur solchen zu empfehlen, welche in der Beherrschung des Claviers einen bedeutenden Grad von Vollkommenheit erlangt haben.

Schaeffer, A., *Der schüchterne Joseph*, für vierstimmigen Männergesang. Op. 38, Nro. 6. Eband. 17½ Sgr.

In heilern Kreisen wird dieses Heft die Heiterkeit nicht vermindern. Grossen musikalischen Werth können wir dieser Composition nicht beimesseu, doch ebensowenig die geschickte Behandlung der Stimmen derselben absprechen.

Sabbath, E., *Mein Herz*. Lied für eine Singstimme. Op. 5. Eband. 7½ Sgr.

Ein hübsches Lied, welches ein anerkennenswerthes Talent des Componisten bekundet, obgleich derselbe noch nicht ganz auf eigenem Füssen steht.

Albert, E., *Michelema*. Variations sur un air national pour Piano. Op. 24. Eband. 22½ Sgr.

Ein effektvolles Salonstück für Spieler, welche eine ziemlich bedeutende Fertigkeit besitzen.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Am 21. März gab Herr Concertmeister Hartmann im Hôtel Ditch eine sehr zahlreiche besuchte musikalische Abendunterhaltung. Wir hörten Quintett für Streich-Instrumente von Mendelssohn, vorgetragen von den Herren Hartmann, Derckum, Peters, Musikdirektor Weher und E. Breuer, in welchem der letzte Satz etwas so schnell genommen wurde; ferner *Duo appassionato* für Piano und Violine von F. Hiller, welches vom Componisten und Herrn Hartmann mit Vollendung vorgetragen, lebhaften Beifall fand. Herr Ernst Koch sang drei Lieder („Ahnds“ von H. Dora, „Sonnenchein“ und „Der Knabe mit dem Wanderhorn“ von B. Schumann) mit edlem Vortrag und klarer, starker und wohltautender Stimme. Nach einem Adagio von Spahr, welches der Concertgeber mit Kraft und Seele ausführte, erfreute uns Herr Capellmeister Hiller mit einer freien Fantasie auf dem Piano, in der Schumann's „Sonnenchein“ und ein Thema aus dem Mendelssohn'schen Quintett mit grosser Meisterschaft benutzte wurde. — Der Mozart-Verein führte am 18. d. M. in einer öffentlichen Versammlung den „Hans Heiling“ von Marschner auf und bewies von Neuem, dass er außer der umsichtigen und energischen Leitung des Herrn Carl Reinecke eine so bedeutende und schwierige Aufgabe mit Glück und Sicherheit zu lösen gelernt hat. Mit nicht bedeutendem Mitteln (der Verein mag etwa 40 Mitglieder zählen) erzielt derselbe Wirkungen, wie wir sie von einem so kleinen Hauffen niemals erwarten konnten, und welche nur dadurch ermöglicht werden können, dass jeder Einzelne mit grösster Energie sein Scherflein zum Gelingen des Ganzen beiträgt. Auch die Vorträge waren vortreflich, die Chöreinstimme energisch und sicher. Was die Solopartien anlangt, so können dieselben selbstverständlich in einem Dilettantenverein nicht lauter künstlerisch-gebildeten Kräften anvertraut sein, und ist also hier und da einige Nachhilfe vorzuziehen. Dennoch müssen wir anerkennen, dass auch hier manches Tüchtige, und Seiten des Herrn Dumont-Fier, welcher die Partie des Heiling sang, Vortrefliches geleistet ward. Nicht ihm ward die Partie der Königin am besten vorgetragen.

Vierstempers erregt in Berlin wahrhaften Enthusiasmus; man findet, dass er sogar Joachim keinen ebschütterigen Rivalen hat.

Gotha. Die Proben zu der neuen Oper Sr. K. Hoheit des Herzogs: „Santa Chiara“ haben bereits begonnen und wird Listz die Anführung derselben leiten.

Fräulein W. Class, welche jetzt in Hamburg grosses Furore macht, wird in den nächsten Tagen nach London reisen.

In Kasselberg wird Cherubini's „Lodoiska“ und „Tony“ von Sr. K. Hoh. dem Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha studirt.

Wien. Am 13. März hat die baneristische Vorstellung des Meyerbeer'schen Propheten stattgefunden; Ander sang die Titelpartie 76 Mal. — Frau Galdecmidt wird 6 Concerte veranstalten.

Leipzig. Herr Moritz Siering aus Dresden gab am 21. März ein Concert. Das Talent dieses Componisten beschränkt sich bis jetzt fast noch auf blosser Nachahmung und ist namentlich Beethoven allzu stark benützt worden. Man sieht die Nothwendigkeit nicht ein, warum die Sachen geschrieben sind; so melden die Signale. — Wir aber fragen, wie viele Compositionen erscheinen denn überhaupt in jüngster Zeit, deren Nothwendigkeit einzusehen ist? —

Weimar. In den letzten Tagen kam hier der Orpheus von Gluck zur Aufführung. Ausserdem ein neues Instrumental-Werk von Liszt: Preludes nach Lamentine, ein Versuch die grössere Sinfonistische Aedante, Scherzo und Finale in einem Rahmen zu fassen. Beide fanden reiches Beifall. Das letztere Werk wird in Kürze in den Leipziger Gewandhaus-Concerten dem dortigen Publikum vorgeführt werden. — Der Künstlerchor von Liszt, welcher bei dem Karlsruhe Musikfeste eine so ungunstige Aufnahme fand, hat hier mehr gefallen.

Wien. Am 25. März kommt in der Hofparkkirche eine grosse Messe von Frau Edler von Rothorn (Nina Stollewerk) zur Aufführung, ein Werk, welches von Neuern als ein sehr gelungenes bezeichnet wird.

In Thorn kam unter Leitung des Gymnasiallehrers Dr. Hirsch Schumanns „der Rose Pilgerfahrt“ und das Finale aus Lorley von Mendelssohn zur Aufführung.

Die Constantineopel macht die italienische Oper sehr brillante Geschäfte, obgleich die Leistungen sehr viel zu wünschen übrig lassen; Verdi ist der Liebhaber des Tages.

Wagner's „Tanhäuser“ wurde in Augsburg mit grossem Beifall angeführt; es ist dieses die erste Stadt in Süddeutschland, welche dieses Werk aufgenommen.

„Die Blumenverkäuferin“ ist der Titel eines sehr neuen Liederspiels, welches so eben der talentvolle Componist J. H. Doppler in Hamburg vollendet hat.

Florenz. In der hiesigen Musik-Zeitung findet sich folgenden Inserat. In der gegenwärtigen Strazione ist ein Flacon von grossem Werthe verloren gegangen, auf dem sich in Goldlettern „Intonation“ befindet. Der redliche Finder wird gebeten, denselben, wenn auch schriftl. dem Impresario des Theaters zu übergeben, wodurch er dem Publikum einen grossen Gefallen erweisen wird.

In Venedig hatte Rossini's Oubello einen sehr ungunstigen Erfolg; das Publikum hat mit grossem Bedauern erkannt, dass die Sänger nicht mehr im Stande sind, Rossinische Musik zu singen.

Pisa. Michel Beer's Straence, von einem Herrn Rosini übersetzt, wird mit der Meyerbeer'schen Musik dazu, hier zur Aufführung vorbereitet.

Paris. Der berühmte Tenorist Duprez will fortan die Kunst, die er so lange mit Beifall ausübte, Anders zugänglich machen und hat deshalb in seinem Hôtel einen Saal bauen lassen, der eigens für diesen Unterricht bestimmt ist. Seiner künftigen Be-

stimmung angemessen, wurde dieser Saal durch eine brillante Solité eingeweiht, an welcher sich die Berühmtheiten aller hiesigen Theater theilnahmen. Der Vertrag des Mönchs von Meyerbeer durch den Sänger Bataille gewann den Preis des Abends. — Die Statuten des Conservatoire's sollen einer durchgreifenden Revision unterworfen werden und ist zu diesem Zwecke durch Ministerial-Befehl eine Commission ernannt worden, an welcher unter Andern Aubert, Halevy, Scribe und Roqueplan als Mitglieder gehören. — Ein Capriccio von Prédast, der See von Niedermeyer, wird von den Kunsttrichtern mit grossem Lebe bearbeitet. — Henri Herz wird nächster Tage sein Jahresconcert geben. Die Mitglieder der italienischen Oper werden ausnahmsweise mitwirken, ebenso eine deutsche Sängerin, Frau Steinmüller, die damit ihr Debüt in Paris macht.

Frau Sonntag befindet sich gegenwärtig in Louisiana.

Die Jahreszeiten schreiben, Jenny Lind wolle sich nach Wien begeben, weil ihr in Dresden das Klima nicht aussege. — Das ist komisch; Davison, schrieb man volligst, verliert Wien und begibt sich nach Dresden, weil ihm das Klima zu Wien nicht aussegt. —

Mozart's Don Juan ist auf dem Hofoperntheater an Wien aus sechsundert vierundzwanzig Mal in Scene gegangen. Als der grosse Meister auch lehte, und zu Wien anfänglich die Tonwerk nicht gefallen wollte, sagte er einst: „Für die Wiener ist die Oper nicht, für die Prager eher, aber am meisten für mich und meine Freunde.“

Fort, von Jahrhundert an Jahrhundert

Lebt er unsterblich wie Homer.

Wenn Tausend seinen Flug sich wagen

Sie heben seinen Flug nicht ein.

Er wird, so lange Herzen schlagen

Der Lieblich aller Herzen sein.“

Der am 3. März in Romano verstorbene Tenorist Rubini war am 7. Februar 1792, in demselben Jahre, wie Rossini, geboren. Sein Vater, Orchestermitglied am Theater zu Romano, ertheilte ihm den ersten Unterricht, und vertrat dann den Sohn dem Organisten d'Adro in Brescia an, welcher den jungen Rubini beim dortigen Theater unterbrachte. Hier debütierte er in seinem zwölften Jahre in einer Damselle, aber mit so wenig Glück, dass die Direction ihn entliess und ihm gleichzeitig alle Hoffnungen auf die Zukunft absprach. Rubini musste, am leben zu können, als Bänkelsänger umherziehen, bis Barbaja, der damalige Direktor des Theaters zu Neapel, auf ihn aufmerksam wurde und ihn im Jahre 1815 mit einer Gage von 88 Decati monatlich anstellte. Von da ab datirt sich sein Ruf und sein Glück; Barbaja, der ihn auf 15 Jahre engagirt hatte, liess ihn 1825 in Paris aufstehen, wo er bald der Held des Tages wurde, doch kam seine Stimme nur dem Direktor zu gut. Erst seit 1831, wo Rubini sich jener Fesseln entledigte, fing er an auch die Früchte seines Talents zu geniessen, denn die ersten drei Jahre brachten ihm schon über eine halbe Million ein. Im Jahre 1841 schätzte man Rubini's Vermögen auf zwei Millionen France, denn der Sänger liebt sparsam. Seine Gattin, eine französische Sängerin, Mile. Chomel, in Italien unter dem Namen Comelli bekannt, hat ihn überlebt. Die Ehe selbst ist kinderlos geblieben.

Uamelodische Stimmen. Lange hat man die Ursache der unklangvollen Stimmen in Amerika auf klimatische Umstände

allein geschoben. Es wurde gesagt, oder behauptet, dass auch sogar die Singvögel nicht gediehen, wosin in Wahrheit nichts ist; denn es gibt allerlei gute Sänger unter der gefiederten Welt Amerika's. Etwas bedingt Wahres ist indessen am ungünstigsten Einfluss des Klima's auf die menschlichen Stimme; allein hielten sich die Amerikaner nur verständigemäßen, lebten sie nicht nach blinder Willkür und nach unpassenden Gewohnheiten, so würde es auch bei ihnen weniger an guten, klangvollen Stimmen fehle. Einzelne Beispiele beweisen das zur vollen Gönüge! Allein man darf nur demüthlich auf die ganz unpassende und fahrlässige Bekleidung, so wie auf den gänzlichen Hiwegfall einer vernünftigen Körperpflege und Diätberücksichtigung das Angenehme richten, um sofort die Unmöglichkeit der Erhaltung guter Stimmen unter den Amerikanern zu erkennen. Zu diesem tritt dann besonders noch ein völliger Mangel an Aufsicht bei der Jugend, deren Spiele dadurch einen Charakter gewinnen, welcher dem Thiere nicht eigen ist, weil bei diesem der Instinct wirkt, wo bei dem Menschen der Verstand wirken soll. Ist das Thier im Spiele erschöpft, oder ermüdet, so versagt es sich die Fortsetzung seines Spieles. Nicht so die amerikanische Jugend, welche sich in scharfer Luft bis zum Glühen erhitzt und die Stimme bis zur Heiserkeit ansprecht, ohne deshalb inne zu halten im wahrhaft wahnsinnigen Toben. Die grosse Stiehllichkeit der Kinder in Amerika ist neben den verdorbenen unmelodischen Stimmen — Folge dieser Willkür von Jugend auf. Was so zu Grunde geht, geht zu Grunde und der Rest degenerirt körperlich und schaurigt, quackt oder krächzt, anstatt melodisch zu singen.

Künstler's Erdenwallen. Wem wäre der Name Schikaneder nicht bekannt? Der Name eines Mannes, der zwar kein poetisches Talent besaßen, aber zu einer Zeit, wo die deutsche Dichtkunst, namentlich die dramatische, noch in den Windeln lag, mit seinen Kräften, so viel es ging, zu helfen suchte. Er war eine Stütze für Mozart, er half ihm mit seinem Gelde und seinen hausbackenen Versen, er schrieb ihm den Text zur „Zauberflöte“. Er spornte Mozart zur Thätigkeit an, und darin liegt des alten Schikaneder Hauptverdient. Wer kennt ihn nicht den dreiligen Kauz, aus Scheider's vorzüglichem Singspiel: „Der Schauspiel-Direktor“, worin Mozart und Schikaneder auftreten? Des Letztern lerne wir darin als vernünftigen Theaterdirektor kennen, welcher in Wien den Kunstgeschmack des Publikums als Werthmesser für seine Kasse benutzte und dabei goldene Berge ausbeutete. Bei der ersten Auführung der „Zauberflöte“ sang den ersten Knaben das Tochterlein von Schikaneder, das benedict's Kind des Prinzipala. — Vor einigen Tagen hier in Regensburg besuchte mich ein altes Nützerchen und bat um ein Almosen. Sie erzählte mir, sie sei 74 Jahre alt und jene Tochter Schikaneder's, welche den ersten Genies gesungen, wobei sie einmal im Takt gefehlt, sich aber gleich wieder zurecht gefunden habe, weshalb Mozart auch dem Akte ihr auf die Schelte geklopft mit den freundlichen Worten: „Brav, Nannerl, brav! Aus dir kann was werden.“ — Und wirklich ist eine gute Sängerin und später eine arme alte Frau aus ihr geworden. Ihr Mann, Namens Eikhof, früher auch ein tüchtiger Künstler, liegt jetzt, 77 Jahr alt, an einem unheilbaren Uebel auf dem Krankenlager. Und bei diesem Elend haben die alten Leute oftmals kein warmes Stübchen und nichts zu essen, wie mir ein Mädchen, das in demselben Hause wohnt, versichert. Das ist Künstler's Erdenwallen in Deutschland! Einander bittet gefühlvolle Herzen, dem greisen Künstlerpaar eine Liebesgabe zu senden.

Adresse: Frau N. Eickhof, geborne Schikaneder, Seifensieder-gasse in Regensburg.

In der **Heinrichshofen'schen** Musikalien-handlung in **Hageburg** erschienen so eben:

	Thlr. Sgr.
<b>Decker, C.</b> , Op. 20. Valse et deux Mazurkas pour Pianoforte . . . . .	— 10
— Op. 30. Cinq Morceaux de Salon. Cpl. . . . .	1 —
— Op. 31. Andante espressivo, (Lebwohl). . . . .	— 15
<b>Fritsch</b> , Op. 1. Deux Idylles . . . . .	— 15
<b>Held</b> , Op. 12. 3 Rondnos. Complet . . . . .	— 17 1/2
— Kladderadatsch-Polka-Mazurka . . . . .	— 5
— Die schönsten Augen. Walzer . . . . .	— 5
<b>Niessen</b> , Flaschenlieder-Walzer . . . . .	— 5
<b>Chwatat</b> , Op. 96 Jugend-Tanzlust am Pffe. Lieferung III. . . . .	— 10
— Rosa-Polka-Mazurka. Op. 109 . . . . .	— 7 1/2
— Op. 102. Volksmelodien zu 4 Händen. Heft 1—6 à . . . . .	— 10
— Op. 110. 4händige Uebungsstücke für gemeinlichen Unterricht. Heft 1 . . . . .	— 15
<b>Haydn's</b> Trios, zu 4 Händen von Burchard. Heft 6 . . . . .	1 —
<b>Oesten</b> , Th., 3 Melodien zu 4 Händen. Op. 50. Heft 1, 4 und 6 . . . . .	1-10
<b>Händel</b> , Marcia aus Samson, zu 4 H. arr. . . . .	— 5
<b>Armonia</b> , Klassische Gesänge für Alt. Band III. Complet . . . . .	1 5
<b>Jansen, G.</b> , Op. 3. 6 Lieder . . . . .	— 15
<b>Kaempfe, J.</b> , 5 Lieder für eine tiefere Stimme, Lieferung I—II. . . . .	— 22
<b>Liszt</b> , Op. 2. 2 Gesänge für Bariton . . . . .	— 15
<b>Orpheu</b> , Klassische Gesänge f. Sopr. Lfr. II. . . . .	— 20
<b>Sieber, Ferd.</b> , Op. 21. Duett f. Alt u. Bass. — Op. 22. Des Mädchens Lied (f. Concert). . . . .	— 15 — 10
<b>Trube</b> , Op. 22. 5 Gesänge für 4 Männerst. . . . .	1 8
<b>Mozart</b> , Venerebilib parba für 4 Männerst. . . . .	— 7 1/2
<b>Rebling</b> , Preussens Kronprinz . . . . .	— 6

In **C. J. Melsel's** Sortimentsbuchhandlung in **Herisau** ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

**Weinhaupt**, neue Sammlung von Liedern für den gemischten Chor. VII. Heft. 4 Stimmen à 4 Ngr = 12 Kr.

Die früher erschienenen Liedersammlungen von Hrn. **Deaan Weisshaupt** sind allen Sängern wohlbekannt, und dürfte auch dieses neueste Heft eine freundliche Aufnahme finden.

**Krüsi, G.**, neue Lieder für den gemischten Chor. I. Heft. 4 Stimmen à 4 Ngr. = 12 Kr.

Diese ansprechenden Gesänge eignen sich sowohl für kleine als große Sängergesellschaften, indem sie weder zu leicht noch zu ernst gehalten sind.

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von **M. Schloss** zu haben.

Bei M. SCHLOSS in Cöln erschien:

## Sonate pathétique von L. v. Beethoven

für's Orchester arrangirt

von

**L. Schindelmeyser.**

Partitur 3 Ethr. — Orchesterstimmen 3½ Ethr.

*Schindelmeyser hat durch seine Ouvertüre zu „Urial Acosta“ den schönsten Beweis geliefert, dass sein Talent in der Behandlung des Orchesters ein grosses ist; diese Sonate, welche ganz im Geiste Beethoven's instrumentirt, wurde bei ihrer Ausführung in London, Petersburg, Prag, Berlin, Cöln, Carlsruhe, Breslau, Hamburg, Gratz, Leipzig, Coblenz, Münster, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Elberfeld, Stockholm u. A. m. mit grossem Beifall aufgenommen. In Bern, Braunschweig und Barmen steht die Aufführung demnächst bevor. Alle Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen an.*

**M. Schloss** in Cöln empfiehlt sein

### Lager echt römischer Saiten

von ausgezeichnete Qualität zu möglichst billigen Preisen.

### Deutsche Tonhalle.

Der Verein setzt hiermit einen Preis von 12 Ducaten auf die nicht sehr gedehnte und leicht ausführbare Composition nachstehender drei Gesänge für vier Männerstimmen mit Oigel, zum Gebrauch der Kirche während des Abendmahls.

Die Bewerbungen wollen uns, unter Rücksichtnahme auf die Vereinsatzungen, im Monat August d. J. frei zugeschickt werden, jede mit einem deutschen Spruch versehen und begleitet von einem versiegelten Zettel, welcher den Namen und Wohnort des Verfassers enthält, und ausser, nebst demselben Spruch, einen Tondichter benennt, welchen der Einsender als Preisrichter wählt.

Der Erfolg dieses Preisanschreibens wird seiner Zeit bekannt gemacht.

Wir erinnern zugleich, dass mit dem nächsten Maimonat auch die Bestrebungszeit wegen des Preises für einen Quintettstanz endet.

Mannheim, im Lenzmonat 1854.

#### Der Vereins-Vorstand.

##### 1.

Herr, Du wollst uns vorbereiten  
Zu Deines Nalles Seligkeiten;  
Sei mitten unter uns, o Gott!  
Lasse, Leben zu empfangen,  
Nach Dir nur unser Herz verlangen,  
Und sprech' uns los von Sund' und Tod.

Wir sind, Herr Jesu, Dein;  
Dem lass' uns immer sein!  
Amen, Amen,  
Anbetung Dir!  
Einst feiern wir  
Das grosse Abendmahl bei Dir.

##### 2.

(Nicht durchcomponirt.)

Nehmet hin, und esset sein Brod!  
Jesus Christus ward gegeben  
Für die Sünder in den Tod.  
Nehmet und trinkt, es ist sein Leben!  
Seht wie er die Menschen liebt,  
Da er selbst für sie sich gibt.

Die mit ganzer Zuversicht  
Deines Heils, o Herr sich freuen,  
Lasse stets in Deinem Licht  
Wandeln und sich stets Dir weihen;  
Lass' ihr Herz vom Sünla rein,  
Voll von Deiner Demuth sein.

Jesu, da Du hast Dein Blut  
Für der Menschen Heil gegeben,  
Stärke uns mit Kraft und Muth,  
Dass wir Dir getreu nur leben,  
Und zu Deinen Segenshö'n  
Auf dem Pfad der Liebe geh'n.

##### 3.

Ach lass, o Herr empfinden  
Mich Deine Gotteskraft,  
Die Kraft, die uns von Sünden  
Errettungshülfe schafft.  
Erneu're meinen Sinn,  
Dass ich mit reinem Geiste  
Dich ehr', und alles leiste,  
Was ich Dir schuldig bin.

o o

Du bist ein Geist, der lehret,  
Wie man recht leben soll;  
Solch Beten wird erhört,  
Solch Singen klingt wohl.

o o o

Es steigt Himmel an  
Das heisse Fleh'n der Frommen,  
Bis Du zu Hül' gekommen,  
Der Allen helfen kann.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 13.

Cöln, den 1. April 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Programm zur neunten Sinfonie von Beethoven.

Vorbemerkung Richard Wagner's \*).

I.

Bei der grossen Schwierigkeit, die Demjenigen, der zu einem genauern und insigen Bekanntwerden mit diesem wuendervoll bedeutsamen Kunstwerke noch nicht gelangen konnte, bei seiner ersten Anhörung für das Verständnis desselben entsteht, dürfte das Bestreben wohl erlaubt erscheinen, einem wahrscheinlich nicht ganz geringen Theile der Zuhörer, der sich in der bezeichneten Lage befindet, nicht etwa zu einem absoluten Verständnis des Beethoven'schen Meisterwerkes verhelfen zu wollen — da dies wohl nur aus eigener innerer Anschauung hervorgehen kann — sondern durch Hindeutungen wenigstens die Erkenntnis der künstlerischen Anordnung desselben zu erleichtern, die bei ihrer grossen Eigenthümlichkeit und noch gänzlich unangeahmter Neuheit dem weniger vorbereiteten und somit leicht verwirrbaren Zuhörer zu entgegen im Stande sein dürfte. Muss nun zunächst zugestanden werden, dass das Wesen der höhern Instrumental-Musik namentlich darin besteht, in Tönen das auszusprechen, was in Worten unaussprechbar ist, so glauben wir uns hier auch nur andeutungsweise der Lösung einer unerreichbaren Aufgabe selbst dadurch zu nähern, dass wir Worte unres grossen Dichters Göthe zu Hülfe nehmen, die, wenn sie auch keineswegs mit Beethoven's Werke in einem unmittelbaren Zusammenhang stehen und auf keine Weise die Bedeutung seiner rein musikalischen Schöpfung irgend wie durchdringend zu bezeichnen vermögen, dennoch die ihr zu Grunde liegenden höheren menschlichen Seelstimmungen so erhaben ausdrücken, dass man

im schlimmsten Falle des Unvermögens eines weitern Verständnisses sich wohl mit der Festhaltung dieser Stimmungen begnügen dürfte, um wenigstens nicht gänzlich ohne Ergriffenheit von der Anhörung des Musikwerkes scheiden zu müssen.

Erster Satz. Ein im grossartigen Sinne aufgefasster Kampf der nach Freude ringenden Seele gegen den Druck jener feindlichen Gewalt, die sich zwischen uns und das Glück der Erde stellt, scheint dem ersten Satze zu Grunde zu liegen. Das grosse Hauptthema, das gleich anfangs wie aus einem unheimlich bergenden Schleier nackt und mächtig heraustritt, könnte dem Sinne der ganzen Tonfichtung nicht durchaus unangemessen vielleicht übersetzt werden durch Göthe's Worte:

„Entbehren sollst Du! Sollst entbehren!“

Diesem gewaltigen Feinde gegenüber erkennen wir einen edlen Trotz, eine männliche Energie des Widerstandes, der bis in die Mitte des Satzes sich zu einem offenen Kampf mit dem Gegner steigert, in welchem wir zwei mächtige Ringer zu erblicken glauben, von denen jeder als unüberwindlich vom Kampfe wieder nachlässt. In einzelnen Lichtblicken vermögen wir das wehmützig süsse Lächeln des Glückes zu erkennen, das uns zu suchen scheint, nach dessen Besitz wir ringen und von dessen Erreichen uns jeder tückisch mächtige Feind zurückhält, mit seinem mächtigen Flügel uns umschwebt, so dass uns selbst der Blick auf jene ferne Huld getrübt wird und wir in finsternes Brüten zurück-sinken, das sich nur wieder zum trotzigen Widerstand, zu neuem Ringen gegen den freuderaubenden Dämon zu erheben vermag. So bilden Gewalt, Widerstand, Anfringen, Sehnen, Hoffen, Fast-Erreichen, neues Verschwinden, neues Suchen, neues Kämpfen — die Elemente der rastlosen Bewegung dieses wunderbaren Tonstückes, welche jedoch einmalig

\* ) Für das Carlseher Musikfest.

jenem anhaltenderen Zustande gänzlicher Freudlosigkeit herabsinkt, die Göthe mit den Worten bezeichnet:

„Nur mit Entsetzen wach' ich Morgens auf,  
Ich möchte bittere Thränen weinen,  
Den Tag zu sehn, der mir in seinem Lauf  
Nicht Einen Wunsch erfüllen wird, nicht Einen,  
Der selbst die Ahnung jeder Lust  
Mit eigenem Kritteln mindert,  
Die Schöpfung meiner reger Brust  
Mit tausend Lebensfräusen hindert.  
Auch muss ich, wenn die Nacht sich niederseuket,  
Mich ängstlich auf das Lager strecken;  
Auch da wird keine Bast geschenkt,  
Mich werden wilde Träume schrecken.“

Am Schlusse des Satzes scheint diese düstere frendlose Stimmung, zu riesenhafter Grösse anwachsend, das All zu umspannen, um in furchtbar erhabener Majestät Besitz von dieser Welt nehmen zu wollen, die Gott — zur Freude schuf. —

Zweiter Satz. Eine wilde Lust ergreift uns sogleich mit den ersten Rhythmen dieses zweiten Satzes: eine neue Welt, in die wir eintreten, in der wir fortgerissen werden, zum Taumel, zur Betäubung; es ist als ob wir, von der Verzweiflung getrieben, vor ihr flöhen, um in steten, rastlosen Anstrengungen ein neues, unbekanntes Glück zu erjagen, da das alte, das uns sonst mit seinem fernen Lächeln bestrahlte, uns gänzlich entrückt und verloren gegangen zu sein scheint. Göthe spricht diesen Drang auch für hier vielleicht nicht unbezeichnend durch die Worte aus:

„Von Freude sei nicht mehr die Rede:  
Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuss! —  
Lass in den Tiefen der Sinnlichkeit  
Uns glühende Leidenschaften stillen!  
In andurchdrungenen Zamburköllen  
Sei jedes Wunder gleich bereit!  
Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,  
In's Rollen der Begebenheit!  
Da mag denn Schmerz und Genuss,  
Gelingen und Verdruss,  
Mit einander wechseln wie es kann;  
Nur rastlos behätigt sich der Mann!“

Mit dem jähen Eintritt des Mittelsatzes eröffnet sich uns plötzlich eine jener Scenen irdischer Lust und vergnüglichen Behagens: eine gewisse derbe Fröhlichkeit scheint in dem einfachen, oft wiederholten Thema sich anzusprechen, Naivetät, selbstzufriedene Heiterkeit, und wir sind versucht, an Göthe's Bezeichnung solch bescheidener Vergnüglichkeit zu denken:

„Dem Volke hier wird jeder Tag ein Fest;  
Mit wenig Witz und viel Behagen  
Droht jeder sich im engen Zirkelant. —“

Um solch eng beschränkte Heiterkeit als das Ziel unseres rastlosen Jagens nach Glück und edelster Freude anzuerkennen, sind wir aber nicht gestimmt: unser Blick auf diese Scene umwölkt sich, wir wenden uns ab, um uns von Neuem jenem rastlosen Antriebe zu überlassen, der uns mit dem Drängen der Verzweiflung unaufhaltsam vorwärts jagt, um das Glück anzutreffen, das wir ach! nicht antreffen sollen. Denn wiederum werden wir am Schlusse des Satzes nur auf jene Scene vergnüglichen Behagens hingetrieben, der wir vorher schon begegneten, und die wir diesmal sogleich bei ihrem ersten Wiedergewahrwerden in unmutiger Hast von uns stossen. —

Dritter Satz. Wie anders sprechen diese Töne zu unserem Herzen! Wie rein, wie himmlisch besänftigend lösen sie den Trotz, den wilden Drang der von Verzweiflung geängsteten Seele in weiche, wehmüthige Empfindungen auf! Es ist als ob uns Erinnerung erwache, Erinnerung an ein früh gesehenes, reinstes Glück:

„Sonst stürzte sich der Himmels-Liebe Kuss  
Auf mich herab in erster Sabbathstille;  
Da klang so ehnegevoll des Glockentones Fülle,  
Und ein Gebet war brünstiger Genuss.“

Mit dieser Erinnerung kommt uns auch hier wieder jene süsse Sehnsucht an, die sich so schön in dem zweiten Thema dieses Satzes ausspricht, und dem wir nicht ungeeignet Göthe's Worte unterliegen könnten:

„Ein unbegreiflich holdes Sehnen  
Trieb mich durch Wald und Wiesen hinausgeh'n,  
Und unter tausend heissen Thränen  
Fühl' ich mir eine Welt entsteh'n.“

Es erscheint wie das Sehnen der Liebe, dem wiederum, nur in bewegterem Schmucke des Ausdrucks, jenes Hoffen verbeissende und süss beruhigende erste Thema antwortet, so dass es bei der Wiederkehr des zweiten uns dünkt, als ob Liebe und Hoffnung sich umschlängen, um ganz wieder ihre sanfte Gewalt über unser gemartertes Gemüth zu erringen.

„Was sucht ihr, mächtig und gelind  
Ihr Himmelstöne mich im Stanbe?  
Klagt dort umher, wo weisse Menschen sind.“

So scheint das noch zuckende Herz mit sanftem Widerstreben sie von sich abzuwenden zu wollen: aber ihre süsse Macht ist grösser als unser bereits er-



weicher Trotz; wir werfen uns diesem holden Boten reinsten Glückes überwältigt in die Arme:

„O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder!  
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!“

Ja, das wunde Herz scheint zu genesen, sich zu erkräftigen, und zu muthiger Erhebung zu ermannen, die wir in dem fast triumphirenden Gange, gegen das Ende des Satzes hin, zu erkennen glauben; noch ist aber diese Erhebung nicht frei von der Rückwirkung der durchlebten Stürme; jeder Anwandlung des alten Schmerzes drängt sich aber sogleich neu besänftigend jene holde, zauberische Macht entgegen, vor der sich endlich wie in letztem Erlöscheuden Wetterleuchten das zertheilte Gewitter zerzieht. —

Vierter Satz. Den Uebergang vom dritten zum vierten Satze, der wie mit einem grellen Aufschrei beglänzt, können wir ziemlich bezeichnend noch durch Göthe's Worte deuten:

„Aber sch! schon fühl' ich bei dem besten Willen,  
Befriedigung noch nicht aus dem Busen quillen! —  
Weich „holder Wahn“, — doch sch! ein „Wäbchen“ aur!  
Wo fass' ich dich, unendliche Natur?  
Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,  
An denen Himmel und Erde hängt,  
Dahin die weike Brust sich drängt —  
Ihr quellt, ihr tränkt, und schmecht' ich so vergebens?“

Mit diesem Beginn des letzten Satzes nimmt Beethoven's Musik einen entschieden sprechenderen Charakter an: sie verlässt den in den drei ersten Sätzen festgehaltenen Charakter der reinen Instrumentalmusik, der sich in unendlichen und unentschiedenen Ausdrücke kund gibt; der Fortgang der musikalischen Dichtung dringt auf Entscheidung, auf eine Entscheidung, wie sie nur in der menschlichen Sprache ausgesprochen werden kann. Bewundern wir wie der Meister das Hinzutreten der Sprache und Stimme des Menschen als eine zu erwartende Nothwendigkeit in diesem erschütternden Recitativ der Instrumentalbläse vorbereitet, welches, die Schranken der absoluten Musik fast schon verlassend, wie mit kräftiger, gefühlvoller Rede den übrigen Instru-

\*) Tieck wurde, von seinem Standpunkte aus diesen Charakter der Instrumentalmusik betrachtend, zu folgendem Ansprache bewegt: „In diesen Sinfonien vernehmen wir aus dem tiefsten Grunde heraus das unerstliche, aus sich verlorene und in sich zurückkehrende Schöne, jenes unansprechliche Verlangen, das nirgend Erfüllung findet und in zerkleinernder Leidenschaft sich in den Strom des Wahnsinns wirft, nun mit allen Tönen kämpft, bald überwältigt, bald siegend den Wogen ruft, und Rettung suchend tiefer und tiefer sinkt.“ Fast scheint es, als ob Beethoven bei der Conception dieser Sinfonie von einem ähnlichen Bewusstsein über das Wesen der Instrumentalmusik gedrängt gewesen sei.

menten, auf Entscheidung dringend, entgegentritt, und endlich selbst zu einem Gesangsthema übergeht, das in seinem einfachen, wie in feierlicher Freude bewegten Strome die übrigen Instrumente mit sich fortzieht, und so zu einer mächtigen Höhe anschwillt. Es erscheint dies wie der letzte Versuch, durch Instrumentalmusik allein ein sicheres, festbegrenztes und untrübbares freudiges Glück auszudrücken; das unbändige Element scheint aber dieser Beschränkung nicht fähig zu sein; wie zum brausenden Meere schäumt es auf, sinkt wieder zurück, und stärker noch als vorher dringt der wilde, chaotische Aufschrei der unbefriedigten Leidenschaft an unser Ohr. Da tritt eine menschliche Stimme mit dem klaren, sicheren Ausdruck der Sprache dem Toben der Instrumente entgegen, und wir wissen nicht, ob wir mehr die kühne Eingebung oder die grosse Nalvetät des Meisters bewundern sollen, wenn er diese Stimme den Instrumenten zurufen lässt:

„Ihr Freunde, nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!“

Mit diesen Worten wird es licht in dem Chaos; ein bestimmter, sicherer Ausdruck ist gewonnen, in dem wir, von dem beherrschten Elemente der Instrumentalmusik getragen, klar und deutlich das ausgesprochen hören dürfen, was dem gequälten Streben nach Freude als festzuhaltendes höchstes Glück erscheinen muss.

Freude schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten feuertrunken,  
Himmelsche, dein Heiligthum.  
Deine Zauber binden wieder,  
Was die Mode streng getheilt;  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Flügel weilt.  
Wem der grosse Wurf gelungen,  
Eines Freundes Freund zu sein,  
Wer ein holdes Weib erlangt,  
Mische seinen Jabel ein!  
Ja, wer auch nur eine Seele  
Sein nennt auf dem Erdenrand  
Und wer's nie gekonnt, der stehle  
Weinend sich aus diesem Band.  
Freude trinken alle Wesen  
An den Brüsten der Natur;  
Alle Guten, alle Bösen  
Folgen ihrer Rosenspur.  
Küsse gab sie uns und Reben,  
Einem Freund, gedrückt im Tod;  
Wollust ward dem Wurm gegeben,  
Und der Cherub sieht vor Gott.“

Muthige kriegerische Klänge nähern sich; wir glauben eine Schaar von Jünglingen daherziehend zu gewahren, deren freudiger Heldenmuth sich in den Worten ausspricht:

„Froh, wie seine Sonnen fliegen  
Durch des Himmels prächt'gen Plan,  
Laufet, Brüder, eure Bahn,  
Freudig, wie ein Held zum Siegen.“

Dies führt wie zu einem freudigen Kampfe, durch Instrumente allein ausgedrückt; wir sehen die Jünglinge muthig sich in eine Schlacht stürzen, deren Siegesfrucht die Freude sein soll; und noch einmal fühlen wir uns gedrungen, die Worte Göthe's anzuführen:

„Nur der verdient sich Freiheit, wie das Leben,  
Der täglich sie erobern muss.“

Der Sieg, an dem wir nicht zweifeln, ist erkämpft; den Anstrengungen der Kraft lohnt das Lächeln der Freude, die jauchzend im Bewusstsein neu errungenen Glückes ausbricht:

„Freude schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten feuertrunken,  
Himmlische, dein Heiligthum.  
Deine Zauber binden wieder,  
Was die Mode streng getheilt;  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Engel weilt.“

Nun dringt im Hockgefühl der Freude der Ausdruck allgemeiner Menschenliebe aus der hochgeschwellten Brust hervor; in erhabener Begeisterung wenden wir aus der Umarmung des ganzen Menschengeschlechtes uns zu dem grossen Schöpfer der Natur, dessen beseligendes Dasein wir mit klarem Bewusstsein ausrufen, ja den wir in einem Augenblicke erhabendsten Entrücktseins durch den sich theilenden blauen Aether zu erblicken wähen:

„Seid umschlungen Millionen!  
Diesen Kuss der ganzen Welt!  
Brüder — über'm Sternenzelt  
Muss ein lieber Vater wohnen.  
Ihr stürzt nieder, Millionen?  
Ahnest du den Schöpfer, Welt?  
Such' ihn über'm Sternenzelt!  
Ueber Sternen muss er wohnen.“

Es ist als ob wir nun durch Offenbarung zu dem beseligenden Glauben berechtigt worden wären: jeder Mensch sei zur Freude geschaffen. In kräftigster Ueberzeugung rufen wir uns gegenseitig zu:

„Seid umschlungen, Millionen!  
Diesen Kuss der ganzen Welt!“

und:

„Freude, schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten feuertrunken,  
Himmlische, dein Heiligthum.“

Denn im Bunde mit von Gott gereicher allgemeiner Menschenliebe dürfen wir die reinsten Freude geniessen. — Nicht mehr bloss in Schauern der erhabendsten Ergriffenheit, sondern auch im Ausdrucke einer uns geoffenbarten, süss beglückenden Wahrheit dürfen wir die Frage:

„Ihr stürzt nieder, Millionen?  
Ahnest du den Schöpfer, Welt?“

beantworten mit:

„Such' ihn über'm Sternenzelt!  
Brüder — über'm Sternenzelt  
Muss ein lieber Vater wohnen!“

Im traulichsten Besitze des verlichenen Glückes, des wiedergewonnenen kindlichsten Sinnes für die Freude, geben wir uns nun ihrem Genusse hin: uns ist die Unschuld des Herzens wiedergegeben, und segnend breitet sich der Freude sanfter Flügel über uns aus:

„Freude, Tochter aus Elysium,  
Deine Zauber binden wieder,  
Was die Mode streng getheilt;  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Flügel weilt.“

Dem milden Glücke der Freude folgt nun ihr Jubel — jubelnd schliessen wir die Welt an unsere Brust, Jauchzen und Frohlocken erfüllt die Luft wie Donner des Gewölkes, wie Brausen des Meeres, die in ewiger Bewegung und wohlthätiger Erschütterung die Erde beleben und erhalten zur Freude der Menschen, denen Gott sie gab, um glücklich darauf zu sein.

„Seid umschlungen, Millionen!  
Diesen Kuss der ganzen Welt!  
Brüder über'm Sternenzelt  
Muss ein lieber Vater wohnen. —  
Freude! Freude, schöner Götterfunken!“

### Münchener Briefe.

(Fortsetzung.)

Wir kommen nun endlich zu den vier Abonnements-Concerten, wollen daher die in derselben zur Anführung gekommenen Instrumentalstücke der Reihenfolge nach aufzählen und die hier zum Erstenmale executirten, mit einem Sternchen bezeichnen,

ohne übrigens viel Worte darüber zu verlieren. Wir hörten also: Es-Sinfonie von Haydn, *Eroica* von Beethoven, *A moll* von Mendelssohn, C-Sinfonie von Mozart; dann die Ouvertüre zur „schönen Melusine“ von Mendelssohn, die zu „Elisa“ von Cherubini, Vincenz Lachner's \*Preis- und Beethoven's Fest-Ouvertüre, Variationen von Haydn über „Gott erhalte“ mit grosser Besetzung und C. M. v. Weber's „Auforderung zum Tasse“, instrumentirt von Berlioz. Als Zwischennummer machten sich bemerkbar Mendelssohn's *G moll*-Concert für Clavier und ein Violin-Concert von Berlioz. Die Sinfonien, welche in früheren Jahren schon oft wiederholt und grösstentheils trefflich executirt zur Aufführung kamen, wurden diesmal matt und farblos, schleudrich und geistlos herabgespielt und liessen das Orchester, welches in Beethoven's *D-Messe* zu Grossartigem leistete, nicht wiedererkennen. Die Streichquartett-Variationen von Haydn mit grosser Besetzung hingegen befriedigten durch ihre meisterhafte, mit allen Nüancen geschmückte Ausführung im hohen Grade. Weber's „Auforderung“ schien mir in ein klassisch sein solennes Concert nicht zu passen und hinterliess trotz geläufiger und recht virtuoser Exequirung keinen angenehmen Eindruck. Ueber Hrn. Schönchen's Leistung, das Herabspielen des Mendelssohn'schen Clavier-Concerts, will ich nur so viel sagen, dass genannter Herr weder durch geistige noch technische Fähigkeiten berechtigt als Clavier-Virtuose aufzutreten, sich zu Mendelssohn's Genus arg verändigte. Das Publikum, unser zwar scharfen aber gerechten Urtheilsspruch bestätigend, liess Hrn. Schönchen fallen. Hrn. Lanterbach, der durch die Wahl eines Violin-Concerts von Berlioz (was sind ihm Beethoven, Mendelssohn, Mollquell, Vieuxtemps, Lipinsky!) sich und seiner Virtuosität ein geistiges Armutszeugnis anstellte, müssen wir dennoch zugeben, dass er seine Aufgabe glänzend löste.

Was die in den Concerten noch eingestreuten Gesangstücke anbelangt, so bieten sie wenig wahrhaft Interessantes und erheben sich selten über das Niveau der Mittelmässigkeit. Das Publikum ist gewohnt dieselben als Ruhepunkte, als Lückenbüsser zu betrachten; deshalb wird wahrscheinlich weder auf ihre Auswahl noch auf ihre Ausführung viel Zeit und Mühe verwendet.

Virtuos-Concerte sind hier selten. Ich kann nur über zwei berichten und diese zwei geben die Gebrüder Wieniawski, welche, wie überall, ausserordentlich gefielen. Besonders Heinrich W. (Violine) riss das Publikum durch seinen feurigen, energischen und dann wieder zur elegischen Vortrag, so wie durch seine wunderbar ausgebildete und kecke Mechanik mit sich fort. Joseph W. (Piano) hat bereits eine hohe Stufe der technischen Ausbildung erreicht, doch fehlt ihm Ruhe und Abrundung, Poesie und Gemüth, es fehlt ihm die geistige Auffassung, wie sie Filtsch, Rubinstein, Sophie Bohrer in seinem Alter und noch jugendlicher im hohen Grade besaßen. Technik allein macht nicht den Virtuosen und wenn vielleicht denselben, doch nicht den Künstler.

Prinz Carneval's Regierungszeit ist nun zu Ende; die Hallen, wo der tolle Narrenschwarm im lustigen Reihn verschlingnen sich tummelte, sind gesäubert, ihren Einzug hielten bereits die Grossen im Reiche der göttlichen Musica — oder mit kurzen und dörren Worten: die zweite Hälfte der Concert-Saison bat

bereits begonnen und hat uns diesmal nicht getäuscht, sondern genuss- und weichevolle Stunden bereitet. Doch davon in meinem nächsten Schreiben. Jetzt zu meinen vermachten Nachrichten.

Zuerst, das wir im Salon des Hrn. Dr. Ednard Doctor, der hier als K. Professor für höhere Ansbildung im Clavier-Spiel angestellt, nicht nur bei uns in München, sondern auch auf dem übrigen Continente, wie auch jenseits des Meeres, in den vereinigte Staaten Amerika's durch sein wahrhaft edles, echt künstlerisches Streben und Auftreten die grösstmögliche Anerkennung sich erworben hat, Müller's „Tasso in Sorrent“ mit Zusichung von bedeutenden Gesankkräften bald zu Gehör bekommen und dann hoffen können, das Tonstück in kurzer Zeit auch öffentlich zu hören, damit es auch hier sich der allgemeinen Anerkennung, wie noch überall erfreue.

Bei Gelegenheit der Industrie-Ausstellung soll auch ein grosses deutsches Musikfest zu Anfang August an drei aufeinander folgenden Tagen unter Franz Lachner's Leitung stattfinden, zu welchem Zwecke der Magistrat beschlossen hat, eine grossartige eigene Halle erbauen zu lassen.

Den Kirchengesang betreffend, müssen wir das interessante Werk des Hrn. Canonics Carolus Prosko „*Musica divina*“ erwähnen. Aus dieser Sammlung hörten wir in letzter Zeit *Missa brevis* von Palestrina und die *F. dur.*-Messe von Antonio Luffi mit grosser Präcision und begeisterungsvoller Erhebung zur Aufführung gelangen, Dank dem verdienstvollen Chorregenten Hrn. Pentzler, durch dessen Bemühungen die Meisterwerke Palestrina's, Orlando di Lasso's, Goswina's und anderer berühmter Tonkünstler des 16. Jahrhunderts die gewaltigen Räume der Ludwigskirche mit ihren erhabenen Tönen erfüllen.

(Fortsetzung folgt.)

### Pariser Brief.

Das Meisterwerk Spontini's, seit Jahren vom Repertoire der grossen Oper verschwunden und fast vergessen, könnte man sagen, wenn eine solche Tondichtung je der Vergessenheit anheimfallen könnte, hat wieder Platz geiffren, seit mit dem Engagement der Fräulein Créville eine würdige Julia gefunden war — die Vestalin ist zur Aufführung gebracht worden. Viele Mühe soll es gekostet haben, ehe auch das übrige Ensemble vollzählig und gehobörtig war, und man spricht selbst von Schritten der Wittve Spontini's bei Roger, um den grossen Tenoristen zur Uebernahme des Licinius zu bewegen. Er hat eingewilligt und die Rolle gesungen, mit seinem vortrefflichen Vortrag, mit feurigem Ausdruck, mit edler Haltung, aber — dieses Dreihäut von anerkennenswerthen Vorzügen vermochte den grossen Mangel nicht zu decken, dass die Partie des Licinius für Rogers Stimme überhaupt zu tief liegt, und die Leistung war so nur eine unvollkommene. Anders war es mit Fräulein Créville, für die eine Rolle, wie Julia, geschrieben so sein scheint; denn sie war in der That der leheendigste Ausdruck aller Intentionen des Componisten. Herr Odie sang den Oberpriester, Herr Bonnehé den Cenna und Mlle. Foisot die Oberpriesterin, Alle zur vollständigen Befriedigung des sehr zahlreich versammelten Publi-

kums, das dieser Befriedigung in oft wiederkehrendem Beifall Ausdruck gab. Wie man hört, soll die günstige Aufnahme der Vestalio Herrs Baquetplan bestimmt haben, in nächster Zeit noch andere Werke aus der Entstehungsperiode jener Oper zur Auf- führung zu bringen und Ferdinand Cortez, Ispignio in Aulis und Armide werden bereits genannt. Die Zukunft wird hierüber Anschluss geben. Im *Théâtre lyrique* ist mittlerweile eine No- vität, die Verlobte, dreiktigige komische Oper von Clapissou zur Auführung gekommen, ein Werk mit ziemlich gutem Text und leidlicher Composition, welches sich nach noch einige Zeit auf dem Repertoire der genannten Bühne halten, aber schwerlich über die Grenze Frankreichs, vielleicht kaum der Seinstadt, hinausströmen wird. Bei der italienischen Oper hat es in der letzten Zeit nur Wiederholungen gegeben, die dazu nicht immer besonderes Glück machten. So hat die Vorstellung der *donna del Lago* bedeutendes Fiasco gemacht, trotzdem das Namen von Mario, Boio u. s. w. auf der Affiche figurirten. Ein Un- sters schien über der ganzen Auführung zu schweben, denn Herren- wie Damen-Rollen waren offenbar schlecht vertheilt; Mario schwach, Dalle-Aste schrie mehr als er sang, das eine Debitan- tia als Malcolm, die entschiedene durchfiel, endlich granen- volle Chöre, kurz mehr als genug, um selbst ein bedeutendes Werk als die Dame vom See zu werfen. Was die Concerte betrifft, so mehren sich dieselben je näher wir dem Ende der Saison kommen. Alles was uns irgend einen Namen hat und noch mit dem gewöhnlichen Jahresconcerte zertick ist, bezieht sich die noch verhandenen Tage zu benutzen und die Fluth der Concert- wegen schwillt unter diesen Umständen höher denn je. Auch die verschiedenen Gesellschaften für klassische, geistliche und Kammer-Musik bringen ihren Abonnenten die noch rückstän- digen Concerte, so dass fast jeden Tag eine Masse Anseiger die Spalten der Journale füllten. Sie alle zu hören ist unmöglich, ma muss sich auf eine gedrängte Auswahl beschränken, und so habe ich nur dem Concerte beiwohnen können, welches die Herren Alard, Francomme, Maurin und Hevillard als Schluss ihrer Matinées für Kammermusik gabes. Das dritte Quartett von Mozart für Piano, Violine, Bratsche und Bass eröffnete die Ma- tinée; ein norwegischer Pianist, Herr Teilsen, wirkte darin mit. Dann folgte ein Trio von Haydn und Beethovens wunder- volles Quartett in F für Streichinstrumente. Das Quintett in C moll von Mozart bildete den Schluss des Concerts. Dieselben Herreo spielten wange Tage darauf in einem Concerte mit, wel- ches die englische Pianistin, Louise Matmann, gab; auch hier waren es sumeist klassische Pièces, welche zum Vortrag kamen. Den Preis des Abends trug Beethoven's Sonate für Clavier und Violine (in A) davon; Hr. Maurin theilte sich mit Mad. Matmann in die gewöhnlichen Lorbeeren. Der Verein der Musiker, eine Ge- sellschaft, die seit 1843 besteht und gegenseitige Unterstützung in Nothfällen zum Zwecke hat, hielt jängst ihre gewöhnliche Jahresversammlung. Aus dem Berichte des Sekretärs ergab sich, dass die Gesellschaft über 2000 Mitglieder zählt und die Ein- nahmen des letzten Jahres die Summe von 56,000 Francs über- stiegen, ferner dass ein Grundcapital von 320,000 Francs ver- handen sei, trotzdem dass der Verein, seit seiner Gründung schon mehr als 100,000 Francs an Unterstützungen und Pensionen ver- ausgabt habe. Altersschwache oder durch Unglücksfälle arbeits-

unfähig geworden Mitglieder worden nämlich pensionirt und die Gesellschaft zahlt hente schon 42 solcher Pensionen, deren jede sich auf 800 Francs jährlich beläuft. Der ganze Verein ist eine gut projektierte, nachahmenswerthe Einrichtung, die mancher grösseren Stadt Deutschlands' als Muster dienen könnte. —

### Achtes Gesellschafts-Concert im Casino.

Das achte und letzte der diesjährigen Gesellschafts-Concerte fand am 28. März unter Leitung Ferd. Hiller's Statt. Das Programm enthielt: Overtüre von Max Bruch, — Aria aus „die Zauberflöte“ von Mozart, gesungen von Fr. Agnes Bury, — *Paier noster* für zwei Chöre von Ferd. Hiller, — Aria aus der Oper „der Zweikampf“ von Herold, gesungen von Fr. Bury, — Overtüre zur Oper „Euryanthe“ von C. M. v. Weber und im zweiten Theil die neuente Sinfonie mit Schluschor v. Beethoven. Die Overtüre von Max Bruch gibt obermals einen sehr er- freulichen Beweis für das grosse Talent des erst 15jährigen Componisten; sie bekundet, wie bedeutend die Fortschritte sind, welche Max Bruch unter Leitung seines jetzigen Meisters, des Herrn Capellmeister Hiller, gemacht. Eine anerkennenswerthe Beherrschung der Form, schöne und effect- volle Instrumentirung, welche nirgendwo das Maass des Schönen überschreitet, sind Eigenschaften, welche der noch so junge Componist sich bereits an verschaffen gewusst, und dürfen wir des- halb fernern gelungenen Arbeiten denselben mit Zuversicht un- tergehen. — Die Wahl der Gesangstücke, welche Fr. Bury getroffen, vermögen wir nicht als eine gute, und die Ausführung derselben nicht als eine durchaus gelungene so bezeichnen. Fr. Bury hat eine schöne, umfangreiche und wohlgeschulte Stimme, doch auch Unzuten, welche auf der Bühne schon störend sind und im Concertsaale bei weitem mehr. Wir vermisten fast durch- weg eine deutliche Aussprache und zuweilen sogar reine Intona- tion; dafür vernahmen wir manches Tremoliren und jenes Ha- schen nach Effect, welches wir unter allen Umständen aus dem Concertsaale verbannt wissen möchten. — Die Hiller'sche Com- position, welche einen tiefen Eindruck machte, darf so den ge- langsten Arbeiten gerechnet werden, die in jängster Zeit in diesem Genre erschienen. Die Ausführung derselben war sehr schön.

In Bezug auf Beethoven's Meisterwerk verweisen wir auf das Programm Richard Wagner's, welches in dieser Nummer mitge- theilt wird, und beschränken uns nur darauf, einige Worte über die Ausführung zu sagen. — Das Orchester leistete den ganzen Abend Tüchtiges, wie dieses unter der oft bewährten Föhrung Hiller's nicht anders zu erwarten ist; kein Fehler, keine un- reine Stimmung in den Blasinstrumenten trübte auch nur einen Augenblick die erhabene Stimmung der wahrhaft andächtigen Publikums. Der sehr zahlreiche Chor wirkte ausgezeichnet, alle Einsätze waren präcis, die Stimmen frisch und von gewaltigem Effect. — Herr Du Mont-Fier sang das Bass-Solo ganz präc- ig; bei dieser Gelegenheit erinnerten wir uns an das letzte Ma- sikant in Düsseldorf und erkannten mit wahrer Freude, dass wir im Rheinlande keiner fremden Kräfte bedürfen, um Auführungen der grössten und schwierigsten Tondichtungen so veranstalten

und wenn diese Kräfte auch Besseres zu leisten vermöchten, als es die Herren Salomon nach v. d. Osten im Stände gewesen, Fr. Bary, welche das Sopran-Solo sang, wer nicht im Stände ihre Partie völlig zu bemestern; sie sah sich zuweilen sogar gezwungen, anstatt den Text anzusprechen, nur zu vokalisieren. Mancher unserer Leser dürfte es auffallend finden, ein so hohes Urtheil über eine Sängerin, wie Fr. Bary, angesprochen zu sehen; doch glauben wir gerade bei einer Künstlerin, welche eines ziemlich bedeutenden Ruf erlangt hat, einen hohen Maassstab anlegen und stets der Wahrheit die Ehre geben zu müssen. — Schliesslich müssen wir noch dem schönen Violinspiel des Herrn Concertmeisters Hartmann in der Bruch'schen Ouvertüre und in der Arie von Herold unsere Anerkennung senden. Zugleich verfehlen wir nicht, der Direction der Gesellschafts-Concerte den Dank dafür anzusprechen, dass sie stets bemüht war, das Institut auf der Stufe zu erhalten, welche es seit einer Reihe von Jahren zur Ehre der Musik und der Stadt Köln eintrug.

### Besprechung neu erschienener Werke.

**Litoff, H., 6 Lieder ohne Worte für Pianoforte.**  
Op. 83. Hannover, Ch. Bachmann.

Lieder ohne Worte! Ein sehr gewagter Titel, bei welchem man sofort an Mendelssohn denken muss und deshalb auch unwillkürlich Vergleiche anstellt. — Trotzdem haben uns die Litoff'schen Compositionen sehr gefallen, denn die musikalischen Gedanken sind tief empfunden, entströmen einer echten Künstlerbrust und werden in dem Herzen vieler mächtigen Wiederhall finden.

**Mozart, W. A., Célèbre fantaisie (F-moll) pour Piano à 4 mains arrangée pour Piano à 2 mains**  
par Th. Kullack. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr.

So wenig wir auch mit Herrn Kullack darin einverstanden sind, dass die wachsende Anzahl neuer Erscheinungen im Gebiete der Pianoforte-Literatur im Stände ist, die vorrefflichen Clavierwerke älterer Zeit nachhaltig in den Hintergrund zu drängen oder gar der Vergessenheit zu überliefern, so sehr erkennen wir die gute Absicht, vorzügliche Clavierwerke, welche an die Bethheiligung mehrerer Spieler gebunden sind, für den heutzutage Standpunkt der Technik zu arrangiren.

**Gayer, A., Am See-Ufer.** Lied ohne Worte für Pianoforte. Offenbach, J. André. 5 Sgr.

Eine hübsche, wenn auch durchaus nicht bedeutende Composition.

**Abt, Franz, Deutsche Volkslieder** für eine Singstimme mit Pianoforte bearbeitet. Op. 90. Nr. 1. 7½ Sgr. Nr. 2 u. 3 à 5 Sgr. Offenbach, André.

Drei bekannte Volkslieder, zu welchen Herr Abt eine entsprechende, leichte Begleitung gemacht.

**Magyarvári, G., Serate Romane.** Gesangs-Album mit deutschen u. italien. Text. Wien, P. Mechtel. Dieses Heft wird Allen willkommen sein, welche Geschmack

an dem leichten Genre italienischer Musik finden. Nr. 1: Der Traum eines Landmädchens und Nr. 4: Die Witwe des Banditen sind die besten Nummern.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln.** In dem dritten Concerto des Männer-Gesang-Vereins, welches unter Leitung des Königl. Musik-Directors F. Weber am 24. März im Casino stattfand, hörten wir: *Salve Regina* v. Fr. Schubert. — *Abschiedsfeier* v. C. Kreuzer. — *Wie ist doch die Erde so schön* v. Fr. Abt. Sonste in *F dur* für Piano und Violine von Beethoven, vorgetragen von Herrn C. Reinecke und Concertmeister Hartmann. — *Wie Lieb über Alles* von Kücken. — *Im Walde, Solo* und *Chor* von Kücken. — *Abschiedslied* v. Fr. Otto. — *Mutterseelenallein* von Pfarrer Braun. — *Türkisches Schenkeelied* von Mendelssohn. — *Saltarella* von St. Heller, Schlemmerlied von Schumann. „*Wenn ich ein Vöglein wär*“ von Henselt, vorgetragen von Herrn C. Reinecke. — *Volkslieder* von Silcher. (Untrue. — *Oberschwäbisches Tezliedchen*). Zum Schluss: *Barden-Chor* von Silcher. — Ueber den vollen Vortrag der Chöre noch etwas zu sagen, dürfte ganz und gar überflüssig sein. Die Herren Hartmann und Reinecke arteten ebenfalls den lehrhaftesten Beifall. —

**Melsz.** Zum zweitenmale in diesem Winter, sahen wir Sonntag den 26. den Prophet auf hiesiger Bühne. Wenn auch das Ensemble manches zu wünschen übrig liess so kann doch diese Vorstellung eine gute genannt werden. Besondere Anerkennung verdiente Herr Rafter (Jehann) Fränl. *Melodra* (Bertha) und Fr. Nored (Fides) Letztere darf diese Partie an 'siner hiesigen Reue rechuen. Ihre herrliche Auffassung verbunden mit einer umfangreichen lang ergriffenden Stimme boten dem Publikum einen wahren musikalischen Genuss. Fr. Nored wurde auch der Arie im zweiten Akte und auch dem Andaste mit Arie im fünften, welche sie mit besonderer Fertigkeit und Gediegenheit vortrug, stürmisch gerufen.

**Berlin, 20 März.** Das am vergangenen Montag Abend im Näderschen Saale zum Besten eines wohlthätigen Zweckes mit grossem Orchester von der Gesellschaft „Operchor“ unter Leitung ihres Directors Zepff während dieses Winters veranstaltete zweite Concert erfreute sich eines sehr zahlreichen Besuches. Unter dem darin ausgeführten Compositionen des Herrn Zepff sprach besonders die dramatische Cantate (Text von Stamm zu Loudon) sehr an, welche viel Schätzenswerthes und Melodie-reiches enthält. Ein darin nach der Melodie „*Got see the King*“ componirter Triumphmarsch war von auffallender Wirkung. — Born's Oper „*die Niebelungen*“ welche am 27. März gegeben wurde, hat ausserordentlich befriedigt; so hedern wir nur, dass der fünfte Akt der Frische entbehrt und dem Werke fast wie angehängt erscheint.

In Tübingen wurde von der Liedertafel unter Leitung des Musikdirectors Dr. Silcher, Antigone von Mendelssohn zur Ausführung gebracht.

Im Haag werden grosse festliche Vorbereitungen bei der Enthüllung der Statue Wilhelm III. stattgefunden. Unter andern kommt eine neue Oper, die *Belagerung von Leyden*, an der Lucas den Text und Vogel die Musik geschrieben hat, zur Ausführung.

Wien. Staudigl wird auch in diesem Jahr die Bühne verlassen. (Dies hätte schon vor einigen Jahren geschehen sollen.)

In Prag kommt die Oper „Die Bilderstürmer“ von dem dortigen Direktor des Conservatoriums Kützl zur Aufführung.

In Militsch, Schlesien, ist der Musikdirector Gehr, ein Bruder des bekannten Violinisten Gehr in Frankfurt, gestorben.

In Posen wird schon seit mehreren Monaten Meyerbeer's Prophet jede Woche zweimal gegeben.

Die in Brüssel mit dem ersten Preis gekrönte Sinfonie von Ulrich, machte in der letzten Solrée der königl. Capelle in Berlin grosses Aufsehen.

In New-Orleans stürzte jüngst bei der Aufführung einer französischen Oper die Gallerie etc. Drei Personen hieben todt auf dem Platze und viele wurden mehr oder weniger bedeutend verwundet.

Das Jahr 1853 ist für die deutsche Oper sehr bedeutend aber auch ebenso bezeichnend gewesen. In demselben erblühten das Licht der Welt: Tomy von S. K. H. dem Herzog von Sachsen-Coburg, Jögeli von Taubert, Indra und Röhenthal von Flotow, Otto der Schütze von Franz Schmetzer, Röhenthal von Couradi, die Franzosen vor Nizza von Küttl, Sokostala von Perfall, Giulia von Lindpaintner, die lebenden Blumen von Telle und die schöne Casaguerin von Schäffer. (Wie viele von diesen Werken werden wohl auf irgend einem Repertoire bleiben?)

In einer bekannten Stadt am Rhein kündigte in diesen Tagen eine sich „Kunst-Verein“ nennende Gesellschaft das Concert eines jungen, recht talentvollen, aber noch lange nicht vollendeten Violinisten mit den Worten an, das Publikum möge sich überzeugen, welchem von den 3 grössten Violin-Virtuosens der Neuzeit: Paganini, Ernst oder dem Concertgeber — die Palme gebühre? Wir wollen gerne glauben, dass der Concertgeber auf dieser Baruum'schen Reclame keinen Antheil gehabt habe, können aber um so weniger unser Erstaunen über die Dreistigkeit verbergen, mit welcher ein Verein, der die Pflege der „Kunst“ als Zweck angiebt, zu den Kunstgriffen gewöhnlicher Marktchreier seine Zuflucht nimmt.

In Wien findet bei Gelegenheit der Vermählung Sr. Majestät des Kaisers ein grosses Musikfest Statt.

Es war in den zwanziger Jahren, als Rossini in Paris in einem Kreise von Musikern über deutsche Musik sprach und stark gegen C. M. v. Weber loszog, auf den er immer noch nicht zu sprechen ist. — „So gibt es jetzt gar keinen guten Componisten in Deutschland?“ fragte Jemand. — „Doch, antwortete Rossini, in Wien habe ich eine Sinfonie von Beethoven gehört, die das Grösstartige ist, was in dieser Art geschaffen wurde; ich habe Einiges davon behalten.“ Dabei setzte er sich an das Clavier und spielte Verschiedenes aus dem Adagio der C-moll-Sinfonie. — Darauf liess man einige Werke von Beethoven kommen. Die Musiker weigerten sich zu spielen. Es vergingen ein Paar Jahre noch, ehe jene von Rossini gesungene Sinfonie zur Aufführung kam. Es war dies 1828. Als aber das grossartige Crescendo des Finales in den Triumphmarsch überging, wurde das Publikum von solchem Enthusiasmus ergriffen, dass die Leute im Parterre ansprangen, einander umarmten und vor Freude weinten.

Dem Vernehmen nach hat der Director der komischen Oper in Paris, das Autorrecht von Meyerbeer's „Stern des Nordens“ für alle Bühnen Europa's mit 400,000 Francs erworben.

Stephan Heller hat von dem Kaiser von Brasilien den Rosenorden erhalten.

Carl von Klodwerth, ein Schüler von Franz Liszt hat in Hannover mit grossem Beifall gespielt.

So eben erschien in meinem Verlage:

Michalek, W. G., Deux Romances pour Piano. Op. 9 . . . . .	— 15
Offenbach, J. Cathrein was willst du mehr. Lied für Mezzo-Sopran mit Pffe. . . . .	7 1/2
— Mein Lieb gleich dem Bächlein. Lied für Sopran m. Pffe. . . . .	10
— Leb wohl. Lied f. Mezzo-Sopran m. Pffe. . . . .	7 1/2
— Was fliesst auf dem Felde. Lied für Mezzo-Sopran mit Pianoforte . . . . .	5
Binnen Kurzem erscheint:	
Franck, E., 3 Marsches pour Piano à 4/m. Op. 20 . . . . .	— 20
— Der römische Carnaval, Overture für grosses Orchester. Op. 21. Partitur . . . . .	1 15
Orchesterstimmen . . . . .	2 15
für Pianoforte à 4/m. . . . .	— 20
Cöln, März 1854. <b>M. Schloss.</b>	

### Neue Musikalien.

So eben erschien bei <b>C. Henseburger</b> in Leipzig:	
F. Winterstein, Op. 3. Drei Gesänge bei häuslicher Aeddacht, mit Pffe. No. 1. Vater unser. No. 2. Worte aus dem 57. Psalm. No. 3. Worte aus dem 6. Psalm. 10	
— Op. 4. Drei Lieder für Sopran oder Tenor m. Pffe. No. 1. Der Topfen Thau. No. 2. Freundvoll und leidvoll. No. 3. Herbstlied . . . . .	20
— Op. 5. Drei Lieder f. Mezzo-Sopran m. Pffe. No. 1. Serenade. No. 2. Im Walde. No. 3. Lichespredigt 15 (Vorräthig in allen Musikhandlungen.)	

Im Verlage von **F. Kistner** in Leipzig erschienen so eben:

Berlioz, H., Die Flucht nach Egypten, (la Fuite en Egypte) Bihische Legende. Op. 25. Partitur . . . . .	1 20
Evers, C., Elegie am Grabe Felix Mendelssohn-Bartholdy's, für Pffe. Op. 61 . . . . .	— 15
Kücken, Fr., „Heilige Quelle die entstieg“, für vierst. Männerchor. Op. 62. No. 1. Part. u. St. Kullak, Th., Hymne für Piano. Op. 85 . . . . .	
Wienlowski, H., Le Carnaval Russe. Improvisations et Variations humoristiques sur l'Air national Russe populaire: „Po ulicy mostovoj“, pour Violon avec accompagn. de Piano. Op. 11 . . . . .	— 25

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von **M. Schloss** zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 14.

Cöln, den 8. April 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Peitzelle 2 Sgr. —

Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

### Bekannte Namen.

Skizzen von Elise Polko.

I.

An dem Parterrefenster eines unscheinbaren Hauses in einer der stilleren Strassen Berlins sass ein alter Herr in dem bequemsten Schlafrock von der Welt, und hatte die dunklen, noch recht glänzenden Augen gedankenvoll auf eine Gruppe von Maurergesellen gerichtet, die ihm grade gegenüber mit dem Bau eines neuen Hauses sich beschäftigte. — Es war ein recht heller, warmer Tag im Mai des Jahres 1775, und der alte Herr hätte lieber das Fenster recht weit aufgemacht, um die köstliche herzstärkende Luft von da draussen in's Zimmer zu locken, und vielleicht irgend eine blüthenbetäubte Biene oder einen Schmetterling mit. Der Bau da drüben mit seinem Staub und Lärm mochte ihn aber stören, denn er drückte trotz dieser stillen Wünsche das Fenster fast ganz zu. Vielleicht würde das offene Fenster auch noch Jemand gestört haben — ein junges Paerchen nämlich, das in einer Ecke neben einem alten Klavier recht angelegentlich mit einander flüsterte. Die zwei Leuten, ein Mädchen und ein Mann, waren Verlobte. Ersteres, die Tochter des erwählten alten Herrn, hieß Juliane Benda, Letzterer war ein trefflicher Geiger und Componist: der nachmals so bekannte Capellmeister Reichardt. — Juliane Benda erschien als ein rosiges, lebensfrohes Mädchen von stattlicher Gestalt und köstlich brennenden Augen; Reichardt, der eben ihre Hand zärtlich in der seinen hielt, war hoch und schlank, mit feinem geistvollen Gesicht. — In den Herzen der Beiden blühte wohl ein noch schönerer Frühlings als da draussen, denn ein bezaubernder Sonnenschein lag auf den jungen Stirnen. Auch für sie war ja

der Brautstand gewiss nur ein Beet voll Rosenknospen die auf Entfaltung warteten, auf herrliches Erblühen unter der Sonne des Ehehimmels, eine Hoffnung, die fast immer sterben muss.

Franz Benda, der älteste Sprosse dieser so berühmten Künstlerfamilie, hatte eine eigenthümlich bewegte Jugend hinter sich. Böhme von Geburt, Sohn eines musikalischen Leinwandwebers im Dorfe Alt-Benatta — erregte er schon früh allgemeine Aufmerksamkeit durch seine wunderschöne Discantstimme und seine Liebe für Musik. Diese Stimme verschaffte ihm in seinem 12. Jahre einen Platz als Chorknabe an der St. Nicolai-Kirche zu Prag. — Der lebhafteste, an unumschränkter Freiheit gewöhnte Knabe, wurde aber durch allerlei kleinliche Quälereien seines strengen Vorgesetzten und Streltigkeiten mit seinen Genossen, nach kurzer Zeit so heftig gereizt, dass er die Fesseln abwarf und an einem schönen Sommertage einem Zwange entflo, der seinem abenteuerlichen Sinn und heissen Blute unerträglich schien. Muthig und fröhlich bettelte und sang er sich durch bis nach Dresden. Hier wurde er nach einer kleinen Probe sofort unter die Capellknaben aufgenommen und ertrante sich der vollen Liebe seines Lehrers. — Allein lange ertrag er diese Trennung von seinem Vaterlande nicht — von dem schönen romantischen Böhmen; ein überwindliches Heimweh kam über ihn, und beschattete seine Seele wie eine dunkle Wolke die heitre Sonne. In den Kindern Böhmens steckt ein Stück Schweizernatur — nur mehr Feuer und Widerstandsfähigkeit — der Böhme siecht nicht am Heimweh, an dieser seltsamen Krankheit, er kämpft gegen dies Leid mit wildem Muth, und wird nur nach hartnäckiger Gegenwehr überwunden von dem töckischen Feind. —

Fast zwei Jahre lang bezwang auch Franz Benda diese riesenhafte Sehnsucht seines Herzens —

dann aber brach seine Kraft. Im Monat November, im wilden Sturm und Schneewetter, verliess er heimlich Dresden, um nach Prag zu wandern. — Diese Reise war eine Kette von Entbehrungen und kleinen Leiden. Benda war fast ganz ohne Geld. Halb verhungert, zerlumpt und fieberkrank lag der Knabe auf dem Leiterwagen eines mitleidigen Fuhrmanns, als die zahllosen Kuppeln und Thürme der edlen und stolzen Praga vor ihm auftauchten. — Bei diesem heissersehnten Aublick fühlte er aber keine Müdigkeit, keinen Frost, keinen Hunger mehr — er faltete die Hände um das bleierne Bildniss des heil. Nepomuk, das er an einer Schnur um den Hals trug, und ein wilder Schrei der Seligkeit entrang sich seiner Brust. — Sein erster Gang war — als er angekommen — zu dem Chorlehrer der Sängler der St. Nicolai-Kirche — er wollte wieder Choränger werden — ach! er wollte ja Alles thun und sich treten und schlagen lassen, wenn er nur in dem lieben herrlichen Vaterlande bleiben durfte. — Benda's früherer Vorgesetzter war gestorben; sein Nachfolger empfing den bleichen, bettelhaften Knaben unfreundlich, und liess sich nur auf sein leidenschaftliches Bitten bewegen, seine Stimme zu prüfen. — Er legte ihm mehrere sechsstimmige Messen von Palestrina vor, und rief einige Chorschüler; Franz Benda wählte die berühmte „*Missa papa Marcelli*“ und schickte sich an die Oberstimme zu singen. — Aber, o heilige Jungfrau — welches Entsetzen! — Kein Ton kam aus seiner Kehle, trotz aller Anstrengungen — nur ein heiseres Krächzen — die wunderschöne Stimme war hin — verloren durch die Mühseligkeiten des Lebens auf der Landstrasse, durch Erkältung oder Fieber — genug sie war hin auf ewig! —

Dem Wahnsinn nahe trieb sich der Knabe nun bettelnd in dem grossen lebensvollen Prag umher — in allen Kirchen und Capellen die Mutter Gottes inbrünstig anflehend, ihm das verlorene Gut wieder zu schenken — und immer vergebens. — Da schlenderte er eines Abends, erschöpft und muthlos bis zum Tode, nicht wissend, wo er sein müdes Haupt niederlegen solle für die kommende Naecht, hinaus in eine der Vorstädte, — als der eigenthümlich kecke, frische Rhythmus böhmischer Tanzweisen, von einer einzelnen Violine gespielt, an sein Ohr schlug, und ihn wunderbar belebte. Einige Parterrefenster eines elenden Wirthshauses waren erleuchtet, — der Knabe schaute hinein. — Ha! da gings lustig zu. Kraftvolle Männer mit wettergebräunten Gesichtern und blitzenden Augen hielten üppige Frauengestalten zu lustiger Polka umfasst, die Wangen der Tänzerinnen

bräunten, die dunklen Augen glühten, die vollen Lippen lachten. — Alles war Leben und Lust. Der lauschende Knabe sah aber nur auf den Geiger — der sass auf einem Tische, ein alter blinder Jude mit dem schönsten Patriarchenkopf. — O wie die schlechte Geige doch so wunderbar sang, weich und stolz zugleich! — Wie ein Blitz erleuchtete die Seele des Knaben der Gedanke: „Dies soll meine Stimme werden — lerne singen auf der Geige!“ Er wusste nicht wie es kam, aber in der ersten Pause, als die erschöpften Paare schwerathmend auf den harten Holzbänken ausruhten, ging er in das räucherige Zimmer und grade auf den alten Geiger zu, legte die erstarrte Hand sanft auf die Hand des Greises und sagte mit rührender Innigkeit: „Väterchen, ach lass doch einen armen Knaben einmal eure Geige küssen!“ — Und der Mann mit dem weissen Bart schlen die Begehren nicht wunderlich zu finden, ein träumerisches Lächeln glitt über das stille Antlitz, er reichte dem Knaben die Geige hin, die Franz Benda mit derselben Andacht küsste, wie das Bildniss des heiligen Nepomuk. Dann schlang Franz die Arme um den Hals des Juden und bat: „Vater lehrt mich die Geige spielen — ich habe die Musik so lieb und kann nicht mehr singen! Ihr singt aber auf Eurer Geige — so möchte ich es auch!“ —

Die Stimme zitterte ihm bei diesen Worten, — der Schmerz um den Verlust seines höchsten Gutes brach wieder gewaltsam hervor. —

„Geh' nachher mit mir in meine kleine Kammer“ antwortete mild der Greis, „dort erzähle mir weiter was Du auf dem Herzen hast. — Aber jetzt muss ich noch spielen — komm, rücke an meine Seite bis ich fertig bin.“

Von diesem Augenblicke entspann sich eine ruhrende Freundschaft zwischen einer jungen feurigen Seele und einem schönen aber müden Herzen — der alte blinde Jude Löbel wurde der erste Lehrer Benda's. — Franz lernte unglaublich rasch und zog dann mit seinem geliebten Lehrer, dem er eine wahrhaft kindliche Zärtlichkeit wehnte, im Lande herum, Tänze geigend. Bald hatte er auch eine kleine Musikbande zusammengestellt, die auf den Dörfern und in den kleinen Städten eine gewisse Berühmtheit erlangte. O das waren wilde aber köstliche Zelten! — Nach dem Tode Löbels zerstreuten sich die Musiker und Benda ging wieder nach Prag und studirte dort unter Konyczek mit dem angestrengtesten Fleisse weiter; später besuchte er auch Wien, um mehr zu lernen und vorzüglich zu hören. In seinem 20. Jahre erhielt er eine Capellmeister-



stelle in Warschau, bei der Privatcapelle eines reichen Starosten, der ihn in Wien spielen gehört, und den eben dieses Spiel in Entzücken versetzt. — Franz Benda's Strich war von einem wunderbaren Zauber, sein Spiel grossartig und weich zugleich, er sang wahrhaft, und immer in der edelsten Weise — Niemand konnte diesen seelenvollen Klang ohne geheime Rührung hören. — Dabei war seine Fertigkeit eine ungewöhnliche, obgleich er ea meist verschmähte durch Bravour zu blenden. Man nennt ihn den Stifter einer eignen Schule des Violinspiels, die man die schön singende nennen dürfte. — Nach dem Tode Grauns in Berlin, erhielt Franz Benda die Capellmeisterstelle im Jahre 1771, und hier eben finden wir ihn nach dieser kleinen Abachweifung wieder. —

„Kinder — musicirt doch!“ rief der alte Benda vom Fenster her — „Juliane, du weisst das ich das Geplausche und Gekose nicht leiden kann! Könnst Euch wahrscheinlich noch genug Zärtlichkeiten sagen, wann Ihr verheirathet seid. S' ist eine Sünde den schönen Tag so zu vertäueln, du kommst mir noch aus aller Übung. Geackelnd, Reichardt, setzen Sie sich an den alten Kasten da, und begleiten Sie dem Mädcl die grosse Arie aus Grauns „Tod Jesu“. Sie hat seit drei Tagen daran studirt, und wird sie leidlich singen, hoffe ich!“

Reichardt schlug ohne Widerspruch eilig ein dickes Notenbuch auf, Juliane öffnete das Clavier und hüpfte dann erst zu ihrem Vater hin, den sie zärtlich umschlang. „Papa! hast du denn ganz und gar vergessen wie du einst in deinem schönen Böhmerlande mit der Mama geplauscht?“ fragte sie so lieblich und schalkhaft, dass der alte Benda sich nicht enthalten konnte, ihr statt aller Antwort einen liebkosenden leichten Schlag auf die Wange zu geben. Als Juliane nun lachend und strahlend zu ihrem Verlobten zurückhüpfte, folgte das Vaterauge der reizenden Erscheinung mit Blicken des Stolzes und der Freude. —

Reichardt leitete nun die mächtige jubelvolle Arie:

„Singt dem göttlichen Propheten“

rasschend ein, und der Capellmeister dirigitte von seinem Platze am Fenster her.

Während nun die wunderschöne volle Stimme des Mädchens sich ausbreitete, anschwoll, lerchenhaft schmetternd in die Höhe stieg — stand drüben auf dem Gesimse der untersten Fensterwölbung des neu zu bauenden Hauses, einer der jungen Gesellen mit verachränkten Armen und hörte zu, Hammer und Kelle waren ihm entfallen. Indem seine Gefährten pfeifend und scherzend weiter arbeiteten, ihm auch

wohl gelegentlich einen Stoss versetzten, eine rohe Mahnung, blieb er unbeweglich und schaute mit weit offenen Augen und zusammengepressten Lippen, die den Athem zurückzuhalten schienen, herüber. — Ea war ein junger Mensch von herkulischem Bau, der höchstens 17 Jahre zählte. — Sein Gesicht war nicht ausgezeichnet, nur das Auge gross und klug. — Der alte Benda hatte ihn schon oft bemerkt und war zuweilen sogar ärgerlich geworden über das Herüberstarren, das er anfänglich für nichts weiter als für den Ausdruck müssiger Neugier hielt. Seitdem er aber wahrgenommen, dass der junge Maurergezell eben nur lauschend feierte, wenn Musik bei ihm gemacht wurde, und wiederum sehr rüstig und fleissig arbeitete, wenn es im Benda'schen Hause nicht sang und klang, fing der Capellmeister an sich für ihn zu interessiren. Er behielt ihn fortwährend im Auge und freute sich, dass der junge Mensch so entzückt aussah und horchte, wenn Reichardt auf seiner Geige beim künftigen Schwelgerpapa sich übte und Fugen spielte, deren kunstvollen Windungen wohl ein Musiker achsellich aber ein Anderer mit Aufmerksamkeit und Freude zu folgen vermochte. —

Das lebhafteste Interesse zeigte aber doch der junge Maurergezell am Gesange Julianens, die menschliche Stimme singen für ihn den grössten Reiz zu haben. Sang das Mädchen, so war er nicht im Stande die Hände zu regen, bis der letzte Ton verhallte — er stand unbekümmert um die Scheltworte und Spöttereien seiner Gefährten in der Stellung die wir vorher beschrieben. —

Die Sängerin hatte eben in der küstlichen Stelle:

„Steig auf der Geschöpfe Leiter

Wie ein Seraph — steige weiter!“

eine wahrhaft seraphische Reinheit des Tons, eine so warme edle Schönheit des Vortrags entwickelt und mit einem so vollendeten Kirchenriller geschlossen, dass selbst Papa Benda aufsprang und „Bravo“ rief. In demselben Augenblick stiess aber auch eine kräftige Faust von Aussen das angelehnte Fenster auf, ein bestäubtes erhitztes junges Gesicht wurde sichtbar, und eine derbe Hand, bespritzt von Kalkstaub und Mörtel streckte sich aus. „Ach Mamsell! das war doch gar zu brav!“ rief eine Stimme in deren rauhen unsichern Klang sich eine heftige Rührung versteckte, „ich musste Euch das sagen und die Hand dazu geben, sonst hätte es mir wahrhaftig das Herz abgedrückt!“

Juliane Benda konnte solcher ehrlichen Lobrede und den guten bittenden Augen nicht widerstehn, — lachend liess sie an's Fenster und reichte ihre hübsche

Hand recht herzlich hin. Reichardt war aufgestanden und machte ein etwas verwundertes Gesicht zu dieser kleinen Scene; Benda aber drängte seine Tochter weg, nahm den eben erschienenen Kopf zwischen seine beiden grossen mageren Hände, sah ihn lange an und rief: „Junger Mensch — das Auge eines alten Musikers täuscht sich nicht so leicht, ich sage Euch, Ihr habt nicht die rechte Zunft erwhält, Ihr gehört von Gottes und Rechts wegen zu unserm Handwerk!“

„Glaub's selbst zuweilen!“

„Nun so kommt herüber zu uns — werft die Kelle weg!“

„Das lässt sich nicht mehr thun, der Vater leidet's auch nicht!“

„Wie heisst Ihr denn?“

„Carl Friedrich Zelter.“

Ganz weggeworfen hat er freilich die Kelle nie — unser Carl Friedrich Zelter, überhaupt blieb immer etwas vom Maurermeister in ihm und an ihm, — dass er aber zu grossen Zunft der Musiker übertrat, und da auch gar bald Meister wurde, wissen Alle, die sich nur ein Wenig um diese liebe Kunst gekümmert. — Der würdige Fasnch, der bekannte Stifter der Berliner Singakademie, wurde sein Lehrer, Göthe's Gedichte begeisterten ihn zu Compositionsversuchen. Später, als er schon Dirigent der Singakademie geworden, schrieb er auch mehrstimmige Choräle, Motetten und Paalmen; aber den Preis unter all seinen Schöpfungen errang doch jene Gattung echt heiterer Lieder, die leider heutzutage fast ganz ausgestorben zu sein scheint. Wo fände man unter den neuern Compositionen im komischen Genre Lieder, die sich z. B. dem Zelterschen: „*Invocabit* — wir rufen laut,“ oder dem „St. Paulus war ein Medicus“ — an die Seite stellen liessen? — Hinter der Maske einer gelehrten Gravität leucht uns hier das beste fröhlichste Herz ganz unwiderstehlich entgegen — die heiterste Wirkung ist unfehlbar. — Zelters ernste Compositionen scheinen mehr Producte eifrigen Studiums als Ausflüsse seines frischen eigentlichen Wesens zu sein. — Das warme gute frohe Herz Zelters war das besonders fesselnde an ihm, wo nun dies Herz durchachimmerte oder mitsang, war immer der Eindruck ein gewaltiger, da wurde jeder mit fortgezogen von ihm, er mochte wollen oder nicht. Hat doch selbst Altvater Göthe die s'er Natur nicht widerstanden. — Siehe Göthe's Briefwechsel mit Carl Friedrich Zelter,

worin sich der Baumeister selbst das unvergänglichste Denkmal gesetzt. —

### Berliner Brief.

Den 28. März.

Fünf Jahre sind verstrichen, ohne dass wir fremde Virtuosen oder bedeutende Gesegakünstler hier begrüsst haben, welche, ohne sich mit der Theater-Intendanz oder einer hiesigen Direction zu vereinigen, Concerte arrangirten. Erst in dieser Saison zeigte sich wieder ein lebhafteres Treiben am Horizonte der Virtuosenconcerte, welches seit dem Jahr 1848 durch den Aufschwung und die Vermehrung der Schaubühnen sehr getrübt schien; und hat nun allen Richtungen Vielseitiges. —

Fran Lind-Goldschmidt begann den Reigen, und wenn auch hiesige Zeitschriften vielfach das Jungfräulche einer Lind an Fran Goldschmidt's Kunstleistungen vermissen wollen, so können wir unsersseits den Schleiern nicht vermissen, da er sich jetzt beharrlich um die Mittellage ihrer Stimme schlingt. Das Organ der Sängerin hat in der That bedeutend gelitten, und sogar finden sich schon hin und wieder gedrückte Hals- und Gaumentöne ein. Trotz des entweichenden Kehlkabers brachte uns Fr. Goldschmidt dennoch so viel Erhabenes und scheinbar Durchfühltes im Ausdruck, wie uns wohl leicht keine andere der jetzt lebenden Sangerinnen so bieten im Stande sein möchte. Unter den Pièces, welche Fr. Goldschmidt sang, gefielen hauptsächlich das Gebet aus *Vestalis, casta diva*, und das Finale aus der *Sonnambula*; wie auch die schwedischen Escolieder ihre Wirkung nicht verfehlten.

Herr O. Goldschmidt hatte als Gatte der berühmten Sangerin einen höchst schwierigen künstlerischen Stand. Derselbe zeigte sich zwar als ein ruhiger und gewandter Pianist, dem es jedoch einerseits an den nöthigen Kräften fehlt, um das Instrument genügend beherrschen zu können, andererseits aber auch an gelistiger Scharfe und Charakteristik des Vortrages mangelt. Die Liedercompositionen desselben, welchen Fran Goldschmidt vergebens Leben einzuhauchen versuchte, sind ohne bestimmtes Wesen in der Form, wie ohne Klarheit in der Durchföhrung, und als harmonische Irtrichter zu bezeichnen. Wir rechnen Herrn O. Goldschmidt in die Zahl der musikalischen Zustandsmänner. —

Die Gebrüder Winiaswsky, ein modernes Virtuosenpaar auf der Geige und dem Piano, aber leider vom reinsten Wasser. Der Violinist spielt, wie man hierorts sagt, das Blaue vom Himmel, aber es kommt demalthen bei allem Talent auf Differenz eines viertel Tones sehr wenig an. Der stets überreiste und lamentose Vortrag, die anwidrige Ueberschwänglichkeit in den Versierungen, Trillern, wie die Geschmacklosigkeit in den end- und geistlosen Cadensen entwerthen die bedeutende Fertigkeit seines Spieles. Auch der Jüngere liefert mit Geschick, wie auf dem Piano nur an Geklingel gedacht zu werden vermag. Dieselben produciren sich gegenwärtig im Kroll'schen Etablissement.

Fräulein Clauss, Pianistin von bedeutendem Ruf und hoher Künsterschaft hauptsächlich auf dem Feld klassischer Musik. In ihren Productionen bringt dieselbe zwar keine sonnenhelle

Affektu zur Betrachtung, aber selbst in dem Mondscheinartigen ihres musikalischen Wesens liegt Bewegung, Leben und Anziehungskraft in vollster Masse.

Herr Vieuxtemps, Beherrscher aller Geiger, gleich gross als Compouist für sein Instrument, wie als Techniker auf denselben, gab uns in einer Reihe von Concerten immer neue Zeugnisse seines Genies. Höheit, Wahrheit und Reinheit der Emplindungen, durchglüht von dem edelsten Feuer der Begeisterung beherrschten den Vortrag der *Cantilone*. Ein vollständiges Bewußtsein aller Formen bis zum äussersten *prestissimo* der Bewegung, verbunden mit Anschein in unendlicher Steigerung, bei höchster Feinheit der Nuancirung, ohne manierirt zu werden, lassen uns den Meister erkennen, der nach allen Richtungen das Ideale schafft. Ihm gebührt die Krone. In den Concerten des vorgenannten Künstlers wirkten unter Anderen auch die Sängerrinnen Fr. Auguste Schult, vom Hoftheater zu Weimar, mit ganz besonderer Glücke, und Fr. Müller aus Leipzig, wegen geringer und ungünstig gebildeter Stimmmitel, unter sehr geringer Theilnahme mit.

Herr Teets, Contrabassist, führt das Publikum fortgesetzt durch die Eigenthümlichkeit seiner Leistungen auf diesem so selten bei uns Meisterschaft kultivirten Instrumente zum lebhaftesten Erstaunen. Der gediegene Vortrag erster Musikstücke, die ruhige eiserne Technik, und die weiche Färbung der Töne in der *Cantilone* übt eine selten gefühlte und eigenthümliche Gewalt auf das Gemüth des Hörers aus. Andererseits aber ist es das Barocke, in welchem der Künstler stannenerregend das bisher Undenkbar offenbart. Wir hören in den Variationen Oktaven, Doppelgriffe, Laufe, Sprünge von den schwindelnden Höhen am Stege bis in die furchtbaren Tiefen der E-Saite, u. s. w., mit einer Sicherheit und Vollendung, ja gewissermassen diabolischen Gewalt, die im Auditorium einen Anbruch von wildem Humor mit Stannem gemischt, erzeugt, der uns ähnlich nur einmal, und zwar bei einem Vertrage Liszt's erfasste. Der Künstler folgt einem Rufe zu Concerten nach London, und begibt sich sodann nach Paris.

Mit Vergnügen sehen wir den Sinn des Berliner Publikums für die Concerte wieder erwachen, und wünschen schliesslich alten Virtuosen Kraft und Gedöihen auf ein richtiges Erkennen desjenigen Weges, der zu dem Tempel wahrer Kunst führt.

16.

### Brüsseler Brief.

Endlich ist der nimmermüde, nirgend rastende Wanderer denn auch hier eingekehrt und mehr wie gastfreundtschaftlich aufgenommen worden; mit anderen Worten, der zwise Jäde, aber nicht jene verkörperte Mythe der Vorzeit, sondern die neueste Oper des Herrn Halövy ist zur Aufführung gekommen und hat, wie in Paris, so auch hier den glänzendsten Erfolg gehabt. Seit Monaten schon hatte die Theaterdirection dem sehr schwierig gewordenen Publikum diesen Köder hingehalten und seit den letzten Wochen erwartete man die Anführung mit jedem folgenden Tage, doch die Sängerei, welche die Rolle der Irene hatte, war krank geworden, und wieder musste der stürmischen Ungeduld Zügel angelegt werden. Nichts ist indess so schlimm, um nicht

nach eine gute Seite bieten zu können, und so kam auch hier die Krankheit der Sängerei der Oper an gut; denn die mittlerweile fast täglich vorgenommnen Proben waren gewiss nöthig und am Abend der Anführung um so fühlbarer, als man bei sonstigen ähnlichen Gelegenheiten nicht immer die so nöthige Präcision bei Chor und Orchester findet. Die Vorstellung des ewigen Jäde war dagegen eies in allen Theilen abgerundete; Solisten, Chöre, Orchester thaten ihre Schuldigkeit, die Ausstattung war eine überaus prächtige, und unser leicht empfindliches Publikum vergass allen Groll, den es gegen die Direction hatte und alle bösen Vorfälle mit denen es vielleicht in das Haus getreten war, und dokumentirte seine Zufriedenheit durch lange anhaltenden Beifall. Die Hauptpartien, Abasverus und Theodora, waren in den Händen von Herr Carman und Mlle. Elmire gut vertreten, ebenso die kleineren Rollen und die oese Oper betend demnach der Direction die frohe Ansicht, etwas zu werden, was sie lange wünschte, ein Cassenstück. Auch eine kleinere komische Oper, die indess mehr die Elemente der Possa in sich trägt, ist neu gegeben worden; *Georginette*, so heisst diese Novität, hat einen belgischen Componisten Gevert, zum Verfasser und ist schon darun von den Compatrioten gut aufgenommen worden. Ohne grösseren musikalischen Werth zu haben, legt die Operette Zeugnis von unverkennbarem Talente des jungen Componisten ab und die Melodie, leicht und gefällig, dem komischen Texte entsprechend, erfüllen ihren Zweck; sie amüsire das Publikum. Auch italienische Oper haben wir gehört, und zwar die Gesellschaft, welche den Winter über in Antwerpen gespielt hatte. Sie fand eine Theilnahme, die der Mittelstigkeit ihrer Mitglieder entsprach, und strich schon nach zwei Vorstellungen, Semisamis und Linda di Chamonix, die Segel. An Concerten haben wir im Angenblicke keinen Mangel, denn die Saison geht an Ende und mit den ersten Veilchen des Frühlings sprossen auch eine Unmasse Romansen, Fantasies, Capriccio's und andern ähnliche Tondichtungen, die aber, wie die Concertgeber selbst, mehr oder weniger zu der Gattung der Eintagsfliegen gehören. Nur Fr. Kastner macht eine chrenwerthe Ausnahme; die junge Künstlerin hat bereits ein Concert mit grossem Erfolge gegeben und ein zweites angekündigt. Dann hat das Conservatoire sein drittes Concert gegeben, in welchem wir das Werk eines jungen belgischen Componisten, die *Triumph-Sinfonie* des Herrn Sunbra hörten. Die Sinfonie wurde gut angeführt und gefell, wenn sie auch in dem betreffenden Conkurs gegen die des Herrn Ulrich aus Berlin, welche den Preis erhielt, zurückstehen musste. In demselben Concerte wurde ein Duett aus Meyerbeer's Nordstern, das erste Musikstück aus dieser Oper, welches man hier hörte, mit grossem Beifall aufgenommen.

31.

### Hannover 26. März.

Sechstes und siebentes Abonnement-Concert — Joachim und Milanollo. Joachim spielte eine Romanzo für die Violin von Beethoven und ein Präludium von J. S. Bach (ohne Begleitung) unvergleichlich schön, mieder schön ein Capriccio von Paganini. Die Milanollo spielte *Fantaisie élegiaque* degl. über *Stèmes de Norma*, Arto'sche Variationen über das Rheinweindal und ähn-

liebes in einem spätern Concerte im Theater, alles gleich schön und gut. Aber ein Joachim-Bach'sches Präludium wiegt allerdings die sämtlichen Vorträge der Milanello auf. Fantasie, Gefühl ist bei ihr im höchsten Grade, nur einem Weibe möglich diese eigenthümliche, fast wie aus Schwäche herrührende Zittern, wunderbar jenes originelle Weitausweichen der Töne; und das dazu genähe Sichselbstvergessen und Aelgeln in den Geist des Instrumentals! Theresia Milanello ist und bleibt eine Wundererscheinung und das ist das Tiefgeföhl an ihr. Joachim ist in jenem Sinne keine Wundererscheinung, weil er am grössten ist, wo er mit der vollen Tagesheiligheit des Gedankens an das offene Licht tritt. Und ihm mangelt dabei keine der edlen Gaben, deren eigenthümliche Verschmelzung eben die Milanello zu einem Wunder macht. Sie träumt, und möchte sie denn beständig in dieser Träumerei, in dieser hohen Art von künstlerischer Somaambulanz verharren, während er wacht; sie ist überschwänglichere Fantasie, und er des festgelegtesten Musikstück.

Herr Beate, Mitglied der biesigen Capelle, trag eine Fantasie für die Clarinetten von Bärmann sehr schön vor, Herr Carl Klindworth von hier, ein Schüler von Liszt, dessen Concert-Paraphrase über den Sommerabendstrom mit ansehnlicher Befangenheit. (Wie ein hiesiges Blatt meinte, hätte der Bittmüller'sche Flügel nicht ausgereicht, eine Ansicht, die dardern, dass H. v. Bülow und Fr. Schumann sich dasselbe Flügel mit Glas bedienten, genügend widerlegt wird.) Das Gatt an der Farnphrase ist, dass Mendelssohn die herrlichen Motive dazu geliefert hat.

An Sinfonia in den beiden Concerten: C-moll von Beethoven und Es-dur von Mozart, beide nicht besonders gut executirt. An Ouvertüren: Olympia von Spontini, und Leonore (C-dur) von Beethoven. Die Spontini'sche Ouvertüre weckte den inbaldigen Wunsch, öedlich einmal wieder dessen Opera auf unser Theaterprogramm gesetzt zu sehen. Nicht minder war dies der Fall in Bezug auf das Duett aus Jessonda von Spohr, tüchtig ausgeführt von Fr. Nattes und Hrn. Bernard. Ausserdem offroete ein Quartett aus „dem befreiten Jerusalem“ von Bighini.

Frl. Krall von Wien sang die Concertarie von Mendelssohn und zwei Lieder von Demselben und Moliere recht wacker. Sie gastirte auch in der Oper in verschiedenen Rollen, amentlich gestern als Agatha. Wir hoffen stark, dass man sie nicht engagiren wird. Denn es ist halt an ihr doch nichts Anderes, als moderne Wieseler, wenig Bruststimme, viel gepöhlte Töne, übermässig viel scelerissimes mezzo voce u. s. w. Die Susanna in „Figaro's Hocheit“ sang sie besser als Agatha. Hier nicht engagiren!

Bei unserer Oper fängt es ein kräftigerer Beschlossen sich zu regen und zu röhren. Das Neue will Gestalt gewinnen. Die Gäste hörten an und das Haus wird immer voller. Als Bassist stören wir Herrn Schott und erwarten einen Herrn Klein, der ein non plus ultra eines tiefen Basses sein soll. Es gastirt gestern neben Frl. Krall als Max Herr Niemann von Berlin, dem, obwohl nicht völlig ausgebildet, wir doch aus ganzer Seele ein Hierbleiben zurufen. Was erquickt doch ein solch wahrer Brantenor, während die Gaumenstunde à la Ander jetzt an Dutzenden hermanlaufen. Wir schenken euch gar jenes hohe b, h, c, u. s. w. — aber siegt nur bis g, gis oder a und überhanpt

in der Mittellage mit wahrer schöner, angekündelter und unverdorberer Brust- oder, wie man mit gleichem Rechte sagen kann, Herzsinnstimme. Ganz leer ausgehen will das Herz doch bei dem Gesange noch nicht! Auch Frl. Herbold aus Bremen, die als Aennchen auftrat, würde eine gute Acquisitio für unser Theater sein. Der tüchtige Baritonist Carl Becker (ein geborner Hannoveraner) aus Dresden ist bereits hier engagirt.

An kleinen Concertaufführungen muss ich noch erwähnen der 3. Soliste der Gebrüder Müller (C-dur von Haydn mit den wundernagswürdig ausgeführten bekannten Variationen, Es-dur, von Mendelssohn, dessen 2. Satz ganz besonders anspruch und D-dur von Beethoven). Die Gebrüder Müller leisten das Grösste im kleinen Vereine. Im grossen Vereine liefert das Kleinste die neun Singakademie unter Direction von E. Hille, der gegenwärtig zu Berlin weilt, um die Organisation des Domchor's u. s. w. zu studiren. Möchte er sich so den Leistungen desselben zugleich ein Muster nehmen, wie man ältern italienische Kirchenmusik und dergl. vortragen soll. Die Singakademie macht allerdings beständig Fortschritte, aber noch immer als Anfängerin; der einschlagende zündende Geistesfunken scheint noch immer zu fehlen. . . .

Schliesslich komme ich auf einen gegenwärtig hier weilende interessante Erscheinung der Neuzeit: Pianist Haberbier aus Königsberg, lange Zeit in Petersburg, und in den letzten Jahren in Paris und andern französischen Städten mit Lorbeeren überdeckt. Herr Haberbier hat Anfang dieses Jahres Paris verlassen und beabsichtigt gegenwärtig ein Reise durch Deutschland. Er hat bekanntlich einen *appendice à toutes les méthodes de piano* geschrieben, einen Appendix, der jedem neuern Clavierspieler, namentlich aber Lehrern unentbehrlich ist. Das Hauptprincip besteht darin, die bereits möglichst unabhängig von einander gewordenen beiden Hände wiederum sich so nahe zu bringen, wie möglich, und so eine gebundene Spielweise in der idealsten Vollkommenheit zu erzielen. Dieses Ziel scheint uns wenigstens das Wesentlichste bei der neuen Zusammenhänge zu sein und wir begrüssen in sofern darin eine durchaus berechtigte, eine sogar notwendige Reaction gegen die Häpferei und Springerei der neuern Liest'schen Periode. Man hat sich nachgerade überhüpft und ganz ausser Aikem gesprungen, jene Einladung zu einer durchaus angemessenen und gesunden Bewegung der Hände sollte und wird daher gewiss mit grösster Bereitwilligkeit angenommen werden. Wir unsererseits sehen allerdings wenig Werth auf Herrn Haberbier's selbsteigenen Compositionen, sie weichen wenig von der allgemeinen Heerstrasse des modernen Claviervirtuosenthums ab, wir messen ihm aber eine gewaltige Bedeutung als Virtuosen bei. Denn es scheint, als ob mit ihm das Streben nach grösstmöglicher Virtuosität in der Technik wieder einmal einen Abschluss erreicht hätte, und nennmehr der Zeitpunkt gekommen wäre, die anerkannt gewonnenen Mittel zu vollkommener Darstellung kräftiger und schöner Ideen und Gestaltungen zu verwenden. Die Methode des Herrn Haberbier aber wird jedenfalls mit grösstem Nutzen angewandt werden; dem Lernenden giebt sie die Erkenntniss, wie nothwendig und nützlich die wahrhafte alte gebundene Spielweise sei, wie in gegenseitiger Unterstützung sich bei dieser Spielweise beide Hände aufs innigste verbinden können.

Und in der praktischen Ausführung kennen wir fast kein Clavierstück, — von Bach angezehlet — bei dessen Vortrage nicht die neu gewonnene Hilfsmittel des Herrn Haberbier sich mit dem grössten Nutzen anwenden liessen.

12.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Am 4. d. M. fand das alljährliche Prüfungs-Concert der Schüler der Rheinischen Musikschule statt und lieferte abermals einen schönen Beweis von dem trefflichen und gründlichen Unterrichte der in dieser Anstalt in allen Fächern erteilt wird und von dem löblichen Fleisse und Eifer der Schüler. Es hiess den Zweck der Conservatorien missverstehen, wenn man erwarten wollte, dass in ihnen alle Jünger zu Virtuosen ausgebildet werden sollten; doch ist trotz dessen vor Allem eine gründliche technische Ausbildung nothwendig, und ist es daher nur lohnenswerth, dass man im Allgemeinen seine Hauptaufmerksamkeit hierauf zu richten scheint. Ohne Zweifel werden die segensreichen Folgen dieser Anstalt schon in nächster Zukunft bemerkbar sein, und bald eine Anzahl tüchtiger Orchesterspieler, gewissenhafter und gründlicher Lehrer — die wiederum in weiten Kreisen den guten Samen auszustreuen beufen sind — und tüchtiger Sängern in alle Welt senden. Gehen wir zu den einzelnen Leistungen über.

Ouvertüre zu „Prometheus“ von L. v. Beethoven.

Die Streich-Instrumente waren, mit Ausnahme des Contrabasses, ausschliesslich von Schülern der Anstalt besetzt. Das Ensemble war (unter Direction des Herrn Concertmeisters Hartmann) vortrefflich. Es war aus dieser Leistung abzusehen, dass die Mitwirkung der Schüler in unseren Abonnements-Concerten als eine sehr wünschenswerthe Verstärkung des Quartetts zu achten ist.

Zwei Lieder von Fräulein Caroline Bleibtreu, gesungen von Fräul. Ida Dannemann aus Elberfeld.

Die Lieder zeugen von Talent, die Auffassung war poetisch, die Melodie flüssend und die Harmonie gewählt. Dem Vortrage des Fräul. Dannemann mangelt nur Zeit und die Innigkeit und Wärme; die Stimme ist klar und schön, die Tonbildung gut, Intonation rein.

Concert-Allegro von Beethoven für Pianoforte, vortragen von Gerhard Trier aus Urbach.

Hübscher Anschlag, solide Technik und Anlage zu künstlerischer Auffassung sind vorhanden. Die physische Kraft der Finger scheint jedoch noch gering zu sein, was sich namentlich bei dem Triller zeigt, der noch langsam und matt ist.

Arie aus dem Freischütz, gesungen von Fräulein Nina Hartmann aus Cöln.

Schöne, gesunde Stimme, reine Intonation und eine gewisse selbstständige Auffassung berechnen zu den schönsten Hoffnungen; einige zu scharfe, schroffe Einsätze verliessen die Gränze des Schönen; das Gebet ward wohl etwas zu langsam genommen.

Quintettsatz von Mozart für Streichinstrumente, vortragen von Ferdinand Bach, Wilhelm Schanzell, Joseph Brambach, Nestor Hagen, und Herrn B. Breuer.

Der Satz klang etwas matt, nach paarigen kleinen Versätzen; dennoch gebührte diese Leistung, wenn man die Schwierigkeit der Aufgabe in Betracht zieht, zu den besseren des Abends.

Die Bärtschaft von Schiller, declamirt von Frä. Mathilde Sudhaus aus Iserlohn.

Unverkennbares Talent zeigt sich in dem Vortrage der jungen Dame, welche jedenfalls in diesem Fache Tüchtiges leisten wird.

Concert-Allegro von Moscheles für Pianoforte, vortragen von W. Schanzell aus Düsseldorf.

Der junge Mann hat schon einen hübschen Grad von Fertigkeit erlangt; auch der Vortrage war geschmackvoll, nur hinderte einige Unruhe das vollkommene Gelingen. Wir sehen auch seiner Zukunft mit den besten Hoffnungen entgegen.

Arie von Glück, gesungen von Frä. Pels-Lenette aus Duisburg.

Die Stimme ist namentlich in der Tiefe schön und sonor, die Mitteltöne scheinen noch nicht ganz sicher. Tonbildung und Vortrage sind im Uebrigen edel, doch mangelt dem Vortrage noch die rechte künstlerische Wärme.

Triolo (erster Satz) für Piano, Violine und Violoncell, comp. von J. Brambach aus Bonn, vortragen von demselben und den Herren C. M. Hartmann u. Breuer.

Die Composition ist mit lebenswerther Formkenntnis und echter Gesinnung geschrieben und machte einen sehr wohlthuenden Eindruck. Mendelssohn und Spohr klingen zwar zuweilen durch, doch wollen wir dies nicht erhehlich tadeln, ein Anlehen an die grossen Meister ist der Jugend ja stets eigen. Wohl demjenigen, der sich gute Meister wählt! Das Spiel des Compositen, obgleich recht fertig, war nicht immer gleich klar und sauber, Folge einer Unruhe, die vielleicht aus Befangenheit entstand, jedenfalls aber an überwinden ist.

Solo für die Ventiltrompete, vortragen von Joseph Anweiler aus Bonn.

Auch Herr Anweiler schien nicht die nöthige Ruhe mitzubringen; nichtdestoweniger bekundete er eine tüchtige Fertigkeit und ein gewisses Aplomb im Vortrage.

Zwei Lieder der Mendelssohn, gesungen von Fräul. Hermine Mann aus Luxemburg.

Vortrage und Tonbildung sehr lohnenswerth, doch zeigt die junge Dame etwas zum Detoniren nach oben.

Hommage à Händel, Das für 2 Piano, vortragen von Fräul. Minna Lorent und Fräul. Eveline Kirschbach aus Cöln.

Sehr sauber und hübsch vortragen, nur fehlte ein wenig die Vertheilung von Schatt und Licht.

„Des Sängers Fluch“, Ballade von Uhland, declamirt von Fräul. Hartmann.

Auch zur Declamation bekundete Fräul. Hartmann ein sehr beachtenswerthes Talent.

Duo concertant für 2 Violinen von Kellwoda, vortragen von F. Bach und Nestor Hagen aus Bonn.

Diese Leistung schloss das Prüfungs-Concert in sehr erfreulicher Weise. Beide Solisten zeigten eine bereits tüchtig ausgebildete Fertigkeit, ein hübsches staccato und ziemlich eleganten Vortrage. Die Reinheit war nicht immer vollkommen und der Schluss etwas übereilt. Im Ganzen befriedigte die Prüfung also, wie schon oben gesagt, die besten Heferte, so dass wir der Rheinischen Musikschule die grösste Theilnahme von allen Seiten wünschen müssten, damit sie fortan schöner und schöner gedehle.

Bonn. Die zweite Hälfte unserer Abonnements-Concerte begann im neuen Jahr mit Handel's „Messias“, welches grosse Meisterwerk unter Hinzuziehung auswärtiger, sehr schätzenswerther Gesangkraften im Allgemeinen vortreflich gegeben wurde. Man hatte die Mozart'sche Bearbeitung gewählt, und nur zwei Chöre und eine Arie ausgenommen, so dass im Gegensatz zu der modernen Bestrebung, nach Belieben in den Partituren classischer Meisterwerke zu streichen und beschneiden, eine möglichst vollständige Ausführung stattfand. Das folgende Concert, der Zahl nach das fünfte, begann mit Cherubini's Ouvertüre zu „Anakreon“, dieser folgte die Arie „Absehehlich wo erit Du hin“ aus Beethoven's „Fidelio“. Den Schluss des ersten Theils bildete der Frühling aus Haydn's „Jahreszeiten“. Schubert's geniale Sinfonie in C-dur füllte den zweiten Theil. Im letzten Abonnements-Concert hatten wir die Freude und das Glück, Ferd. Hiller hier zu sehen; ein lang gehegter Wunsch knüpfte sich an sein Eracheinen, der um so angenehmer realisiert wurde, als der Meister nicht nur Compositionen von sich anführte, sondern auch sein herrliches Pianofortspiel in verschiedenen Vorträgen entfaltete. Die erstere bestanden in einer Sinfonie, „im Freien“ benannt, und in dem Charakter „Gesang der Geister“ von Göthe, — bezugs der letzteren ist ein Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, und Tonstücke kleinerer Form, denen sich eine freie Fantasie anschloss, so nennen. Die angeheilte Freude und Dankbarkeit bezugs der Anwesenheit und liebenswürdigen Mitwirkung des grossen Künstlers in unsern Abonnements-Concerten gab sich wiederholtlich durch allgemeine laute Beifallsbezeugungen kund. An der Spitze dieses letzten Concertes stand die Ouvertüre zur „Zauberflöte“, vortreflich executirt.

Hamburg. Fräulein Nanette Falk, eine Schülerin von Frau Dr. Schumann gab ein sehr besetztes Concert, in welchem sie sich als vortreffliche Pianistin bewährte.

Dem Vernehmen nach beabsichtigt Frau Goldschmidt einen zweiten Ausflug nach Amerika zu machen und diesmal mit einem eigens von ihr engagirten Orchester.

In Sitten wird das zweite Schweizer Musikfest stattfinden; Richard Wagner und Meiffessel aus Bern haben die Leitung desselben übernommen.

Fräulein Wilhelmine Gissac hat es unter den obwaltenden Umständen vorgezogen, ihre schon bezogene Reise nach Russland einzustellen und ist nach Paris zurückgekehrt, von wo sie sich nach kurzer Ruhe nach London begeben will.

Die Signale melden, dass Spontini's Vestalin in der grossen Oper zu Paris nach langer Pause oco in Scene gegangen, weil Fri. Cravelli die Partie der Julia passend für ihre schönen Armu fand.

In Amerika existirt eine Poesition „Jenny Lind“ genannt.

## Neue Musikalien

im Verlage

von **C. F. PETERS, Bureau de Musique**  
in Leipzig.

Thlr. Sgr.

Bach, Jean Seb., Concerto en La majeur (A dur) pour Clavecin avec Accompagnement de 2 Violons, Viola

et Basse, publié pour la première fois d'après le Manuscrit original par S. W. Dehn et F. A. Reitsch. Oeuvres complètes Liv. 20. Partition 1 Thlr. Parties 1 Thlr. 5 Sgr. . . . . 2, 5  
Bach, Wilh. Friedemann, 8 Fugues für Clavier. . . . . 25  
Czerzy, Ch., Album des Pianistes. 12 Morceaux caractéristiques pour Piano. Op. 832. . . . . 3, 15

Les mêmes séparés:

- |  |          |
|--|----------|
| Nr. 1. L'Agitation . . . . .                       | — 17/2   |
| 2. Remance . . . . .                               | — 7/2    |
| 3. Confiance . . . . .                             | — 15     |
| 4. Réjouissance . . . . .                          | — 10     |
| 5. Persuasion . . . . .                            | — 7 1/2  |
| 6. Les Chasseurs . . . . .                         | — 10     |
| 7. La Mesoorika . . . . .                          | — 10     |
| 8. Les Papillons . . . . .                         | — 12 1/2 |
| 9. Conraote (Etude de la Légèreté vélocé). . . . . | — 15     |
| 10. Sonnerie harmonique . . . . .                  | — 10     |
| 11. Jubilation . . . . .                           | — 15     |
| 12. Saitarella . . . . .                           | — 12 1/2 |

Dancía, Ch. 3 Duos faciles et concertos pour 2 Violons. Op. 62. Série III, Liv. 3. . . . . 1, —

Grätzmacher, Fr., La Sylphide. Morceau caractéristique pour Piano. Op. 8. . . . . 15

Jaell, Alfred, Waldesflöten. Illustration für Pianof. Op. 28. . . . . 20

— Liebestraum. Polka für Pianoforte. Op. 29. . . . . 15

Kallwoda, J. W., Introduction et grand Galop en Forme de Rondeau pour Violon avec Accompagnement de Piano. Op. 198. . . . . 22

— 3 Polkas pour Piano. Op. 199. Nr. 1—3 à 7 1/2 Sg. . . . . 22 1/2

Prossnitz, Ad., Elégie pour Piano. Op. 8. . . . . 12 1/2

— Tarantelle pour Piano. Op. 9. . . . . 20

— 2 Impromptus faciles pour Piano. 2e Suite. Op. 16. . . . . 15

Reissiger, C. G., Grand Trio No. 21 pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 201. . . . . 2, 10

Spohr, L., Grand Duo pour Piano et Violoncelle, arrangé par Fr. Grätzmacher d'après le Nocturne. Op. 34. . . . . 1, 15

Taubert, W., 5 Gesänge (nebst englischer Uebersetzung) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (der Pian Jenny Goldschmidt-Lied zugeeignet). Op. 99. . . . . 1, —

Dieselben einzeln:

- |   |         |
|---|---------|
| Nro. 1. Wundebotschaft. (The message.) . . . . .                    | — 10    |
| 2. Ich hör' die Bächlein rauschen. (Faint whis'p'ring.) . . . . .   | — 7 1/2 |
| 3. Mergengruss. (Morn'g song.) . . . . .                            | — 7 1/2 |
| 4. Alles steht in Gottes Hand. (God directs all.) . . . . .         | — 5     |
| 5. Lieb' Kindlein, gute Nacht! (Sweet child, good night!) . . . . . | — 7 1/2 |

Voss, Charles, 12 Etudes en Style moderne pour Piano, propres à faciliter d'une manière agréable la connaissance du mécanisme de cet instrument, et à préparer, par l'exercice des passages les plus fréquents, à l'exécution des morceaux de Salon du jour, dédiées aux Pensionnats d'Allemagne. Op. 85. Deuxième Edition. Cah. 1, 2 à 23 Sgr. . . . . 1, 14

— Air italien pour Piano. Op. 154. Deuxième Edition. . . . . 15

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von M. Schloss zu haben.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Köln. Druck von J. P. Bachem in Köln.

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 15.

Cöln, den 15. April 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

### Betrachtungen über die moderne Tanzkunst.

Von Ferdinand Gleich.

Wenn diese Blätter auch ausschließlich den Zweck haben, die Kundgebungen der tönenden Kunst zu besprechen, so dürften doch gegenwärtige Betrachtungen vielleicht darin einige Entschuldigung für ihr Erscheinen in einem musikalischen Journal finden, dass die Kunst, welche sie zum Gegenstand haben, ohne Musik nicht wohl denkbar ist. Die Kunst der Füße vermag nicht allein auf eigenen Füßen zu stehen, sie bedarf einer Stütze, die ihr eben nur Euterpe gehen kann und ihr auch mit der grössten Bereitwilligkeit bis auf unsere Tage gewährt hat. Ein eigenes, keineswegs so unwichtiges Musikgenre ist aus dieser Vereinigung hervorgegangen, das auch ohne Tanz recht wohl gefallen, ja sogar eine gewisse künstlerische Berechtigung haben kann. Uebrigens wird die höhere Tanzkunst auch als ein integrierender Theil einer gewissen Operngattung angesehen.

Sehr interessant und belehrend ist, was Richard Wagner in seiner Schrift: „Das Kunstwerk der Zukunft“ über die Kunst Terpsichore's sagt. Er beansprucht eine hohe Bedeutung für die Tanzkunst, und beweist dieselbe sehr scharfsinnig aus dem Ursprung und der Geschichte dieser. Wie jede Kunst, so hat auch die Orchestik einen religiösen Ausgangspunkt. Die Helden waren ihren Göttern nicht allein für die hohe geistige Begabung des Menschen, sondern auch für den herrlichen Körper dankbar, den uns der Schöpfer als Werkzeug des unsterblichen Geistes verliehen. Den Leib auszubilden und in möglichst Schönheit zu erhalten, hielten sie für nicht weniger gottgefällig, als die Läuterung der Seele und des Gemüths und die durch rastlose Thä-

tigkeit zu erreichende Vervollkommnung der Geisteskräfte. Die Tänze, mit denen die Feste ihrer Götter verherrlicht wurden, waren ebenfalls Dankopfer, die man den Unsterblichen darbrachte. Die griechische Tragödie, diese noch immer unerreichte höchste und reinste Vereinigung aller schönen Künste, nahm auch die Tanzkunst in sich auf und benutzte sie zu den höchsten künstlerischen Zwecken. Mit dem Verfall der griechischen Kunst löste sich nach und nach das schöne Band, das die himmlischen Schwestern umschlungen hatte. Jede ging fortan ihren eigenen Weg und erlangte in dem belebenden Lichte des Christenthums die höchste Blüthe — nur die Tanzkunst vermochte dies nicht. Sie entartete, verläugnete nach der Trennung von den andern Künsten ihre göttliche Art, und sank immer tiefer. Nicht wenig hat dazu die jedenfalls falsche Consequenz beigetragen, die aus den auf rein geistiges Leben und ein verklärtes Jenseits hinweisenden Lehren des Christenthums gezogen wurde. Nach der bodenlosen Demoralisation und Entartung der römischen Welt war es eine historische Nothwendigkeit, dass die reine Christuslehre der zügellos gewordenen Sinnenlust entschieden entgegentrat, dass der Mensch auf sein Inneres, auf ein höheres, rein geistiges Leben nach dem Tode angewiesen wurde. Wie sich der Mensch aber stets gern in Extremen bewegt, so auch hier. Die Erde, die schöne diesseitige Welt, die uns Gottes Goade zur Freude und zum Glück gegeben, ward ein Jammerthal genannt, unser Dasein hienieden fast als eine Art göttlicher Strafe angesehen, der schöne Leib ascetisch verhüllt und kasteit und alles Irdische als sündhaft und den höllischen Mächten verfallen betrachtet. Die Poesie, Malerei, Bildhauerkunst, die Musik konnten, weil gelstigere Elemente enthaltend, in den Dienst der christlichen Kirche treten und unter deren Schutze

so weit gediehen, dass sie endlich geläutert und rein, mit innerem moralischen Halt, sich der Welt wieder zuzuwenden und hier, ihre Wurzeln in dem urkräftigen Boden des Volkstums schlagend, die höchste Spitze idealer Schönheit zu erreichen vermöchten. Anders war es mit der Tanzkunst. Sie musste, des Schutzes und der Läuterung durch die Religion entbehrend, zu Grande gehen und endlich in Wahrheit in jene moralische Haltlosigkeit verstocken, die man ihr und ihrem Wesen früher fälschlich agedeutet hatte. —

Unsere gegenwärtig beliebten geselligen Tänze kann man wohl schwerlich noch als in das Bereich der Kunst gehörig betrachten. Sie sind nichts, als die unerfreulichsten Zerrbilder des Nationaltanzes civilisirter und uncivilisirter Völker — ein sinnloses Rasen nach dem Rhythmus einer eben so tollern, als leichtfertigen und entwerdenden Musik. Sehr bezeichnend für unsere Ballfeste ist der Ausspruch eines Hindu, den man in London in einen prachtvoll geschmückten Ballsaal führte, in dem die vornehme Welt der Terpsichore nach ihrer Weise opferte. Der Hindu meinte: ein so schönes Tollhaus habe er noch nie gesehen!

Der eigentliche Kunztanz ist ausschliesslich in dem Ballet unserer Theater zu suchen. Es wird auf die Pflege dieses Kunstzweiges bei den grösseren Bühnen viel Mühe, Zeit und Geld verwendet, vielleicht hin und wieder mehr als billig und sogar zum Nachtheile anderer Kunstgattungen — und dennoch wird nirgends etwas wahrhaft Schönes, etwas wahrhaft Künstlerisches im höhern Sinne geleistet; denn was ist unsere moderne Tanzkunst, und namentlich die allgemein beliebte sogenannte französische Schule derselben, wohl andern, als ein üppiger, die unreinen Lüste aufstachelnder Sinnkitzel oder im besseren Falle nur die Schaustellung einer mehr oder weniger bedeutenden Virtuosität der Füsse? Beide Zwecke — und andere sind in Wahrheit nicht oder nur in wenigen Ausnahmen vorhanden — erscheinen jedoch als einer Kunst durchaus unwürdig.

Ich fasse die Tanzkunst im weiteren Sinne und rechne daher die eine zusammenhängende Handlung darstellende Pantomime, das Stellen lebender Bilder mit zu ihr. Der Zweck dieser Kunst ist nun, den menschlichen Körper in seiner höchsten Schönheit zu zeigen — also dasselbe, was die Bildhauerkunst beabsichtigt. Die Orchestik jedoch hat vor der Sculptur den grossen Vortheil voraus, dass der Stoff, aus dem sie bildet, von Natur schon Leben hat, der Bildhauer dieses aber dem todtten Marmor oder Erz

erst einhauchen muss; ferner stehen ihr die Bewegungen des Körpers, der Ausdruck im Gesicht und das menschliche Auge zu Gebote; ihre Gestaltungen werden überdem von der Musik interpretirt. Mit so grossen und reichen Mitteln ausgestattet kann die Tanzkunst wahrhaft Grosses leisten, sobald sie nur als Kunst getrieben, d. h. das Mittel — die Virtuosität — nicht zum Zwecke verkehrt wird. Es geschieht dies hier aber mehr, als in jeder andern Kunst, und von wirklicher Schönheit der Gestaltungen ist wenig oder gar nicht die Rede. In die allgemeine Tänzer-Uniform, das Triolet und das kurze Röckchen bei den Frauen, eine Art Seiltänzerjacke bei den Männern, eingeschnürt, werden die Tänzer mit Jubel und Beifall begrüsst, wenn sie die unnatürlichsten und unschönsten Stellungen und Sprünge machen. Sehr schwer und sehr künstlich mag es sein, wenn eine Tänzerin minutenlang auf den Fussspitzen geht, auf einem Beine stehend den Kopf zur Erde senkt und das andere Bein fast senkrecht in die Luft hinaus streckt, oder wenn ein Tänzer unnatürliche Sprünge macht und sich wie ein Kreis auf einem Beine um sich selbst dreht etc. etc. — schön sind diese Kunststücke aber gewiss nicht, denn der wohlgebildetste Körper wird dadurch verrenkt und verzerrt, durch die übermässige Muskelanstrengung verlieren die Formen an Rundung und Welche, das Gesicht wird zu einem grinsenden Lächeln verzogen, um dahinter die Verzerrung der Gesichtszüge zu verbergen, die eine nothwendige Folge der unnatürlichen Stellungen und Bewegungen des übrigen Körpers ist.

Wie bei jeder Kunst, so ist auch hier die höchste Virtuosität unerlässliche Bedingung, allein jedoch reicht diese nicht aus. Sie muss verbunden werden mit einem tiefen Verständniss dessen, was darzustellen ist, sie darf nur Mittel zu den höchsten künstlerischen Zwecken sein. Hat der Virtuos das erst erkannt und besitzt er die geistigen Mittel, seine Intentionen oder die Anderer in wahrhafter Schönheit zur lebendigen Gestaltung zu bringen, so wird er zum Künstler — ohne dies ist er nur ein Kunststückmacher gleich dem Seiltänzer, Jongleur oder sogenannten Hercules.

Welcher Art sind nun die Kundgebungen der Tanzkunst in unserer Zeit? Am häufigsten begegnen wir ihr in der Oper, wo das Ballet als ganz gerechtfertigt erscheinen kann, oft aber auch an den Haaren herbeigezogen wird und anstatt die Handlung des Drama's zu fördern und zu heben, sie nur aufhält und stört. Berechtigt ist der Tanz in der Oper



da, wo er zur Handlung gehört oder auch nur, wo die Situation ihn ohne Störung des Ganzen zulässt. Für ersteren Fall möchte ich als Beispiele die Auf-erstehungsscene der Nonnen in Meyerbeer's „Robert der Teufel“, die Balletscene im fünften Act der „Hugenotten“, die erste Scene in Rich. Wagners „Tannhäuser“, — für den zweiten Fall vor Allen die Ballets in Auber's Oper „Die Stumme von Portici“ nennen. Wie aber werden die erstgenannten Balletscenen ausgeführt! Die vom Teufel heraufbeschworenen Nonnen, die, Helenen an der Spitze, dem Robert die Sinne verwirren und ihn zu dem „Kirchenraub“ verleiten sollen, erscheinen in kurzen Röckchen und machen die seltsamsten Capriolen und Puriser Tanzkunststückchen, so dass Robert ein recht unerfahrener Jüngling sein muss, wenn er sich durch diese Gliederverrenkungen, durch diese keineswegs reizenden Stellungen, die man in jedem Tanzdivertissement sehen kann, verlocken und verblenden lässt. Helena und ihre infernalischen Helferinnen müssten hier in einem idealen, dem griechischen ähnlichen Costüm erscheinen, sie müssten zu den herauscheidenden Tönen Meyerbeer's die schönsten Gruppierungen und Stellungen machen, nicht aber wie trippelnde Pariser Grisetten um den Ritter herumlaufen; während des süßen und üppigen Gesanges des Violoncells müsste Helena ihn durch geistvolle Pantomime und ausdrucksvolle Mimik das Glück der Liebe schildern und vielleicht auch alle Verführungskünste der feineren Coquetterie aufwenden, anstatt auf den Fussspitzen zu gehen, die Bräue hoch in die Höhe zu werfen und andere oft gesehene Künste zu produciren. Noch weniger passt das französische Ballet in den Venusberg im „Tannhäuser“, denn schwerlich ist anzunehmen, dass Venus sich zum Privatvergnügen ein *Corps de Ballet* aus Paris verschreiben hat, oder dass sie sich ein Hoftheater an ihrem Liebeshofe hält. Es ist vom Dichter-Componisten hier der Orchestik die schönste Gelegenheit zum Geltendmachen gegeben. Reizende Nymphen sollen nach des Dichters Angabe die liebenden Paare umschweben, Bachantinnen erscheinen mit aufgelöstem Haar und Thyrsosstäben in der Hand und führen ihren berühmten tollen Reigen auf; dazu tödt aus dem blauen See in der Ferne der verlockende Gesang der Sirenen. Die berauschte wollüstige Musik schildert den höchsten Grad von Sinnelust, ohne aber die Grenzen des Schönen zu überschreiten — und welchen unangenehmen Contrast zu diesen, griechischen Geist athmenden Tönen bilden dann die hochgeschürzten springenden und hüpfenden Tänzerinnen aus der moder-

nen französischen Oper! — Vollkommen berechtigt ist auch das Ballet in der Oper „Die Stumme von Portici“, obwohl es hier nicht wesentlich in die Handlung eingreift. Die Guarache und der Bolero im ersten Acte — also spanische Nationaltänze — werden an dem spanischen Hofe in Neapel von Spaniern, welche die Prinzessin Elvira aus ihrem Vaterlande mitgebracht, zur Verherrlichung von deren Hochzeitsfeste aufgeführt — die Tarantella ist der beliebteste Nationaltanz der Neapolitaner, den diese tanzen, so oft sich eine Gelegenheit dazu bietet: ein Jahrmarkt, wie er im dritten Act der genannten Oper vorkommt, ist eine solche Gelegenheit; hier darf neben Marionetten-Theatern, neben den Spässen des Policinells und Arlequins auch die beliebte Tarantella nicht fehlen — sie ist ein integrierender Theil des heiteren Volkslebens am Fusse des Vesuvus. —

Als Gegensatz zu diesen helplessweise angeführten berechtigten Opern-Balletscenen können z. B. die Radowa und der Galopp im dritten Acte von Meyerbeer's „Propheeten“ gelten. Die Scene ist ein festgefrorener See in Westphalen, das Eis ist glatt und man muss, um sicher und schnell sich darauf zu bewegen, Schlittschuhe haben. Natürlich zeigt das Thermometer auch einige Grade unter Null. Dennoch schallnen die Schlittschuhläufer, nachdem sie die hungernde Wiedertäufer-Armee mit Speise und Trank gelabt haben, die Schlittschuhe ab und geben, trotz der grimmigen Kälte, in dem üblichen luftigen Tänzercostüm noch die helden kunstvollen Tänze auf der glatten Eisfläche zum Besten, und erlirieren dabei weder die Füße noch die Nasen! — Noch viel unberechtigter jedoch, als hier, erscheint das Ballet in der Oper, wenn es in ein solches Werk eingelegt wird, wo weder der Dichter noch der Componist Tänze gewünscht haben. Ist irgendwo von den Schöpfern der Oper Ballet an ungeeigneter Stelle angebracht — nun so ist dies die Sache derselben, sie sind dafür verantwortlich und die Operaregie hat nichts dabei zu thun, als dem Willen der Verfasser nachzukommen; legt man aber Ballet ein, so hegelt man eine Sünde gegen das Werk und dessen Urheber, man verstößt gegen die Achtung, die man ihnen schuldig ist. Welchen widerwärtigen Contrast bildet dann die in der Regel ziemlich gewöhnliche Musik solcher eingelegten Ballette zu der der Oper selbst, wie unangenehm berührt die Unterbrechung der Handlung! Vorzugsweise an grossen Bühnen, die ihr Balletpersonal möglichst oft beschäftigten wollen, wird dieser Missbrauch getrieben. Dort scheut man sich oft nicht, in Opern wie „Johann von

Paris<sup>2</sup>, ja sogar in „Figaro's Hochzeit“ Tänze mit ganz gemeiner Tanzmusik einzulegen. Ich selbst habe vor Jahren einmal auf einem grossen Theater Sailer's „Axur“ gesehen, in dem man viel unnützes Ballet angebracht hatte, zu dem man u. A. auch die Ouvertüre zu Auber's komischer Oper „das eiserne Pferd“ spielen liess! Dergleichen kann man doch wohl füglich nicht anders als Unsinn nennen und nur der grössten Gedankenlosigkeit, wie dem Mangel alles Geschmacks Seitens der Regie zuzuschreiben.

(Schluss folgt.)

### Aachener Brief.

Am neunten vorigen Monats ist endlich das zweite und letzte Abonnementsconcert zum besten des städtischen Orchesterfonds vom Stapel gelaufen. Wir hörten 1. Ouvertüre zu König Stephan von Beethoven, eine Gelegenheitscomposition zur Eröffnung des Theaters in Pesth, die uns die Tiefe und Grossartigkeit des Beethoven'schen Genius nicht aufschliesst; 2. Abendfrier in Venedig, ein einfaches Lied von Konradin Kreutzer für gemischten Chor mit nachhelfender Klavierbegleitung; 3. eine Sopranarie mit gemischtem Chor und Klavierbegleitung von Gordigliasi, unwürdig eines deutschen Concertes, vorgetragen von einer jungen Dilettantin, die eine recht artige Stimme hat; 4. Concert-Rondo für Pianoforte und Orchester von Hummel, vorgetragen von H. C. v. Turanyi, ein oft da gewesenes Souvenir, welches mit dem Seufzer „Meldinger“ begrüsst wurde; 5. Sinfonie Nr. 1 (?) in *f* moll von C. v. Turanyi, worüber wir den Mantel der christlichen Liebe anschieben wollen, da es Theoretiker genug giebt, die kein produktives Talent haben.

Das erste städtische Abonnementsconcert, welches am 15ten December vorigen Jahres aufgeführt wurde, brachte: 1. Ouvertüre zu Liska von F. Ries; 2. zwei Lieder für eine Sopranstimme a. gute Nacht von T. Netzer b. mein Herz ist im Hochland von F. Hiller, vorgetragen von einer Dilettantin; 3. *regret et prière*, Fantasie für Violine mit Orchesterbegleitung, eine weinerlich süsse Composition von H. Leonard, deren Hauptverdienst es ist, keine technischen Schwierigkeiten zu haben, vorgetragen von einem Mitgliede unseres Orchesters, Herrn Wippinger, dessen Leistung eine lobende Anerkennung verdient; 4. den 100. Psalm von Händel, bestehend aus 4 Chornummern und einem kleinen Terzett. Der

Chor, besonders der weibliche, war hierbei sehr schwach besetzt und überdies völlig unsicher. Käme das nur ausnahmsweise vor, so würde man selbstredend kein Gewicht darauf legen. Allein es ist die Regel; und dieser trantone Normalzustand, welcher zur Ehre Aachens bald eine Abnormität werden möge, ist die Frucht der eifljährigen Wirksamkeit unserer städtischen Musikdirektion. Während dieser Reihe von Jahren hat Aachen Gottlob in jeder andern Beziehung geblüht; nur auf dem Gebiet der städtischen Musikdirektion hat es einen ungeheuern Krebsgang gemacht, wobei ungefähr fünfzig Procent des gemischten Chors elugebüst worden sind. Cöln hat in diesem Winter schon acht, Aachen nur zwei Abonnementsconcerte gehabt; die Cöln'er Concerte waren inhaltschwer und voll von frischen Blüten, die Aachener federleicht; in gemischten Chor wirkten in Cöln 200 bis 300, hier in Aachen 60 bis 80 Personen; dort werden schwere Sachen mit zwei bis drei, hier leichte Sachen mit drei Mal so viel Proben aufgeführt. Dass alle drei Jahre ein Musikfest in Aachen gegeben wird, ändert an diesen Parallelen nichts, es bestätigt im Gegentheil nur, dass eine Menge von Stimmen hier existirt, die man hätte kultiviren können, wie dies in den Städten Cöln, Bonn und Düsseldorf wirklich geschehen ist.

Unser städtischer Musikdirektor gab im verwichenen Spätherbst ein Benefizconcert, worin zur Aufführung kamen: 1. Ouvertüre zum Sommernachtstraum von Mendelssohn; 2. Glaube, Hoffnung und Liebe von Rossini für drei weibliche Stimmen; 3. Clavierconcert in *es* dur von Beethoven, vorgetragen vom Concertgeber; 4. Ouvertüre zu Leonore von Beethoven; 5. ein Lied mit Clavierbegleitung von F. Schubert; 6. die Macht des Gesanges, Cantate, componirt vom Concertgeber. Die Macht dieses Gesanges bestand darin, dass sie von der Ohnmacht des Componisten ein noch glänzenderes Zeugniß ablegte als die oben erwähnte Sinfonie desselben.

Ein anderes Benefizconcert wurde vor dem Beginn des Wintersemesters zum Besten unseres städtischen Concertmeisters Fr. Wenigmann gegeben. Wir hörten dann 1. Ouvertüre in *es* dur op. 52 von R. Schumann, hier zum ersten Mal aufgeführt; 2. Doppelconcert für zwei Violinen von L. Spohr, vorgetragen von den Brüdern Fr. und W. Wenigmann mit Schwung und Präcision. 3. Zwei Männerchöre vorget. von der hiesigen Liedertafel. 4. Mehrere Chöre aus Oedipus in Colonus von Mendelssohn (hier ganz neu) 5. Sinfonie von F. Hiller „Es muss doch endlich Frühling werden“ zum Erstenmal hier aufgeführt.

Mit freudiger Ueberraschung lasen wir dieses kernsugende, frisches Leben und jugendlichen Aufschwung athmende Programm. Die Chöre aus Oedipus wurden unter der sichern und energischen Leitung des Concertgebers von der hiesigen Liedertafel mit seltener Kraft und Würde vorgetragen und machten auf die Zuhörer einen ausserordentlichen, jedoch etwas fremdartigen Eindruck. Es wäre interessant, das ganze Werk nebst der Deklamation, wenn auch nur mit Clavierbegleitung in einer Soirée der Liedertafel zu hören. Die Sinfonie von Hiller war eine schwierige Aufgabe für das Orchester. Sie ist durchaus neu, geistreich und pikant; Frühlingslüfte kämpfen gegen den eisigen Winter und seine giftigen Wetter, und gewinnen allmählig zunehmend mit Jubel die Oberhand.

Von Allem was wir diesen Winter hörten war die letzte Quartettsoirée der Herren Gebrüder Weiglmann und Nütten das Vollkommenste in der Ausführung. Mit besonderer Liebe schienen diese Herrn das hier noch neue Quartett von F. Schubert (nachgelassenes Werk) studirt zu haben. Wir zählen dasselbe zu den schönsten Blüthen der deutschen Instrumentalmusik. Alle Zuhörer wurden wie mit Zauber Macht davon gefesselt, und fanden kaum Worte um ihre Gefühle Luft zu machen, als der Schluss sie aus dem süßen Traume weckte. 27.

### Berliner Brief.

Wohl lange ist Berlin nicht in dem Grade mit musikalischen Leistungen gesättigt worden, als in dieser Saison. Die königliche Bühne, ihres alten Ruhmes gedenkend, macht höchst beachtenswerthe Anstrengungen, sowohl in dramatischer als auch in musikalischer Beziehung. Im Verhältniss zu den vorhergehenden Jahren wurde einerseits von Shakespeare, Gothe etc., andererseits von Gluck, Mozart, Spontini etc. bedeutend mehr geboten. Auch Titus s. B. wurde an's Licht gezogen und besonders getragen durch Johanna Wagner, als Sextus eine wahrhaft antike Junglingsgestalt in Verbindung mit Frau Köster, welche auch hier wiederum, besonders in den zarten, wahrhaft weiblichen Situationen, bezauberte. Dem Joggeli von Taubert und Rubenzahl von Flotow ist so eben in den Nibelungen ein durchaus viel bedeutenderes Werk als bei Ihnen noch in lebendigem, geschättem Andenken stehenden königlichen Capellmeisters Dorn gefolgt. Ueber den Gerber'schen Text denke ich Ihnen eine besondere Betrachtung einzusenden, über die Musik dagegen nach nochmaligem Hören zu berichten, Vorläufig theile ich mit, dass das Werk eine sehr verschiedene Aufnahme und Beurtheilung gefunden hat.

Von Anführungen grosserer Gesangsvereine war jedenfalls das hervorragendste die des Israel in Egypten, des bedeutendsten Oratoriums, welches von Händel's Geist besetzt wurde, durch den

Stern'schen Gesangsverein. Besonders hier zeigt Händel seine stärkste Seite, die Nacht der Chöre, auf die glänzendste Weise. Uebersaher aber gehört ein auf so bedeutender Höhe der Vollendung stehendes, einen herrlichen Schatz der besten Gesangskräfte enthaltendes, Gesang-Institut, wie der Stern'sche Verein, dazu, um einerseits besonders die schüchternen Chöre, andererseits die mit dem Oppitigen Humor eines Händel angestattete Tonmalerei in demselben auf wahrhaft wirksame Weisen darzustellen. Die Energie, wie das feine ästhetische Gefühl ihres Direktors fanden nebst bei Ausführung dieses Werkes wiederum eines reichen dunkelbaren Boden, getragen durch die jugendliche Frische der Stimmen und die damit in schönster Verbindung stehende Lebendigkeit und Präcision. Die Sing-Akademie muss bedeutende Anstrengungen machen, um auf dieselbe Höhe der Leistungen nach und nach zu kommen; vorläufig sollte sie es wenigstens vermeiden, dieselben Werke so kurz vor oder nachher aufzuführen, wie allerdings mehrmals in letzter Zeit geschehe. Es wird eine stets nöthige Klingheitsmaassregel bleiben, die Thätigkeit aller concurirenden Umgebung zu beachten. Die Tradition früheren Glanzes allein kann davon nicht disponiren!

Nachdem wir von grossem Interesse das Zusammenreffen von zwei der bedeutendsten Violinvirtuososen unserer Zeit, Viouxtemps und Wieniawski, beide Meister ihres Instruments und dabei mitunter doch so schroff contrastirten. Beide spielten dieselben Sachen s. B. den Carneval de Venise, ein Concert von Viouxtemps etc., und doch wie verschieden. Viouxtemps siegt durch das Velle, Markige seines Tones, Wieniawski dagegen durch den Zauber desselben. Viouxtemps zeigt sich in Composition wie Praxis als gebildeter, gediegener Musiker. In seinen grossartig angelegten Concerten sind die oft reizvollen Themen in einer bei Virtuosen seltenen tiefen Weisheit, im Orchester zugleich eine gründliche, feine Behandlung der einzelnen Solo-Instrumente, oft fast zu reich gespannt. Die Fülle seines Tones, eines Tones, der sich über dem grässen Fortin der Tutti's überraschend siegreich erhebt, so wie die Präcision seines Spieles überhaupt hat gegen die frühere Zeit jedenfalls gewonnen, und hebt dadurch besonders classische Sachen (er erwarb sich besonderes Verdienst durch Vortrag mehrerer Sonaten und Concerte von Beethoven und Bach) durch die grossartige Einfachheit der Darstellung und gristvolle Treue derselben auf eine oft hirsierende Weise; nur bleibt zu bedenken, ob nicht durch die zu übersiegender Discretion und Gewissenhaftigkeit Schwung und Fantasie mitunter gekemmt wird. Wieniawski gibt dagegen bei einer ebenso bewunderungswürdigen Sauberkeit weder die Grösse des Viouxtemp'schen Tones noch jene peinlich genaue Discretion auch der kleinsten Figur und Strichweise, aber er erregt die Nerven in wahrhaft magischer Weise, seine Contraste sind zauberhaft; aus der tiefsten Stimmilage versetzt er uns mit einem keuchenden Wurf in das höchste, reinste Flageolet; er „pfeift“ buchstäblich auf der Geige, dann wieder zurück versetzt er uns in die wehmüthigsten sarmatischen Klagen oder in die weichen sentimentalen Ergüsse eines Mendelssohn'schen Concertes. Aufsehen erregte in einem Concerte von Viouxtemps und einer Aufführung des Zopf'schen Opernorchesters das herrliche Spiel des hiesigen Clarinetisten Herrn Pape (Mitglied der Sommer'schen Capelle). Es ist der quellendste, vollste, üppigste Ton, den wir auf diesem Instrumente gehört haben; sollten Herrn Pape auch Andere an Virtuosität überbieten, an Schönheit des Tones und Beherrschung desselben weh meistens bis zum durchdringendsten Effekte dagegen wohl schwachlich. Ueberhaupt sind in der Sommer'schen Capelle, weleber

wir baldigt eine gediegene, energische Leitung wünschen, fast alle Solo-Instrumente von der 1. Violine bis zur Trompete und Posaune meisterhaft besetzt, was dieselbe z. B. in einer dramatischen Cantate von Zopff, welche jedem einzelnen Instrumente reiche Gelegenheiten bietet, höchst wohlthuend bewährte und sich deshalb vor vielen anderen hiesigen Capellen zur Gesangbegleitung eignet. Die königliche Capelle, welche ihre Sinfonie-Soirées beendet, zeigte leider zuletzt eine, bei ihr ungewöhnliche, Ermüdtung und Unsicherheit. Manches wahrhaft Klassische und Geniale wurde dadurch zernichtet, manches Instrument war so dirigirt z. B. die Hörner, manches andere vorlaut, welche Inconsequenzen nach in der Oper mitunter nicht eben angenehm berühren.

32.

Dresden, den 24. März.

Vorgestern fand hier eine höchst interessante halböffentliche Soirée in Saale von Thiensers Hôtel Statt, deren Ertrag für den Unterstützungsfonds des Pädagogischen Vereins bestimmt war, und an deren Veranstaltung sich Fräulein Katharina von Comar, Fräulein Maria Wiew, Herr Concertmeister C. Lipinski und Herr C. Banck vereinigt hatten, welcher letztere ausnahmsweise die Piano-fortebegleitung übernommen hatte. Dieselbe bot Gesang, Violin- und Piano-forte-Musik und hatte oementlich die Absicht, das schon wiederholt in verschiedenen Blättern rühmend erwähnte Gesangstalent der Erstgenannten und zugleich einige ungekannte ungedruckte, wunderbar schöne Arien von J. S. Bach und neue Lieder von Banck (nach Poesien von N. Lenau) einem größeren Hörerkreise bekannt zu machen. Dieser letzte Zweck hatte offenbar das Programm für ein so grosses und gemischtes Publikum, als die wohlthätige Absicht der Soirée herbeigeführt hatte, zu ernst gemacht, denn die mystisch tiefenartigen Arien von Bach, die in die aufregendsten Stimmungen der Empfindungswelt gewaltig eingreifenden, gedankenreichen Poesien von Lenau und Banck, denen sich Schuberts Erlkönig anschloss, bildeten mit der grossen C-moll-Sonate von Beethoven, von M. Wiew und Lipinski gespielt, ein Repertoire, das für ein grosses Publikum offenbar zu anstrengend war. Doch war die Wirkung eine aussergewöhnliche und theure, wenn auch die triviale Freude über das gebaute bequeme Amusement abging. Es liegt in unserer Zeit, nicht in der Stimmung der Menge, sich der Erfassung der ersten Kunstgebilde mit Hingebung gefassten zu geben, und jedes Neue in solcher Richtung zumal muss sich erst seinen Autoritätsglauben erlangen, sei's auch schon vor hundert Jahren geschrieben. Hat man doch hier die erste Aufführung des „Idomeneo“ eben so verwerflich angehört als wir die Oper von Herrn Meier. Die hiesige Const. Zeitung sagt über Fil. von Comar: „Mit einer schönen, vollen und gleichmässig gebildeten tiefen Meszo-Sopranstimme ist ein aussergewöhnliches Talent für den declamatorisch-dramatischen Vortrag vereinigt. Die Sängerin weiss durch die feinsten Nuancirungen der Tonstärke, durch geistreiche Verwendung der verschiedensten Tonarten, überhaupt durch einen factisch belebten und inigen Vortrag den tiefsten Eindruck hervorzubringen. Jemehr es uns freut, die Uebersetzung auspre-

chen zu können, in Fil. von Comar eine wahrhaft künstlerische Natur kennen gelernt zu haben, um so mehr ist es auch Pflicht zu bemerken, dass unserer Ansicht nach eine etwas gemässigte Färbung des Vortrags zu wünschen gewesen wäre; es würde dadurch eine ruhigere Wirkung hervorgebracht sein. Abgesehen davon wurde der düstere Character, welcher in den Banck'schen Liedern so originell und treffend ausgedrückt ist, durch den geistvollen Vortrag auf's schönste zur Geltung gebracht. Ausserdem aber muss die Ausführung der beiden Bach'schen Arien und besonders auch der Recitative als eine ganz vorzügliche und wahrhaft begeisternde bezeichnet werden. Der alte Meister tritt uns in den beiden, hier völlig unbekanntes Compositionen in seiner ganzen Grösse und mit Erfassung seines ganzen Reichthums tiefster Empfindung entgegen. Fil. von Comar war vollkommen in den Geist dieser schönen Werke eingedrungen und gab dieselben mit aller jener Innigkeit und Wärme des Vortrags, wie er zu einer wirkungsvollen Ausführung Bach'scher Compositionen erforderlich ist. Die obligate Violinbegleitung wurde von dem Meister dieses Instruments, dem Herrn Concertmeister Lipinski mit der Vollenziehung dargeführt, welche die Leistungen desselben stets auszeichnet.“ — Zu diesem so richtigen Urtheil möchte ich die Bemerkung fügen, dass für Fil. von Comar, die zum erstenmale in einem grossen Locale sang, für den dramatisch bewegten Gesangsvortrag der Lieder die sichere Routine in der Abwägung der Tonstärke fehle, und manche Nuancirungen für solche Räumlichkeiten zu fein, manche der ausserordentlichen Pianissimo's zu sarr gehauert für den grossen Saal waren. Wo der Hörer vom Sänger weiter entfernt ist, muss auch bei Liedern verhältnissmässig in grösseren Zügen und breiteren Fortbewegungen der Ausdruck zusammengehalten werden. Da zu der poetisch gestaltenden Begabung eine sichere Beherrschung der Technik vorhanden ist, so wird eine Uebung bald das plastisch vollkommen Wirksame finden lassen. Dass eine, bisher in der Gesellschaft als künstlerisch gebildete Dilettantin geschätzte Dame zuerst mit so merkwürdig schwierigen Gesangsaufgaben des alten Bach, und mit dem „Erlkönig“ antritt, mit voller Sicherheit der Technik und tiefer Wirkung, ist jedenfalls eine seltene Erscheinung. Von den beiden Bach'schen Arien gefiel die zweite in *Fis moll*, das schönste, wunderbarste Musikstück der ganzen Soirée, das in seiner Gedankentiefe allein eine ganze moderne Oper aufwiegt, am wenigsten. Man verstand sie durchaus nicht, obwohl sie nur ein höchster, verklärtester Ausdruck des Gefühls, des tiefsten Schmerzes ist, und nichts der Zeit verfallenes Formelles in ihr vorhanden ist, wodurch ein besonderes musikalisches Verständnis erfordert würde. Lipinski's Aufführung der grossen C-moll-Sonate von Beethoven mit Fil. Maria Wiew liess des ersten genialen vollendeten Spiel bewundern, und der angesehene Pianistin Brillanz, feine Intelligenz, Energie und Tonkraft des Vortrags. Fil. Wiew trug ausserdem noch Pieren von Chopin und Mendelssohn höchst gelangen mit grösster Präcision und Eleganz vor. Dass Lipinski diesen Winter keine Quartettakademie gegeben, ist ein Verlust der höchsten musikalischen Kunstgenüsse für die hiesigen Musikfreunde; freilich aber oehmen die Concerte der Frau Lied-Goldschmidt die musikalische Mode und zudem das mögliche Concertgeld — gleichviel ob zu milden Zwecken — in vollem Masse gefasgen, und es blieb

zu weiters, der Kunst gewidmeten Productionen kein Terrain übrig. 33.

## Besprechung neu erschienener Werke.

**Schulz, Ferd., Barcarolle für Sopran oder Tenor mit Pflö. Op. 32.** Berlin, W. Danköbler. 10 Sgr.

Eine hübsche Composition, welche zwar nicht Anspruch auf Originalität machen kann, aber doch recht viele Freunde finden wird.

**His, Fried., Gruss ohne Worte.** Salonstück für das Pflö. Op. 3. Offenbach, J. Andr. 12½ Sgr.

In der Erfindung der Titel wird jetzt unendlich Viel geleistet; zu wünschen bleibt, dass die Erfindung der Motive nicht zu sehr dagegen in den Hintergrund tritt. — Diesen Gruss kann das clavier spielende Publikum immerhin freundlich aufnehmen; der Componist kennt das Pianoforte recht genau und weiss ohne Schwierigkeiten ganz hübsche Effekte hervorzurufen.

**Derabel, Caprice-Nocturne pour le Pianoforte.** Op. 5. Ebendasselbst. 10 Sgr.

Für Spieler, welche leicht ansprechende Sachen suchen und in technischer Beziehung nicht weit vorgeschritten sind, eignet sich diese Pièce recht gut.

**Deichert, G., La Campanella.** Morceau de Salon pour le Pflö. Op. 2. Ebend. 12½ Sgr.

Wir haben erst kürzlich Gelegenheit gehabt, eine ganze Serie von Werken dieses Componisten zu besprechen. Was wir damals gesagt, können wir hier wiederholen. Nur Spieler, welche tüchtige Technik besitzen, können sich an diese Campanella wagen.

**Gretsch, Fr., Barcarolle pour le Piano.** Op. 23. Ebend. 12½ Sgr.

Der Literarur würde kein Schaden entstanden sein, wenn diese Barcarolle niemals das Tageslicht erblickt hätte; da nun der Componist es anders gewollt, so wollen wir zwar kein besonderes Bedauern darüber aussprechen, aber auch keine Worte der Empfehlung sagen. Es wird ja jetzt so ungeheuer viel componirt, dass auch diese Barcarolle die Berechtigung ihres Daseins haben kann.

**Derabel, Rondo grazioso pour le Piano.** Op. 30. Ebend. 12½ Sgr.

*Rondo*, allerdings; *grazioso*, nein! Herr Gretsch hat dieses *Rondo grazioso* seinem Schüler gewidmet; wenn das Umgekehrte der Fall wäre, so würden wir die Composition hübsch finden.

**Ficker, Ferdinand, Systematische Pianoforteschule.**

I. Abtheilung. Hamburg, Schubert & Comp. 2 Thl.

Der Verfasser wird von Herrn Prof. Moscheles als ein Professor des Pianofortespiels bezeichnet, dessen Methode grosse Erfahrung zeigt, und auf gesunde Grundsätze gerichtet ist. — Die uns vorliegende I. Abtheilung der Schule bekundet, dass das Zeugnis einer Autorität wie Moscheles ein durchaus verdientes ist, und

dass dieses Werk eine recht grosse Verbreitung verdient. Wir sind auf die fernern Abtheilungen sehr gespannt.

**Nägeli, H., Der Sänger an der Limmat.** Auswahl einstimmiger Lieder und Gesänge mit Pianoforte-Begleitung. 1—6 Hefte à 4 Sgr. Zürich, H. G. Nägeli.

Die Auswahl der Texte ist eine so ganz originelle, dass man von dem Sänger an der Limmat eine ganz eigenbübliche Meinung bekommen muss. Nr. 1. Des Knaben Abendlied, ist ein hübsches Lied, für Kinder, aber Nr. 2. Liebeswerbung (Ach wenn Du wärest mein eigen), durchaus falsch aufgefasst, namentlich bei der Wiederholung „alle Wonn' und alles Glück“. Derartige Fehler finden sich auch in manchen der andern Lieder vor, welche ausführlich zu besprechen der Raum nicht zögert.

**Gumbert, F., Mazurka für eine Singstimme m. Pflö.** Op. 47. Ebend. 7½ Sgr.

Die leider sehr zahlreichen Verreher dieses Componisten werden auch diese Pièce hinnehmen; die Kritik hat nichts mit derselben zu thun.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Berlin. Die gefeierte hiesige Componistin Emilie Meier, Vorsteherin der Gesellschaft Opernchor, gab vorigen Montag den 3. April (an Stelle ihrer sonstigen grossen Instrumental-Aufführungen im Concertsaal des königl. Schauspielhauses) in ihrer sehr geeigneten Wohnung eine musikalische Soirée eigener Compositionen, nämlich eines Streichquartetts und Quartetts, zwischen dreien Liedern von Hedwig Hertz und des Bach'schen *D-moll-Concert* zur Aufführung kamen. Beide Compositionen von Frä. Meier fesselten durch summtliche Ideen und eine liebenswürdige, oft trappante Ausführung, feine und durchsichtige Behandlung der 4 oder 5 Instrumente. Besonders grösst sind ihre Cadenzten und Uebergänge, auch fehlt es in den Anfangs- und Schlussätzen, besonders in den Scherzi nicht an männlichem Kern und Humor. Die zum Theil bereits beliebten und wohlbekannten Lieder von Frä. Meier verathen eine tiefe Erfassung des menschlichen Gemüthes; sie ziehen den Hörer auf die ansprechendste Weise sofort in die vom Text besprochene Gefühlssituation und tragen ihn in derselben auf höchst sinnige Weise. Die eingeladenen Zuhörer bestanden fast durchgängig aus Künstlern, darunter die ersten hiesigen kritischen Autoritäten. Das Bach'sche *D-moll-Concert* wurde von Frä. Friedheim, Schülerin Mendelssohn's und des hiesigen Conservatoriums, wahrhaft *con discretion*, wie sich die alten Claviermeister ausdrückten, mit den feinsten und kräftigsten Schattirungen vorgetragen.

Berlin. Herr Hofkirchen-Masik-Director Emil Naumann ist nach London abgereist, wo in der, unter Benedict's Leitung stehenden Harmonie-Union sein Oatorium „Christus“ zur Aufführung kommt. Er wird selbst die Aufführung leiten. Joany Ney singt die erste Sopranpartie. Herr Naumann wird sich übrigens längere Zeit in London aufhalten. — Das Beethoven'sche Oatorium „Christus am Oelberge“ wird am Charfreitag im Kroll'schen Locale durch den Graang-Verein des Organisten Carl Henning, unter Mitwirkung der tüchtigen Kroll'schen Kapelle zur Aufführung kommen.

Frankfurt. In einem Concerte, welches Fräulein Maria Heislitz vor einem sehr zahlreichen Auditorium gab, kam Schumann's Quinet Op. 43 zur Aufführung, und gewann den Preis des Abends. Die Concertgeber selbst trug die grosse Arie aus Titus unter dem grössten Beifall vor.

Frankfurt a. M. Dem Theater-Director Herrn Hoffmann ist von der gesehrten Versammlung eine jährliche Subvention von 16,000 Gulden bewilligt worden. — Von Weber's Freischütz fand hier die 150. Vorstellung Statt, Herr Hans (Kilian) war der Einzige, der noch übrig ist von denen, die am 31. März 1822 bei der ersten hiesigen Aufführung dieser Oper mitwirkten. — Wagner's Lohengrin wird fleissig einstudirt.

Wien. Spontini's Vestalin, welche hier nie recht gefallen wollte, kam seit langer Zeit wieder zur Aufführung und obgleich die Besetzung eine vorzügliche war, waltete der frühere Unstern noch immer.

Paris. Fräul. Crüwell begibt sich mit Anfang Mai nach London, wo sie am Covent-Garden Theater für acht Vorstellungen zu dem kleinen Honorar von 50,000 Fracs. engagirt ist. Auch Bellini wird demnächst eine dritte Reise nach Deutschland antreten und zwar vollständig nach Hannover und Dresden, um auf ergangene Einladung hin, an den dortigen Hoftheater seine Compositionen Faust, die Fächt nach Egypten und Romeo und Julie selbst zu dirigiren.

London. Die neue philharmonische Gesellschaft hat ihr erstes Concert in Martins-Hall gegeben, welches sehr wohl gefallen hat. Herr Lindpaintner dirigitirte vortreflich, und die erste Violine des Herrn Willy war ausgezeichnet. Die Tüchtigkeit des Orchesters erwies sich in allen Symphoniestücken, besonders aber in Beethoven's Eroica. Fräul. Anabella Goddard trug Mozart's Concert in D-moll auf dem Piano mit Vollkommenheit vor und erzielte ungeheuren Beifall. Ausgezeichnet waren auch die ausgewählten Stücke aus Bach's berühmter Passions-Musik. In dieser zeichnete sich Herr Reichardt, einer der besten Tenoristen, die wir kennen, durch den Vortrag seines höchst schwierigen Parts ausserordentlich aus; denn er sang ihn mit solcher Leichtigkeit, dass scheinbar keine Schwierigkeit vorhanden war, und zeigte dabei ein volles Verständniss in Auffassung des Textes. Eben so erfolgreich sang er die Scene aus Weber's „Uteben“: „Voo Jugend auf dem Kumpfgeld.“ Frau Ceradori, die sich gleichfalls ihres Parts in der Passions-Musik auf das Lobenswertheste entledigte, trug die Arie aus dem „Fischerhütten“: „Wie nahe mir der Schlimmer etc.“, mit höchst Gefühle und grossem Verständniss vor. Endlich spielte Herr Cooper das Violin-Concert in D von de Beethoven meisterhaft. Her Saal war gedrängt voll. — Die politischen Ereignisse liesscn Mr. Oswald auf die von ihm projectirte Eröffnung des „Theater of Her Majesty“ verzichten, und veranlassete denselben das Drury-Lane-Theater zu eröffnen, um den von ihm bereits ergriffenen Künstlern gerecht zu werden. Zu diesem Zwecke hat sich derselbe mit M. Jarrett, Director der deutsch-italienischen Oper, der so eben von einer Kunstreise in den Provinzen zurückgekehrt ist, geeinigt und werden beide Herrn das Theater am 17. April eröffnen. Drei Mal wöchentlich werden italienische, drei Mal deutsche Opernvorstellungen stattfinden. Das Orchester wird von Lindpaintner dirigirt. Die für jetzt zur Aufführung bestimmten Opern sind folgende: Freischütz, Prophet, die Stimme v. Portici, Vampyr, Norma, Fidelio, Hogenotten, Robert der Teufel, die Vestalin, Lucia, Iphigenia, die diebische

Elster, die Entführung aus dem Serail u. s. w. — Der Chör besteht aus 60, das Orchester aus 70 Personen.

Mailand. Mendelssohn's Oratorium „Paulus“ ist am Palmsonntage hier zur Aufführung gekommen.

Pest. In dem letzten philharmonischen Concerte erregte die Ouvertüre zum Tannhäuser wahre Sensation.

Rio Janeiro. Die italienische Operngesellschaft, die Herr Labochetta zu engagiren beauftragt war, ist vollständig und wird demnächst in Rio landen. Ein Mitglied desselben ist die berühmte Fran de la Grange, welche als *Primadonna assoluta* figuriren wird.

Frl. Jeany Ney ist vom König von Sachsen, mit dem Titel einer kgl. Kammer Sängerin geehrt worden — eine Auszeichnung, welche hier nicht allein selten geworden, sondern auch in früheren Jahren nur langjährigen Mitgliedern des Hoftheaters verliehen wurde.

Frau Bekrend-Brandt ist an der Münchener Hofbühne auf mehrere Jahre engagirt worden.

Der König von Sachsen hat dem Componisten Adam den sächsischen Hensorden verliehen.

Einer der ersten Violoncellisten der Jetztzeit, Franz Demmeck, ist zu Brüssel in einem Alley von kaum 38 Jahren gestorben.

Dem Senate in Washington ist ein Gesetzentwurf vorgelegt, der einen Vertrag mit England über gegenseitigen Schutz des geistigen Eigenthums beider Länder betrifft.

So eben erschien in meinem Verlage:

Michalek, W. G., Deux Romances pour Piano, Op. 9	Thlr. Sgr.	— 15
Offenbach, J. Cathrein was willst du mehr. Lied für Mezzo Sopran mit Pffe.		— 7 1/2
— Mein Lieb gleicht dem Bäcklein. Lied für Sopran m. Pffe.		— 10
— Leb wohl. Lied f. Mezzo-Sopran m. Pffe.		— 7 1/2
— Was fliessen auf dem Felde, Lied für Mezzo-Sopran mit Pianoforte		— 5
Binnen Kurzem erscheint:		
Frank, E., 3 Marches pour Piano à 4/m. Op. 20		— 20
— Der römische Carnival, Ouvertüre für grosses Orchester. Op. 21.		
Partitur		1 15
Orchesterstimmen		2 15
für Pianoforte à 4/m.		— 20
Engels, H., Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte		— 15
Pathe, C. E., Grand Galop romantique pour le Piano à 4/m. Op. 14		— 15
Cöln, März 1854.		

M. Schloss.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Cöln. Druck von J. P. Bachem in Cöln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 16.

Cöln, den 22. April 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. —

Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schöss in Cöln erbeten.

## Die Musik der Japanesen.

Wie die Japanesen allen andern Bewohnern des indischen Archipels und auch denen des festen Asiens, China etwa ausgenommen, gegenüber auf einer hervorragenden Culturhöhe stehen, so zeichnen sie sich auch durch ihre musikalische Bildung weit vor den andern Urvölkern aus. In noch grösserem Grade gilt dies aber von ihren musikalischen Instrumenten, die, ohne Anspruch auf die Fortschritte der europäischen Mechanik, gleichwohl vortreflich genannt werden können. Diese Ansicht des Dr. Crawford, eines der wenigen englischen Missionäre, denen es vergönnt war, einen flüchtigen Blick über die sonst unzugänglichen Küsten des Eilands zu werfen, wird von dem britischen Gelehrten Dr. Crotch, der eine Sammlung japanesischer Instrumente bei dem Herzoge von Somerset sah, vollkommen bestätigt. In dieser Sammlung befanden sich Blas-, Saiten- und Schlag-Instrumente, die hinsichtlich ihres Tons und ihrer Tiefe das gerechte Erstaunen des gelehrten Forschers hervorriefen. Namentlich galt dies von den Letzteren; am schwächsten waren die Saiten-Instrumente vertreten, doch fand Dr. Crotch im Allgemeinen alle die verschiedenen Arten wieder, die Crawford aufzählt. Von den Blas-Instrumenten ist das gewöhnlichste und am wenigsten vervollkommnet, das Angklung, eine Art Hirtenflöte aus mehreren Bambusröhren, die in der Grösse systematisch abnehmen und ein entsprechendes Notenregister bilden, bestehend. Man findet dies Instrument durchgängig bei den Bergbewohnern, die in Haufen von vierzig bis fünfzig Mann, jeder auf seinem Angklung spielend, nach dieser Musik tanzen. Der Suling gleich so ziemlich einer Flöte, ist aber über vier Fuss lang und entspricht hinsichtlich seines Tons mehr unsern Clarinetten; auch dies Instrument hört man

gewöhnlich von einem Dutzend Musikern zugleich blasen, wohingegen das Serdum, eine Art kleinerer Flöte, stets nur allein gespielt wird. Von Saiteninstrumenten fand Dr. Crotch drei Arten, das Chalempung, Trawangsa und Rahab. Das Erstere hat viel Aehnlichkeit mit unserer Harfe und wird auch so gespielt, obgleich die Zahl der Drahtsaiten nie über fünfzehn geht, oft sogar nur zehn beträgt. Der Trawangsa steht unser Guitarre sehr nahe und der Rahab bildet eine Art zweisaitiger Violine, die mit einem Bogen gespielt wird und sehr schöne Töne von sich gibt. Das letztere Instrument, welches man auch bei den Persern findet, ist klein, zierlich aus Elfenbein gearbeitet und auf der Vorderseite mit Pergament bedeckt; es wird gewöhnlich nur von dem Dirigenten einer Musikbande gespielt und kommt in den bergigen Gegenden der Insel gar nicht vor. Weit zahlreicher als die vorhergegangenen sind indess die Schlaginstrumente vertreten, von denen man über zwanzig Gattungen kennt. Das erste derselben, die gewöhnliche Trommel, hat an und für sich nichts Bemerkenswerthes, dahingegen sind die sogenannten Gongs, von denen unsere Zymbeln nur eine schwache Vorstellung geben, durch die Tiefe und Kraft ihres Tons vor allen ausgezeichnet. Die Gongs bestehen aus einer Mischung von Zink, Kupfer und Zinn, deren Verhältniss nicht bekannt ist, und sind oft von einer Grösse die bis zu vier Fuss Durchmesser geht; doch hat man auch kleinere, die zum Unterschiede von den grossen Ketuk, Kamhul genannt werden. Dann findet man ähnliche kleine Instrumente von eiförmiger Form, deren gewöhnlich Mehrere in einer Reihe auf Holzunterlagen liegen und die Kromo und Bognan genannt werden. Der Ton dieser Diminutiv-Gongs ist voll und zart zugleich und nach Crawfords Aussagen glockenrein. Endlich haben die Japanesen noch ein Instrument,

welches in vielen Abarten vorkömmt und, in einem Theile wenigstens, an unsere Hais und Stroh-Harmonika erinnert. Der allgemeine Gattungsname für diese Instrumente ist Gambang und das am häufigsten vorkommende das Kayu-Gambang. Dieses besteht aus einer Reihe sehr harter Holztäfelchen, von verschiedener Länge, die über einen hölzernen Trog gelegt und mit einem kleinen Hammer geschlagen werden; eine andere Art hat statt der Holztäfelchen ähnliche von Metall und eine dritte endlich ganz dünne Metallplatten, die statt mit ihren Enden auf Holz zu ruhen, in ihrer ganzen Länge von straff gespannten Saiten getragen werden. Unter jeder Platte des letzten Instruments, welches Gambo heisst, befindet sich ausserdem noch eine Bambusröhre, um den Ton zu verbessern. Alle diese Gambang zeigen sich sowohl durch geistreiche Zusammensetzung, wie durch schöne Arbeit und reinen Ton aus.

Die obengenannten Instrumente bilden jedes einzelne in der vollständigen Zusammenstellung seiner ganzen Gattung ein completes Orchester, die je nach den verschiedenen Gelegenheiten zur Anwendung kommen. Ein solches Orchester wird Gamalan genannt und man kennt deren sieben verschiedene Arten. Das gewöhnlichste ist das Mangang; das beste, hinsichtlich der Zusammenstellung der Instrumente, das Salandro; das Srunen wird nur zu Märschen und kriegerischen Feierlichkeiten gebraucht und kommt dann auch eine Trompete, oder doch ein Blasinstrument, das im Ton unsern Trompeten gleicht, zur Anwendung. Die Instrumente sind, ihrer schönen Ausstattung wegen sehr theuer und je nach den verschiedenen Arten kann ein vollständiges Orchester von zweihundert bis zu siebenhundert Pfund Sterling kosten.

Noten wie überhaupt jeder schriftliche Ausdruck für Musik, sind den Japanesen unbekant, ihre Musiker spielen alles nach dem Gedächtniss, eine Gewohnheit, die von der in ganz Asien heimischen, nicht abweicht.

## Betrachtungen über die moderne Tanzkunst.

Von Ferdinand Gleich.

(Schluss.)

Das entsprechendste Gebiet für die Orchestik ist das pantomimische Ballet, in welchem irgend eine Handlung vollständig durch die Geberdensprache dar-

gestellt wird. Wie beim gesprochenen und gesungenen Drama, so gibt es auch hier zwei Hauptgenrer's: ein ernstes und ein komisches. Letzteres ist das beliebteste und wird — wenn es nur einigermaassen geschickt zur Darstellung kommt — so leicht seine Wirkung nicht verfehlen. Komische Stoffe eignen sich vorzugsweise zu pantomimischen Scenen; das zum Verständniss nöthige starke Auftragen der Darstellenden fällt hier weniger auf, als bei ernstern Sujets und Charakteren, auch kann hier das Ganze durch ein passendes Costüm eher, wie dort, gehoben werden. Ich spreche damit den einen ernstern Stoff behandelnden Pantomimen keineswegs künstlerische Berechtigung ab; auch hier kann wirklich Schönes und Grosses erreicht werden, sobald nicht gegen den gesunden Menschenverstand gesündigt wird. Wie oft aber wählt man die ungeeignetsten Sujets zu grossen Ballets, wie oft mühet man der Orchestik Dinge zu, die ausserhalb ihrer Grenzen liegen. Einfachheit in der Handlung ist die erste Bedingung eines Balletstoffes; denn complicirte Verwicklungen können bei dem Mangel des bestimmten Wortes hier nicht entwirrt werden. Sujets aus der Märchenwelt vermag die Orchestik, verbuuden mit der Musik und der Kunst des Decorationsmalers und Maschinisten, klar und entsprechend in künstlerischer Form wiederzugeben; zu absolutem Unsinne dagegen werden historische Sujets. Hat man doch sogar den Wilhelm Tell und die Befreiung der Schweiz zum Gegenstand eines Ballets gemacht — mit denselben Rechte könnte man auch wohl den Wallenstein den dreissigjährigen oder König Friedrich II. den siebenjährigen Krieg tanzend führen lassen. Aber auch die Stoffe aus der Sagenwelt werden nicht immer entsprechend pantomimisch in Scene gesetzt, namentlich ergeht es denselben aus der griechischen Mythologie übel. Ich erinnere mich eines grossen, mit vielem scenischen Pomp ausgestatteten Ballets, welches das Schicksal des Danaos zum Gegenstand hatte. Die Griechinnen erschienen in kurzen Röckchen, die Griechen und Aegyptier in der bereits erwähnten Tänzeruniform: Bei der Hochzeit der fünfzig Söhne des Aegyptiers mit den fünfzig Töchtern des Danaos, spielte ein vollständiges Militär-Musikcorps mit allen möglichen jetzt gebräuchlichen Instrumenten und mit griechischem Costüm angethan auf; die fünfzig Söhne und Töchter machten die kunstvollsten Pas, Mohren tanzten — kossisch etc., Hypomnestra weigerte sich tanzend, ihres Gemahl zu ermorden und schliesslich schöpften die übrigen Danaiden tanzend Wasser in das lecke Fass und alle die bekannten Stra-



fen im Tartarus kommen mit rothem Feuer beleuchtet zur Anschauung. Und an dergleichen Unsinn werden an gewissen grossen Hofbühnen jährlich Tausende verschwendet, während man die Meisterwerke unaerer Dichter oder ältere Opern von Werth auf das Dürftigste ausstattet! Was könnte mit den Summen, die bei den grossen deutschen Bühnen für haltlose und unsinnige Balletproductionen verausgabt werden, nicht alles für die wahre, edle Kunst geschehen — wie könnten Dichter und Componisten aufgemuntert, wie das Theater gehoben, sein Einfluss auf das Volk zu einem segensreichen gemacht werden! Ein trauriges Zeichen der Zeit ist es, dass in einer der grössten deutschen Hauptstädte nur noch das mit äusserer Pomp ausgestattete Ballet die Menge in das Theater zu locken vermag, dass das recitirende Schauspiel gleichgültig lässt, ja sogar die Oper nicht mehr so recht ziehen will. Das Haschen nach grob-sinnlichem Genuss, die gedankenloseste Gafflust treiben also die Menge in das Theater — und dahin hat es die Weisheit der Verwaltung mit so ungeheurem Mittelaufwand endlich gebracht!

Betrachtet man nun die Musik der Ballets, so kann man sie in den meisten Fällen nicht anders als dem gegenwärtigen Zustande der Tanzkünstler entsprechend nennen. Mehr Talentlosigkeit, künstlerische Lüderlichkeit und Zerfahrenheit als hier, wird man wohl auf keinem andern Gebiete antreffen. Ein bedeutender und seiner künstlerischen Würde bewusster Componist gibt sich so leicht nicht dazu her, Balletmusik zu schreiben, wenn er nicht in einer eignen Oper den Tanz für nöthig hält. In den grossen Opern findet sich fast allein noch gute Balletmusik — wahrhaft Meister darin sind Rossini (im Tell), Meyerbeer, Auber, Halevy. In der Regel bleibt also die Balletcomposition Musikern untergeordneten Ranges überlassen, und doch ist es eine so sehr schwierige Aufgabe, eine gute, die Bewegungen und Stellungen der Tänzer auf der Bühne interpretirende Balletmusik zu schreiben. Auch hierin fehlt es nicht an wahrhaft guten Mustern, und ich nenne als eine ganz vorzügliche Balletcomposition die Musik Lindpaintner's zu der früher sehr beliebt gewesenen Pantomime „Joko“. Ebenso wie der Operncomponist das Snet vollständig in sich aufgenommen und im Innern durchlebt haben muss, ebenso darf sich der Componist eines Ballets nicht damit begnügen, eine, nur die unerlässliche rhythmische Grundlage gebende Musik zu schaffen. Nach der Voraussetzung einer vollkommenen musikalischen und allgemein wissenschaftlichen Bildung muss der Componist jedes Moment in

der Pantomime und im Tanz genau erfassen und verfolgen, alle darzustellenden Situationen, ja alle der Tanzkunst darstellbaren Gefühle muss er in seiner Musik möglichst klar und entschieden wiedergeben. Es stehen ihm hierzu reiche Mittel zu Gebote: die der melodischen Erfindung, der interessantesten Harmonik und präkautesten Rhythmik, die ganze Farbenpracht des modernen Orchesters. Ein solches ernstes Erfassen der Aufgabe, ein dieser entsprechenden Vollbringen ist allerdings nur von einem Talente von Rang, von einem feingebildeten und fein fühlenden, mit reicher Fantasie ausgestatteten Künstler zu erwarten; — ein solcher wendet aber in der Regel sein Talent zu etwas anderem an, ebenso wie ein Dichter von Bedeutung selten sich dazu versteht, ein Opern-Libretto zu schaffen. Beide Erscheinungen resultiren aus demselben Motiv. Wie es Componisten gibt, die vom Verfasser des Textes nur ein dürres, möglichst inhaltsloses Gerüste verlangen, auf dem sie ihre musikalischen Kunstproducte aufstellen können und selbst erst den Inhalt schaffen wollen, so glauben vielleicht auch die Tanzkünstler bisweilen, dass eine interessante und wirklich schöne Musik ihre Leistungen beeinträchtigt, ihnen eine ungetheilte Theilnahme entziehe, während doch dadurch, dass beide Künste vereint auf ebenbürtiger Höhe stehen, erst eine wirklich schöne und allgemein befriedigende Kunstgestaltung zu ermöglichen ist.

Eine höchst ergiebige Fundgrube für künstlerische Kundgebungen findet die Tanzkunst in dem Nationaltanz. Diesen in veredelter Gestalt vorzuführen ist eine der schönsten Aufgaben dieser Kunst. Auch die Musik zu dieser Art von Tänzen liefert das Volk, es braucht diese bloss von einer Künstlerhand geschickt und mit Pietät gelasst zu werden. Wie aber wird der Nationaltanz benutzt! Entweder wird er in rohen und anscheinend Unrassen gegeben — wie es z. B. Pepita de Oliva that — oder er wird französisirt und salonfähig gemacht, seines natürlichen Adels entkleidet und mit allem Flitterwerk der Hypercivilisation der parfümirten *bonne société* behangen. Diese so zubereiteten Tänze rangiren mit den faden Salonklänge eines gewisser Pianisten, die irgend eine Nationalmelodie zu dem Paradeperd ihrer eignen Eitelkeit und Gedankenlosigkeit zuzutzen und — entwürdigen.

Wie oben bereits gesagt, betrachte ich das Stellen „lebender Bilder“ als in das Bereich der Orchestik gehörig. Werden diese mit künstlerischem Verständniss, nach Meisterwerken der Malerei und Bildhanerkunst arrangirt, vielleicht auch von einer ent-

sprechenden Musik begleitet, so können sie einen wahrhaften Genuss gewähren. Ein tiefes Erfassen des Wesens der bildenden Kunst, ja eine bedeutende klassische Bildung ist für das Herstellen von dergleichen Kunstproductionen unerlässlich. Der einzige und hauptsächlichste Uebelstand hierbei ist es jedoch, dass wir bei unseren dormaligen gesellschaftlichen Anschauungen uns scheuen, den schönen menschlichen Körper unbedeckt zu betrachten, dass wir seine Formen nur durch den Tricot zu bewundern wagen — und dieser beeinträchtigt den schönen Anblick doch zu wesentlich. Der Tricot hebt aber den bei der grossen Menge leider mit Recht voraussetzenden Uebelstand, das Aufreizen grobsinnlicher Gedanken, nicht auf; denn wer es überhaupt nicht vermag, eine künstlerische Kundgebung von einem andern und höheren Gesichtspunkte, als dem des leeren Vergnügens zu betrachten, der wird sich auch bei lebenden Bildern trotz des Tricots nur einer unreinen Augenweide hingeben. So lange nicht, wie dies bei den Athenern der Fall war, ein höheres künstlerisches Bewusstsein Allgemeines des Volkes geworden, werden auch die Gestaltungen der Orchestik immer nur eine untergeordnete Stufe einnehmen und besonders die lebenden Bilder als ein blosser Sinnenkitzel angesehen werden; denn gerade weil die Orchestik sich mehr wie jede andere Kunst an den äusseren Sinn wendet, gehört zu ihrer Würdigung ein besonders hoher Grad künstlerischer Begeisterung und sittlich gefäulter Anschauungsweise.

### Franz Adolf Werner.

Der berühmte Göttinger Orientalist Prof. Dr. Beufey sagt in seiner biographischen Skizze des grossen Sprachkenners Franz Adolf Werner, dass derselbe auch viel Musikalisches hinterlassen habe, nachdem vorausgehend angeführt worden, dass Werner nebst wissenschaftlichen und sprachlichen Studien sich gleichzeitig mit Musik beschäftigt habe. Von der Wittve Werner's ersucht, hat sich der Unterzeichnete der Sichtung des musikalischen Nachlasses unterzogen; er ist sonach im Stande, zur Vervollständigung des Lebensbildes des merkwürdigen Mannes Näheres darüber mittheilen zu können.

Wirklich finden wir den „Handlungsgehülfen“ auch auf musikalischem Gebiete in ungewöhnlichen Geistesrichtungen, welche die Sphäre des Dilettantischen weit überschreiten. Auch hier, wie in der Linguistik, stellt sich uns Werner als tiefer Forscher und Er-

gründer in gar mannigfacher Weise entgegen, mit dem Unterschiede, dass sein Streben auf dem musikalischen Gebiete zu einem genaghtuenderen Abschlusse vorgedrungen ist, als es ihm auf jenem gelungen zu sein scheint, vielleicht darum, weil er hier seine Geisteskräfte mehr concentrirt hatte und seine Thätigkeit sich auf die von der Schule gegebenen Grundsätze stützen konnte. Hier war er nicht Autodidakt, was er dort zumeist gewesen. Werner gibt dem Musiker Gelegenheit, ihn als Akustiker, Theoretiker und Componisten, aber auch als Kritiker und Sammler von Nationalgesängen der Indier, Perser, Türken, Neugriechen und vieler anderer Völker kennen zu lernen und bewundern zu müssen.

Vor allem scheint es mir wichtig, der von ihm verbesserten Oboe zu erwähnen. Die vollständige Zeichnung dieses Instrumentes mit genauer Tonberechnung aller Theile und Anweisung über dessen Behandlung (z. B. „die Griffe auf meinem Hautbois“ — „Trillertabelle“) empfiehlt sich den Instrumentenmachern zur Prüfung der praktischen Brauchbarkeit. Ferner findet sich vor: eine verbesserte Hornschule mit vielen theoretischen Erläuterungen und praktischen Beispielen; dergleichen eine verbesserte Clarinette in vollständiger Zeichnung mit beigefügter „Tabulatur und Anweisung“ zur Behandlung. Es gibt überhaupt kein musikalisches Instrument, mit dessen speciellen Eigenschaften vermitteltst Auszügen aus vorhandenen Methoden Werner sich nicht gründlich bekannt gemacht hätte. Vorzugsweise aber hat er seinen Forschungseifer sämtlichen Blasinstrumenten zugewendet, in der richtigen Erkenntnis, dass da noch vieles zu verbessern, auch zu erfinden ist, während für die Vervollkommnung der Saiteninstrumente die Italiener schon vor hunderten Jahren alles gethan haben. Interessant ist es zu sehen, wie Werner nicht wenige Lehrsätze der bekannten Methoden dieses oder jenes Blasinstrumentes verbessert oder doch mit beachtungswerthen Anmerkungen versehen hat. Schon in solcher Beziehung steht der Unterzeichnete nicht an, diesen Theil des Nachlasses eine inhaltreiche Fundgrube für Verfertiger von Blasinstrumenten zu nennen, und bleibt anbei nur noch zu sagen, dass Werner die meisten dieser Instrumente von guten Lehrern methodisch zu behandeln gelernt hatte, wobei ihm der in Mainz verstorbene Regimentsmusikmeister Zulchner besonders behülflich gewesen.

Mit solchen umfassenden Vorstudien und, nachdem er schon früher unter Leitung tüchtiger Lehrer die Lehrbücher über Harmonie und Composition von A.

B. Marx und Gottfried Weber durchgearbeitet hatte, konnte Werner mit gutem Erfolge an die Ausarbeitung eigener Compositionen gehen. Unter denen, die der strenge Selbstkritiker am Leben gelassen, zeichnet sich besonders aus ein Quartett „Serenade“ betitelt, für zwei Oboen, englisch Horn (oder Viola) und Fagott, aus sieben Sätzen bestehend. Es liegt in Partitur vor und documentirt sich als das Werk eines Componisten, dem eine Fülle von heitern und gefälligen, ja nicht ordinären Melodien zu Gebote ateh, dem die Handhabung der Formen keinerlei Schwierigkeiten in den Weg legt — daher eine meisterhafte Rhythmik — der sich an thematische Durchführung seiner Motive so versteht, als habe er in seinem Leben nichts anders gethan, als Musik in ihrer weitesten Ausdehnung studirt. Dieses Werk allein vindicirt seinem Verfasser den Titel eines Componisten in der engsten Bedeutung und verdient Veröffentlichung, sollten gleichwohl damit keine so lucrativen Geschäfte zu machen sein, wie mit schundiger Claviermusik. — Weiter befindet sich im Nachlaß ein Quartett für vier Hörner, gleichfalls eine gediegene Composition; ferner ein Andante und Rondo für Oboe und Pianoforte, und ein Gelegenheits-Rondino für Pianoforte und Violoncella. — Unter der deutschen Gesangsmusik zeichnet sich vor allem aus Goethe's „Du profet'scher Vogel“ als vier-, aber auch als fünfstimmiger Canon; ferner noch Mathissons „heiliges Lied“ für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Unter den Liedern in fremden Sprachen dürften ein persisches „Gässeli Firdewsi“ und ein spanisches Beachtung verdienen. Ueber Pindars „erstem pythischen Gesang“ in der Ursprache liest man die Anmerkung: „Modus und Rhythmus von mir berichtigt; die sonstige Melodie nach Burette.“

Fassen wir das Vorhandene zusammen, so ergibt es sich, dass Werner von dem Tonsystem der alten Griechen angefangen, sich mit allen Musikepochen und ihren Eigenthümlichkeiten genau vertraut gemacht hatte. Das für uns Kinder der jüngsten Epoche Schwindel erregende Musiksystem der alten Griechen mit seinen 1600 Notenzeichen liegt in vielen Hunderten würfelförmig und verschieden colorirten Zeichen (nach Meyboom) vor uns. Ungeachtet beigelegter Benennung in unseren Notenzeichen steht man vor dieser Tabelle wie vor einem umgekehrten Buche. Werner vermochte sich darauf zu orientiren, Ein starkes Compendium „Ueber antike Musik“, enthaltend die Uebersetzung von Euklids „Einleitung zur Harmonie“, aus 47 Paragraphen und einem Anhange bestehend, mit Anmerkungen (und Bericht-

lungen der Vorgänger) vom Uebersetzer, unserm Werner nämlich, beweiset dessen Zuhausesein auf jenem Jahrtausende zurückliegenden Musikgebiet.

Vermittelt des altgriechischen Tonsystems machte sich unser bewundernswürdiger Forscher an Studium der alten abendländischen Musik, die ihre Wurzeln in jenem System hat. Forkels Geschichte der Musik und Neubigs (Pfarrer zu Erbach) Vorarbeit über den gregorianischen Gesang haben ihm hierbei wesentliche Dienste geleistet, was die vorhandenen Hefte ausweisen. Auch die *Cantica spiritualia secundum cantum Gregoriano-Moguntium* sind zierlich excerptirt. — Ueber die orientalische Musik findet sich ein Heft. Es enthält das arabische Musiksystem, die Benennung der gewöhnlichen Instrumente und die Art ihrer Behandlung; auch enthält es noch die indische und persische Bezeichnung der Töne, bekanntlich nach Farben, und die Scala im Sanskrit, in welcher Sprache sich auch Lieder in der Sammlung befinden.

Dass eine so ausserordentliche Verstandeskraft, verbunden mit einem weiten Horizont in Wissenschaft und Kunst, sich kelneswegs scheue, an die Werke anderer einen knappen Maassstab zu legen und sie strenge, ohne Blendung des gewöhnlichen Autoritätsglaubens, zu beurtheilen, ist wohl begreiflich. Werner war ein eben so strenger und gründlicher Kritiker anderer, wie seiner selbst. Auch in dieser Eigenschaft präsentirt er sich in eigenthümlicher Weise. 231 aus Klassikern und Nichtklassikern ausgezogene Stellen geben Zeugniß davon. Mit scharfem Späherauge mustert er Mozart, Haydn und Beethoven in Bezug auf Reinheit des Satzes, und bezieht sich bei seinen kritischen Randglossen immer auf A. B. Marx und Gottfried Weber. Possirlich lautet z. B. eine Kritik bei einer Stelle aus Mozarts Entführung: „überl Querstand“; bei Beethoven's *Sonate pathétique*: „harter Durchgang“; bei einer anderen Sonate: „klingt schlecht“; bei Mozarts Quartett Nro. 4: „übelklingende Quarten“; bei Voglers Pastoralmesae: „klogt sehr schlecht“ etc. Und der Kritiker trifft immer das Wahre.

Wunderbar und wohl auch wunderlich wird einem zu Muth, wenn man sich mit prüfendem Blick in der geistigen Werkstatt dieses ausserordentlichen Mannes umsieht. Wie auf dem unermesslichen Felde der Sprachenkunde, so auch auf dem der Tonkunst scheint Werner Augen und Ohren überall gehabt und seinen scharf ausgeprägten Sinnen nichts entgangen zu sein, was zu seiner Ausbildung taugte. Und dies alles in einer so kurzen Spanne von Le-

bensdauer, bei kränklichem Körper und unter äusserst ungünstigen, ja widrigen Verhältnissen, in die er durch prosaische, über Wissenschaft und Kunst niedrig denkende Eltern versetzt worden! Nach Aussage seiner Wittve hätte er gerne etwas von seinen Compositionen veröffentlicht gesehen. Allein Mangel an Vertrauen zu sich selbst, dann auch seine Zurückgezogenheit von dem musikalischen Markte, überhaupt zu grosse Bescheidenheit, waren in diesen wie andern Dingen allezeit die Hindernisse, die der Erfüllung seiner Wünsche im Wege standen.

Mit vollem Rechte durfte Werner in allen den vierzig Sprachen, von denen er mehr als die Hälfte gründlich verstand, sich sagen: ich bin ein gelehrter Musiker! Wer thut mir's gleich? — Wie straft doch die Betrachtung des Lebensbildes dieses ausserordentlichen Mannes den lächerlichen Usus unserer Universitäten Lügen, Musiker zu Doctoren der Philosophie zu creiren, die entweder nichts sind als Virtuosen auf einem Instrumente, oder die als Componisten doch nur in einem, oftmals noch sehr inferioren Zweige der Kunst Verdienstliches geleistet haben, mit der Philosophie aber nicht einmal wie gemünztes Gold mit der Stufe in Berührung gekommen sind. Welche akademische Würde und sonstige Auszeichnung hätte wohl unserm Werner gebührt? Jedoch der geniale Mann war ja kaum von einem Dutzend Bewohnern seiner Vaterstadt Frankfurt gekannt.

Frankfurt a. M., im März 1854.

A. Schindler.

### Leipziger Briefe.

Unsere musikalische Saison, die diesmal sehr reich, fast möchte man sagen überreich gewesen, ist nun zu Ende: nicht einmal ein Wohlthätigkeits-Concert steht mehr in Aussicht. In dem letzten Stadium der Saison wurde das Publikum und besonders die Recensenten, die Alles bunt durcheinander geniessen müssen, und sich dadurch den künstlerischen Magen nicht verderben dürfen, mit Kunstgenüssen förmlich überschüttet; denn der bereits auch bei uns siegreich eingezogene Lens, dessen ansehnliche Sannenhicke verstoßen durch die Spalten der Fensterläden in den gaserleuchteten Räumen unseres Kunsttempels an dringen suchten, mahnte daran, dass nun die Zeit gekommen, wo man sich wieder zu dem Grössten und erhabensten Meisterwerke — an der schönen Natar — erfreuen soll. Wer von eibetimischen oder fremden Künstlern noch etwas bieten wollte, musste sich damit beugen, und die wenigen freien Tage, welche die Aufführung der stehenden Kunstanstalten (groszes Concert, Euterpe, Theater) übrig liessen, wurden zu solchen ausserordentlichen Kunstproductionen benutzt.

Die drei letzten Gewandhaus-Concerte boten wieder manches Interessante neben weniger Erheblichem dar. Die Gesangsverträge im 18. hatte der geschätzte zweite Tenorist das Städtetheaters Herr Schneider, übernommen. Er sang die grosse Arie des Belmonte aus Mozart's „Entführung“ und Beethoven's „Adelaide“. Beide Leistungen waren sehr brav, besonders schön der Vortrag des Beethoven'schen Liedes. Herr Schneider hat keine immoderaten, aber sehr angenehme und gewinnende Stimmittel, die er bei seiner tüchtigen musikalischen Bildung und seiner übrigen Intelligenz auf das Beste zu verwerthen versteht. Es dürfte nicht allzuvielle Bühnen in Deutschland geben, in denen die lyrischen und zweiten, oft sehr nachdenkbaren Teupartien so gut vertreten sind, als gegenwärtig hier. Die Solovorträge dieses Concertes waren: Concert für das Violoncell, componirt und vorgelesen von Herrn Friedrich Grötzmacher (Mitglied des Orchesters) und Béverin, Fantasie für die Harfe von Parish-Alvars, vorgelesen von Frau Therese Rudolph. Beide Künstler leisteten Treffliches und fanden den reichlichsten Beifall, ebenso wie die im Ganzen sehr gelungene Aufführung der Overtüre zu Byron's „Wanfried“ von R. Schumann, und die heroische Sinfonie von Beethoven.

Das 19. Concert ward mit einer neuen Sinfonie in *H moll* von Hugo Ulrich unter dessen eigener Leitung eröffnet. Bei dem grossen Wettkampf in Brüssel hatte H. Ulrich mit einer Sinfonie den Preis errungen. Wir wissen nicht, ob das hier vorgeführte Werk das in Brüssel gekörnte ist. Wenn dies der Fall sein sollte, so wäre von Neuem der Beweis geführt, dass durch die grossten Preisanschreibungen in den wenigsten Fällen etwas für die Kunst wahrhaft Erspriessliches erzielt wird. Wir haben in dieser *H moll* Sinfonie keineswegs ein für so grosse Formen genügendes Talent und eine für solche Gestaltungen ausreichende künstlerische Durchbildung entdecken können. Was der Componist hier sagt, ist weder neu noch bedeutend; die Motive erscheinen zuweilen selbst trivial oder wenigstens nicht passend für einen so grossten Rahmen. Am frischensten und formell abgerundet ist der erste Satz. Es macht derselbe, wenn auch keinen nachhaltigen, doch nicht unangenehmen Eindruck und verspricht mehr, als in den folgenden gehalten wird. Das Scherzo streift stark an das Gebiet der Ballettmusik der besseren Gattung und wäre als solche sehr hübsch; als Sinfoniestück ist dieses Scherzo jedoch vermöge des wenig hervorstechenden Inhaltes ungenügend. Der dritte, langsamste, Satz ist formell gut angelegt und ausgeführt, dabei aber zu reich an auffallenden Reminiscenzen; besonders stark sind Mendelssohn und S. Bach benutzt. Am unbedeutendsten erschien uns das Finale. Abgesehen von dem wenig bedeutenden, allzuoft wiederholten Hauptmotiv und der übrigen bemerkbaren Schwäche in der Erfindung, entbehrt dieser Theil auch des formellen Geschicks und der wirksamen Instrumentierung der einzelnen Sätze. Der Totaleindruck wird durch dieses Finale vollständig abgeschwächt, das Werk konnte demnach eine nur geringe Theilnahme finden. Die Glanzpunkte dieses Concertes waren die Gesangs-Vorträge der Frau Betty Gandy, welche in der Arie der Rezia aus „Oberon“ die schönste Gelegenheit fand, neben ihren selten, schönen und gewaltigen Stimmitteln ihr bedeutendes Talent zu grossen Gestaltungen zu bewähren. Vermöge der edlen und hochpoetischen Auffas-

zug gelang es Frau Gundy, dieses recht dramatische, lediglich für die lebendige Darstellung auf der Bühne berechnete Musikstück auch im Concertsaal so zur Geltung zu bringen, dass der Eindruck desselben auch hier ein grosser und nachhaltiger war. Im ersten Theile des Concerts sang sie das herrliche *Ave Maria* von Cherubini mit obligatem englischen Horn. Obwohl dieses Musikstück der natürlichen Begabung und der künstlerischen Individualität der Sängerin weniger entspricht, so war doch auch diese Leistung eine vorzügliche. Für die Vorführung des schönen Werkes hatte sich Frau Gundy aber alle Freuden der klassischen Musik und des grossen Meisters insbesondere zum Dank verpflichtet. — Der zweite Gast in diesem Concerte war der Pianist Herr Wilhelm Spindel aus München, der zwei kleine Stücke eigener Composition (Bilder aus dem Hochland: a) „Nach Seaneuntergang“ und b) „Unwetter“) sowie „Hochzeitsmarsch“ und „Elfenreigen“ aus Mendelssohns „Sommerachts Traum“, für das Piano forte übertrug von Liszt, vortrug. Bei den beiden eignen Clavierstücken — die beiläufig von nicht allzuviel Belang sind — zeigte sich Herr Spindel als tüchtiger Clavierspieler mit schöner Fertigkeit und einem gesunden Anschlag. Weniger gelangen ihm die Transcriptionen Liszt's. Er fehlte hier an Kraft und einem höheren geistigen Schwung. Dinge, die bei solchen Musikstücken, neben einer aufs höchste gesteigerten Virtuosität, unerlässlich sind. Eine schwache Leistung war die des Herrn Georg Hambold (Mitglied des Orchesters), der das Concert in Form einer Gesangsscene von Spohr vortrug. Obgleich correct, fehlte dem Spiel vor Allem eine richtige und lebenswarme Auffassung. Selbst das so schöne und liebenswürdige Musikstück konnte so vorgelesen werden, dass es nicht den entsprechenden Eindruck machte. — Die beiden Ouvertüren, „die Hebräer“ von Mendelssohn und „Vampyr“ von Marschner, welche den zweiten Theil des Concertes einfassten, flossen in der Ausführung nichts zu wünschen übrig. — Ein etwas buntes Programm war das des letzten Gewandhaus-Concertes. Die Introduction und erste Scene aus „Iphigenie in Tauris“ von Gluck eröffnete dasselbe. Die Ausführung dieses Bruchstückes wie auch der Hymne für eine Sopranstimme und Chor (mit Begleitung der Orgel und weniger Saiten-Instrumente) von Mendelssohn, war im Allgemeinen eine lobenswerthe. Fräulein Clara Brockhaus sang beide Solopartien für eine Anfängerin und in Betracht der schwierigen Aufgaben recht brav, die Chöre waren von Mitgliedern der Sing-Akademie, des Pauliner Sänger-Vereins und des Thomasen-Chors besetzt. (Schluss folgt.)

## Besprechung neu erscheinender Werke.

**Melchert, J., Weihnachts Blüthen, 5 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 31. Hamburg, Niemeyer. 22 1/2 Sgr.**

Der Componist hat schon mehrere hübsche Lieder veröffentlicht, weshalb wir wohl erwarten dürfen, auch in diesem Hefchen Proben von Talent zu finden. Wenn nun auch diese Erwartung nicht durchweg getäuscht wurde, so musste dieselbe doch durch

das Lied „Zur Nacht“ stark abgekühlt werden. Diese Weihnachts-Blüthen vermögen wir nicht als duftende Blüthen zu bezeichnen; für Anfänger kann das Heft immerhin brauchbar sein.

**Doppler, J. H., Ich kenne deinen Namen nicht. Lied mit Pianoforte. Op. 175. Ebd. 7 1/2 Sgr.**

Herr Doppler scheint es an Innigkeit zu fehlen, um einen Text wie den vorliegenden, mit Glück zu componiren; es ist nirgendwo das Maass des Gewöhnlichsten überschritten.

**Winterstein, S., Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfl. Op. 4. Leipzig, Merseburger. 20 Sgr.**

Wir sehen zum erstenmal Etwas von diesem Componisten und was wir sehen, macht uns Vergütigen, indem sich ein sehr anerkennenswerthes Talent bekundet. Das erste Lied „Der Tropfen Thau“ ist tief empfunden und recht geschickt ausgedrückt. Das zweite Lied „Freudtroll und Leidtroll“ ist als weniger gelungen zu betrachten: Weshalb überhaupt diesen Text noch wählen, da Beethoven denselben so wunderbar schön componirt? — das Herbstlied ist recht schön.

**Derselbe, Drei Lieder für Mezzo-Sopran mit Pfl. Op. 5. Ebd. 15 Sgr.**

Ein sehr empfehlenswerthes Heft, in welchem sich die grosse Befähigung des Componisten noch erfreulicher ausspricht, als in Op. 4.

**Michalek, W. G., Deux Romances pour Piano. Op. 9. Köln, Schloss. 15 Sgr.**

Eine hübsche Gabe für Spieler, welche mit geringen Schwierigkeiten schönen Effect erzielen wollen.

**Abt, Fr., 5 Lieder für Alt oder Bass mit Pianoforte. Op. 94. Offenbach, Andre. 20 Sgr.**

Das erste Lied „Der drei Burschen Lied“ ist ein recht gelungenes zu nennen und wird vielen Baritonisten, welche öffentlich singen, sehr willkommen sein. Das zweite „Lass still mich träumen“ ist gewöhnlich, das dritte „Strudelfahrt“ hat den Volkston mit Glück gefunden. No. 4 „Heimath“ und No. 5 „Das Schlagen meines Herzens“ sind tief empfunden, doch in dem Genre, welches aus der feisige Componist in früheren Liedern schon oft (wir wollen nicht sagen oft genug) gezeigt.

**Gumbert, F., 8 leichte Duettinen für 2 Singst. mit Pfl. Op. 48. Ebd. 25 Sgr.**

Wir finden in den Melodien so manche bekannte, dass wir eine Stelle aus No. 5 „Des Knaben Lied“: „Ich sing es auch mit kecker Lust als hätt' ich's selbst gedacht“ auf Herrn Gumbert anwenden können.

**Wehle, Ch., Un songe à Vauclose. Réverie nocturne pour Piano. Op. 30. Berlin, Schlesinger. 17 1/2 Sgr.**

Es gibt Dilettanten, welche nur solche Musikstücke lieben, die schnell auswendig zu lernen sind, nach etwas aussuchen und doch nichts sind, als leere Klingelied. Für die Klasse passt dieser Traum: die Kritik hat nichts damit zu thun.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln.** Ueber die zweite Sängerfahrt unseres Mönnergesangsvereins nach London können wir uns bester Quelle mittheilen, dass die Befürchtung, als ob die erste Fähring der Jetztzeit hemmend und aufhebend in den Weg treten würde, darchaus keine Begründung hat. Der Verein wird, einige 70 Mitglieder stark, am 5. Juni seine Reise antreten und schon am 8. sein erstes Concert in London geben, deren dort überhaupt zwölf stattfinden sollen. Auch in Liverpool, Manchester und Birmingham wird in diesem Jahre deutscher Mönnergesang siegreich erklingen, und bei der Rückreise schliesslich in Lille, wo der Verein, auf besondere Einladung hin, noch ein Concert zu wohlthätigen Zwecken veranstalten wird. — Bei dem allumfassenden Interesse, welches jedes neue Werk Meyerbeer's für sich in Anspruch nimmt, glauben wir unsere Leser, wie der gesammten musikalischen Welt nicht verhehlen zu dürfen, dass des Meisters „Afrikaneria“ keineswegs, wie noch jüngst ein hier erscheinendes grosses Blatt sich aus Paris schreiben liess, zu den Mythen oder Zeitungsstücken gehört, sondern fertig ist und schon in der nächsten Saison zur Aufführung kommen wird. Die Oper war schon vor Jahren vollständig componirt, nur hat Scribe den ganzen Text einer nochmaligen Umarbeitung unterworfen. So viel aus Meyerbeer's eigenem Munde. — Nachdem uns die ausgezeichnete Sängerin Jaany Ney und der Baritonist Beck verlassen, gastirt der berühmte Tenorist A. der mit ebenso grossem wie gerechtem Beifall.

**Detmold.** Unser Capellmeister J. F. Dupont (aus Rotterdam) gab am 4. April ein Concert im Hoftheater, in welchem seine Sinfonie und Overtüre grossen Beifall fand. Herr Dupont vollendete ganz kürzlich eine Oper „Blanca Sifrede“, aus welcher wir einzelne Nummern mit vielem Vergnügen hörten.

**Gotha.** Am 2. April war der Tag der ersten Aufführung der neuesten Oper Sr. Hobeit unseres Herzogs gewesen, zu welcher Feierlichkeit Gäste und Kunstnotabilitäten von nah und fern in Menge gekommen waren, wie a. B. von Berlin allein die Herren v. Köster, von Hülsen, Graf v. Redern, Fran Birch-Pfeiffer, Verfasserin des Textbuches der „Santa-Chimera“ u. A. m.; so viel gesagt, darf ich die Hauptsache nicht unerwähnt lassen. Die Aufführung unter Liszt's Leitung war vortrefflich, und die Oper in allen Theilen mit wirklichem Enthusiasmus aufgenommen; — bedeutend höher im innern Werthe stehend, als die früheren Werke des hohen Componisten, vorpricht sie allen, besonders den grösseren Bühnen eine sehr willkommene Neuheit zu werden. — Bis jetzt haben schon drei Vorstellungen mit steigendem Beifall stattgefunden und Liszt wurde vom hohen Componisten zum Commandeur des Verdienstordens der Ernestinen-Linie ernannt.

**Münster.** Der Pianist Eduard Franck, Lehrer an der Rheinischen Musikschule in Köln, welcher hier in einem Abonnements-Concerte spielte, hat ausserordentlichen Beifall gefunden.

**Peath, 26. März.** Vorgestern kam endlich die langerwartete Oper von Carl Doppler: „A vadoa fia“ (Sohn der Wildnis) im hiesigen Nationaltheater zur Aufführung und gefiel stellenweise recht gut. Das Textbuch ist nach Halm's bekanntem Drama eingerichtet und im Ganzen muss diese Wahl eine durchaus verfehlte genannt werden, wenn sie auch im Einzelnen genug skizzenhafte Scenen, Gruppen und Effekte hat.

**Gonna.** Hier ist eine neue Oper gegeben worden, in welcher der Text und die Musik gleich lobenswerth sind; der erstere ist von Gaidi, die letztere von Gombini, und der Name der Oper ist: „Der neue Tartar“.

**Paris.** Die Charwoche brachte in der italienischen Oper die dreimalige Aufführung des *Siebt Mater* von Rossini, wobei sich vornehmlich die Damen Aibosi und Frazzolini wie Signor Mario ansaehten. In der komischen Oper übt Meyerbeer's Nordstern sich fortwährend und voraussichtlich noch auf lange Zeit eine angestörte Hegegnung aus. So sind für die nächsten zehn Vorstellungen alle Hülfe schon im Voraus verkauft. Eine der jüngsten Vorstellungen machte sich durch den massenhaften Besuch der hier weilenden Engländer, welche die Anwesenheit des Herzogs von Cambridge herangezogen hatte, bemerkbar. — Die Einnahmen der hiesigen Theater während des verflochtenen Monats belaufen sich auf 1,267,696 Frs. — Im Saale Herz wurde jüngst das Erstlingswerk eines jungen Componisten, Hasenhuber, aufgeführt, ohne besonderen Erfolg zu erlangen, wenn indess auch die des Orts vollständig unwürdige Aufführung durch ein vom Componisten sammungsergautes und besaitetes Orchester das Meiste beitrug. Das Musikstück, eine Sinfonie, behandelt das Exil der Juden in Babylon, und trägt als Titel die inhaltschweren Worte: *Mene, Tekel, Upharsin*. Der Text ist sehr gut gearbeitet, such sich die Composition selbst manche Vorzüge nicht absprechen. — Frä. Wilhelmine Glan's spielte am 15. April in dem Concert *spirituel* in der Oper *comique* Mendelssohn's erstes Concert mit enthusiastischem Beifall.

**Avignon.** Meyerbeer's Prophet ist hier mit aussergewöhnlichem Erfolge in Scene gegangen.

Was heut zu Tage Rossini zu Melodien begoistert, Rossini, der bekanntlich ein eben so grosser Gutschmecker als Componist ist, verschrieb vor einiger Zeit aus Modena eine Kiste mit *samboni* (Schinken) und *capelletti* (ein Gebäck, das ein gewisser Pannone in jener Stadt auszeichnet liefert). Kam war die Kiste in Florenz in der Wohnung des Meisters angekommen, so lud er seine besten Freunde ein, mit ihm die guten Dinge zu kosten. Einmüthig sprach sich die Essgesellschaft über die Vortrefflichkeit des Genossen aus und Rossini selbst wurde durch den Genuss dieser *samboni* und *capelletti* so begeistert, dass er, was er seit länger Zeit nicht gethan hatte, an das Piano eilte und eine lange Zeit zum Entzücken seiner Gäste fantasirte. Ein paar Tage darauf brachte die Zeitung von Florenz ein begeisterungsvolles Sonnet auf die *samboni* und *capelletti*, die es vermocht hätte, die Melodienquelle in Rossini zu wecken.

Bei SOHN & LEHMANN (vorm. Bote & Bock) in Breslau sind so eben erschienen:

*Schnabel, Carl*, Op. 55. Drei unbefangene komische Lieder für eine Singstimme mit Pianofortbegl. Nr. 1: Bummelfritz, Nr. 2: Busse, Nr. 3: Das ist mir noch nicht geschehen. Preis: 17½ Sgr.

*Heymann, A.*, Varsovienne, Sicillenne und Polka tremblante. Neue Ausgabe mit farbiger Vignette. 15 Sgr.

— Polka-Mazurka. Neue Ausgabe mit farb. Vignette. 5 Sgr.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 17.

Cöln, den 29. April 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Zeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Gluck und Piccini.

I.

In der Strasse *St. Honoré*, dem Haupteingange des *Palais royal* gegenüber, standen an einem klaren Herbstabende des Jahres 1779 zwei junge Herren, den Ansehen nach Offiziere, im eifrigsten Gespräch begriffen. Plötzlich sprang der Eine etliche Schritte zurück, noch ein Moment — beider Degen schwirrten aus den Scheiden und kreuzten sich im Scheine der Sterne. „*Mort de ma vie!*“ tönte es auf einmal, und ein derber Säbellieb fiel zwischen den Klingen der Kämpfeuden — „ein Duell auf freier Strasse und bei Nacht — ohne Secundanten? Degen weg, ihr Herren! bis Morgen, dann will ich secundiren. Mein Name ist *St. Val*, Husaren-Rittmeister im Leibregiment.“ „*St. Val?*“ halte es aus dem Munde der beiden Streiter wieder, und *St. Val* sie erkennend, rief lachend: „Wie? *Arnaut*, *Montepan?* *Orest* und *Pylades* im Kampfe? Beim *Jupiter?* das ist unerhör! was konnte euch entzweien?“ „Ach,“ entgegnete der junge *Arnaut*, „reden sie nicht von entzweien, mein Freund und ich wollen nur eine kleine Differenz hinsichtlich unser Meinung über die Composition der *Iphigenia* auf *Tauris* ausgleichen; mein Freund stimmt für den Ritter *Gluck*, ich für den liebenswürdigen *Piccini*,“ und somit schickten sich die jungen Männer an, den Kampf aufs Neue zu beginnen. „Aber — beim Element, die Degen weg,“ rief *St. Val*, indem er nochmals kräftig dazwischen hieb, und sprach dann: — „Ist das die ganze Ursache eures Duellirens?“ „Scheit nicht,“ entgegnete der Friedensrichter — „weiss ich doch, dass die Einwohner von Paris dormalen aus *Gluckisten* und *Picciniisten* bestehen; aber Herr von *Arnaut*, wenn Sie wieder mit *Gluckisten* streiten wollen, so müssen Sie zuerst mit ihrem

leiblichen Onkel und ihrem Abgotte *Jean Jaques* aufangeu! — Folgt meinem Rath, ihr Herren! Degen weg und hinein mit mir in's *Palais royal*, wo ihr im *Café du feu* euch mit einer Partie *Orangeneis* das Blut abkühlen könnt! — Es ist, beim Himmel das Erstmal, dass ich ein Duell zu verhindern suche! Aber hier scheint es mir nicht das Thörichteste, was ich thun könnte.“ Die allzeit fertige Kampflust war, während der Rittmeister gesprochen hatte — doch einmal unterbrochen — so ziemlich verrauscht. Gutmüthig boten die Gegner einander die Hände, steckten die Mordwaffen ein, und folgten *St. Val*.

Die glänzend erleuchteten Säle des *Café du feu* bildeten zur Zeit den Versammlungsort der Pariser Schönegeister, welche eben in der Mode waren; allabendlich fanden sie sich dort zusammen und mit ihnen eine Menge junger Herren aus den höheren Ständen, Kunstkenner, Kunstenthusiasten u. Fremde, namentlich Künstler, welche nach Paris gekommen waren, um zu bewundern und, wo möglich, sich bewundern zu lassen. Letzteres freilich damals noch nicht so häufig, wie jetzt. So traf es sich denn heute, dass, als unsere Freunde eintrafen, eine gar bunte Gesellschaft sie empfing. Fast alle jüngere Notabilitäten, welche Paris aufzuweisen hatte, waren an verschiedenen Tischen vertheilt zu schauen, umdrängt von Anhängern, Bewunderern, Kritikern. An allen Tischen ward überlaut docirt, bestritten, widerlegt, Parteien nahmen Theil — kurz es war ein Mordlärm, und das Feldgeschrei für diesmal, wie überall in Paris: *Gluck* und *Piccini*. Obgleich ächte Pariser und an die tobende Unterhaltung eines *Café-Salons* gewöhnt, schien es doch unsern Freunden für's Erste um ein ruhigeres Plätzchen zu thun zu sein. Ein Büchiger *Garçon* wurde erwischt, festgehalten, examiniert, und bald sassen die jungen Män-

ner in einem artigen Nebenzimmer. Ausser Ihnen befanden sich nur noch drei Männer in diesem Zimmer; der Eine schon bejahrte, saas dem Eingange gegenüber in einer Ecke, an einem Tischchen, welches nur für eine Person bestimmt war; tief im Schatten einer Säule, so dass man seine Gesichtszüge nicht erkennen konnte, behaglich hingestreckt in den Lehneseessel, trommelte er leise mit den Fingern der rechten Hand auf den Tisch, das Haupt zurückgelehnt, die Blicke an die Zimmerdecke geheftet, schien er die Eintretenden gar nicht zu bemerken und such in der Folge von dem was vorging keine Notiz zu nehmen. Näher dem Eingang, dem Tische gegenüber, woran unsere Freunde Platz genommen hatten, saassen die beiden andern Männer. Der Jüngste mochte kaum zwanzig Jahre zählen; es war ein schöner feuriger Franzose, nicht gross, aber fein gebaut; seine tiefblauen Augen blickten frei und unbefangen umher, von schwarzen dichten Braunen überwölbt; der Schnitt seines Profils war bedeutend, Mund und Kinn der Antike würdig, die Farbe seines Gesichts zeigte jeues schöne Braun, wie es dem Provençalen eigen; seine Stimme war angenehm, seine Bewegungen frei, rasch, ohne übertrieben zu sein, — seine Kleidung fast ärmlich, doch sauber und anständig. Den seltsamen Contrast mit dieser anmuthigen Erscheinung bildete die Figur seines Nachbarn. Dieser schien ungefähr neunundzwanzig Jahre alt und glich so ziemlich der Beschreibung, welche Diderot von Rameau's Neffen entwarf; nur war er nicht so lang und hager. In seinen Bewegungen war etwas kraftlos-ohnmächtiges und in seinem ganzen Wesen der Ausdruck verdrossener Tücke unverkennbar. Sein Haupt bedeckte eine struppige, weit abstarrende ungepuderte Perrücke von fahlbrauner Farbe; die Züge seines Gesichts waren schlaff und hätten für ausdruckslos gelten können, doch die stark schielenden Augen, sowie ein ekelhaft weiblich-grämlicher Zug um den Mund bestätigten dem Menschenkenner sogleich, was aus dem ganzen übrigen Wesen des Mannes sich ergab. Seine Aussprache des Französichen war schlecht und verrieth den Sachsen. „O verzeihen Sie, mein Herr!“ sprach der Jüngere freundlich bittend, „verzeihen Sie, wenn ich Sie mit meinen vielen Fragen belästige; aber Sie sind ein Deutscher, und Ihnen selbst muss daran liegen, dass wir Franzosen Ihren grossen Landsmann richtig würdigen, ihn, der uns bisher kaum gekannte, neue Bahnen zeigte, welche zum Tempel des Ruhmes, der Unsterblichkeit im Reiche unserer göttlichen Kunst führen! Sie sind

selbst Musiker —, Componist, Sie werden fühlen, was wir dem herrlichen Meister verdanken! Reden Sie, was wissen Sie von ihm? Und würde er es nicht verschmähen, einem Jünglinge, der das Beste will, Freud und Rader zu werden?“ Der Andere fuhr langsam mit der flachen Hand über's Gesicht, schielte den begeisterten Redner seitwärts an, verzog den Mund zu einem weinerlichen Lächeln und entgegnete hämlich: „Hm, ja, von dem Herrn Gluck soll ich Ihnen reden? — in der That! sehr gern! — ob ich gleich nicht recht begreife, was eine so kunstsinige, gebildete und geschmackvolle Nation, wie die französische ist, an diesem Manne so Grosses und Herrliches finden kann.“

Wie mein Herr? reden Sie von dem Schöpfer der Armide, der Iphigenia, des Orpheus? „Hm! ja! von dem Nämlichen. Aber die Wahrheit zu sagen, so gilt er bei uns in Deutschland nicht sonderlich viel, denn wir wissen, dass er von der eigentlichen Kunst, ich meine von den Regeln, so viel wie Nichts versteht, wie solches der gelehrte Hr. Forkel in Göttlingen und viele andere gelehrte Männer gründlichst bewiesen haben.“ Der hübsche Jüngling hlickte den Sprecher einige Secunden lang staunend an; endlich versetzte er bescheiden: „Ich selbst habe bei weitem nicht alle Regeln der Kunst so sehr gefasst, als dass ich beurtheilen könnte, in wie fern der harte Vorwurf gegründet ist, welchen seine Landsleute dem Ritter Gluck machen; — aber,“ fuhr er mit steigender Wärme fort, „davon bin ich fest und innig überzeugt, dass Gluck ein gewaltiger, edler Geist ist. Was ich bis jetzt von ihm hörte, erregte die würdigsten Gefühle in mir, kein niederer, gemeiner, ja nur alltäglicher Gedanke könnte mir beim Anhören seiner Musik kommen, und was mich oft äusserlich bedrückt, mich traurig und muthlos macht, es schwindet dahin in Nichts vor dem Hochgenusse, welchen Gluck's Schöpfungen mir bereiten.“

„Und glauben Sie denn,“ rief der junge Arnaut, der mit dem andern näher getreten war, „glauben Sie denn, mein Herr Deutscher, der gefeierte Piccini würde sich herablassen, einen Wettkampf mit dem Ritter einzugehen, ohne die Gewissheit, es mit einem würdigen Gegner zu thun zu haben?“ Der Angeredete schrack über die etwas lebhaft gesprochenen Worte sichtlich zusammen und murmelte, indem er zu dem über ihm stehenden emporschielte, in abgebrochenen Sätzen: „Hm! nicht doch! wie könnte ich mich vermassen, so etwas zu glauben? Ich hege alle Ehrfurcht vor dem Herrn Gluck, wenn ich gleich nicht Ursache habe, seine Freundlichkeit gegen mich zu rühmen!



aber damit ist doch durchaus nicht gesagt, dass eben er der Würdigste sei. — O! wir haben noch ganz andere Männer, wie der gelehrte Herr Forkel klar bewiesen hat, und gewiss ist es, dass der Herr Gluck — was den Kirchenstyl betrifft! — „Aber mein Gott!“ unterbrach ihn der braune Jüngling eifrig, „hier ist ja nicht vom Kirchen- sondern vom grossen Operastyl die Rede! Verlangen denn eure deutschen Musikgelehrte, dass Gluck's Arnida sich in einer Nonnenhymne vernehmen lasse, oder dass seine wilden Taurier Motetten im Styl des Palästrina singen sollen?“ „Nicht doch!“ versetzte der Schielende, „aber wie der gelehrte Forkel unwiderleglich bewiesen hat, so versteht der Ritter Gluck auch nichts vom Gesange.“ Alle Anwesenden, den Mann im Winkel ausgenommen, schrien laut auf und wiederholten: „Nichts vom Gesange!“ „Wie ich sage,“ fuhr der Schielende giftig fort, „nichts vom Gesange versteht der Ritter Gluck, denn er vermag es nicht, eine ordentliche Melodie regelrecht und in der vorbestimmten Art und Weise, wie solche herkömmlich, durchzuführen: sein sogenannter Gesang ist nichts, als eine übertriebene Declamation.“

Der braune Jüngling sprang auf, seine sanfte Freundlichkeit war einem edlen Zürnen gewichen, und mit kräftigem Ausdruck sprach er: „Mein Herr, Sie sind nicht werth ein Deutscher zu sein, wenn das, was Sie über Ihren grossen Landsmann sagen, Ihr Ernst ist. Dass Gluck ein wahrhaft grosser Künstler ist, darüber sind wir in Paris einig; seine Gegner streiten nur darüber, auf welcher Seite das Mehr, ob auf Gluck's oder auf Piccini's Seite. — Wir erkennen es alle und wissen es zu würdigen, dass Gluck gleich fern von todtm Regelzwange, wie von leerem Tongekklugel, den wahrsten, treuesten Ausdruck der Gefühle und Leidenschatten wieder zu geben sucht und somit nach dem einzig wahren Ziele strebt, das dem Opera-Componisten vorleuchten soll. Die Kirche, der Concertsaal stellen dem Tondichter ein anderes Ziel auf; ob Gluck dies zu erringen vermag, ob er überhaupt darnach strebt — Sie — ich — die Menge weiss es nicht! Das aber weiss ich, dass aller Streiter ein Ende sein würde, wenn alle darüber im Klaren wären, was Gluck zumelst will, und wie er sich nur Eine Aufgabe gestellt hat, diese aber mit aller Kraft verfolgt, wie sie nur immer dem freigebornen Geiste zu Gebote steht.“

„Wie ist Euer Name, junger Mann?“ tönte plötzlich eine sonore Stimme hinter dem Redner. Alle schauten sich um; der Mann aus dem Winkel stand da, das Licht der Kerzen fiel hell auf sein Gesicht.

„Monsieur Gluck!“ riefen alle überrascht.

„Ich selbst“, sprach Gluck lächelnd, und wiederholte zum braunen Jüngling gewandt, seine Frage. Dieser zitternd vor Freude, neigte sich vor dem Meister und antwortete: Mein Name ist Etienne Mehul, und ich bin ein Musiker. „Das hört' ich,“ versetzte Gluck, „besucht mich doch einmal, hier ist meine Adresse.“ Er reichte sie ihm hin und waadte sich dann zu dem Schielenden, der bald roth, bald blass da sass und nicht aufzublicken wagte. Einige Minuten weidete sich Gluck an der Verlegenheit des armen Sünders, dann sprach er mit einer Mischung von Laune und Verachtung: „Mein theuerster Elias Hegrin! Ich freue mich, Euch so unvermuthet in Paris zu sehen, um Euch einmal aus voller Seele sagen zu können, welch ein jämmerlicher Lump ihr seid! So, Herr? also ich verstehe nichts von der Musik und dem Gesange, und dennoch liefert ihr Jahre lang in Wien in meinem Hause aus und ein, liesset Euch von mir Unterricht ertheilen, Eure Arbeiten corrigiren und nahmst ohne Gewissensscrupel, was ich aus meiner eigenen Tasche Euch anbot und durch Gönner Euch zuwandte? Freilich Eurem dummen Hochmuth konnte es nicht behagen, als ich Euch ehrlich sagte: Du vermagst nur die todtte Form zu beherrschen und nicht den Geist! Du willst erzwingen, was sich nicht erzwingen lässt, nicht um der Kunst, sondern um Deines irdischen Vortheils Willen, und Du thätest besser ein ehrlicher Schneider oder Schuster, als ein schlechter Musiker zu werden. Seht, das konntet ihr mir nicht vergeben und ihr liefert hin, ein zweiter Judas, und verriethet mich um dreissig Silberlinge Eurem Kalphas in Göttingen. Es sei Euch verziehen, Mensch, denn ihr dauert mich! Gehet hin in Frieden und bessert Euch, wenn ihr könnt; aber ich glaube, es wird schwer halten, denn wer die Kunst, die reine verlästert, der bleibt ein Lump so lange er lebt. Gott befohlen, ihr Herren!“ Damit schritt Gluck aus dem Zimmer, dem jungen Mehul nochmals freundlich zunicend.

### Besprechung neu erschienener Werke.

Reinecke, C., 6 Lieder für vierstimmigen Männerchor.  
Op. 41. Altona, Böie. Part. u. Stimmen. 1 1/2 Thlr.

Der Kölner Männergesang-Verein, welchem dieses Heft zugeeignet ist, hat in seinem kürzlich hier stattgefundenen Concerte das erste Lied „Frühling ohn' Ead“ mit grossem Beifall gesungen. Dieses Lied, von dem Schwäbischen Sängerbund mit dem ersten Preis gekront, gehört zu dem Reizendsten, was in neuerer Zeit erschienen. Auch die fünf andern Gesänge sind als recht gelungen zu bezeichnen, so dass wir alle Männergesang-Vereine auf dieses Heft ganz besonders aufmerksam machen.

Wenzel, E., Vier Duette für Sopran und Alt mit  
Frie. Op. 31. 4 Hefte. Hannover, Bachmann.

Der Componist ist, wie es der Titel besagt, Pianist Sr. Majestät des Königs von Hannover und mag als solcher seines Verdienstes haben, obgleich wir uns nicht entsinnen können, jemals seinen Namen gelesen zu haben, aber als Tondichter müssen wir Hrn. Wenzel fast jede Fähigkeit absprechen. Wir vermischen zunächst Melodie und richtige Auffassung des Gedichtes, welche mitunter auch sehr eigenthümlich sind; auch die Durchführung der Harmonie ist bei Hrn. Wenzel ziemlich mangelhaft.

Leipzig'er Briefe.

(Fortsetzung statt Schluss).

Mit grossen Erwartungen sah man einen neuen Orchesterwerke, der Ouvertüre zu Shakespears's „Hamlet“ von Joseph Joachim entgegen, das aus der Componist persönlich vorführte. Wir können es uns nicht anmassen, über ein so umfangreiches und sich in so ganz ungewohnten Formen bewegendes Werk auch einmaligen Hören ein erschöpfendes Urtheil abgeben zu wollen — nur über den Eindruck, den es auf uns gemacht, dürfen wir sprechen und aus eine allgemeine, keineswegs massgebende Meinung bilden. Das Werk — das wir eher „freie Fantasie“ als „Ouvertüre“ nennen möchten, denn es überschreitet weit die Grenzen der letzteren Konform — macht einen zwar überwältigenden — am nicht zu sagen betäubenden — keineswegs aber erhebenden und wirklich schönen Eindruck. Talent, und zwar sehr bedeutendes, ist hier nicht zu verkennen, ebensowenig wie die ehrenwerthe Kunstgesinnung und das Streben nach dem höchsten Ideal. Dennoch halten wir bis jetzt noch den vom Componisten eingeschlagenen Weg für einen Abweg, auf dem schwerlich etwas der Kunst Essprissliches erreicht werden kann. Es drängt und treibt den Künstler, sein Inneres zu erschliessen, er möchte Alles, was er fühlt und denkt, mit einem Male sagen und so kommt es, dass es stets oor bei Anläufen zu etwas Grossm bleibt, das ein schöner Gedanke den anderen verdrängt oder total macht und zuletzt nur ein Chaos sich darstellt, in welchem sich selbst der im Hören geübte Musiker nicht mehr zurecht finden kann. Den klaren Blick des schaffenden Künstlers, mit dem dieser die Stoff zu beherrschen, die sichere und feste Hand, mit der er die Massen zu ordnen, das Gold vor den Schlacken zu scheiden und dem Ganzen einen Höhepunkt zu geben verstehen muss, vermissen wir in dieser sogenannten Ouvertüre gänzlich. Einzelne wirklich grosse Züge, einzelne glückliche köhne Griffe in dem Bau der Form und in der Orchestration können für den Mangel aller Concentration und Klarheit nicht entschädigen. Wir halten dieses Werk für eine jener masslosen, wenn auch immerhin geniale Kundgebungen wie man sie oft bei begabten Künstlern findet, bevor sich deren Talent abgeklärt und geläutert hat. Nicht Jedem ist es verstatet, „da anzufangen, wo Andere aufgehört haben“, geschieht das aber absichtlich ohne vorherige organische Entwicklung des Talentcs, so werden stets oor Ungehenerlichkeiten zum Vorschein kommen, nie aber höher berechnete Kunstgestaltungen. Ein Monstrum müssen wir aber diese Ouvertüre zu „Hamlet“ nennen, denn sie überschreitet offenbar die Grenzen des Schönen, die doch am

Ende auf ewigen, nicht angestrast an verletzenden Naturgesetzen herben, und verliert sich ins Uberschwengliche und Unerquickliche. Das unlegbare bedecnde Falcat, das sich selbst in diesem wilden und formlosen Erzeugniss zeigt, berechtigt zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft, die es auch sicher erfüllen wird, wenn es erst gelernt hat, Maass zu halten und mit klarem Bewusstsein und weiser Ökonomie zu schaffen. Die Aufnahme, die Joachim's Ouvertüre fand, war eine sehr laue und konnte auch keine andere sein, denn es war eben keine Musik mehr, was man hörte, sondern nur ungeheuer formlose Tonmassen stürzten sich über die Hörer und erdrückten diese vollständig. — Sehr lobenswerth war der Vortrag des Violin-Concertes von H. Litloff durch Herrn Concertmeister R. Dröyschock. Obgleich diese Art von Musik nicht ganz dem künstlerischen Naturell des sehr schätzbaren Violinisten entspricht, löste er doch seine schwierige und austrengende Aufgabe zur vollsten Befriedigung. Besonders Dank verdient es aber, dass Herr Dröyschock dieses Concert gewährt und somit den engen Kreis verlassen hat, in dem man sich auch bezüglich dieses Genres bei unseren Concerten zu bewegen pflegt. Die Begleitung des Litloff'schen Concertes ward nicht allseitig gut ausgeführt, besonders vorlaut waren oft die Messinginstrumente, wie es denn auch im Allgemeinen an Discretion fehlte. — Ein zweiter, ganz ausgezeichnete Solovortrag war der des Fürstl. Reussischen Hofmusikos Herrn Ad. Lindner aus Gera auf dem Waldhorn, ein Nocturno von Lorenz. Herr Lindner bläst ein einfaches Waldhorn ohne Ventile und entwickelt auf diesem Instrumente eine so seltene technische Fertigkeit, sein Ton ist so schön, kraftvoll und zart, sein Vortrag so verständnissvoll, wie wir es bei keinem andern Virtuosen dieses Instrumentes gehört haben. Es that wahrhaft wohl, einmal wieder jenen poetischen, waldduftigen Horston zu vernehmen, der seit Einführung der Ventile ganz verschwunden ist. Das Publikum spendte dem äusserst anspruchlos auftretenden Künstler den enthusiastischen Beifall, was um so mehr von Bedeutung ist, als hier Solovorträge auf Blasinstrumenten nicht gerade sehr beliebt sind. Herr Lindner ist bereits als erster Hornist für unser Orchester gewonnen; es ist dies jedenfalls eine Acquisition, zu der wir uns Glück wünschen können. — Den zweiten Theil des Concertes bildete die Pastoral-Sinfonia. —

Das erste und letzte Concert der Enterte brachte an Instrumentalwerken die reizende *B dur*-Sinfonia von Gade, die zweite Ouvertüre zu „Leonore“ und die Ouvertüren zum „Wasscrträger“ in vortrefflicher Ausführung. Fr. Emma Koch sang die grosse Arie der Leonore aus „Fidelio“ mit Wärme, Schwung und richtigem Verständnis. Die begabte und sehr strebsame Sängerin hat seit ihrem ersten Auftreten unverkennbare Fortschritte gemacht und nimmt bereits eine beachtenswerthe Stelle als Concertsängerin ein. Im zweiten Theile trat sie drei Lieder am Pianoforte vor: „Ein selb'ger Augenblick“ von Ed. Bernsdorf, „la Donna“ von Rossini und „Amor ein Jäger“ von A. F. Riccius (aus dessen „Schelmischen Liedern“). Auch diese Leistungen waren sehr brav. Das Lied von Bernsdorf gehört der edleren Richtung an, welche in neuerer Zeit auf diesem Gebiete eingeschlagen worden ist. Ausprechend und zu dem Geist des Gedichtes passende Motive, gute Behandlung der Singstimme,

durchaus richtige Accentuation und eine sehr interessante Begleitung zeichnen diese Compositionen aus. Nicht weniger bedeutend ist auch das im heitern Genre gehaltenen Liedchen von Riccius, auch hier zeigt sich neben wirklicher Begabung die geübte Hand des gebildeten Künstlers. Interessant war der Contrast zwischen diesem Liedchen und der ebenfalls heiteren Canonetta von Rossi; es kam durch diese Zusammenstellung der Unterschied zwischen deutschem Humor und italienischer Fröhlichkeit sehr hübsch zur Anschauung. — Herr Grützmacher, der treffliche Violoncellist, erfreute uns mit dem sehr gelungenen Vortrage einer Fantasie mit Orchesterbegleitung und zwei kleiner Stücke „Romanze“ und „Caprice“ mit Piano-Begleitung — sämtlich eigene Compositionen. Ausser diesen Solovorträgen hörten wir noch eine Fantasie für Flöte von Haake, vorgetragen von Herrn Fritzsche. Auch diese Leistung fand reichen und wohlverdienten Beifall. —

Von ganz besonderem Interesse war das äusserst zahlreich besuchte Benefice-Concert des Musikdirectors der „Euterpe“, des Herrn A. F. Biecius. Den ersten Theil bildeten die vierte Sinfonie (*D moll*) von R. Schumann, die sich des grössten Erfolgs erfreute, und das Concert (Op. 56) für Violine, Violoncell und Pianoforte von Beethoven, vorgetragen von den Herren Kammermusikern H. Riccius aus Dresden, Grützmacher und Jadassohn. Die Ausführung dieses grossen und allen Kräfte in Anspruch nehmenden Werkes war im Ganzen eine vortreffliche, besonders was das Violoncell und die Violine betrifft. Herr Jadassohn ward leider durch eine körperliche Unpässlichkeit an der vollen Entfaltung seiner Virtuosität und seines Talentes etwas gehindert. Im zweiten Theile hörten wir den Liebesgesang zwischen Achas und Ohneis aus Händels „Jana“, sehr brav durch Frau Dr. Roelam und Frä. Emma Koch ausgeführt — und Mozart's herrliches Werk *Davidde penitente*. Auch in letzterem Werke sangen die genannten Damen im Verein mit Herrn Schneider die Solopartien, die Chöre waren mit Mitgliedern mehrerer hiesigen Gesangsvereine besetzt. Die Ausführung liess bis auf eine merkliche Unsicherheit der weiblichen Chorstimmen im Chor No. 3 nichts zu wünschen übrig; die Aufnahme, die Mozart's ewig schöne Kunst fand, war eine glänzende. —

In der letzten (sechsten) Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses lernten wir ein neues Werk des Altmeisters Spahr kennen: Sextett für Pianoforte, Violine, Violoncell, Flöte, Clarinette, Fagott und Horn, vorgetragen von den Herren Prof. J. Maschelski, Concertmeister David, Wittmann, Greaser, Landgräf, Weissenhorn und Rothe. Wie in allen Werken Spahr's verlanget sich auch hier das eigenthümliche süssige Wesen des Meisters nicht; auch dieses Sextett ist von jener süssen Schwermuth angehaucht, die bei Spahr charakteristisch ist. Wenn der Componist hier auch nichts Neues gibt, vielmehr an seine früheren Werke erinnert, so ist dieses Sextett doch eine wohlthunend und freundlich Erscheinung, die auf dem Repertoire dieser Abendunterhaltungen nicht fehlen dürfte. Der hervorragendste Satz des Werkes scheint uns das Scherzo zu sein; ihm zunächst stehen der zweite und vierte. Der erste Satz, in dem sich die meisten Reminiscenzen aus früheren Spahr'schen Werken zeigen, leidet trotz der reichen Modulationen etwas an Monotonie.

Bis auf einige Schwankungen in den Blasinstrumenten und namentlich auch öfters vorgekommene, zu tiefe Schwankungen in der Flötenstimme, ward das Werk tadelloß vorgeführt. — Das interessante und geistvolle Capriccio für Streichinstrumente von Mendelssohn (Op. 81), vorgetragen von den Herren David, Röntgen, Herrmann und Grützmacher, sowie die Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Maschelski, ausgeführt vom Componisten und den Herren David und Grützmacher, fanden die gerechteste Anerkennung bei dem sehr gewählten Publikum. Auf die glänzendste Weise wurden der Cyclus dieser gemessenen Sinfrien mit Beethoven's grossem Quartett in *Cis moll* Op. 131 (die Herren David, Röntgen, Herrmann und Grützmacher) beschlossen. Es war dies eine in jeder Beziehung meisterhafte Leistung der mitwirkenden Künstler, die einen grossen und nachhaltigen Eindruck hervorbrachte. —

Zum Besten der hiesigen Armen ward am 6. April im Saale des Gewandhauses unter David's Leitung R. Schumann's „Paradies und Peri“ aufgeführt. Die Solistinnen waren in den Händen des Frä. Clara Brockhaus, der Frau Dreyshock, des Frä. Anna Hofmann und der Herren Schneider, Langer und Behr, die Chöre wurden von der Singakademie, dem Pauliser Sängerverein und dem Thomanechor ausgeführt. So freudig und gern wir es anerkennen, dass man dieses schöne aller Werke des Meisters nach langer Zeit wieder zur Aufführung brachte, so müssen wir doch bedauern, dass diese Aufführung im Allgemeinen so wenig auch nur mässige Ansprüche genügen konnte. Frä. Brockhaus ist eine wohlgebote und auch recht gut gebildete Sängerin, einer Aufgabe, wie es die Partie der Peri, ist sie jedoch nicht gewachsen. Eine sehr merkwürdige Heiserkeit hinderte sie überdem an dem vollen Geltendmachen ihrer natürlichen Mittel. In dieser Leistung, wie auch im Allgemeinen vermisten wir Verständniss und höheren geistigen Schwung; die Chöre waren nicht fest, das Orchester oft sehr indiscret und auch die übrigen Solistinnen mit wenigen Ausnahmen nicht genügend vertreten. Bei solchen Gelegenheiten wird der Mangel an entsprechenden Gesangskräften ganz besonders fühlbar. Das grosse Concertinstitut selbst scheint Sängertinnen von Bedeutung für ein dauerndes Engagement nicht gern gewinnen zu können; die einzige der hiesigen Theatersängerinnen, Frä. Mayer, die ihrer künstlerischen Dazubildung nach sich für grosse Partien im Concertsaal eigne, hat ausser der Zeit ihren Tribut zahlen müssen, ist überdem auch genöthigt, sich so viel als möglich an schönen, um ihre Stellung an der Bühne behaupten zu können — es bleibt also nichts Anderes übrig, als Partien, wie die Peri, Anfängern zu übertragen. Glücklicherweise muss man sich auch schätzen, wenn eine solche Anfängerin wenigstens Stimme hat und nicht ohne Talent ist, obwohl diese Naturgaben keineswegs allein zur Lösung so schwieriger, die höchste künstlerische Intelligenz voraussetzender Aufgaben anzureichen. — Trotz der ungenügenden Ausführung machte Schumann's Meisterwerk doch einen grossen Eindruck auf die Versammlung und riss sie in den lebhaftesten Beifallsbezeugungen hin.

Unter Mitwirkung mehrerer hiesigen Künstler gab die Hofkapelle unseres Orchesters, Frau Therese Rudolph, geb.

Brunner, am 5. April im Saale des Logengebäudes eine sehr besuchte Abendunterhaltung. Von besonderem Interesse war der sehr gelungene Vortrag der *Sonate concertante* für Harfe und Violine von Spohr, angeführt von der Concertgeberin und Herrn Concertmeister Dreyackoek. Außerdem spielte Frau Rudolph noch: „Romance“ von Godofroid und „Barcarole“ und „türkischer Marsch“ von Parish-Alvars. Frau Rudolph's Spiel ist äusserst correct, gediegen und sehr brillant, in geistiger Beziehung schwungvoll. Die übrigen mitwirkenden Musiker waren die drei Brüder Brassin, Fr. Marie Bretschneider, Herr Behr und Herr Claus. In Fr. Bretschneider, die zum ersten Male öffentlich sang, lernten wir eine begabte und gutgebildete Sängerin kennen; sie ist eine Schülerin des früheren Opernsängers Rögnér. Eine sehr vortheilhafte Befangtheit schien sie an der Geltendmachung einer höheren geistigen Auffassung etwas zu hindern. Die Musikstücke, die sie sang, waren: „Stille Sicherheit“ von B. Franz und „Wach' auf, Du gelbes Morgenlicht“ von Curschmann. Herr Claus sang die Romaze „Unter blühenden Mandelbäumen“ aus Euryanthe. Der von der Natur reichbegabte Sänger, der bei seinem ersten Auftreten so viel versprach, ist bis jetzt offenbar nicht vorwärts-, sondern vielmehr zurückgegangen. Einige unangenehm auffallende Manieren, namentlich ein forcirtes Hervorstossen der Töne und jenen bekannten unnatürlichen Theatropathos hat er sich angewöhnt, dabei aber angenehmer noch viel zu wenig Fleiss auf eine gleichmässige Ausbildung der Stimme und auf ein tieferes Eindringen in das Wesen der Kunst selbst verwendet. Eine sehr dankenwerthe Zugabe war in dieser Abendunterhaltung die Declamation des Mesenhal'schen Gedichtes „die drei Schwestern“ von Fräulein Liehich, einer der talentvollsten, gebildetsten und von wirklichem Kunstverstand besetzten Darstellerinnen unseres Theaters.

In einer am 11. März im kleinen Saale der Buchhändlerbörse stattgehabten *Soirée musicale* führte Herr Moritz Siering aus Dresden, unterstützt von der hier lebenden Sängerin Frau Dr. Reclam und den Kammermusikern Herren Seelmanno, Körner, Göring und Schlick aus Dresden, mehrere seiner Compositionen für Kammermusik vor. Die Lieder „Sängers Trost“ von J. Körner, „An die Entfernte“ und „Schnaubt“ von Göthe entsprachen nicht nach allen Seiten hin den Anforderungen, die man gegenwärtig in dieser Beziehung machen muss. Die Einführung war nicht immer ganz frisch und so recht *ex intimo pectore* kommend; in formeller Beziehung gabn die Lieder mancherlei Bedenken Raum. Die hängigen, durchaus namentlichen Textwiederholungen, die oft sinnstörende Declamation kann man einem Componisten der Gegenwart, der nach Höherem strebt, schwerlich verzeihen. Viel brüderlicheres und wirkliches Talent vererbend erschien uns die vierte Gesangscomposition: „Meine Ruh' ist hin“ aus Göthe's Faust. Auf dem hier eingeschlagenen Wege, weiter gehend, wird Herr Siering für die Folge gewiss recht Tüchtiges leisten vermögen. Die Gesänge fanden durch Frau Dr. Reclam eine eben so verständnisvoll als auch im Technischen abgerundete Wiedergabe. — Ein vom Componisten und den Herren Seelmanno und Schlick gespieltes Trio war vermöge der ansprechenden Motive und der gewandten Fassung von entsprechender Wirkung. Es gehört dieses Stück dem

Genre der leichteren Unterhaltungsmusik an. Höher stehend in Form und Inhalt erschien uns das vom Componisten und übrigen oben genannten Herren angeführte Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell; besonders sprach uns das Adagio an. Das Scherzo ist ohne Zweifel der schwächste Theil des Werkes. Hier zeigten sich zwei gar so starke Reminiscenzen aus der Ouvertüre zu Auber's *Fra Diavolo* und aus der *A dur*-Sinfonie von Beethoven. Die Ausführung dieser beiden Werke war, abgesehen einige Unebenheiten und Präcisionsmängel genügend; Herr Siering beharrte sich dabei als tüchtiger Pianist. (Schluss folgt.)

### Pariser Brief.

„Eio Rendezvous in der Donau“, so heisst der Titel einer zweiactigen komischen Oper, die jüngst im Théâtre lyrique unter vielem Beifall zur Aufführung kam, mit der Politik aber durchaus nichts gemein hat. — Ein guter Schwimmer der sich ertränken will, ein Schwimmer Unkündiger, der ins Wasser fällt und beinahe ertränke, wenn der Selbstmordversuch des Andern nicht an gelegener Zeit käme und so Beide dem Leben wiedergäbe, das ist so ziemlich das ganze Sujet. Beide belassen zudem Herrmann, nur ist der Eine ein Prinz, der Andere ein Maler, was indess kein Hinderniss für einen von da ab stützenden engen Freundschaftsbund wird. Einige Verwicklungen, dapierte Gläubiger, ein kleines Herasensbeutheuer füllen den weiten Inhalt des Bildes aus, bei dessen Rahmen zwei Autoren, ein jetzt sehr gewöhnlicher Gebrauch, Vaterstelle vertreten, während die Tonfarben von Herrn Henrion herrühren, einem Componisten, der sich bis dahin mit vielem Glück in Salonmusik versucht, und bei dieser seiner ersten Oper denn auch leichte aber angenehme Melodien gewählt hat, die sich eben so schnell singen als behalten lassen. Die Operette wird vier Wochen lang die Besucher des Théâtre lyrique amüsiren und dann an vielen ihrer Vorgängerinnen auf Seite gelegt werden. Die andern Theater haben keine Novitäten gebracht, da viele, namentlich die Opern mit dem 1. Juni auf einige Zeit schliessen, weil ihre ersten Mitglieder nach London oder in die Provinz auf Gastspiel gehen. So ist Sophie Cruvelli schon abgereist, und an der grossen Oper ruhen seitdem die Huguenoten und die Vestalin in friedlicher Eintracht nebeneinander; auch Tamburini hat seine Abschiedsvorstellung gegeben und zwar im Barbier von Sevilla, und ebenso werden bald die Damen Alboni und Freszolini Paris mit London vertauschen. Dahin geht auch die ganze Gesellschaft des Théâtre lyrique, um, wie man hört, bis zum September dorthin zu ziehen. Die Perle dieser Gesellschaft ist Marie Cabel, eine Sängerin, die vor zwei Jahren noch ganz unbekannt, io weniger als dieser Zeit vielleicht schon zu den ersten Grössen gezählt werden wird. Von diesem Gebiete wird daher so bald Neues nicht zu berichten sein, dergleichen von den Concerten, die sich jetzt noch drängen und von denen im nächsten Monat nur noch einzelne Nachzügler anrücken sein werden. Für die Notabilitäten der bisherigen Kunstwelt öffnet zu Concerten der Herz'sche Saal gewöhnlich seine weiten Räume; die minder Bevorzugten müssen sich schon mit weniger aristokratischen Salons begnügen. Im erste-

reu sind für die nächsten Tage die Concerte der Herren Servais, Henri Herz, Schulhoff und Offenbach angekündigt, deren Programme auch bereits veröffentlicht sind und eine grosse Auswahl des Schönen darbieten; doch darüber in meinem nächsten Briefe ein Näheres. Auch in den Tuilerien hat ein Concert stattgefunden, zu welchem aber nur wenige Auserwählte Zutritt hatten; Frau Steinföller, Kammer Sängerin der Prinzessin Stephanie, trug dort die grosse Arie aus den Paraisero, eine deutsche Tyrolerliebe und auf besonderes Verlangen des Kaisers noch die Arie der Agathe aus dem Freischütz vor. Der Künstlerin wurde der vollste Beifall der hohen Versammlung und, wie man hört, noch ausserdem ein Diamant-Armband zu Theil, welches der Kaiser ihr am andern Tage zuschickte. Von berühmten Fremden haben wir zur Zeit den Ritter von Neukom hier. — 19.

### Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln.** Herr Carl Reinthaler hat die Leitung des hiesigen städtischen Gesangvereins provisorisch übernommen.

**Aachen.** Beim diesjährigen niederrheinischen Musikfeste, welches hier gefeiert und von Lindpaintner dirigirt wird, kommt zur Ausführung: Overtüre zur „Iphigenia in Aulis“ von Gluck, „Israel in Egypten“ Oratorium von Händel; am zweiten Tage: Overtüre zur „Genueserin“ von Lindpaintner, Finale aus dem „Vampyr“ von demselben, A. dur-Sinfonie von Beethoven, Quartette zur „Anacreon“ von Cherubini und *Deride penitens* von Mozart.

**Bremen.** Im Theater lauzte Pepis. Sie erhielt für 3 Abende 1000 Thlr. Die ersten Plätze zahlten 2½ Thlr.

In Frankfurt a. M. wird Wagners Lohengrin mit vielem Erfolg gegeben.

**Frankfurt a. M.** Es ist die Rede, dass wir mit Tanher's Oper „Joggeli“ behelligt werden sollen. Ermuthigt durch die Erfolge, welche Flotow mit seinen an andern Bühnen ziemlich durchgefallenen neuen Opern: „Rubezahl“, „Grossfürstin“ und „Indra“ hier erlangen, hat Hr. K.-M. Tanbart sich an unsere Theaterdirection, deren Chef früher unter seiner Leitung gesungen, mit der Bitte um Aufführung gewendet. Die Einsicht in den Clavierauszug ist von der Theaterdirection begehrt worden und da der Clavierauszug noch immer nicht erschienen ist, ungeschickt das Erscheinen gleich aus der ersten Aufführung in Berlin als nahe bevorstehend angekündigt worden, hoffen wir, dass „Joggeli“ ad calendas graecas gewiesen wird.

In Glogau und Wolfenbüttel wurde Wagners Tannhäuser angeführt.

**Innsbruck.** Wie wir aus der Mailänder „Italia musicale“ ersieht, wird in diesem Frühjahr hier eine ausgebildete italien. Opern-Gesellschaft Vorstellungen geben. Gehört Innsbruck zum italienischen Tyrol?

**Königsberg.** Johanna Wagner gastirt hier — Therese Missolto wird nächstens concertiren.

**Münster.** Wie wir in unserem vorletzten Concerte Gelegenheit hatten Herrn Frauck aus Cöln zu hören und zu bewundern, so in dem letzten, am 22. April, Herrn Carl Reinecke von ebendaher, und möchten wir Cöln darum benennen, diese beiden Künstler die ibrigen neuen zu können. Wir hörten von Herrn Reinecke ein Concert von Mendelssohn und zwei Solopfeifen, ein „Nocturno“ von Chopin und eine „Ballade“ eigener Composition, alles in schönster Vollendung vorgetragen. Sodann führte der verehrte Gast uns seine neueste Sinfonie vor, welche von ihm selbst dirigirt, bei dem versammelten Publikum die lebhafteste Theilnahme fand, welche sich in rauschendem Beifalle kund gab. Sicher wird dieses Werk aller Orts in gleicher Weis aufgenommen werden; dasselbe ist von einer wohlthuenden geistigen Frische durchweht und die Themen der verschiedenen Sätze sind eben so schön erfunden, als vortrefflich durchgeführt. Die Ansführung dieser Sinfonie, so wie die der Overtüre zu „Lodoiska“ von Cherubini und eines Adagio von Mozart von Seiten unseres wackern Orchesters, unter Leitung seines trefflichen Dirigenten, Herrn Carl Müller, war eine sehr gelungene.

**Stuttgart.** Die Aufführung von Meyerbeer's Hugenotten am 18. April war die Beste, welche wir hier gehört; Herr Schütz (St. Bris) und Frau Palm (Valentine) leisteten Vortreffliches. — Ostermann fand ein Concert Statt, in welcher Chöre von Händel und Haydn, sowie Beethoven's Pastoral-Sinfonie recht gut executirt wurden.

In Wien verlangte kürzlich eine Sängerin bei Contractserneuerung jährlich 20,000 Gulden Gage, sechsjährigen Contract und Pensionsbezug. — Die Intendant hat die Sängerin, welche dardurch nicht zu den ersten Künstlerinnen zu zählen ist, entlassen.

**Paris.** Der berühmte holländische Violoncellist Demunck ist in einem Alter von 38 Jahren gestorben.

**London.** Ein Herr Oswald hat eine deutsche Operngesellschaft organisirt und wird die Vorstellungen im Drury-Lane geben. Das Orchester zählt 116 Personen; erster Capellmeister ist Beuedict, während Lindpaintner zur Leitung seiner Opern engagirt ist.

In Hamburg kam die Oper „Der Blaubart“ von Gretry zur Aufführung.

**Rom.** Hier bereitet sich unter dem Schutze des Ritters von Landsberg eine seltene musikalische Feier vor. In derselben sollen die besten Compositionen von Vittoria, Palestrina, Lotti, mehrere Sachen von Mendelssohn und Meyerbeer und endlich die Arie *Lascia ch'io piangi* von Händel zum Vortrag kommen. Letztere ist von Meyerbeer instrumentirt und wird von einem Dilettanten, der den höchsten Kreise angehört, gesungen werden.

**Nizza.** Die Oper *Sappho* beherrscht noch immer anschiesslich das Repertoire.

**Malland.** Die hiesige Musikalienhandlung Ricordi lässt im Laufe des Monats April sämtliche bisher erschienenen und nicht erschienenen Opern von G. Rossini in einer neuen Ausgabe für Clavier und Gesang erscheinen.

Konstantinopel. Verdi's „Macbeth“ hat mit der Foron-Centi und Hrn. Mattioli sehr gefallen.

Athen. Am 4. März ward im hiesigen italienischen Opernhaus Verdi's „Lombardi“ gegeben. Der Erlös sollte denen zu Gute kommen, welche über die Grenzen gehen, um gegen die Türken zu fechten. Das Theater war glänzend beleuchtet und gefüllt besetzt. Als der Chor im türkischen Kostüm auftrat, wurde er mit Zischen empfangen und zog sich erschrocken hinter die Couleissen zurück. Der Tenor, welcher ebenfalls türkisch gekleidet erschien, wurde auf gleiche Weise empfangen, hatte aber die Geistesgegenwart, seinen Turban wegzuerwerfen, worauf lauter Beifall erscholl.

Petersburg. Madame de la Grange, welche Bellini's Partisaner zu ihrem Benefiz gewählt hatte, war in diesem Meisterwerk des Componisten wahrhaft gross und riss das übervolle Haus zu einer Bewunderung hin, die sich in dem lautesten Beifall Luft machte. Die Kaiserin schickte ihr noch während der Vorstellung eine mit Brillanten besetzte Broche, deren Werth man auf 15,000 Rubel schätzt, ausserdem erhielt die Künstlerin am anderen Tage von unbekannter Hand ein gleich werthvolles Armband. Madame de la Grange hat für die nächste Saison wieder abgeschlossen; ihre Gage beträgt 100,000 Francs, auch ist ihr eine Benefiz zugesichert.

Rossini wird kürzlich von einem reichen Ungar aufgefordert, für Ungarn etwas zu componiren, wenn auch keine Oper. Der Meister hat darauf ablehnend, aber ausführlich geantwortet. Er sagt unter andern: „Ich habe meine Feder zeitig niedergelegt, weil wer bald aufhört, auch bald aufhören muss. Auch berücksichtige ich die gegenwärtige Zeit, in welcher Wunder, um nicht zu sagen Gräuel, auf der Kunst lasten, und das Ziel selbst des ernstesten Strebens verdunkeln. Ferner: es gibt Zeiten, in welchen man schaffen muss, es gibt Zeiten in denen man zu studiren hat. Es gibt Perioden, in welchen das Gefühl lebendiger ist, als der Verstand, und das ist dann die rechte Zeit zum Schreiben; jetzt stehen wir in einer Periode, in welcher man mehr sehen als empfinden soll und darum ist es jetzt stöhrer zu studiren. Betrachten Sie die Zeit und Sie werden mir zugestehen, dass ich recht thue, wenn ich schweige.“

Zum Erstaunen des Berliner Publikums fand eine Wiederholung v. Taubert's Joggeli Statt.

Frl. Sophie Cruvelli erhält für 8 Vorstellungen im Covent-garden-Theater in London 30,000 Francs.

Frl. Jenny Ney gastirt in Frankfurt a. M.

Hr. Otto Bach, welcher in Wien als ein sehr talentvoller Componist bekannt ist, hat für eine Sr. Majestät dem König von Preussen überreiche Sinfonie eigener Composition die goldene Verdienst-Medaille erhalten.

Bei Gelegenheit des vielbesprochenen Prozesses, welchen Lumley führte, hat sich herausgestellt, dass Jenny Lind im Jahre 1847 in London mit 39 Vorstellungen eine Einnahme von mehr als 307,000 Thaler erzielte!

Hektor Berlioz ist in Dresden, um seine grösseren Werke zur Aufführung zu bringen; das Publikum ist sehr gespannt auf die Erfolge derselben.

Flotow schreibt schon wieder eine neue Oper; diesmal hat Mosenthal den Text geliefert.

In der Berliner Musikzeitung schreibt man aus Breslau, dass die Flotow'sche Indra bedeutend besser sei, als ihr Raf.

In Königsberg hat Benedikt's Oper „Die Kreuzfahrer oder: der Alte vom Berge“ Fiaseco gemacht.

Ein Bruder des Tenoristen Ander, Ernst Ander wird in Hannover seinen ersten theatralischen Versuch machen.

In 50 Jahren — sagte einmal Lessau gesprächsweise — (so berichtet Frankl im Leben Lessau's) gibt es kein Theater mehr. Das ist nur für jugendliche, noch mit grosser Fantasie begabte Völker ein Gottesdienst, für politisch entwickelte eine Nationalaufgabe, für Blasierte, wie es die Franzosen sind, eine Belustigung. Der deutsche Geist denkt viel zu viel, als dass er ein Handelsstück erfragen könnte.

Die neueste Oper des Herzogs von Coburg „Santa Chiara“ wird auf der Hofbühne in Berlin zur Aufführung kommen.

Der Violinspieler Ernst ist in London.

Roger wird auch in diesem Sommer eine Kunstreise durch Deutschland machen.

Bei **Herrn Peters** in Berlin erschien so eben:

**Weitzmann, C. F.**, Der verminderte Septimenakkord. 4<sup>o</sup> Preis 20 Sgr.

Der Verfasser durchbricht in dieser Schrift die engen Schranken früherer Musiklehren und eröffnet damit ein weites Feld für neue Bahnen.

## PARISER PIANINOS.

Dem geehrten Publikum erlaube ich mir anzudeuten, dass ich von den in Paris und Frankreich rühmlichst bekannten Pianinos aus der Fabrik von **Bucher** in Paris die Agentur für Deutschland übernommen habe. — Diese in jeder Beziehung elegant und dauerhaft gebauten Instrumente, welche sich ganz besonders durch schönen und kräftigen Bass auszeichnen, sind in meinem Geschäftslocal aufgestellt. Der Preis beträgt:

### Halb oblique in Palisander

1 Modell, 3 Saiten, 7 Octaven, 2 Pedale. 270 Thlr.  
2 " 3 " 6 $\frac{3}{4}$  " 2 " 250 "

**M. Schloss in Cöln.**

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Cöln. Druck von J. P. Bachem in Cöln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 18.

Cöln, den 6. Mai 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers H. Schloss in Cöln erbeten.

## Gluck und Piccini.

### II.

In dem Zimmer der jungen Königin Marie Antoinette ging es fröhlich her. — Der Graf von Artois, der Liebhaber der Pariser Damenwelt, war von seinem Jagdschlosse nach der Hauptstadt zurückgekehrt, und hatte sich diesen Morgen in Begleitung seines Bruders des Grafen von Provence eingefunden, um sich seiner lebenswürdigen Schwägerin vorzustellen. Freundlich empfing die Königin den lebensfrohen zwanzigjährigen Jüngling, welchen der Graf von Provence ihr als den Grossjägermeister des Reiches präsentirte, und dieser erkundigte sich mit Laune: „Was gibt's denn Neues in Paris? Wie viele Bälle haben Sie ohne mich vertanz't? Wie viele Intriguen ohne mich eingeleitet und zu Ende geführt? Welches ist das neueste Spektakel, und worüber streiten sich die guten Pariser jetzt?“

„Viele Fragen in einem Athem,“ entgegnete lächelnd Antoinette, „ich beantworte die letzte, weil der Gegenstand, dem sie gilt, uns alle lebhaft interessirt. Das neueste Spektakel, welches wir erwarten, ist der Wettkampf zwischen Gluck und Piccini. Beide componiren ein und dasselbe Buch, da soll es denn nun entschieden werden, welcher von Beiden das Feld behauptet, und darüber streiten sich die Pariser.“

„Ich bin für Gluck!“ rief lebhaft Artois, „denn beim grossen Gott, Madame, Ihr Landsmann ist ein Ehrenmann! Er war mit mir auf der Jagd und that fünf Kernschüsse hintereinander, der Italiäner weis nicht, wie man eine Büchse nur hält.“

„Und trotz dem,“ sprach Provence, „ist mir die Musik des Italiäners lieber, als die des Deutschen, die man nur recitiren, wobei man aber weder eigent-

lich singen noch tanzen kann, wie unser Noverre sehr richtig bemerkt.“

„O, Noverre hat tanzen müssen,“ fiel die Königin dem Tadler in's Wort und begann mit anmüthiger Laune zu erzählen, wie der Ritter Noverre Frühmorgens zum Ritter Gluck gekommen sei und ihm erklärt habe, seine Musik taue nichts, und nach seinem Scythenballe könne kein Tänzer der grossen Oper tanzen. Da habe aber Gluck voller Wuth das Mänulein gepackt, sei mit ihm unter Absingung des Scythenballets durch's ganze Haus Trepp auf Trepp ab gehoppst und habe endlich gefragt: „Nun Herr, kann ein Tänzer der grossen Oper nach meiner Musik tanzen?“ worauf denn Noverre schnaufend und stöhnend erwidert: „Vortrefflich, bester Herr, und das Ballet-Corps soll tanzen.“

Alle lachten und meinten, ein solcher Tanzmeister sei gerade recht für die Herren und Damen der grossen Oper, welche von Tag zu Tage sich unleidlicher und anmassender bekehrten.

Da meldete ein Page den Ritter Gluck, welcher sich eingefunden, mit Ihrer Majestät die Klavierstunde zu beginnen.

„Herein,“ rief die Königin, und Gluck trat ein.

„Eben sprachen wir von Ihnen,“ redete die Prinzessin Elisabeth ihn an, „und die Königin rühmte Sie als einen guten Tanzmeister.“

„So wie mein Bruder Ihrer Geschicklichkeit auf der Jagd das beste Zeugnis gab und desshalb zu Ihrer Partei gehört,“ fügte Provence hinzu.

„Ach laßt ihn!“ rief die Königin, „und macht ihn nicht verdriesslich mit Eurem Geschwätz, er verliert bei mir ohnehin die Geduld nur zu leicht.“

„Weil Du als Königin nicht halb so gut mehr spielst, denn als Erzherrzogin, Antoinette,“ versetzte Gluck ernst auf Deutsch.

Antoinette aber entgegnete lachend in der nämlichen Sprache:

„Na, wart Christoph! Dir sollen halt heut die Ohren klingen! — Fein stille, Ihr Damen und Herren,“ fügte sie laut auf Französisch hinzu und trat an den Flügel, ihn aufzuschliessen; in ihrer Hast mochte sie aber etwas versehen haben, denn wie sie auch den Schlüssel drehte, das Instrument war nicht zu öffnen; ungeduldig sprang sie endlich auf und rief:

„Ei so hilf mir doch, Glück!“

Und Glück versuchte ebenfalls sein Heil, ihm folgten die Andern — alles umsonst; der Flügel war und blieb verschlossen.

„Das ist doch ärgerlich,“ klagte die Königin, und Glück brach los: „Welcher Hans Narr mag nur das Schloss gefertigt haben?“

„Stille Herr Ritter,“ bedeutete ihn Provence, „das Schloss hat der König selbst gemacht, und wie ich glaube, ist es eins von der neuerfindenen Art.“ — Artois war hinausgesprungen und kehrte jetzt mit dem Könige zurück. Ludwig XVI, in einer kurzen Jacke, das Haupt mit einer unscheinbaren, ledernen Mütze bedeckt, glühend, berusst im Gesichte und einen Bund Schlüssel und Dietriche am Gürtel, gleich in der That eher einem Schlossermeister als einem König von Frankreich.

Geschäftig machte er sich an den Flügel, prüfte das Schloss mit erster Kennermiene und versuchte etliche Schlüssel und Dietriche umsonst — unmutig schüttelte er das Haupt und suchte nach andern Werkzeugen, endlich traf er das rechte, das Schloss krachte, sprang auf und mit einer Siegermiene, als habe er eine Schlacht gewonnen, rief er: „Seht Ihr? da ist's auf! Nun Madame spielen Sie.“

Doch die Stunde war verflossen, und die Königin hatte die Lust zum Spielen verloren. Glück erwartete das Zeichen, sich fortzugeben zu dürfen, da bat ihn die Prinzessin Elisabeth, er möge den Versammelten doch etwas Neues aus seiner Iphigenia zu hören geben, und der fünfundsechzigjährige Meister setzte sich an das Instrument und begann die Wahnsinn-Scene des Orest.

Alle horchten still und aufmerksam, am aufmerksamsten Ludwig XVI, der, als das Tonstück geendet war, auf Glück zutrat und mit niedergeschlagenen Augen in hastig abgebrochenen Sätzen also sprach: „Vortrefflich Ritter, ganz vortrefflich — Ich bin ergriffen, — Ich bin erfreut — aber ich will, dass Ihre Oper zuerst gegeben werden soll — mit aller Sorg-

falt, mit aller Pracht, ganz wie Sie wollen! und ich hoffe, der Erfolg wird für Sie der beste sein.“

Der Ritter Noverre und der Signor Piccini wurden gemeldet und angenommen.

Beide traten ein. Noverre als er den Glück erblickte, stutzte, und sichtlich war es, dass er sich von der Gegenwart desselben mehr als niedergedrückt fühlte, doch verblüdete ihn sein Hochmuth und seine Eitelkeit, dies länger als einen Moment sich merken zu lassen. Piccini benahm sich fein und unbefangen, und als der König ihn aufforderte, seinen Gegner zu begrüssen, that er dies mit Würde und Freundlichkeit; Glück erwiderte auf gleiche Weise.

„Was bringen Sie uns Neues, meine Herren?“ fragte Antoinette, und Noverre nahm mit feierlichem Anstande das Wort: „Ew. Majestät geruhen zu erlauben, dass Signor Piccini Ihnen eine seiner neuesten Nummern aus der Oper Iphigenia auf Tauris vortragen dürfe.“

„Ganz recht!“ fiel ihm die Königin ein und dann, sich zu Piccini wendend, fragte sie verbindlich: „Welche Wahl haben Sie getroffen, Herr Capellmeister?“ Piccini verbeugte sich und antwortete: „Der Ritter Noverre wünscht, dass Ew. Majestät mir gestatten wollten, den Scythentanz Nr. 1 vorzutragen.“

„Ich erlaube es Ihnen sehr gerne,“ sprach Antoinette.

Piccini setzte sich an den Flügel und begann seinen Scythentanz zu spielen, wozu der Graf Provence und Noverre den Takt nickten; die Andern gestanden, dass Piccini's Tanz unendlich anmüthiger, melodischer und tanzbarer sei, als der von Glück. Artois aber meinte, leise dem Könige zuflüsternd: der Tanz sei für sich betrachtet zwar vortrefflich, doch unstreitig mehr auf den Maskenbällen, in den Sälen der grossen Oper, als auf Tauris zu Hause.

Ludwig antwortete nicht, sondern blickte fast würrisch vor sich nieder; Glück stand ernst und aufmerksam horchend, in den Zügen seines Gesichts sprach sich Anerkennung aus, und nur hin und wieder spielte ein leichter spöttischer Zug um seinen Mund, wenn Piccini gar zu artig trillerte und klimperte und der gute Noverre mit den Füssen zuckte, als triebe ihn der Instinct, sich in den zierlichsten Pas zu versuchen.

Als Piccini endete, erhielt er reichlich Applaus, und Noverre unterliess nicht, mit wichtiger Miene zu entwickeln, wie in der so eben vernommenen Musik jeder belebende Rhythmus sich offenbare, welcher allein vermögend sei, des Tänzers Füsse zu bezaubern, dass sie Seele und Ausdruck den Entrechats und Pirouetten mittheilten.



„Schon gut, Herr Noverre,“ sprach der König, den Fluss seiner Rede unterbrechend, „ich stimme Ihnen bei, dass die Musik des Herrn Piccini ganz vorzüglich ist, aber ich hoffe auch, dass Sie sich mit der Musik des Ritter Gluck verständigen werden.“

„Sire,“ entgegnete lispelnd Noverre — „wir, der Ritter Gluck und ich, sind einig.“ Ein tiefer Seufzer folgte diesen Worten, er sollte dem Könige andeuten: dass es mit der Einigkeit nicht ganz richtig sei; doch Ludwig achtete nicht darauf, und entliess nach einer Weile die Künstler für diesmal. Am Ausgange der Tuilerien nahmen Gluck und Piccini höflich aber fremd Abschied.

Die Proben und Vorbereitungen zur Doppelaufführung der Iphigenia nahen ihrem Ende, und schon war der Tag bestimmt, wo über Gluck's Meisterwerk das erste Urtheil der Pariser gefällt werden sollte, denn ihm, als dem Älteren der beiden Kämpfer war der Vortritt überlassen worden.

Unter den Künstlern, welche das Werk darstellen sollten, herrschte ebenfalls Zwiespalt, und der gute Piccini hatte nicht wenig zu thun, durch tausend Aufmerksamkeiten, Gefälligkeiten und Schmeicheleien seine hochmüthigen und eigensinnigen Widersacher sich in so weit geneigt zu machen, dass sie mindestens sein Werk nicht muthwillig zu verderben, gnädigst versprochen. Gluck griff anders an, er wagte es, zu drohen, und siehe da, das Wagstück gelang; — seine Feinde machten gute Miene zum bösen Spiel, denn sie fürchteten ihn. Im Uebrigen verliess er sich auf den Werth seiner Arbeit, dem Wahlspruche getreu: „Das Wahre bricht sich überall Bahn,“ und wenn auch nicht sogleich. — „El non, der schlechteste Erfolg macht das gute Werk nicht schlecht.“

So sass er am Tage vor der Aufführung der Iphigenia früh Morgens in seiner Stube und rüstete sich zur Generalprobe, als sein Bedienter den jungen Mehul meldete.

„Nur näher, lieber Freund!“ rief Gluck heiter, indem er dem Nahenden bis an die Zimmerthüre entgegentrat. — „Gut, dass Ihr kommt, ich hatte Euch schon eher erwartet.“

„Ich wagte es nicht, Sie früher zu stören!“ versetzte Mehul, „doch heute —,“

„Nun? heute —,“

„Treibt mich die Angst her.“

„Angst? und wofür?“

„Morgen wird Ihre neue Oper zum erstenmale aufgeführt, Sie haben so viele Gegner. — Ach wenn

der Erfolg dem Werthe Ihrer Schöpfung nicht entspräche!“

„Nun, dann lässt er's bleiben!“ lächelte Gluck.

„Und das vermögen Sie so ruhig zu sagen?“

„Warum nicht? — Gedeknt Ihr Euch der dramatischen Composition zu widmen?“

„Ich wünsche von ganzer Seele, und würde sehr unglücklich sein, wenn ich fände, dass meine Kräfte dazu nicht ansreichten.“

„Prüft sie, junger Mensch! Frisch an die Arbeit! Nicht lange gewählt — was Euch anspricht, mit glühender Begeisterung erfasst, entworfen und mit ernster Bedachtsamkeit vollendet! Da wird sich's bald zeigen, was Ihr könnt, jetzt und — dereinst. Und wenn ich Dich so betrachte, da ist mir's, als könne es Dir nicht fehl gehen. Ja, das ist's, dass wir vom Wege nicht abirren! Es ist aber schwer schon an sich selbst, und die Menschen und die Welt machen es dem Künstler noch viel schwerer. Wohl Mancher unterlag, von dem sich besseres hoffen liess.“

„Sie blieben Sieger!“

„Hm, wie man's nimmt! — Vollkommen ist nichts auf Erden! und war ich auch mein Bebelang weder ein Narr noch ein Schurke — ohne Fehler bin ich nicht geblieben! Es muss nun einmal Jeder, wohl oder übel vom Apfel der Erkenntniss essen, bevor er das beste Theil zu würdigen vermag! Es haben's die Meisten vom guten Vater, aber nur Wenige wissen's, bis sie es entweder unwiederbringlich verschleuderten, oder in Gefahr geriethen, es zu verlieren. Glücklich der, der es dann noch schnell erkannte, und festhielt — fest, und drohte ihm das Herz darüber zu zerreissen. — Was wirst Du sagen, wenn ich Dir gestehe: dass mir die Erkenntniss des Höchsten, Einzigen, erst spät, sehr spät kam? — Denk' ich an die frühere Zeit zurück, so wird mir oft wundersam zu Sinn. Musik war schon von früherer Jugend an mir Alles; als Knabe, in meiner Heimath, dem schönen ernsten Böhmerlande, da vernahm ich ihre Stimme, wie die Stimme des Herrn aus allem, was mich umgab. In den dichten tannendüstern Schluchten, in den romantischen Thälern, im Walde, wo fröhlicher Jagdruf erklang, auf den kühnen, starren Felskuppen, aus den brausenden Strömen und Quellen, tönte es mir in's innerste Herz hinein, wie süsse, wunderbare Ahnung. Dem Jungling ward es verständlicher, die Liebe gebot — und es ward Licht! O! das war eine schöne Zeit! Damals meinte ich, es sei nichts so gross und göttlich, als dass der kleine Erdenmensch es nicht gewinnen

köone! Doch nur zu bald ward dem Manne das Unmögliche klar. — Der edle Aar schwingt sich zur Sonne empor, doch er erreicht sie nie, und was lähmt nicht alles die Schwingen des Geistes! Da kommen böse Zweifel, falsche Ruhmsucht, die Gier nach Geld, Neid, verletzte Eitelkeit — oft auch die Sorge, und wie die hässlichen Erdnomen alle heißen, die sich an Dich hängen, und Dich wieder hinabziehen, so oft Du es versuchst, dem Adler nachzustreben. So wird aus dem Knaben, dem Jüngling, dem Manne — der Greis. Den flieht vielleicht die Thorheit, und er kennt was recht ist, und möchte das Schönste erschaffen. Aber mit der Thorheit floh auch die Jugend, ihre Gluth, ihre Kraft — und ihm bleiben wenn es hoch kommt, die Begeisterung, die Sehnsucht, und — ein Grab.“

„O nein, nein!“ rief Mehl ergriffen, „Dir bleib mehr.“

„Meinst Du?“ fragte Gluck, und fügte nach einer Weile hinzu: „Nun ja, vielleicht ward es mir etwas besser; denn als ich mich vom Schlechten, Unwürdigen losgemacht hatte, kam mir ein schöner lichter Traum aus der reinen, heitern Griechenzeit. Aber glaube mir: dass ich ihn festhielt und ausser mir gestaltete, war mein Letztes! — und es ist traurig, dass nicht ein ganzes kräftiges, blühendes Menschenleben nur einer solchen Aufgabe geweiht ist. — Sei's drum, ich ergebe mich, da ich es nicht ändern kann! und ich werd' es tragen, oh mir diese Pariser Schreibhalse für mein Werk Ruhm und Gold bieten, oder ob sie mir es auspfeifen, mit Allem, was ihnen nicht zusagt.“

Die Stunde zur Probe schlug; Gluck brach das Gespräch ab und begab sich in Begleitung seines jungen Freundes nach den Sälen der königlichen musikalischen Akademie.

## Die Nibelungen.

Große Oper von H. Dorn, Text von Gerber. Von E. Kossak.

Nicht leicht befindet sich ein neuerer Componist auf einem gefährlicheren Standpunkt als der Schöpfer der Nibelungen, H. Dorn. Er nähert sich den Prinzipien „der Musik der Zukunft“ und hat sich doch auch nicht entschließen können, mit „der Musik der Vergangenheit“ vollständig zu brechen; er schielt mit dem einen heitern Auge nach Richard Wagner u. mit dem andern, verschleierteu Blickes, nach den regelrecht konstruirten Musikstücken der

alten Schule; man könnte ihn fast im Verdacht haben, er strebe zwischen diesen beiden einander drohend gegenüber stehenden Mächten nach einer neutralen Stellung, wenn die Kunst eine solche duldet. Es finden sich in den Nibelungen wohl lautende Gesänge, die zum Herzen der Menschen sprechen und wie der Burgundenchor „vom Rhein, vom deutschen Rhein“ gleich guten ehrlichen Physiognomien sofort in biederer Gesellschaft willkommen und zu Hause sind, und wieder Klänge, die aus dem Venusberge des Tannhäusers stammen, so dass ein hochlobliches Parquet und eine wohlledle Tribüne wirklich in keine geringe Verlegenheit gerathen, in welche gut umzusetzenden Redensarten das stehende Endurthell über die Oper einzukleiden sein möchte. Die Corridore haben seit Wagner's Rienzi keine so frappirten Gesichter mehr gesehen.

Wenn wir uns aber auf den bezeichneten Standpunkt des Herrn K.-M. Heinrich Dorn versetzen, dürfte es nicht schwer sein, sich in diesem scheinharen Labyrinth von viel betretenen oder durch Diekichte sich schlängelnden Wegen zurecht zu finden: wir haben es mit einem Künstler des *juste milieu* zu thun. Schlimm genug für den Componisten, dass die richtige Mitte nur zwischen Extremen einzuhalten ist, nicht aber zwischen einem durch Zeit und Aesthetik sanktionirten Prinzip und einem Extrem, das, wenn es verächtlich auf die Gegenwart blickt und seine volle Anerkennung in die kommende Generation datirt, sich auch von jener den Lohn erbiten mag. Auf einem Pfade zwischen Fels und Abgrund muss man sich an Ersteren klammern, wenn man nicht in Letztern fallen will. Uebrigens soll damit der Componist der Nibelungen nicht einer direkten Nachahmung der modernen Schule angeschuldigt werden; er beobachtet sein Verfahren schon seit so langer Zeit und auf so verschiedenen Gebieten der Production, ja es liegt endlich von diesem Auflösungsstriebe des Bestehenden in der Musik so viel in der Luft vertheilt, dass man etwas wie ein Zukunftsmusiker, und doch kein Plagiarius zu sein braucht.

H. Dorn behandelt zunächst das Orchester, bei dem wir den Neueren gegenüber immer beginnen müssen, als einen Apparat, auf dem das ganze Heil der Oper beruht. Es besteht bei ihm das umgekehrte Verhältniss wie bei den Italienern, wo neben den dominirenden Singstimmen die Instrumente sich nur wie gewandte Assistenten und Famuli geberden, erleichternde Dienstleistungen thun und die ganze Ehre der Operation ihren Gebietern überlassen. Hier

fügen sich dagegen die Vokalpartien — wir reden von dem exclusiv modernen Geäder der Oper — so gut sie können in die Souveränität der Instrumente; unermüdlich, so oft sie auch überstimmt werden, nehmen sie das Wort wieder auf und bemühen sich, neben dem mächtigen Organ ihres Tyrannen hörbar zu werden. Um nicht mehr bildlich zu reden, bemerken wir einfach, dass die Instrumente sich an vielen wichtigen Stellen Mühe geben, mit ihren rastlosen Stimmen umschreibend auszudrücken, was dem Gesange durch eine melodische Wendung oder eine Flexion der Klangfarbe weit leichter und deutlicher darzulegen gelänge. Längnen lässt sich nicht, dass bei diesem Verfahren sehr oft höchst überraschende und geistreiche Momente zu Tage gefördert werden, dass die Organe des Orchesters, namentlich wenn ihre bekannte plastische Kraft für die Schilderung des Schmerzes und Unheimlichen angestrengt wird, sehr erschütternd wirken; allein eben so wenig wird man bestreiten, dass der eigentliche Schwerpunkt eines musikalisch-deklamatorischen Werkes dadurch verrückt wird und die beruhigenden, menschlich sympathischen Eigenschaften der Musik, die, in so hohem Grade dem Vocalen einwohnen, dadurch schwer heinträchtigt werden. Aber es liegt nun einmal in der Natur der neueren deutschen und französischen Künstler, dass sie in der ewigen Besorgnis schweben, ihr Diplom als Fachmusiker zu verlieren, wenn sie nicht den Apparat des Orchesters in einen ununterbrochenen Betrieb setzten, als wäre eine Maschine, bei der jedes Theilchen fortwährend auf der Lauer der Mitarbeiterschaft stehen muss, und nicht eher ein Organ der holden humanen Willkür und schönbildenden Phantasie.

Die Singstimmen werden bei H. Dorn nach zwei ganz verschiedenartigen Prinzipien behandelt, deren eines der Musik der Vergangenheit, das andere der Musik der Zukunft angehört. Die Musikstücke der ersten Kategorie sind der beliebte Rheinchor, das Lied Volkers im 2. Akte, die schöne Scene Siegfrieds im dritten und einige kleine Zwischensätze der Chöre. Wohlklang der Melodie und Harmonie gehen hier mit Selbstständigkeit der Stimmen Hand in Hand und bringen mehrere schöne Wirkungen hervor, für welche die Zuhörer dem Componisten stets unmittelbar durch lebhaften Beifall Dankbarkeit bezeugen. In die zweite Kategorie gehören sämtliche specifisch dramatische Parteen, also der überwiegende Theil des Werkes. Neben vielem sehr charakteristischen und in der Natur der menschlichen Stimme Begründeten, stossen wir doch auch auf Manches durchaus Un-

sagbare, nur einer Instrumentalidee zu Liebe Geschriebene, ja Einzelnes hat uns an die abnorme Manier erinnert, mit dem Hector Berlioz, z. B. in seinem Faust, mit den wichtigsten Reden der Einzelstimmen umgeht. Die gesetzliche Deklamation der Sprache subordinirt sich dann jener seltsamen Rhetorik der Instrumente, für die noch keine ordnende Logik gefunden worden ist. Wir müssten die Oper erst wiederholt hören, ehe wir mit einiger Bestimmtheit im Texte zu bezeichnen vermöchten, was unserm subjektiven Geschmacks nach, wirklich schön, oder nur barock und gemacht genannt werden könnte. So weit wir Richard Wagner's Werke am Piano kennen gelernt haben und so weit unter diesen ärmlichen Umständen des Studiums ein Urtheil möglich ist, lösen beständig dergleichen wirkliche Schönheiten und Anormitäten der Diction einander ab.

Unsere Sänger hatten einen grossen Fleiss an die Oper gesetzt und die Schwierigkeiten der letztern Art, so weit es den menschlichen Organen möglich ist, überwunden und melodisch belebt. Fräulein Johanna Wagner (Brnhild) und Frau Herrenburg-Tuczek (Chriemhild) war das meiste in diesem Genre zugesenhet worden. Beide spielten und sangen ihre Partien mit so künstlerischem Eifer, dass derselbe um so höher angeschlagen werden muss, als beide Rollen eigentlich auf Alles im Gesangsinn Dankbare zu resigniren haben. Von den Sängern verdient Herr Salomon (Siegfried) ausgezeichnet zu werden, wenn er auch dieses Lob mit dem Componisten und Dichter zu theilen hat, welche gerade dieser Rolle einen wärmeren Antheil des Gemüthes gewidmet haben. Die Herren Pfister, Formes, Boas und Zschische thaten ihre Pflicht.

Ueber den Text hätten wir schliesslich noch einige Bemerkungen zu machen, welche zunächst gegen die gerichtet sind, die ihn durchaus verdammen möchten. Wer wollte taub sein gegen manche vulgäre Wendung der Sprache, wer wollte in Abrede stellen, dass er zum Theil mit Stoff überladen sei, den man nachträglich ausscheiden musste; aber wer muss nicht zugeben, dass der unermessliche Inhalt des Gedichtes, das nun einmal in eine fünfaktige Oper verwandelt werden sollte, geschickt genug angepasst und den theatralischen Zwecken dienstbar gemacht ist. Auch ist die geistige Behandlung bis zum Ende des vierten Actes in stetem Wachsen und wenn hier das Interesse des Zuhörers erlahmt, so trägt der Verfasser hiervon weniger die Schuld, als die Wendung des Originalen mit seinen gehäfften Mordsächter-eien, bei deren dramatischer Darstellung selbst die

grössten Poeten, auf dem Forum des heutigen Geschmackes lächerlich geworden sind. Und doch war dieses blutige Finale, wegen des gründlichen Abchlusses der Handlung durchaus nicht zu vermeiden. Wir sprechen dieses Lob der praktischen Tüchtigkeit über den Text nicht aus, ohne zugleich des Trauerspiels von Raupach „der Nibelungenhort“ zu gedenken, dem Hr. E. Gerber für das Wesentlichste in der Disposition und knappen Oekonomie der Arbeit tief verschuldet ist.

(Echo.)

### Leipziger Briefe.

(Schluss.)

Seit dem letzten Ihnen gesendten Brief aus Leipzig haben hier noch zwei Hauptprüfungen am Conservatorium stattgefunden, deren erste am 6. März die Disciplinen Orchester-Composition, Solo-Gesang und Solo-Spiel, die zweite am 3. April Composition und Vortrag von Kammermusik, sowie Chorgesang umfasste. Das Programm der ersten enthielt: 1) Sinfonie (1., 2., und 4. Satz) von Herrn August Langer aus Coburg — ein gut gearbeitetes von wirklichem Talent zugeendes Werk, jedenfalls das Beste, was seit lange in dieser Art von den Schülern der Anstalt geliefert wurde. 2) Concert für die Violine (Nr. 4. 1. Satz) von David, sehr correct und gewandt gespielt von Herrn Siegfried Jacobi aus Hamburg. 3) Arie aus der „Schöpfung“, gesungen von Fr. Louise Koch aus Bernburg; die natürlichen Mittel der Sängerin sind mässig, ihr Vortrag erschien jedoch verständnisvoll und zeugte von einer tüchtigen Schule. 4) Sinfonie-Concert über holländische Nationalgesänge für Pianoforte von H. Litloff (2. und 3. Satz), mit gutem Anschlag, beachtenswerther Fertigkeit, aber mit nicht ausreichender Kraft gespielt von Herrn Arthur Häsel aus Chemnitz. 5) Fantasie für Violoncell von Kummer, gespielt von Herrn Hermann Brückmann aus Hagen; eine sehr brave Leistung. 6) Arie aus „Norma“, mit mässiger Stimme, aber guter Coloratur gesungen von Fr. Auguste Brencken aus Soest. 7) Concert für Pianoforte (*E dur*, 1. Satz) von Moscheles, gespielt von Leopold Brassin. 8) Variationen für Violine von David, gespielt von Gerhard Brassin. Wir haben bereits öfter Gelegenheit gehabt, dieser beiden talentvollen Brüder zu gedenken; auch diese Leistungen waren sehr lobenswerth. 9) Sinfonie (*Andante und Allegro gioioso*) für Pianoforte von Mendelssohn, gespielt von Fritz Gernsheim aus Worms. Es war das die bedeutendste Leistung des Abends. Ein grosses Talent zeigte sich hier, gestützt auf eine sehr tüchtige technische Ausbildung und eine für das Alter des Pianisten ungewöhnliche geistige Reife. — Die Prüfung vom 3. April ward durch die doppelchörige Motette: „Ich lasse dich nicht“ von Bach eingeleitet. Ausser dieser hörten wir an Chorgesangstücken die Motette für weibliche Stimmen von Mendelssohn (geschrieben für die Non-

nen auf *Trinität di Monti* in Rom) und ein achtstimmiges Ave Maria von demselben Componisten. Die Ausführung dieser Musikstücke unter der Leitung des Herrn Musikdirector Richter war eine durchaus lobenswerthe. Der erste Satz und das Scherzo eines Quartetts für Streichinstrumente von Herrn Otto Dessoff aus Leipzig (gespielt von den Herren Siegfried Jacobi aus Hamburg, Bruno Wollenhaupt aus New-York, Gustav Härtel aus Leipzig und Paul Loberg aus Berlin) sprach ebenfalls wieder für das höchste Talent des schon bei früheren Prüfungen öfters besprochenen Componisten. Die zwei Quartettsätze für Streichinstrumente von Herrn Nicolai von Wilm aus Riga (vorgetragen von den Herren Härtel, Jacobi, Aug. Kellner aus Berlin und Carl Tölle aus Sondershausen) waren namentlich die beste Compositionsleistung des Abends. Ein höchstes frisches Talent und entsprechende Formgewandtheit zeigte sich in dieser Musik. Der Einfluss Beethoven's, der sich hier bisweilen geltend machte, kam bei einem Erstlingswerke nicht allzu sehr in Betracht kommen, auch war er nicht so stark, wie die Einflüsse anderer Meister bei den übrigen Compositionsversuchen, die in dieser Prüfung vorgeführt wurden. Von Herrn Otto Slinger aus Sora hörten wir zwei verschiedene Compositionen: Trio (2 Sätze) für Pianoforte, Violine und Violoncell (gespielt vom Componisten und den Herren Wollenhaupt und Herrmann Brückmann aus Hagen) und Sonate für Pianoforte. In beiden zeigte sich viel Fleiss, tüchtiges Streben und Talent, doch fehlte es dem Componisten noch an Klarheit und vollkommener Beherrschung der geistigen Mittel. Er will mehr geben, als ihm bis jetzt noch möglich und gerath dadurch oft in prunkhafte und laere Phrasen. Dieser kussow's Fränk steht aber nur selten in richtigem Verhältnis zu dem Inhalt. Von Gemeinplätzen und starken Reminiscenzen sind beide Werke nicht frei. Beim Vortrag der *Piccò* zeigte sich Herr Slinger als ein tüchtiger Pianist. Ein freundliches Werk ist der erste Satz eines Trio's für Pianoforte, Violine und Violoncell, von Herrn O. Kretschmar aus Wildruff (gespielt vom Componisten, Herrn Jacobi und Herrn Brückmann). Als Pianist hat Herr Kretschmar die Vorzüge eines schönen Anschlages, bedeutender Fertigkeit und eines eleganten Vortrags. An Compositionen kleinerer Form kamen zur Ausführung drei Canons für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Herrn Friedrich Baumfeldner aus Dresden und zwei Lieder von Herrn Franz von Holstein aus Braunschweig. Erstere sind ansprechende und geschickt gefasste Stücke, die der Componist sehr hübsch vortrug. Die Lieder „Nun die Schatten dunkeln“ von Geibel und „Ich fahr dahin“ von Boquette — verrathen ein beachtenswerthes Talent und fanden, namentlich das letztere, viel Beifall. — Beide Prüfungen gaben wieder recht erfreuliche Resultate und bewiesen abermals, mit welchem Ernst und welcher Tüchtigkeit der Unterricht an unserem Conservatorium geleitet wird. —

Für die diesjährige grosse geistliche Musikführung am Charfreitage hatte man Hädel's „Israel in Aegypten“ gewählt, und war damit über den engen Kreis hinausgetreten, in dem man sich in den letzten Jahren auch in dieser Beziehung zu bewegen pflegte. Wenn die Ausführung an Präcision und Abrundung diesmal zu wünschen übrig liess, so kann weder dem Di-

rigenten, Herrn Concertmeister David, noch den Sängern und dem Orchester bei der sehr mangelhaften Akustik der Thomaskirche und der nicht so ändernden unzuverlässigen Anstellung der Chöre und des Orchesters ein besonderer Tadel treffen. Man hatte zu dieser Aufführung die Thomaskirche wählen müssen, weil die zu solchen Zwecken viel besser geeignete Universitätskirche, in der auch seit vielleicht 50—60 Jahren diese Charfreitags-Musikführungen abgehalten worden waren, aus ungreiflichen Gründen verweigert wurde. — Die erste weibliche Solopartie hatte die herang. gothaische Kammer Sängerin Fräulein Böckhölta-Falkoni übernommen. Es gilt diese reichbegabte Künstlerin für eine der besten Kirchen-Sängerinnen, und das mit Recht. Ihre grosse Stimme — ein schöner Contrast — vormag den weiten Raum einer Kirche vollständig auszufüllen, ihre Auffassung und Wiedergabe sind durchaus edel, oft genial. Diesen Vorzüge entschädigen reichlich für einige Mängel in der übrigen trefflichen Gesangsbildung der Sängerin, wie z. B. eine nicht immer ganz reinen Textaussprache und die zuweilen vorkommenden Schwelgen des Tons. Eine sehr brave Leistung war die des Herrn Schaefer, der die Solopartie sang. Die zweite weibliche Partie war durch Frau Dreyschöck, die Basspartie durch Herrn Behr sehr gut vertreten. Herr Cramer (Mitglied des Stadttheaters) sang die kleine aber sehr dankbare Baritonpartie, konnte jedoch den hier so stielenden Ausproben nicht vollständig genügen. Das erhabene Werk gewährte einen hohen Genuss und machte einen grossen und nachhaltigen Eindruck auf die sehr zahlreiche Versammlung. Nur die Heiligkeit des Ortes verhinderte laute Beifallsbezeugungen, an denen sich die Hörer gedrängt fühlen mochten. Die sichtbare Bewegung, die sich bei den ergreifendsten Stellen zeigte, bewies die unwiderstehliche Gewalt des herrlichen Kunstwerks.

Ausser Frau Betty Gandy gastirte im März Fräulein Bury im Theater. Sie sang die Amine in der Nachtwandlerin, die Lucia, die Rosina im Barbier von Sevilla und zu ihrem Benefiz die Henriette im „Maurer“ und den zweiten Act der Nachtwandlerin. Die Sängerin fand reichen und ungetheilten Beifall, besonders in den Partien leichteren Genres, an denen sie sich vorzugsweise eignet. Sie ist von nächstem Herbst an für ein sechsmonatliches Gastspiel auf unserer Bühne gewonnen und dadurch ist wenigstens für einige Zeit der sehr fühlbare Mangel einer Sängerin für hohe colorirte Partien beseitigt. Die entschiedensten Erfolge errang Frau Betty Gandy, die uns für die nächste Zeit noch verbleiben wird. Es vereinigen sich bei dieser Sängerin seitene schöne Stimmmitel mit einer in vieler Beziehung trefflichen Gesangsbildung, einem sehr bedeutenden musikalischen und dramatischen Talent und innerem Leben, Wärme und Empfindung. Die Individualität der Künstlerin weist diese vorzugsweise auf grosse heroische Partien hin, bei denen nicht allein eine grosse und umfangreiche Stimme, sondern auch leidenschaftliches und plastisches Spiel verlangt wird. Ihre Leistungen als Romeo, Fidelio, Rezia, Fides waren demnach bedeutend und von nachhaltiger Wirkung; wahrhaft imponierend und so jeder Beziehung schön erschienen uns jedoch ihre Norme und ihre Königin der Nacht. Die letztere Partie erinnern wir uns nicht, in gleicher Vollendung gehört zu haben. Weniger gelang Frau Gandy die Susanna in „Figaro's Hochzeit“. Wir verkennen

nicht, dass auch hier Einzelarbeiten sehr schön waren, dass das Spiel der Künstlerin sehr nobel und elegant, dass die Momente, wo die Musik den eigentlichen Boden der komischen Oper verlässt — wie in der Arie „Endlich naht sich die Stunde“ — im Gesange nichts zu wünschen übrig liess; im Allgemeinen jedoch zeigte es sich, dass das leichtere Genre dem Naturell der Frau Gandy widerstrahlt, dass weder ihre grossen Stimmmitel noch ihre Persönlichkeit in diesen eckigen Rahmen passen. Ihre Susanna war keine Soubrette, sie war eine Gabelierin — und das darf sie doch nicht sein. Mit Spooning sehen wir ihrem Auftreten als Ortrud im „Lohengrin“ entgegen. In Frau Gandy's Talent und natürlichen Mitteln sind alle Bedingungen zur entsprechenden Lösung dieser grossen Aufgabe gegeben. — Fräulein Albert an Halle trat einmal als Julia in Montecchi und Capuletti auf. Die junge Sängerin hatte diese Partie aus Gefälligkeit schnell übernommen, da unsere eigene und einzige Primadonna, Fräulein Meyer, krank war. Fräulein Albert führte die Partie trotz der sehr verzeihlichen Befangenheit recht brav durch. — Eine gute Acquisition hat unsere Direction an dem Bassisten Herrn Burger vom Hoftheater in Wiesbaden gemacht, der bis jetzt einmal als Sarastro aufgetreten ist. Herr Burger hat eine sehr angenehme und wohlklingende, wenn auch nicht imponirende Stimme; seine Gesangsbildung scheint, nach diesem einmaligen Auftreten zu urtheilen, tüchtig zu sein. — Schliesslich müssen wir noch eines sehr vernünftigen Debats gedenken. Eine junge Dame, Fräulein Petermann von hier, unternahm das Wagnis eines ersten theatralischen Versuchs als Besin (!) ohne dass nur eine Spur von Talent oder eine nur einigermaßen genügende musikalische Vorbildung sie zum Auftreten, selbst in der leichtesten Partie, berechtigt hätte. Fräulein Petermann ist noch nicht über die ersten Stufen der künstlerischen Bildung hinaus, sie hat bis jetzt so gut wie nichts gelernt und was sie sich angeeignet hat, ist nicht viel werth. Schon die Wahl einer Partie, wie die Besin, die alle möglichen materiellen und geistigen Kräfte in Anspruch nimmt und nur einer vollendetsten Künstlerin möglich ist, beweist, wie wenig die Debutant — die übrigens mit recht schönen Stimmmiteln ausgestattet ist — einen Begriff von der Bedeutung des gewählten Berufes hat. Unverantwortlich ist es aber von ihren Lehrern, ein solches am Jahre verfallenes Debut zu gestatten, und ein junges Mädchen, an dem vielleicht etwas — wenn auch nichts Grosses, doch Gutes — hätte werden können, um die künstlerische Reputation an bringen.

30.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. In der Musikalischen Gesellschaft hörten wir vorige Woche eine Sinfonie von Schayder von Wartensee, welche des Componisten grosse Meisterschaft in Anwendung des Contrapunkts und der Instrumentirung bewies, ferner Ouverture zur Oper „der Traum in der Christnacht“ von F. Hiller, ein sehr effectvolles Instrumentstück. — Am 2. Mai fand die letzte diesjährige Soirée für Kammermusik Statt, welche auch als Abschieds-Concert des Hrn. Carl Reinecke an betrachten ist. — Die Streichquartette von Haydn („B dur“; und von Beethoven (No. 5 — A dur), vorge-

tragen von den Herren Pixis, Darcum, Peters und B. Brenner gewährt einen wahren Knosgenuss, denn die Ausführung war meisterhaft. — In dem Quartett für Flautoforte, Violine, Viola und Cello von B. Schumann, in Es (Op. 47), ganz vortrefflich gespielt von den Herren Reinecke, Pixis, Peters und B. Brenner, mussten wir des jetzt so bedauernden Todchicks gedenken; der grosse Verlust, das die Kunst durch das Schicksal Schumanns erlitten, wurde uns beim Hören dieser ausgezeichneten Composition wieder recht klar. — Den Schluss bildete der Vortrag der Variationen von Händel und der Fantasie in F moll von Mozart, durch Herrn Reinecke. Möchte der junge Meister in seinem neuen Wirkungskreise als Musikdirector in Barmen, die Aufnahme und Anerkennung finden, welche er bei den kunstsinigen Bewohnern Cölns zu jeder Zeit gefunden. Wir sagen dem Scheidenden ein herzliches Lebewohl. — Herr August Maass, früher Capellmeister im 33. Infanterie-Regiment, hat in London ein Dirigentenstellgen angenommen. Zu seinem Abschiedsconcerte, welches am 28. April im Gertrudenhaus stattfand, hatten sich mehr als 1000 Zuhörer eingefunden. — Das königliche Theater wird nun seine Pforten schliessen. Die Schauspielvorstellungen haben bereits aufgehört und was die Oper betrifft, so stehen uns nur noch zwei Aufführungen in Aussicht. Doch soll eine italienische Gesellschaft hierherkommen, um einen Cyklus von Opernvorstellungen zu geben.

Darmstadt. Die Aufführung von Richard Wagner's Lohengrin hat hier grosse Sensation erregt. Herr Capellmeister Schindemeisser wurde am Schisse gerufen.

Frankfurt a. M. Das Gastspiel des Fräulein Joney Ney erregt hier wahrhafte Bewunderung. Selten hat eine Künstlerin den Erwartungen so entsprochen, wie diese, welche an den ersten jetzt lebenden Sängerinnen gerechnet werden muss. Als Norma, Donna Anna, Valentine und Isabella wusste Fräulein Ney das ungewöhnlich zahlreiche Publikum zu wahrhaftem und wiederholtem Beifallssturm hinzureissen. Herr Robertl, welcher den Don Juan sang, hatte sich einer sehr beifälligen Aufnahme und Hervorgerufen zu erfreuen. — Herr Rosenhain hat in seiner dritten und letzten Soirée zwei Trin's von Beethoven und Schubert gespielt und den Zuhörern ein wahres Vergnügen verschafft.

Prag. „Die Bilderstürmer“, Oper von R. Kittl (Director des hiesigen Conservatoriums), kam auf unserer Bühnen zur Aufführung und fand beifällige Aufnahme.

Posen. Wager's Tannhäuser wurde hier oftmals und mit grossem Aufwand gegeben. Herr Director Wallner hat sich dadurch den Dank des Publikums in hohem Grade erworben.

Paris. Bei der jüngsten Vorstellung der Favoritin in der grossen Oper musste Ringer, der die Rolle des Fernando spielte, nach dem dritten Acte abtreten, so dass die Oper nicht zu Ende gespielt werden konnte. Ein Fall am Morgen desselben Tages, der wie es sich später herausstellte, eine sehr schmerzhaftes Muskelverrenkung zur Folge hatte, machte es dem Künstler unmöglich, seine Rolle zu Ende zu bringen. Fräulein Wertheimer war als Leonore so gut, dass man auch ihr Vortrag bedauern musste, die Oper nicht zu Ende hören zu können. Ein Ballett entschädigte das mit diesem Tausche keineswegs zufriedene Publikum.

— Die ersten 25 Vorstellungen von Meyerbeer's „Nordstern“ haben die reine Summe von 150,000 Francs eingebracht. Thatsache und in den Annalen der Opera comique noch nicht dagewesen, ist es ferner, dass für alle diese Vorstellungen keine Casse stattfand, indem stets alle Billets zum Voraus verkauft waren. Die italienische Oper wird mit den ersten Tagen der Mai schliessen. Die letzten Vorstellungen dürften die *matrimonio segreto* und *Beatrice di Tenda* sein. Signors Franzosini ist Willens sich nach London zu begeben, wohin auch der bekannte Pianist Emilio Prodoet reist.

London. Die italienische Oper am königlichen Theater zu Covent-Garden gab zum Debut der Madama Besio Rosini's *Maida di Sabran*. Die Sängerin erntete in der Titellinie lebhaften Beifall, namentlich bei dem Reato Finale; die Gräfin wurde durch Mile. Alhini, die Rolle des Edeard durch Madame Marat repräsentirt; die Wasserrollen durch Romoni, Luchesi und Tagliafico gut vertreten. Eine der nächsten Vorstellungen wird *Fidello* sein. — Im letzten Concert der philharmonischen Gesellschaft kam Rosenhain's zweite Sinfonie zur Aufführung, dieselbe, die vordem schon in Brüssel und in mehreren deutschen Städten gegeben worden ist. Die englischen Blätter sprechen sich über diese Composition sehr lobend aus.

Copenhagen. Am 30. März fand das 6. und letzte Concert der diesjährigen Saison Statt; wir hörten in demselben eine neue Composition unseres Capellmeisters Nils W. Gade, „Eivarsked“, Ballade für Soli, Chor und Orchester, und die Flucht nach Egypten von Hector Berlioz. — Beide Werke gefielen ausserordentlich.

New-Orleans. Julien befindet sich gegenwärtig hier und zieht mit seinen Riesenconcerten allabendlich so viele Zuhörer an, als der gigantische Saal, den er gewöhlt, fassen kann.

Boston. Die deutschen Concerte behaupten in diesem Jahre den Rang vor allen andern, und die meist ziemlich phlegmatischen Yankee gefallen sich besonders in der Anhörung Beethoven'scher Concertstücke, deren Herr Hubert Heller stets einig in sein Programm einreicht. Unter den Vortragenden zeichnet sich Herr Schmalz als ein tüchtiger Violinist aus.

San Francisco. Aus der Havannah ist uns in diesem Jahre neben den berühmten Cigarren noch eine andere Berühmtheit zugekommen und zwar in der Gestalt einer jungen, schönen und reichen Creolin, der Gräfin Fernando, die nebenbei eine ganz vortreffliche Sängerin ist, und sich auf diese letzte Eigenschaft mehr zu Gute thut, als auf ihren aristokratischen Stand, ihren grossen Reichtum und ihre Schönheit, gegen die keine andere hier Stand hält; auch erklären die amerikanischen Blätter sie einstimmig für die schönste Frau der neuen Welt. Die Frau Gräfin gibt nun wöchentlich einige Concerte, zwar zu ihrem Vergnügen, aber doch nicht ohne von den glücklichen Zuhörern, die so viele glänzende Eigenschaften bewundern dürfen, einen angemessenen Zoll für diese Bewunderung zu erheben, und die Gefälle sind sehr bedeutend, denn man schlägt sich im eigentlichen Sinne des Wortes um die Billette. Doch müssen wir hinzufügen, dass die edle Concertgeberin des ganzen Ertrag ihrer Abendunterhaltungen den Wohlthätigkeitsanstalten überweist.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 19.

Cöln, den 13. Mai 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Gluck und Piccini.

(Schluss.)

Unterdessen schritt Nicolo Piccini trübe und verstimmt in seinem Zimmer auf und nieder, von Zeit zu Zeit einen missmuthigen Blick auf die Partitur seiner Oper werfend, welche auf dem Arbeitstische offen lag. Einige Male sprang er rasch hinzu, als sei ihm ein glücklicher Gedanke gekommen, welchen er seinem Werke noch einfügen wolle; aber immer liess er die schon angesetzte Feder wieder sinken, schüttelte müthlos, traurig das Haupt, und begann seine Wanderung auf's Neue.

Da wurde gepocht — Piccini achtete es nicht.

Und zum zweiten Male pochte es; zum dritten Male!

Piccini überhörte es.

Nun öffnete sich endlich die Thüre, und Elias Hegrin trat ein. — Piccini fuhr empor als er ihn wahrte und fragte unmutig:

„Was wollt Ihr? was habt Ihr wieder?“

Und mit dem eignen grämlichen Lächeln versetzte Elias:

„Mich senden der Herr Ritter Noverre; er sagte mir: Signor Piccini wünsche mich zu sprechen.“

Piccini schwieg einige Augenblicke finster, wie im Kampfe mit sich selbst, dann sprach er seufzend: „Es ist wahr, ich verlangte nach Euch“. — „Und womit kann ich meinem verehrten Gönner dienen?“

„Mit Wahrheit,“ entgegnete Piccini, ihn scharf anblickend. „Gesteht es nur, Elias Hegrin, dass Ihr gelogen habet, als Ihr mir erzählet: Gluck betheile seine Freunde und Bekannte auf Partei wider mich zu machen.“

Elias Hegrin verfärbte sich sichtlich, fasste sich

jedoch bald wieder und entgegnete: „Ich redete die Wahrheit.“

„Ihr lügt, Elias! lügt und loget auch damals, als Ihr mir sagtet, Ihr hättet die Partitur meines Gegners gelesen, und die Arbeit sei eine kaum mittel-mässige Arbeit zu nennen.“

„Ich log nicht, Signor Piccini, und mein Urtheil über die Oper des Ritters Gluck kann ich nur wiederholen.“

„So? nun dann steht es schlimm um Eure Ansicht über Kunst; denn jetzt, nachdem ich fünf Proben mit anhörte, muss ich, und werd' ich es vor aller Welt erklären: dass Gluck's Iphigenia die grossartigste aller Opern ist, die ich kenne, und dass ich in Ihrem Schöpfer meinen Meister fand.“

Elias erstarrete.

„Ich glaube mit meiner Arbeit da recht viel Gutes geleistet zu haben,“ fuhr Piccini halb vor sich hin redend fort — „und wahrlich, mein Wille war rein, das darf ich mir sagen, und mein Werk ist auch nicht ohne alles Verdienst, — aber o Himmel! wie todt und leer, wie klein, schwach und unbedeutend erscheint es mir mit Gluck's gigantischer Schöpfung verglichen! Ja: Schöpfung! Meine Arbeit ist nur eben: eine Arbeit! — Menschenwerk, und wird bald spurlos verschwinden, während Gluck's Iphigenia bestehen wird, so lange der Sinn für Grosses und Schönes nicht erstrbt.“

„Aber Signor Piccini“ — stammelte Elias.

„Schweigt!“ unterbrach ihn Piccini unwillig — „Warum loget Ihr? warum verläumdet Ihr den herrlichen Meister und bemüht Euch seine Werke und seinen Charakter zu Euch in den Staub herab zu zerren? Fühlt Ihr nicht das Kläglichche, Erbärmliche Eures Beginns? Ich habe Euch nie recht trauen mögen, trotz Noverre's Empfehlung, denn noch bekannt ist mir's, dass Noverre den grossen Meister hasst, weil er seiner lächerlichen Eitelkeit nicht genügt hat;

doch hätte Ich Euch nie für so schlecht gehalten, als Ihr nun vor mir steht! — Seinen Freunden sollte Gluck aufgegeben haben, Partel wider mich zu machen? — Da, seht hier Briefe von Glucks Hand, worin er meine Arbeit gründlich beurtheilt, das Gute hervorhebt, und sie bittet: meine Oper unbefangen zu hören, wie seine, und dann eben so ihr Urtheil abzugeben, denn nur um Wahrheit sei es ihm zu thun. Durch meinen Gönner, den Grafen von Provence, erhielt ich diese Briefe von den Empfängern, die er veranlasste, sie mir mitzutheilen und so meinen grundlosen Verdacht zu widerlegen. Wie beschämt steh' ich jetzt da; ich liess mich herab, mit Euch gemeinschaftliche Sache zu machen! Ich bin der Getäuschte! Aber Ihr? sagt Mensch! was konnte Euch veranlassen, gegen Euren Wohlthäter so — ehrlos und heimtückisch zu verfahren?

Elias war, während Piccini sprach, immer mehr und mehr zusammen gesunken. Demüthig, mit weinerlicher Stimme versetzte er nun: „Ach mein theurer Gönner! Sie verkennen mich! Nun ja, ich will es gestehen; ich habe gelogen, ich habe schlecht gehandelt! Aber dennoch bin ich nicht der, für welchen Sie mich halten! — Wenn Sie Alles wüssten! — Ach, ich bin ein unglücklicher Mensch und verdiene nicht Ihren Zorn, sondern vielmehr Ihr Mitleid! Schon als Kaabe wurde mir von meinen Eltern und Geschwistern täglich wiederholt, dass ich ein ungemeltes Talent für die Musik hätte, dass ich ein grosser Componist würde und Ruhm und Geld mir derelinst gar nicht fehlen könnten. In dieser Voraussetzung betrieb ich mit Eifer diese Kunst, so sauer es mir auch wurde. — Mein erstes grosses Werk wurde in der Stadt, wo ich lebte, wie ein Wunder angestaunt; dies bestärkte mich nur in dem Glauben an meine Grösse, und ich meinte: ich dürfe jetzt nur in eine grosse Stadt ziehen, um Ruhm und Geld im vollsten Maasse zu gewinnen. Ich ging nach Wien, aber weder Ruhm noch Geld ward mir!“

„Ich weiss es; doch da nahm Gluck sich Eurer an, unterstützte Euch, gab Euch Unterricht, corrigirte Eure Arbeiten.“

„Freilich, das that er, aber er sagte mir auch, dass ich kein Genie besässe, dass ich nie ein grosser Componist werden könne.“

„Und log er? was ist denn aus Euch geworden? Und könnt Ihr ihn deesshalb hassen, heimtückisch verläumdern, weil er Euch ehrlich rathet, abzulassen von nutzlosem Streben, auf einen kleinen Kreis in unserer Kunst Euch zu beschränken, oder lieber ein ehrlicher Schuster oder Schneider zu werden?“

Da zuckte Elias Hegrin grimmig zusammen, schielte den Redner giftig an, und entgegnete in heulemdem Ton: „Ja ich hasse ihn! — ich werde ihn hassen! Was braucht er mir's zu sagen? — Wenn ich auch etwas anderes beginne! ich träumte von Ruhm und Gold — weder Ruhm noch Gold wird mir! Verdammst sei er; er hat mir mein ganzes Leben verblittert, ich will ihm das selbige wieder verblittern, wo ich kann.“

„So geh, Elender!“ rief voll Abscheu Piccini. „Geh! wir haben nichts mehr mit einander gemein; der Gott des Mannes ist die Ehre! Deine Götter sind Selbstsucht, Eitelkeit, Neid und feige Tücke! Buhen Deinesgleichen verdienen kein Mitleid — fort!“ Und knirschend vor Bosheit und ohnmächtiger Wuth verliess Elias Hegrin das Haus Piccini's.

Piccini's Oper hatte sehr gefallen, aber die seines Gegners hatte den vollständigsten Sieg davon getragen, und einen bis dahin selbst in Paris noch nicht erlebten Enthusiasmus erregt.

Von dem Jubel der entzückten Menge begleitet, verliess Gluck nach der dritten Aufführung seines Werkes den Opersaal und fuhr seiner stillen Behausung zu. Er hatte nur seinen Liebling Mehul bei sich, der diesen Abend sein Gast sein und mit ihm des Sieges sich freuen sollte. —

In Gluck's Hause angelangt, traten Beide in das Zimmer, wo schon der gedeckte Tisch bereit war, blieben aber stutzend am Eingange stehen, denn ein Mann, in einen Mantel gehüllt, stand am Fenster und blickte hinaus in die sternenklare Nacht. Auf das Geräusch hinter seinem Rücken wandte er sich um:

„Piccini!“ rief Gluck überrascht.

„Nicht unwillkommen, hoff' ich!“ sprach Piccini lächelnd.

„Meiner Treu: willkommen!“ entgegnete Gluck, die dargebotene Hand fassend und derb schüttelnd.

„El, einen so wackern Gegner lob' ich mir.“

„Sprecht nicht von Gegner mehr!“ sagte Piccini ernst — „unser Kampf ist beendet, ich erkenne Euch für meinen Meister, und freudig stolz will ich Euch meinen Freund nennen! Mögen die Glücksten und Piccinisten sich streiten, so lange sie Lust haben; Gluck und Piccini verstehen sich!“

„Und lieben sich!“ fiel Gluck ihm feurig in's Wort. — „Piccini! Bei meiner Seele, so selb's!“

*Leyer.*



## Aachener Brief.

Die hiesige Liedertafel bot uns am sechsten April l. J. unter der Direction ihres technischen Führers Herrn F. Wenigmann ein sehr interessantes Concert, dessen Programm wir nur mitzutheilen brauchen, um den gesunden, fortschreitenden Sinn dieser Gesellschaft zu beurkunden. Wir hörten 1) Overtüre zu Phädra von Ferd. Hiller, ein tiefgeföhliges, seinem erhabenen Stoffe völlig entsprechendes Werk, dessen schöne Melodien bei wiederholten Aufführungen immer klarer hervortreten werden; 2) „O weint um sie“ aus den hebräischen Gesängen von Ferd. Hiller, eine zwar nicht umfangreiche, aber durchaus abgerundete, wahrhaft klassische Composition für Solo und Chor, welche die Würde ihres Gegenstandes mit einem natürlichen Fluss von zu Herzen dringenden Melodien glücklich verbunden hält, und wie überall, auch hier in Aachen ungetheilten Anklang gefunden hat; 3) ein Quartett für Blasinstrumente mit Orchester-Begleitung von Lindpaintner, recht hübsch und gefällig; 4) Chöre und Soli aus dem unvollendeten Oratorium „Christus“ von Mendelssohn und 5) die Sinfonie in *d-moll* von R. Schumann, welche auf dem vorigjährigen niederrheinischen Musikfest zu Düsseldorf aufgeführt und in allen Referaten über dasselbe als ein auf sehr hoher Stufe stehendes Kunstwerk anerkannt worden ist. Keine dieser Pièces war bis dahin jemals in Aachen dem Publikum geboten worden. So gewaltig die Bruchstücke aus „Christus“ von Mendelssohn wirkten, so tief war das Bedauern, dass es dem Componisten nicht vergönnt worden, dieses Werk zu vollenden, welches der religiösen Richtung seines Gemüthes so vollkommen zusagte. Wie fromm und ergeben ist nicht das einleitende Trio für Männerstimmen mit Begleitung der Bässe? Wie wohltuend der Chor „es wird ein Steru in Jakob aufgeh“n, wo die Frauen mit weissagender Stimme beginnen, und sich im *Fortissimo* mit den Männerstimmen vereinigen, sobald der Gedanke Platz greift, dass der aufgehende Stern die Heiden zerschmettern werde. Das Geschichtliche des Textes wird durch Recitative für eine Tenorstimme ausgedrückt, der sich dann die herrschenden Ideen der Volksmassen in prachtvollen Chören anschliessen, von denen wir besonders hervorheben „Wir haben ein Gesetz und nach dem Gesetz soll er sterben“ dann die Aufforderung an Pontius Pilatus „Kreuzige ihn“, welche durch ihre Wildheit und stete Wiederholung in allen Stimmen das Bild einer fanatischen Menge deutlich hervorruft, endlich den

Klage-Chor mit der harfenartigen Pizzicato-Begleitung.

Sämmtliche Nummern des Concertes hatten sich einer gelungenen Ausführung zu erfreuen, insbesondere auch die Sinfonie von R. Schumann, welche meisterhaft dirigirt wurde. Das Solo in dem Hillerschen „O weint um sie“ wurde von einer umfangreichen Sopranstimme elegisch und würdevoll vortragen, und machte sich als eine Hauptfigur in diesem Tongemälde geltend. Eine sehr schwierige Partie ist die des Erzählers in „Christus“ von Mendelssohn. Sie erfordert und fand auch in dem Dilettanten, welcher sie vortrug, vollständige Deutlichkeit und Ruhe, ohne welche Requisite die Verständlichkeit des Werkes grossen Eintrag erlitten haben würde. Die Chöre waren wie gewöhnlich unter der Leitung des Herrn F. Wenigmann vollkommen sicher, was in dem Mendelssohnschen Christus von mehr als gewöhnlicher Bedeutung ist, da die Chöre sich hier ohne Unterbrechung und fast wie die Fortsetzung eines angefangenen Satzes an den recitativen Vortrag des Erzählers anschliessen.

Wir wünschen der Liedertafel Glück zu diesem Concerte und freuen uns auf das zweite, welches dem Vernehmen nach bis nach Plingsten ausgesetzt worden ist, um die Proben zu dem Musikfest nicht zu beeinträchtigen. 27.

## Aus Dresden.

[Hoftheater. Sonnabend, 22. April: *Grosses Concert* unter der Direction des Herrn Hector Berlioz aus Paris: „Faust's Verdammung“, musikalisch-dramatisches Tonwerk in vier Abtheilungen von Hector Berlioz.]

Herr Hector Berlioz hat in einem Vorworte zu „Faust's Verdammung“ den ihm bereits wiederholt gemachten Vorwurf der Verstümmelung des Götheschen „Faust“ von sich abzuwenden gesucht, aber durchaus mit irrthümlicher Begründung. Die Berufung auf eine freie Benutzung von Dichterwerken zu Opernbearbeitungen passt hier nicht, denn Herr Berlioz wollte keine Oper geben und brauchte sich also durch deren Anforderungen nicht binden zu lassen, und Fürst Radziwill hat in seiner Musik zu Göthe's „Faust“ gezeigt, dass dieses Gedicht allerdings zu einer selbstständigen und poetisch verständlichen Concertmusik benutzt werden kann. Dass dem Götheschen Gedichte nur eine Anzahl Situationen und Scenen zu „Faust's Verdammung“ entlehnt seien, ist ein Irrthum. Alles, was in der Zusammenstel-

lung zu „Faust's Verdammung“ überhaupt an die Faust-Idee noch einigermaßen erinnert, ist dem Göthe'schen Werke entnommen oder aus einer Anregung desselben hervorgegangen; ein anderer angefügter Schluss oder eine eingefügte Situation hebt die Thatsache nicht auf. Wohl aber hat Herr Hector Berlioz sehr Recht zu sagen, „dass die Legende vom Doctor Faust sich zu der verschiedenartigsten Behandlung eignet“, und er wäre gegen jeden Vorwurf im Vortheil geblieben, wenn er eine ganz andere freie Behandlung der Sage, wie sie sich seinen musikalischen Intentionen anpasste, vorgezogen hätte, wobei einzelne den verschiedenen Faustbehandlungen entlehnte Reminiscenzen nur beschränkte Köpfe hätten beunruhigen können. Denn dass die deutsche Entwicklung und Göthe'sche Gestaltung der Faustsage einer französischen Auffassung vollkommen zugänglich sei — es müsste denn eine durchgreifende Entnationalisirung wie bei Adalbert v. Chamisso vorhergehen, — erwartet Niemand. Um so mehr muss aber ein äusserliches Anhaften an Göthe's Gedanken und Worte, von dem trübseligsten Misverständnisse begleitet, was nur zu erdenken, und mit einem „Faust“, der ebensowohl ein schmerzgefüllter „Schultze“ oder „Müller“ beissen könnte, den deutschen Sinn verletzen. Die Nothwendigkeit der Rückübersetzung des Textes aus dem Französischen mag für die verdrehte wörtliche Benutzung Göthe's theilweise gern als Entschuldigung angesehen werden; doch hätten geringe Veränderungen der Gesangspartie — die bei dem grossen Mangel an Melodie und geschlossener organischer Structur derselben um so leichter herzustellen — die Verstümmelungen abgewendet und für den selbstständigen Text würde ein Mitabdruck der französischen Worte einen bessern Einblick in die musikalische Behandlung derselben vermitteln haben. Und so ist denn der harte Vorwurf der „Grenzbüthen“ nicht unberechtigt, welche bei Gelegenheit der Aufführung dieses „Faust“ in Leipzig sagen: „Wir Deutsche haben diesem Werke gegenüber eine eigenthümliche Stellung. Man hat gesehen, wie der tiefempfundene Organismus des Göthe'schen Gedichtes mit gleichgiltigen Händen zerrissen und die zerpfückten Glieder zu den alleräusserlichsten Effecten sinn- und bedeutungslos verbraucht worden sind. Bei einem solchen Mangel an Verständnis kann natürlich von künstlerischer Auffassung und Darstellung der Situationen und Charaktere eben so wenig als der einzelnen Momente die Rede sein. Wir Deutsche haben nicht nur das Recht, sondern die Pflicht,

gegen eine solche schmachvolle Verstümmelung und frazzenhafte Entstellung eines Werkes, das der Nation theuer und werth ist, zu protestiren. Ist ein solches Appretiren desselben den Franzosen gemäss, können sie es in dieser Gestalt genossen, so missgönnen wir es ihnen nicht; für uns Deutsche ist und bleibt es ein Wechselbalg....“

Robert Schumann und der Unterzeichnete waren vor einer Reihe von Jahren, in jugendlichem, romantischem Drange, angeregt durch Berlioz' frühere Compositionen, die ersten in Deutschland, welche öffentlich auf diesen geistvollen und phantastisch poetisirenden Componisten mit Wärme hinwiesen und zur Aufführung seiner „Vehmgericht- Ouvertüre“ in einem Concert der „Euterge“ in Leipzig zuerst Veranlassung gaben. Hieran knüpft sich um so mehr die Pflicht, das Resultat dieser Richtung in ihrem persönlichen Verfolge nach tatsächlicher Erscheinung darzulegen. Seit jener Zeit hat zwar Berlioz stets eine theils enthusiastische, theils sehr bedingte Anerkennung gefunden, aber obwohl die Hochachtung seines Talents ihm ungeschmäht verbleiben muss, so haben sich doch die Reihen Derer, die eine bedeutsame gedanken- und formvolle Entwicklung desselben hoffen, gelichtet und die „Zukunft“ — denn eine Reihe von 15 bis 18 Jahren kann in unserer Zeit schon, annähernd wenigstens, so genannt werden — hat es im grösseren Verständnis der Berlioz'schen Tonmuse nur dahin gebracht, deutlicher zu sehen und zu scheiden, was ihr fehlt und was sie besitzt.

Der Totaleindruck der Berlioz'schen Musik ist ein unbefriedigender, interessirend für den Geist, aber leer für das Gemüth und bedrückend für den künstlerischen Sinn, der in Gedanken und Form nach Volendetem sucht, denn Berlioz fehlt die unmittelbare musikalische Schöpfungskraft, die musikalische Erfindung: seine Gestalten, die Bilder seiner Phantasie, seine Gefühle offenbaren sich ihm nicht ursprünglich im Tonmaterial, sondern sie sind der Reflexion abgewonnen und dann erst in Musik umschrieben, illustriert. Da nun das Vermögen nicht vorhanden ist, durch das ursprünglich mit der Idee entquellende melodiose und harmoische Gebilde der Töne den Gegenstand einfach, schön und innerlich wahr auszuzeichnen, so gibt sich ein geistreiches Bestreben, ein geniales Ringen um so mehr der aufgeregtesten Anspannung nach dem Ungewöhnlichen, dem Ausserordentlichen hin. Für das Wesentliche, in der Tonkunst voll Beruhende tritt das Unwesentliche, dem künstlerischen Ausdrucke Ungemässere ein, für die ein-

fache Wahrheit und tiefe Empfindung des Tongedankens kühl ergrübte Phrase, phantastische Schilderung des Beiwerks und Steigerung der äusseren Mittel, für Schönheit bizarre Charakteristik, für organisch gebildete Form ein Complex geistreicher Einfälle, fein ersonnener Combinationen und schöner Einzelheiten, die mit verwirrt Ungenießbarem und Absurdem wechseln und davon gestört und paralytisch werden. Es ist nicht Unklarheit und Formlosigkeit an sich, welche sich dem Componisten für die volle Verwirklichung seiner Intentionen entgegenstellt, denn in der Faust-Composition hat nicht nur schon die Verbindung mit dem Texte mehr Präcision und Beschränkung gegeben, sondern es ist der allgemeine Mangel der Melodie, wodurch den musikalischen Formen der innere Zusammenhalt fehlt, die versagende Kraft, um die poetisch erdachte Durcharbeitung einzelner Motive in melodiosen und harmonischen Linien immer so aufzubauen, dass sich ein klares, in schönen Verhältnissen wirkendes Tongemälde für die Auffassung des Hörers entwickelt. Und hier tritt für die Verbindung mit dem Werke die offbare Antipathie des Componisten hervor, in der einfachen Tonsprache des Gesanges zu empfinden und zu denken, sein Talent ist der Polyphonie des Orchesters, den farbenreichen Toncombinationen der Instrumentalmusik zugewandt und die Singstimmen, ohne Kenntniss ihres Wesens und Wohlklanges und ohne Selbstständigkeit behandelt, treten selten aus einer secundären Stellung zum Orchester hervor und geben in ihrem Bedürfnisse nach melodiosen Formeln Veranlassung zu verkehrtem Ausdrucke und zu trivialisirten Phrasen, die dem Componisten auf dem instrumentalen Terrain zu entschlüpfen pflegen.

Dies Letztere bildet die Lichtseite der Werke Berlioz'. Mit ausserordentlichem Scharfsinn hat er den Klangcharakter der Orchestermittel, die verschiedenartigsten Tonfärbungen und ihre Zusammenstellungen erforscht; mit speculativer Phantasie versteht er nicht bloss für die materielle, sondern für die geistige, aber allerdings einer speciellen Bedeutung zugewandte Tonmalerei das entsprechende Toncolorit zu finden und in überraschenden Combinationen durchzuführen und zu steigern: bis zum feinsten Detail vermag sein Talent Zustände und Bilder, die sich der charakteristischen Tonschilderei darbieten, anzumalen und unser Interesse daran zu fesseln. Und dabei bewahrt Berlioz die künstlerische Eigenschaft, trotz eines nicht sparsamen Gebrauchs der Instrumente doch von den gröblichsten unmotivirten Masseneffecten fern zu bleiben und seine Intentionen nicht

in Lärm untergehen zu lassen: denn wo uns auch eine fremdartige und widerstrebende Auffassung entgegentritt, bleibt doch der Durchblick einer Gedankencombination des Componisten herrschend.

Verbände sich mit dieser vorzüglichen Begabung des Componisten für den Instrumentalansdruck die organische Verbindung desselben mit ebenbürtigen, das Innerste Wesen der Tonpoesie aussprechenden Gedanken, mit musikalisch grosser Schöpferkraft, die der Empfindung, dem Gemüth, der Leidenschaft entquillt und mit dem Aufschwung der Idee und ihrer klaren Gestaltung die Herzen berührt, so würden seine Werke für die sinfonistische Musik epochemachend werden.

Um noch mit wenigen Worten auf die Musik zu „Faust's Höllenfahrt“ zurückzukommen, welche ohne viel Suchen vom Beginn bis zum Ende Belege zu dem Gesagten bietet, so mag ich am liebsten nur herausheben, wodurch die letzterwähnten Vorzüge des Componisten ungetrübt hervortreten: das ist im ersten Theil die Bearbeitung des Rakoczy-Marsches, geistreich, national-charakteristisch und glänzend instrumentirt, eine meisterhafte Gestaltung dieser originellen Weise. Fast gleich gelungen in vollkommener Ausführung, in grazios phantastischer Schilderung und duftigem Colorit sind die Sylphenchöre, die den Faust mit süßen Träumen berauschen; von infernalischer Vollendung, grausiger Charakteristik, bewunderungswerther Steigerung und bildreicher Gipfelung der Effecte endlich ist die Höllenfahrt im letzten Theil, bei welcher nur das „hopp, hopp“ stört, das geschmacklos an die Bereiterbude erinnert. Ausser diesen in Gesamtwirkung und Durchführung vorzüglichen Musikstücken bieten sich eine Menge einzelner, zum grössten Theil im Orchesterausdruck liegender Schönheiten, wie Geistesblitze und phantastisch-poetische Bilder auftauchend, aber wie eine Fata morgana verschwindend, in fremdartig einhüllender und zerreisender Folge und gestört durch total verfehlte Auffassung von Situation, Charakter, Gedanken — wenn wir des Genusses froh werden möchten.

Die Production der aussergewöhnlich schwierigen Musik seitens der Capelle war im höchsten Grade lobenswerth, ebensowohl die Ausführung der Sologesangspartien durch Fräulein A. Bunke und die Herren Weickstorfer, Mitterwurzer und Abiger, und endlich der Chorsätze.

Herr H. Berlioz ist, schliesslich bemerkt, ein ganz vorzüglicher Dirigent, und hätte derselbe bei seiner seit zwölf Jahren mehrfach wiederholten Anwesen-

heit in Deutschland | Zeit gefunden, nur einigermaßen sich mit der Sprache des Landes bekannt zu machen, dessen Schätzung seiner künstlerischen Leistungen ihm so werth und unentbehrlich geworden, so hätte irgend eine deutsche Capelle ihn unzweifelhaft mit gegenseitigem Vortheil und mit Gewinn für die Kunst als Dirigenten besitzen können.

C. Banck.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln.** Herr Ferdinand Breunong ist als Nachfolger des Herrn Beinecke an der Rheinischen Musikschule angestellt worden. Schüler von Moschele, Mendelssohn, Hauptmann, sowohl im Leipziger Conservatorium als im Privatunterricht, macht derselbe seinen berühmten Lehrern alle Ehre und galt schon während seines Aufenthaltes in Leipzig, wo er oft in den Gewandhaus-Concerten auftrat, als einer der ausgezeichneten jüngeren Pianisten. Auch als Componist hat Herr Breunong ein höchst bedeutendes Talent und so ist ihm in dem musikalischen Cöln die Anerkennung gesichert, die einem wahrhaft gebildeten Tonkünstler hier stets zu Theil wird. — Der hiesige Männer-Gesang-Verein ist am 5. Mal nach London abgereist.

**Bonn.** In der letzten Versammlung des Beethoven-Vereins hatten wir endlich einmal die Freude, unsern Musikdirector Herrn von Wasielewsky wieder als Solisten zu hören. Derselbe trug das David'sche Violin-Concert in *E moll* in jeder Beziehung so trefflich vor, dass wir es nur so liebhaber bedauern müssen, wenn der bescheidene Künstler aus bisher so seitens Gelegenheit gab, aus so seinem schönen und bedeutenden Talente zu erfreuen. Rauschender Beifall lohnte ihn fast nach jedem einzelnen Solostücke und müssen wir von ganzem Herzen in diesen Beifall einstimmen. Bei dieser Gelegenheit müssen wir aber vor Allem noch der grossen Verdienste des Herrn von Wasielewsky erwähnen, welche derselbe sich speciell um unsere Stadt erworben und welche darin bestehen, dass er durch die treffliche Leistung der Abonnements-Concerte und des Gesang-Vereins unsern Musikliebenden an einen Standpunkt geführt hat, wie es bis dahin kaum annähernd der Fall war. Es genügt ein Blick in die Programme, um so erkennen, wie er jedweder billigen Forderung gerecht geworden und ebensowohl die trefflichen Schöpfungen eines Mendelssohn, Hiller, Gade, Schumann u. s. w. Aufführung brachte, wie die klassischen Meisterwerke eines Händel, Cherubini, Beethoven, Mozart. Nun kommt es freilich nicht allein auf das Was, sondern auch auf das Wie an; doch kann man nicht umhin, auch hier dem wackern Künstler das grösste Lob zu ertheilen, da die Ausführung sämtlicher Werke, zumal in Anbetracht der beschränkten Mittel, den sprechendsten Beweis für die echt künstlerische Auffassung, wie auch für die bedeutende Directionsfähigkeit desselben geben. Ausserdem verdankt es unsere Stadt wohl zunächst (wenn nicht ausschliesslich) seinem regen Eifer und seiner weit ausgebreiteten persönlichen Bekanntschaft mit den renomirtesten Künstlern der Gegenwart, wenn wir in einem Winter-Gelegenheit fanden, Künstler wie Frau Clara Schumann, Fräulein Wilhelmine Claus und die Hrn. Ferd. Hiller, Carl Beinecke und Eduard Franck zu bewundern. Wenn man nun die hiesigen Verhältnisse kennt, und weiss, dass diesem unsrer Stadt so hochverdienten

Künstler kaum irgend ein Lohn zu Theil wird, dass derselbe wenigstens in so schlechtem Verhältnisse zu den Leistungen steht, dass man sich fast scheuen muss, daran zu erinnern — dann freilich muss man lebhaft wünschen, dass bald etwas geschehe, um dieses Missverhältnis zu heben. Einwärtigen bieten wir es für unsere unabweisbare Pflicht, durch diese Zeilen eines kleinen Tribut unserer höchsten Achtung abzutragen.

**Wiesbaden.** Die Zeit der musikalischen Blumenlese hat für unsere Stadt und unsern Kurort summebr, und zwar mit dem 30. April, wieder begonnen, nachdem mit diesem Tage die Theaterferien (10.—29. Apr.) glücklich zu Ende gebracht sind, und im Coursale an demselben wieder das 1. Kur-Concert, von der herzoglichen Regimentsmusik, Statt gefunden hat. In letzterem wurden wir in höchstem Grade überrascht, und zwar durch die Aufführung — der Taubhäuser-Ouvertüre. Ist schon von der Tüchtigkeit des Dirigenten, Hrn. Stadtlé, und von der einzelnen Mitglieder viel zu erwarten, so hätte wir doch kaum das, was wirklich geleistet wurde, vermuthen können. Das Arrangement, von einem Mitgliede des Theater-Orchesters, Herrn Honkel, besorgt, ist sehr gelungen, denn Harmonie- und Orchestermusik sucht stets eine nicht auszufüllende Kluft lassen; die Ausführung war sehr befriedigend, was unser Urtheil um so schärfer zeichnet, als wir hier diese Ouvertüre viele Mal schon und zwar selbst unter Schmidmeisters Leitung von unserem Theaterorchester hörten. Den Schluss der Winter-Concerte hatte eine „musikalische Soirée“ des Hrn. Hof-Concertmeisters Tb. Schmidt gemacht, die unter bescheidenem Rahmen ein sehr lebenswürdiges Bild barg. Hr. Schmidt ist Clarinetist und als solcher Virtuos hier in allen Zirkeln bekannt und daher gekannt, dessen höchstes Verdienst in seinem selbenvollen Vortrag liegt; Technik ist ein längst überwundener Standpunkt; diese macht erstatnen, der Vortrag aber rührt; verschiedene Pièces, die der Concertgeber mit dem Harfenisten, Hrn. Arnold, spielte, bewiesen das hinreichend. Alle übrigen Nummern der Soirée waren zur sibirischen Befriedigung des ziemlich starken Auditoriums. — Die Quartett-Soirées des Hrn. Capellmeisters Hagen sind summebr auch bewundert. Die Zusammenstellung der Quartette war stets gewählt, die Ausführung, wenn es auch nicht Gräber Müller'sche Quartette waren, bewies die Tüchtigkeit der Mitwirkenden, der Herren Filsch, Fischer, Hagen und Grimm. Leider haben wir seit einigen Tagen den ersten durch den Tod verloren; unser Theaterorchester besass an ihm wohl seinen allseitig gewandtesten Künstler. — Die Oper hatte in den letzten Wochen vor den Ferien ein etwas einschläfriges Aussehen; häufiglich hat man die Erholung neue Lebensfrische wieder gebracht. Als einen Gewinn für dieselbe dürfen wir das Engagement eines (Hrn. Rohr, der nicht ganz unreich, ersetzenden) lyrischen Tenors, des Hrn. Brunner von Regensburg, bezeichnen. Klang und Kraft — wenn auch keine besondere Anmuth — der Stimme, guter Vortrag, feine Schulte, grosse Zuverlässigkeit haben ihm schon den Beifall des Publikums gewonnen. Verschiedene anderweitige Besetzungen stehen uns noch bevor, und wir sehen somit der Sommeraison mit festen Erwartungen auf recht viel Schönes und Gedeigendes entgegen.

**Braunschweig.** Unsere musikalische Saison wurde auf würdige Weise mit dem zweiten Sinfonie-Concerte der herzoglichen Hofcapelle geschlossen, welches die Ouvertüren zum Sommerabstrahm und zu Taubhäuser, sowie die Eroica von Beethoven in vortrefflicher Ausführung brachte. — Ein sehr interessantes Concert, welches diesem kurz voranging, war das dritte Abonnementsconcert des Hrn. Franz Aht, in welchem die gefeierte Jenny

Ney und sine noch wenig bekannte, vortreffliche Sängerin, Frau Sopbia Förster zu Berlin mitwirkten. Ersterer excellirte besonders durch ihren reissenden Liedervortrag, und riss namentlich durch Abi's „Sie stüret leise: gute Nacht“ und Marschner's „Liebchen wo bist du?“ zu stürmischem Beifall hin. Hatte sie schon durch ihre eminenten Leistungen als Donoe Anna, Lucretia, versäglich als Julia in der Vestalin bewiesen, dass sie mit Recht die gegenwärtig grösste dramatische Sängerin Deutschlands genannt zu werden verdient, so hat sie sich vollends durch ihr Auftreten in diesem Concerte hier ein unauflöschliches Andenken gesichert. Von Selten der Liedertafel, welche in derselben ebenfalls mitwirkte, wurde ihr darauf ein solches Ständchen gebracht. — Frau S. Förster darf es sehr hoch angerechnet werden, dass sie neben Fr. Ney sich ebenfalls eines so bedeutenden Erfolg errang. Sie zeigte sich im Vortrag der Arie „Auf starkem Fittig“ aus der Schöpfung und einiger Lieder aus dem Instrumente von vortrefflicher Schule mit schöner, klingvoller Stimme. Beim bevorstehenden rheinischen Musikfeste soll derselben die Sopran-Solopartie im Oratorium übertragen sein. — Die Brüder Müller haben eine Kunstreise nach Thüringen angetreten.

Cassel. Die Harfevirtuosin, Fräulein Bertha Steinhausen, Mitglied der herzoglichen Hofcapelle in Dessau, brachte in zwei Conceptionen sowohl einfache, als auch brillante Compositionen, zum Theil für Harfe allein, zum Theil mit Begleitung anderer Instrumente, auf sehr befriedigende Weise zu Gehör und waren ihre sämtlichen Productionen von reichem und verdientem Beifall begleitet. Ihr Spiel zeichnet sich durch Klarheit, Bestimmtheit und lebendig ansprechenden Ausdruck vortrefflich aus. Insbesondere bezeugte sie in der Angabe der Flageolettöne grossen Sicherheit.

Hamburg. Tichatscheck hat sein Gastspiel mit dem Taubhäuser begossen und lebhaftem Beifall geerzot.

Hannover. Zur Feier des Gebirthstages der Königin wurde ein Festspiel gegeben, zu welchem Herr von Perglass den Text gedichtet und Marschner die Musik componirte. Nach diesem folgte die neu einstudirte Oper „Catherina Cornaro“ von F. Labner.

Osnabrück. Am 27. April wurde zum ersten Male „Schöpfung“ aufgeführt. Fr. Nina Hartman (Schülerin der Rheinischen Musikschule) sang die Partie des Gabriel, die Herren Koch und Schliefer aus Cöln die Partie des Uriel, Raphael und Adam mit grossem Beifall.

Wien. Jenny Lind-Goldschmidt hat bereits fünf Concerte gegeben; in dem letzten spielte der Violonist Otto von Königslof mit grossem Beifall.

Pesth. Jenny Lind-Goldschmidt wird hier erwartet; dieselbe wird den Sommer nicht nach England reisen, sondern in einem Badeort zubringen.

Prag. Am 20. April wurde zum ersten Male „der Bilderstürmer“, grosse tragische Oper in 3 Acten, Text von J. E. Hartmann, Musik von J. F. Kittl, Director des Prager Conservatoriums, aufgeführt. Diese interessante Novität verdient etwas detaillirter besprochen zu werden. Die Handlung spielt in des

spanischen Niederlanden im Jahre 1567 und behandelt, wie schon aus dem Titel zu ersehen, eine Episode aus dem durch die Verbreitung der Calvinisten daselbst entstandenen Unroben. Auf dieser Basis beruht das historische und zum Theil religiöse Element der Handlung, während die romantisch tragische Seite durch ein Liebesverhältnis zwischen der Tochter des Calvinistenanführers (Clara Lezgrange) und einem spanischen Officier (Gnasto) sich entwickelt. Der Dichter hat hier mehr bekannte Charaktere, wie s. B. Jona Obartals, der Wiedertäufer, Bertha's, zum Theil auch Baal's mit wenigen unterschiedenen Werkzeugen hingestellt und dadurch dem Componisten eine grosse Schwierigkeit zur Behauptung der so dringend gebotenen Originalität geschaffen, abgesehen davon, dass er durch viele, eine geringe Bühnenspraxis verstehende Länger und Reflexionen — Sentenzen den Gang der Handlung zum seegbaren Abschluss bringt. Die erste Klippe hat der begabte Componist glücklich umschifft und sich in der musikalischen Conception sorgfältig jeder Aehnlichkeit an ähnlichen Formen und Effekten enthalten; von dem letzterwähnten hindernden Einflusse konnte er sich aber, selbst noch nicht vollkommen in dieser Hinsicht rontinir, nicht immer frei erhalten. Dies zeigte der Erfolg der ersten Aufführung, bei welcher die Masse überflüssiger Arien's, Bismels und einige durch alle gewissenhafte Berücksichtigung unwesentlicher Textworte erzeugte Längen die vielen Schönheiten der Oper beeinträchtigte. Und doch hat die Oper gleich am ersten Abend gefallen und gewiss seitdem durch die von dem Componisten selbst vorgenommenen Kürzungen so, dass sie eine höchst edle Erscheinung an unserm Repertoire zu werden verspricht. Im Allgemeinen bemerkt, waltet darin der deutsche (nicht R. Wagner'sche) Styl vor; eine reiche, selbst in modernem Effekten sich bemerkbar machende Instrumentation geht neben edel und schwungvoll gedachten Melodien her. Die Charaktere sind treffend und consequent gezeichnet, die Costümen sind einfach, doch aber gefällig, leicht singbar und ein gelinder Bild des vorherrschenden Ausdruckes. Die Hauptpartien sind dankbar, aber schwierig, vorangeweise geeignet für Darsteller, die in dramatischer und gesanglicher Beziehung im Besitze glänzender Kunstmittel sind; auch die Chöre sind reich mit imposanten Bewegten bedacht. Die Oper wurde mit sichtlichem Fleisse einstudirt; auch statirte man sie mit neuen Decorationen und Costümen aus; wir halten sie auch für die beste unter den dreien, die Kittl bereits geschrieben hat, und glauben, dass sie in ganz Deutschland mit mehr Theilnahme aufgenommen werden möchte, als die bereits in Frankfurt a. M. aufgeführt gewesen „Frasosen vor Nizza“. Die Overture in *D moll*, worin drei Hauptmotive der Oper ausführlich durchgeführt werden, ist ein interessantes Orchesterwerk. Besonders gelteu nachbemerkte, wahrhaft geniale Momente, als, im ersten Acte: die Berthamarie in *E*, die calvinische Predigt in *C moll* (Bass-Solo mit Chor), das Quartett Nr. 6 in *Ger dur*, im zweiten Acte: die grosse Sopranarie in *B dur*, die dritte Scene mit dem contrapunctisch meisterhaften Wechselsatz, das Doppelchöre im Finale, im dritten Acte: der Soldatencor in *C*, das Ronde in *A dur* Nr. 19, das Duett zwischen Sopran und Tenor in *Es dur* (welche beiden Pièces wiederholt werden mussten), dass beide Tenorarien und die Schluss-Szene, worin die Preghiera für Bass von ergreifender Wirkung ist.

In Torino wurde in einem geistlichen Concerte Beethoven's „Christus am Oelberg“ aufgeführt.

Mailand. Die Aufführung von Mendelssohn's „Psalms“ hat hier grosses Aufsehen gemacht.

Paris. Mad. Tedesco ist von ihrer Tour durch die Provinz wieder zurückgekehrt, und seitdem zweimal als Fides aufgetreten; ihre nächste Rolle wird Catharina in der „Königin von Cypern“ sein. An der komischen Oper wird demnächst „der Nordstern“ mit einem neuen Werk alterniren, einer dreikätzigen Oper, welche Scribo zum Verfasser, Victor Masse zum Componisten hat und „Die Brant des Teufels“ heisst. An der grossen Oper ist man dagegen weniger eilig; die Proben zur „Blenden Nonne“ haben zwar den besten Fortgang, die Aufführung wird sich indessen wohl bis zur nächsten Saison hinaziehen. Auch die italienische Oper bringt zu guter Letzt noch eine Novität: „Nina passa per amore“ von Maestro Coppola componirt. Bertio hat von seiner Reise nach Deutschland schon wieder zurück; mit ihm ist Kücken hier angekommen. Auch Fräul. Lagrus von Wies befindet sich hier, wird aber sehr bald nach Lyon abreisen, an dessen Theater sie in den Opern „Hugenotten“, „Robert“ und „Barbier“ aufzutreten soll. — Der Salon Herz ist in der vorigen Woche über seine Bestimmung, der erste und fashionabelste Concertsaal von Paris zu sein, hinausgegangen. In dem Concerte des Hrn. Offenbach kam nämlich ausser dessen ganzer Oper „Pepito“ noch ein kleines Lustspiel von Méry zur Aufführung, welches sehr viel Beifall fand. Das Concert gehörte zu den besuchtesten der ganzen Saison. — Meyerbeer ist zum Vorstandsmittglied der Gesellschaft der dramatischen Schriftsteller und Componisten erwählt worden.

London. Sophia Cravelli hat in der italienischen Oper als Desdemona ihr Début gemacht neben Tamberlik, welcher den Othello, und Rocconi, der den Jago sang. Die Vorstellung war von der Königin und dem Prinzen Albert und folglich auch von der Crème der englischen Aristokratie besucht. Der Beifall, den die Sängerin erzielte, war gross, konnte aber ihren Triumpfen in Paris nicht die Waage halten. Die Zustände des Drurylane-Theaters, für dessen Zukunft man einige Befürchtungen hegte, befestigen sich allmählig und die Besorgnisse schwinden. Die italienische Musik ist hier schon durch die Opern „Norma“, „Lucrezia Borgia“ und „Sonnambola“ vertreten worden, während die deutsche Musik bis jetzt einzig durch den „Frelchsitz“ Repräsentation fand. Formes als Caspar war der Held des Abends. — Im nächsten Monat wird Meyerbeer's Oper „der Stern des Nordens“ in Scene gehen. — Am 8. Mai gab der Kölner Männergesang-Verein sein erstes Concert; der Beifall war enthusiastisch.

New-Orleans. Madame Sontag ist hier in der Regiments-techner aufgetreten und hat später im Vereine mit Signora Desvries (aus Amsterdam?) noch ein Concert veranstaltet. Der Sängerin wurden goldene Lorbeern zu Theil, doch wird sie sich hier nur kurze Zeit aufhalten, da sie im Plane hat, auch eine Tour durch Südamerika zu machen.

Vieuxtemps gab in Weimar ein Concert; sein ausgezeichnetes Spiel erregte stürmischen Beifall.

Die „Grenzboten“ enthalten einen Aufsatz über die Leipziger Abonnement-Concerte im Winter 1853—1854; der Schluss desselben lautet: „Der alte Ruhm der Abonnement-Concerte und durch sie des musikalischen Leipzigs ist schwer gefährdet; noch einige Schritte abwärts und sie werde auf das Niveau einer Mittelmässigkeit gesunken sein, von wo eine Erholung schwer ist.“

Bei G. M. MEYER jun. (Henry Litolf) in Braunschweig erschien so eben:

	Thlr Sgr.
Abt. F., Op. 115. Die Ballkönigin. Salonstück f. d. Pflr.	— 20
Cramer, H., Op. 109. Les bœufs de l'Opéra allemand, français et Italien pour le Piano. Nr. 1. Überon . . .	— 20
Nr. 2. La Vestale . . .	— 20
Nr. 3. La Juive . . .	— 20
Nr. 4. La Favorite . . .	— 20
Nr. 5. Ernani . . .	— 20
Nr. 6. Rigoletto . . .	— 20
Geissler, C., Op. 96. 5 Terzette für Sopran, Tenor u. Bass mit Begleitung des Pflr. Heft 1 . . .	— 20
Heft 2 . . .	— 20
Gockel, A., Une nuit sur l'Océan. Nocturne sentimentale pour le Piano . . .	— 15
Jungmann, A., Op. 32. Nacht auf dem See. Eine Gondelfahrt für das Pianoforte . . .	— 12½
— Op. 33. Poème d'amour pour le Piano . . .	— 12½
— Op. 34. Amaranth. Mélodie für das Pianoforte . . .	— 10
— Op. 39. Mädchenräume. Idyllen für das Pflr.	
Nr. 1. Ob er meiner wohl gedacht . . .	— 12½
Nr. 2. Er liebt mich . . .	— 12½
Nr. 3. Lieb' wohl, und wiederseh'n . . .	— 12½
Liszt, F., Bénédiction et Serment. Deux Motifs de Benvenuto Cellini de H. Bertio transcrits p. le Piano	— 20
— Bénédiction et Serment. Deux Motifs de Benvenuto Cellini de H. Bertio transcrits pour le Piano à 4 mains . . .	— 25
— Scherz und Marsch für das Pflr. . . . .	1 15
Wollenhaupt, H. A., Op. 23. Deux Polkas de Salon pour le Piano. Nr. 1. L'Hirondelle . . .	— 17½
Nr. 2. La Gazelle . . .	— 17½

Bei M. SCHLOSS in Köln erschien:

## Sonate pathétique von L. v. Beethoven

### für's Orchester arrangirt

von

**L. Schindelmeyer.**

Partitur 3 Thlr. — Orchesterstimmen 3½ Thlr.

Schindelmeyer hat durch seine Ouvertüre zu „Uriel Acosta“ den schönsten Beweis geliefert, dass sein Talent in der Behandlung des Orchesters ein grosses ist; diese Sonate, welche ganz im Geiste Beethoven's instrumentirt, wurde bei ihrer Aufführung in London, Petersburg, Prag, Berlin, Cöln, Carlsruhe, Breslau, Hamburg, Gratz, Leipzig, Coblenz, Münster, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Elberfeld, Stockholm u. A. m. mit grossem Beifall aufgenommen. In Bern, Braunschweig und Barmen steht die Aufführung demnächst bevor. Alle Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen an.

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von M. Schloss an haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

*für Kunstfreunde und Künstler.*

Nro. 20.

Cöln, den 20. Mai 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schöss in Cöln erbeten.

## Die Faustsage als Opernstoff.

Von Ferd. Gleich.

Das grossartigste Fantasiegebilde, welches der in ewiger Jugendfrische wirkende Volkgeist je geschaffen hat, ist die Sage von Faust. Während alle anderen Mythen und Sagen sich in ihren Grundideen innerhalb der Schranken einer gewissen Nationalität halten, stets ein Spiegelbild des Charakters des Volkes sind, dem sie eigenthümlich, ist die in der Person des Faust verkörperte Idee eine universelle, eine rein menschliche. Wir finden daher die Faustsage bei fast allen modernen Völkern des Occidents wieder, bei jedem Volke in einem eigenthümlichen nationalen Gepräge, in der Hauptidee jedoch unverändert. Den Völkern des Alterthums, den Indiern, Hebräern, Aegyptern, Griechen und Römern musste diese Idee unbekannt sein, da ihnen die im Christenthum begründete universelle Weltanschauung abging. Durch die christliche Lehre, welche den Wahn eines blind waltenden Fatums zerstörte, den Menschen aber dadurch freier und selbstständiger machte, ward der in der Menschenbrust schlummernde Trieb nach Unendlichkeit, nach einer Gottähnlichkeit geweckt, die dem Sterblichen vermöge seiner beschränkten, auf das Endliche angewiesenen geistigen und leiblichen Organisation in dieser Ausdehnung zu erreichen, stets unmöglich bleiben müssen. Das kühne Ringen nach einer Universalität des Wissens und Erkennens, das stolze Vermessen des Menscheigstes, die schaffende Natur in ihren geheimsten Werkstätten zu belauschen, das Unbefriedigtsein durch das, was dem Menschen erreichbar, ist dem Faust einer jeden Nation eigenthümlich. Er geräth dadurch in Zwiespalt mit sich selbst, es entsteht in ihm ein Kampf zwischen dem guten und dem bösen Princip, Engel und Dämon treten zu ihm. Da sein Verlan-

gen unerfüllbar, da er sich gegen die ewigen unumstösslichen Gesetze der Natur anlehnt, muss ihm der Engel den Beistand des Himmels zu solchem Vermessen versagen; Faust sucht nun sein Ideal auf anderem Wege zu erreichen: der Dämon bietet ihm willig und in böser Absicht seine Dienste an, er ergibt sich diesem, der Engel aber geräth mit dem Bösen in Streit, da er das Seelenheil, das bessere Selbst des Sterblichen retten will. Der Sieg muss aber endlich dem guten Princip werden, denn der Dämon ist nicht im Stande einer grossen und edlen Natur Befriedigung zu gewähren: er kann einen Faust nur momentan betäuben, indem er ihn durch das Labyrinth aller möglichen Verirrungen führt. Ausserirdische Güter vermag er zu schaffen, nicht aber das, wonach ein Faust strebt. Durch eine heilsame Demüthigung des vermessenen Stolzes, durch das Erkennen der Wahrheit wird Faust endlich erlöst; der Engel siegt und führt ihn dahin, wo sein Geist, der zu gross für die irdischen Schranken war, Befriedigung findet.

Diese Idee musste nothwendig bei dem deutschen Volke, als dem sinnigsten und am meisten in sich gekehrten, die entsprechendste Gestaltung gewinnen — eines Göthe bedurfte es aber, dieses riesenhafte Werk zu vollbringen: es ist tief in der Sache selbst begründet, dass der grösste poetische Genius des an Gemüth und Philosophie reichsten Volkes seinen Gipfelpunkt gerade im Faust finden musste. Vermöge dieses Vorhandenseins aller günstigen Bedingungen ist Göthe's Faust auch das grösste Kunstwerk, das es überhaupt gibt — kein anderes irgend eines Volkes, irgend einer der grossen weltgeschichtlichen Perioden reicht an diese Erhabenheit hinan.

Betrachten wir die Faustsagen anderer Völker und hier als zu dem Zwecke gehörig vorzugsweise die der Franzosen und Spanier, so finden wir in ihnen

dieselben allgemein menschlichen Grundzüge in entsprechender nationaler Gestalt. Bei beiden Völkern fand die Idee jedoch keinen Göthe und also auch nicht eine so hehre Abklärung, wenn sie auch hier die Basis hochbedeutender Kunstwerke wurde. Herzog Robert von der Normandie und Don Juan von Sevilla sind die Fausta Frankreichs und Spaniens. In beiden Charakteren zeigt sich jene ungestillte Sehnsucht nach übermenschlicher Grösse, jenes Herausstreben aus den dem Menschen gesteckten Grenzen, jener Kampf des Guten mit dem Bösen. Die normännische Volkssage lässt ihren Robert der Teufel in der Verbindung einer edlen und frommen Frau mit dem verkörperten „Theile von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft,“ erzeugt werden. Es wird hierdurch angedeutet, dass auch bei Robert schon seit der Empfängnis zwei Seelen in seiner Brust liegen, deren eine sich von der anderen trennen will. Diese zwei Seelen finden ihre Incarnation in den ihn umgebenden Personen Alice und Bertrand. Robert ist aber französischer Normann, es findet demnach sein Ideal eine andere Gestalt, als das des deutschen Faust, es wird ihm möglich, seine Sehnsucht nach dem Unendlichen in einem erreichbaren endlichen Glück zu befriedigen oder doch wenigstens dadurch von ihr geheilt zu werden. Der religiöse Glaube und die Liebe zu einem reinen Wesen, welche letztere das böse Princip nur zu Roberts Verderben ausgebeutet hatte, geben seiner Seele den Frieden wieder. Dem Charakter des Robert entsprechend ist auch der Repräsentant des bösen Principis, daher himmelweit von dem Mephistopheles verschieden. Faust ist ein tiefer Denker, ein grosser Gelehrter, sein Teufel muss also ebenfalls geistreich, scholastisch sophistisch sein, er muss dem durchaus positiven Wesen des Faust als Negation gegenüber stehen. Robert ist dagegen ein ritterlicher Held, ein mehr sinnlicher Mensch, angehaucht von der eigenthümlichen Romantik des Mittelalters — sein infernalischer Begleiter ist demnach auch nur eine rohe Spukgestalt, wie man sich im Mittelalter den Teufel dachte, jenes bekannte nordische Phantom ohne sichtbare Hörner und Pferdefuss, mit einem guten Theil von Gutmüthigkeit, väterlicher Zärtlichkeit und nebelhafter Romantik ausgestattet. Für einen Robert reicht ein Bertrand aus, einen Mephistopheles hätte er nicht verstanden. Eine dem Wesen des Robert ganz analoge Erscheinung finden wir auch in einer Variation der Faustsage in Deutschland, in der Sage vom Tannhäuser. Auch dieser — obwohl als Minnesänger und dem deutschen Charak-

ter entsprechend, geistig bedeutend höher stehend als der französische Robert — ist ebenfalls mehr sinnlicher Mensch, dem der im Busen sich geltend machende Trieb nach dem Höchsten nicht so klar geworden als dem Faust. Er sucht, wie Robert, in dem höchsten Sinnengenuss Befriedigung, auch ihm stehen Engel und Dämonen zur Seite, nur ist die Liebe, durch die er erlöst wird, eine idealere als bei jenem — auch ihm muss der Engel in's Jenseits führen, wie den Faust. Tannhäuser ist ein treues Abbild der Zeit der Minnesänger; Alles was er denkt, fühlt und thut, spricht sich in vielen Gedichten damaliger Zeit aus und namentlich ist es Helarich von Osterdingen, welcher der Liebe Wesen im Genuss fudet, den eine ungestillte und unstillbare Sehnsucht nach geistig Höherem zu einem genialen Materialismus, um nicht zu sagen Lüderlichkeit, treibt, dessen Gesänge diesen Geist atmen. Dem Heinrich von Osterdingen dichtet die Volkssage ähnliche Erlebnisse an, wie dem Tannhäuser — es war demnach eine sehr glückliche Idee R. Wagner's, von ihm einzelne Züge zu entnehmen, um seinen Helden damit zu schmücken. Tief begründet ist es aber in der eigenthümlichen Stellung des Weibes, welche dieses bei den christlichen Germanen und Romanen einnimmt, dass so hervorragende männliche Charaktere, wie Robert und Tannhäuser in dem Umgang mit dem Weibe Befriedigung suchen und durch die personifizierte weibliche Tugend endlich auch Erlösung finden, dass auch Faust, dieser den Himmel stürmende Titan, sich in die Seele eines reinen weiblichen Wesens versenkt. Bei den alten Völkern wäre das nicht möglich gewesen, denn bei ihnen hatte das Weib eine andere Stellung: es war entweder die römische Matrone, die nur verehrt — nicht in unserem Sinne geliebt werden durfte, oder die Hetäre, ein untergeordnetes Geschöpf, bestimmt zur Befriedigung unreiner Lüste. Durch den Cultus der Mutter Christi erst ward dieses Missverhältniss zurecht gerückt. Man lernte dadurch des Weibes menschliche Berechtigung kennen, man betrachtete es als seines Gleichen, als die ebenbürtige treue Gefährtin — nicht mehr als Selavia — des Mannes, seine physische Schwäche ward nicht mehr missbraucht, sie gab dem Weibe ein Recht auf den Schutz des Mannes; die natürliche Anmuth, die sich nun freier entwickelnden Tugenden nöthigen diesen zu Auerkennung, zu hoher Verehrung der weiblichen Würde. Das Weib erlangte unter dem mittelbaren Schutze der Mutter Gottes einen grossen Einfluss auf den Mann und also auch auf den Gang der weltgeschichtlichen Entwicklung. Die Verirrungen



gen eines Faust, Robert und namentlich eines Tannhäuser sind krankhafte Auswüchse des Cultus der Weiblichkeit, von denen bei letzteren mehr sinnlichen Naturen eben nur ein reines Weib erlösen konnte.

Bezeichnend für den deutschen und französischen Nationalcharakter ist es, dass sich der sittliche Volksggeist mit Tannhäuser und Robert versöhnt, dass diese, so wie auch Faust das Mittel zu wirklicher Erlösung finden, während der Spauter seinen Faust, den Don Juan, untergehen lässt. Der religiöse Fanatismus, der starre Ernst, die anbeugsame Consequenz des Spaniers gestattet eine Versöhnung nicht, nachdem so grosse Verirrungen vorgekommen, wie bei Don Juan. Die Faustsage, auch hier grossartig vom Volke concipirt, konnte in Spanien nicht zum Abschluss kommen; sie ist hier noch mehr als bei Robert der Teufel oder Tannhäuser „im Gedanken stecken geblieben“. Die Sage vom Don Juan ist etwa nur bis zu dem Punkte ausgeführt, mit dem der erste Theil von Göthe's Faust schliesst — der Teufel holt ihn und die conventionelle Tugend — d. h. die Allfägigkeit, der vom Staate und von der Kirche vorgeschriebene sittliche Schematismus — siegt über eine aussergewöhnliche, vom höheren Gesichtspunkte aus betrachtet sittliche und hochbedeutende Erscheinung. Vermöge dieser Unvollkommenheit in der Ausführung tritt auch nur die Schattenseite des spanischen Faust hervor; er erscheint auf den ersten Blick nur als ein genialer Taugenichts, dem es ganz recht geschieht, wenn ihn der Teufel — bei den meisten deutschen Theatern leider noch immer mit obligatem Feuerregen — holt. Betrachtet man diesen Charakter jedoch näher, so findet man bald dieselben Grundzüge wie bei Faust. Das eben beweist mehr als alles Andere die Grösse des Mozart'schen Geistes, dass derselbe diese hauptsächlichste Seite hervorzuheben und auf die feinste Art musikalisch wieder zu geben verstand, trotz der in dieser Beziehung unzureichenden und unfertigen, vom Libretto-Dichter gegebenen Grundlage. Wie unvollkommen aber die spanische Faustsage ausgeführt ist, zeigt die schiefe Stellung, welche die weiblichen Figuren hier einnehmen. Sie erscheinen hier nur als Mittel zur Befriedigung der Sinnlust, werden vom Helden rücksichtslos, fast brutal behandelt und scheinen fast nur vorhanden, um den Beweis für die Ruchlosigkeit Don Juans zu führen. Zerlina und Elvira repräsentiren das Weib, wie man es zu hunderten antrifft, zu ihnen greift Don Juan im Stadium der Verirrungen — wirkliche Achtung können ihm beide nicht abnütigen, und selbst Elvira — welche geistig gar nicht befähigt

ist, das Höhere im Don Juan zu erkennen, in ihm nur den Mann, den Gatten sieht, der jeder andere Mensch, wenn sie ihn zufällig liebt, genügen würde, kann das Werk der Erlösung nicht vollbringen. Sie kann nur als ein Opfer des unglücklichen Zusammentreffens mit einer höher organisirten Natur fallen; ebenso wie sich die unschuldige Mücke die Flügel verbrennt, wenn sie dem Lichte zu nahe kommt. In dem Charakter der edlen, hochbegabten Anna dagegen liegt das Element zur Erlösung Don Juans verborgen. Sie versteht diese grosse Natur und liebt den genialen Menschen; sie müsste nun zu seinem Engel werden, sie müsste ihn retten, er aber dürfte ihr nur mit Achtung nahen, und selbst in dem Augenblicke, wo er gegen ihre Tugend freveln will, müsste er — gerade wie Robert der Teufel, als er die ihm vom Zauberzweig über Isabella gegebene Gewalt missbrauchen will — von der Macht der weiblichen Würde und Tugend besiegt werden. Anna ist in der ursprünglichen Conception bestimmt, dieselbe Rolle zu spielen, die der Elisabeth im Tannhäuser zuge-theilt ist. Dagegen erscheint sie nur als eine Art Rachedämon; sie, die geniale tiefühlende Frau, die einen Don Juan liebt, reicht endlich dem ziemlich indiscret in sie drängenden Tropic Ottavio die Hand, nur um — ächt spanisch — ihren Rachedurst zu befriedigen und dem conventionellen Anstande zu genügen. — Einen weiteren Beweis für die unvollkommene Ausführung der spanischen Faustsage liefert der Leporello. Es ist diese Figur unverkennbar das verkümmerte Rudiment des Mephistopheles, des Repräsentanten des bösen Princips. Im Robert der Teufel haben wir eine Alice und einen Bertrand, im Tannhäuser eine Elisabeth und eine Venus, im Don Juan aber nur eine den Engel vertretende Person, aber keinen Dämon. Der Diener Don Juan's ist eine ächte Bedientenseele — schlau, feig, lüstern, übermüthig und unverschäm, wenn nichts zu riskiren, übrigens aber passiv. Er lässt sich von seinem Herrn zu allen Schlechtigkeiten gebrauchen, aber nur aus Furcht, nicht wie Mephistopheles oder Bertrand nach einem bestimmten Plane und mit dem Bewusstsein seiner temporären Ueberlegenheit. Er wird geleitet, anstatt dass er leitet. Nothwendig muss auch Don Juan selbst unter diesem Mangel leiden und einen bedeutenden Theil seiner Faust'schen Natur einbüssen, denn es fehlt die dem Engel gegenüber tretende Negation; der Held muss also selbst gegen das gute Princip reagieren, er erscheint demnach als wirklicher Verbrecher, der unser höheres Interesse weniger in Anspruch zu nehmen vermag,

als seine deutschen und normännischen Verwandten. Don Juan, Robert der Teufel und Tannhäuser — das sind die drei vornehmsten Faustsagen, welche auf dem Gebiete des musikalischen Drama's ihre entsprechendsten Gestaltungen gewonnen haben, und in der That, sie eigneten sich vorzugsweise für dieses Genre, gerade weil sie nicht so vergeistigt sind, wie Faust selbst. Das mächtig Positive, die tief-sinnige Abstraction und Reflexion im Faust wiederstreben dem Wesen der Tonkunst, während die noch nicht zur Abklärung gelangte, „im Gedanken mehr oder weniger steckengebliebene“ Grundidee der in unbestimmten Tönen redenden Musik den am meisten adäquaten Ausdruck findet. Spohr's Faust ist daher auch nicht der Faust Göthe's, er ist nur ein auf deutschen Boden verpflanzter Don Juan und, wie dieser, noch nicht einmal so weit zur Abklärung gelangt, als Robert der Teufel und Tannhäuser, weshalb er auch Erlösung nicht findet.

Die Idee des Ormuzd und Ariman, des Engels und Dämons, welche ein wesentliches Moment in der Faustsage bildet, treffen wir übrigens auch in anderen Volkssagen an, von denen ich, als die berühmteste der für die Oper benutzten, die böhmische Freischützssage nenne. Der Freischütz hat im Uebrigen aber nichts gemein mit der Faustidee. Er ist durchaus passiv — Agathe und Caspar handeln für ihn, man ahnet nur den Kampf zwischen dem Himmel und der Hölle, er ist nur „schwach, jedoch kein Bösewicht.“

Die spanische Sage vom Don Juan ist so anregend, dass sie schon von Mozart mehrfach künstlerisch verwendet worden ist. Wir erinnern nur an das Ballet „Don Juan“ von Gluck. Auch nach dem grossen Tonmeister haben hochbegabte Dichter sie sich zum Vorwurf genommen. Auf dem Felde der Oper ist sie aber nach Mozart Veranlassung zu einer Ungeheuerlichkeit geworden, von der man sich nur mit Abscheu abwenden muss. Die Oper „der Vampyr“ ist unverkennbar dem Don Juan nachgebildet. Gestützt auf den grauenhaften Aberglauben eines verwilderten Volkes, der mit den grellsten Farben einer wilden und düsteren Fantasie von Lord Byron ausgemalt wurde, hat man bloss die Aeusserlichkeiten des Don Juan erfassend in der Figur des Lord Ruthven, ein blutiges, wollüstiges Ungeheuer, geschaffen. Der Vampyr ist eine Art Don Juan, aber nicht der innere Befriedigung suchende Mensch, nicht einmal der noble und lebenswürdige Roué, der im Uebermass der Lebenslust und Lebensfrische sündigt und darin einen menschlichen Genuss

findet, sondern eine dem Grabe entstiegene Leiche, ein düsteres Gespenst, das sein Opfer mit gehedelter Liebe umstrickt, um sie kalt zu würgen und mit Ekel erregender Mordlust in ihrem Blute zu schwelgen. Was nur das menschliche Gefühl quälen, die Fantasie fieberhaft aufregen kann, ist in dieser Oper als Effektmittel verwendet — selbst die von Lebensfrische und Genialität übersprudelnde Musik ist nur dazu da, den abscheulichen Eindruck des Ganzen zu steigern; je vollkommener die Kunst der Sänger und Darsteller, desto mehr tritt das Widerwärtige des Sujets hervor. Die Oper „der Vampyr“ ist als einer der wildesten und verwerflichsten Auswüchse der Kunst, dass Marschner einen solchen Stoff wählen und sich in ihn versenken konnte, als eine der schlimmsten Verirrungen anzusehen, deren sich je ein Künstler schuldig gemacht hat. Die Zeit hat bereits über das Werk, dessen Musik ein besseres Schicksal verdient hätte, gerichtet — alle Versuche, das Gespenst des Lord Ruthven wieder auf die Bretter zu beschwören, werden atets an der Opposition des gesunden Sinnes der Menschen scheitern.

## Münchener Briefe.

(Fortsetzung.)

Wie das folgende Collectiv-Programm der vier Abonnements-Concerte (zweite Hälfte der diesjährigen Concertsaison) kund gibt, war die Auswahl im hohen Grade interessant und bot des hier noch ganz oder fast Unbekannteu ziemlich viel.

Erstes Abonnements-Concert: „Geistliche Cantate von J. S. Bach, Concert für die Violine von Beethoven, Duett aus Mozart's Oper „il Re pastore“ und „Lobgesang, Chor von J. Haydn.“

Zweites Abonnements-Concert: „Sinfonie in A-dur von Beethoven, Arie „Ah perfido“ von Beethoven, Concertstück für das Violoncell von E. Paur, *La meunière du châtelain et la bouquetière du roi, deux chansonnettes* und „Ouvrière zur Oehlenschläger's Tragödie „Axel und Walburg“ von J. Emil Leonhard.“

Drittes Abonnements-Concert: „Sinfonie in B-dur von Beethoven, „Concert für die Clarinette von Bärmann, „Arie aus dem Oratorium: „Esther“ von Händel und Ouvertüre zur Oper „Anakreon“ von Cherubini.“

Viertes Abonnements-Concert: „Sinfonie in A-dur von Meudelssohn, Clavier-Concert in G von Beetho-

ven, Allelujah von Händel und die „Schlacht bei Vittoria“ von Beethoven.\*

Die wieder mit einem Sternchen bezeichneten Stücke wurden zum Erstenmale ausgeführt.

Wir werden nun das Programm in seinen Einzelheiten Schritt für Schritt zu besprechen suchen, und wollen nun gleich von der im ersten Abonnements-Concert aufgeführten Bach'schen Cantate bemerken, dass dieselbe nicht eine für sich bestehende Cantate war, sondern dass uns unter dem Titel „Geistliche Cantate“ fünf verschiedene aus vier getrennten Cantaten zusammengestellte Sätze vorgeführt wurden und zwar folgenderweise: Nr. 1. „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ aus der Cantate Nr. 7 der erste Chor; Nr. 2 „Herrscher über Tod und Leben“ aus der Cantate Nr. 8, Schlusschoral; Nr. 3 „Jesus, deine Gnadensblicke“ aus der Cantate Nr. 11, zweite Arie; Nr. 4 „Liebster Gott, wann werd' Ich sterben?“ aus der Cantate Nr. 8, erster Chor; Nr. 5 „Christ lag in Todesbanden“ aus der Cantate Nr. 4, erster Chor.

Bach, der grosse Meister, durchdrungen davon, dass das Wort der Bibel ein ewiges sei, vertieftete sich mit einem wahrhaft evangelischen Geiste und Eifer in seinen Text. Nicht Töne zum Wort, nicht eine Melodie neben dem Texte ist seine Musik — nein seine Musik steigt in die Tiefen der Sprachen, holt die innersten Sinn jedes Wortes, wiederholt das Wort um seinen Sinn zu erweitern, zu verstärken. Die Töne biegen, wenden und einigen sich mit jeder Wendung des tief-innersten Sinnes, die kühnsten, ferusten Wendungen aber verknüpfen sich harmonisch in den Tönen wie im Geiste. Mit einer Weibe, Herrlichkeit und Wahrhaftigkeit, mit einer dramatischen Lebendigkeit und Wirklichkeit hat Bach das Mysterium der Glaubensgeschichte, die Leidensgeschichte Jesu in Tönen geschildert, dass das Längst-Geschehene, Fern-Gelegene noch einmal in unserer Mitte vor sich geht.

Dass die fünf oben angeführten Sätze, besonders Nr. 2, einen mächtigen Eindruck machten, wird man sehr leicht begreiflich finden, um so mehr, als die Ausführung von Seiten des Chors und Orchesters, so wie der Solostimmen (vorzüglich Frau Diez und Hr. Brandes) eine vollendete war.

Beethoven's Violin-Concert übte noch jedesmal, so oft wir es auch schon hörten, einen eigenthümlichen Zauber auf uns, doch diesmal konnte dieses reizende, wundervolle Tonstück nicht zur wahren Geltung gelangen. Hr. Lauterbach, ein Violinist von guter Bildung, aber nicht von eclatmachender Begabung, hat ein hübsches Spiel, eine Griff gewandte und Reiu-

heit erstrebende Hand, für Berlioz etc. hinreichend leichte Bogenführung, sein Vortrag ist zwar gefällig, aber nicht keck, zündend, durchgreifend, sein Ton schwach. Wer heutzutage nicht erschütternd wirken kann, der vernügte mit seinem mässigeren Antheile des Talentes den Salon oder wirke als integrierender Theil in einem vielstimmigen Musikkörper. Uebrigens ist Hr. Lauterbach ein noch junger Mann und kann bei erstem Streben und Studium auf der Kunstbahn wacker vorwärts schreiten.

Das Duett aus Mozart's Jugendarbeit „il Re pastore“ wurde von den Damen Rettich und Diez nicht zum Besten gesungen; Haydn's Lobgesang aber meisterhaft executirt.

Wir kommen nun zu Beethoven's A-Sinfonie und müssen gestehen, dass wir dieselbe noch nie so vollendet, mit einer solchen Weibe und Begeisterung aufgeführt hörten. Vom Dirigenten bis zum Paukenschläger, alle waren bemüht, Beethoven's göttlichen Tönen sich würdig zu zeigen und des grossen Meisters Genius selbst in herrlicher Verkürzung über seine Klänge schwebend, schien den entzückten und entzückenden Künstlern Beifall zuzuwinken.

Ueber die unergründlich schöne Sinfonie meinen Gedanken und Gefühlen ausführlich Worte zu verleihen, gebracht es mir diesmal an Zeit; ich kann da nur entweder mit schüchternster Ehrfurcht einen poetischen Commentar versuchen, oder, wie bei diesem herrlichsten aller Tondichter überhaupt, die Arme kreuzen und die Worte seines wunderbaren Derwisch-Chores ausrufen: „Grosser Prophet! grosser Prophet! Du hast den strahlenden Borak bestiegen, zum siebenten Himmel aufzufliegen. Kaaba! Kaaba! Merten, der ausgezeichnete Cellist, spielte ein Concertstück von Paur mit all' der Bravour, mit all' dem seelenvollen Ton, den wir von dem Meister gewohnt sind, zu vernehmen. Fräul. Leich, sich als Kammerängerin Ihr. Maj. der Königin der Niederlande gerirend, bemühte sich Beethoven's Concertarie „Ah perfido“ zu singen, was ihr aber nicht zum Besten gelang. Ausserdem trug genannte Kammerängerin noch zwei französische Complets, aber auf eine so ordinäre und triviale Art vor, dass allgemeine Indignation und Zeichen des Missfallens ihre Vorträge begleiteten.

Die Ouvertüre zu „Axel und Walburg“ von Leonhard zeigt von dem ernsten und würdigen Streben des Componisten und enthält, wenn auch viel an Beethoven und Mendelssohn erinnert, manche interessante, wahrhaft künstlerische Momente.

Ich breche nun meinen Bericht über die Aboane-

ments-Concerte ab, um Ihnen soch mittheilen zu können, dass endlich Verdi's „Rigoletto“, nachdem er seit sechs Wochen schon immer angekündigt wurde, um wieder abgesetzt zu werden, über die Bretter ging, aber hoffentlich diesen Weg nicht oft zurücklegen wird. Mir trat in dieser Oper folgender Unbegreiflichkeit-Canon, der im Marpurz nicht erörtert wird, entgegen: 1) Wie man einen solchen Text machen; 2) wie man zu solch einem Texte eine Musik schreiben; 3) wie man eine solche Musik schreiben; und 4) wie man eine solche Musik aufführen lassen kann.

Uebri gens wurde die Oper von den Sängern gehalten und wirklich Frä. Rettich (Gilda), Hr. Kindermann (Rigoletto), so wie sogar Hr. Braudea (Herzog) gaben sich alle Mühe und erhoben sich in ihren Leistungen oft weit über sich selbst, was bei uns äusserst selten passirt.

Sonst ist die Oper in einem pitoyablen Zustand und ich bin überzeugt, eines schönen Morgens am Theaterzelt folgende Anzeige zu lesen: „Wegen allgemein eingetretenem Stimmenmangel kann die heute angezeigte Oper „Hugenotten, Robert, Zauberflöte“ nur gesprochen werden.“

Endlich ist Frau Behrend-Braud, man sagt sogar für mehrere Jahre, engagirt. Das hat lang gebraucht; doch qu Ding will lang Weil, nur hat es den Uebelstand, dass das Gute mit der Zeit oft schlecht wird.

(Fortsetzung folgt.)

## Aus Hannover.

1. Mai.

Das Amt eines hannoverschen Correspondenten wird immer erfreulicher. Der frühere oft so langweilige Stoff grünt und blüht mit dem Frühling, den der neue Theater-Intendant Hr. v. Platen über unsere musikalischen Zustände heraufschubert. Es gährt und gährt, man hört von mancherlei Verabschiedungen und neuen Engagements, und dies Gähnen ist, weil sie so viel Neues, was auch nur vorübergehend am Vorschein bringt, dem früheren Zustande gegenüber an sich recht angenehm. Hoffentlich aber wird mit Ende dieser Saison diese Entwicklungsperiode zu einem bestimmten Abschluss kommen, und die Hauptorgel auf ein gutes Repertoire, dessen wir natürlich unter diesen Umständen noch entbehren, gelegt werden.

Unter denen, die unsere Bühne verlassen, nennt man den in vielen Rollen sehr tüchtigen, mit einer prächtigen Stimme habenden lyrischen Tenor Bernard, den hohen Bass Haas, Bariton Boschi und tiefen Bass Fassionir Böttcher von Berlin. Letzterer ist um seinen Abschied selbst eingekommen. Neu engagirt ist lyrischer Tenor Wechsel aus Darmstadt und Baritonist

C. Becker von Dresden. Auch spielt man von dem Heldentenor Niemann aus Stettin, über welches Engagement mau sich hier sehr freuen könnte. Was man unter solchen Umständen hier mit Herrn Sowade, s. g. Tenor anfangen will, ist nicht so begreiflich, es sei denn, dass mau ihn an seinem Orte, d. h. für männliche Soabretten-Partien verwenden wollte. Er ist auch zum Unglück des männlichen Hofoperi-Personals Regisseur und Kleiderbestimmer. Sich selbst putt er immer, er mag nun ein gelecktes Finanzbüchsen oder einen rathen Krieger darstellen sollen, herans, wie ein Zackermännchen, die andern aber behängt er mit Lappen und Farhen.

An Concocten haben wir im verlossenen Monat gehabt: das achte Abonnements-Concert, unter Leitung von H. Berlioz. Sie wissen, wie sehr ich Berlioz's Streben anerkenne. Auch die Leitung des ganzen Abends war gut anzusehen. Aber darin muss ich mit dem grösseren Theile des hiesigen Publikums übereinstimmen: Weiter nichts, als Berlioz'sche Werke und auch dazu fast nur reine Instrumentalstücke, das passt wohl in ein Berlioz'sches, aber nicht in ein Abonnements-Concert, wofür die Karten unter den verschiedensten Ansprüchen bereits früher eingelöst sind. An Vocalsachen war weiter nichts, als 2 kleine Lieder: Sehnsucht für Sopran, *Le jeune pâtre breton* für Tenor. Uebri gens: Overtüre zu König Lear, *Tendresse et Caprice* für Violine, von Joachim vorgetragen, 2 Stücke aus Romeo und Julie und die 4 ersten Sätze aus jener überschjectiven und überexcentrischen *Sinfonie fantastique*. Nichts aus Faust u. s. w., nicht jene reizende schöne *la suite en Egypte*. Für das grössere Publikum war es ein verflucht Abend. Warum, warum bietet man, nicht in Concerten Berlioz'sche Musik Stück für Stück, wie mau es mit jedem andern Componisten macht? Denn auch einen ganzen Abend Hayda'sche, Mozart'sche oder Beethoven'sche grosse Instrumental-Musik anzuhören, gehöste wenigstens nicht zu den bessern Genüssen anseher kurzen Lebens. Ist es wahr, dass Berlioz selbst an jenem Arrangement bestanden hat, so ist es klar, dass er seinen eigenen Vortheil nicht versteht oder dass der Mensch in ihm nicht so gross ist als der Concertier.

Au kleinen Concerten hatten wir mancherlei, was unerwähnt bleiben darf. Nur das wollen wir erwähnen, dass der Pianist Hr. Haberhler noch einige Concerte gab, in deren letzterem sich auch die Harfenspielerin Fräul. Leonie Peters hören liess. Frä. Peters ist auf ihrem Instrumente eine vollkommen Virtuosa, ihr ist das Schwierigste nicht zu schwierig, sie unübertrefflich, und lockt hinsichtlich der Cantilene Alles aus dem Instrumente, was es nur hergeben will. Deswegen wurde so auch in diesem, so wie in dem Concerte, welches Frä. Milaullo noch im Laufe des v. Mts. gab, mit Recht applaudirt. Nur ist es mit der Harfe als Solo-Instrument ein sigones Ding. Ihr innerster Charakter muss sie beständig von der getragenen Cantilene und damit von der reinsten ergründetsten Melodie ab zu dem Figurenwesen, Arpeggio u. s. w. führen. Um ein längeres Stück hindurch nicht langweilig an werden, müssen die Passagen immer mehr gehäuft werden und das ist offenbar vom Uebel. Am besten, die Harfe associirt sich mit der Singstimme oder der Violine oder sonst einem gesungeneichen Instrumente, denn kann alles an seinen gebührenden Platz treten. Nur nicht mit dem

Pianoforte, wie in dem obigen Concerte dann das neuere Clavier hat dieselben Effekte, wie die Harfe und dazu noch viel mehr und bedeutendere Fähigkeiten, die die Harfe gar zu leicht in Schatten stellen.

Zwei herrliche Concerte waren die von Vieuxtemps. Er spielte grosses *D moll*-Concert (neu und noch nicht veröffentlicht), *Norma*, Variationen und grosses *A dur*-Concert. Der Jubel über sein Spiel war gross. Dass man vielfach gesagt war, sein Spiel mit dem unseres Joachim an vergleichen, können Sie sich denken. Manche möchten gar zu hoch herausklingen: wer besser spielt? Wir halten eine solche Uebersuchung für thöricht, weil nothwendig resultatlos. Die Technik ist bei beiden gleich gross, anscheinend unendlich, beide sind die ächte Söhne der Kunst, und streben dem Allerhöchsten zu. Nun erfreut sich der eine ganz besonders der Kraft, der andere mehr der Innigkeit, und darüber wird der erste leicht etwas hart, der andere wohl einmal etwas an weich. „O, dass dem Menschen nichts Vollkommener wird, empfand' ich nun.“ Möchte der eine aus des Andern Wesen sich selbst ergänzen, wie sie beide hier im Umgange mit einander ein so schönes Bild künstlerischer Uneigennützigkeit und edler gegenseitiger Auerkennung darbieten. Joachim dirigirte mit wahrer Lust und Liebe das Orchester, während Vieuxtemps durch sein Spiel erregte. — Dass Joachim vorläufig nicht mit seinen Compositionen durchdrungen ist, scheint ihn etwas angegriffen zu haben. Wir rufen ihm zu: Nur Muth! Weiter fortstreben, jedoch nicht hastüchelig auf Bahnen streifen, die wieder einmal nicht zur erweiterten Menschennatur, sondern zu neuem elenden Cliquewesen führen! Ihr Künstler, seid vor allen Dingen volle ganze Kunstmenschen; oh! Ihr dann nebenbei ein wenig leipziger oder weimariener, das darf man am Ende nicht übel nehmen.

Als Novität in der Oper hatten wir Cath. Cornaro von Lachner, früher hier ein- oder zweimal gegeben. Man kann das, was die Oper bei vielen Vorzügen tod macht, ganz kurz bezeichnen: hohler Pathos. — Unter den Gästen zeichnete sich durch Alter und doch noch guten Gesang Herr Bauscher von Stuttgart (früher hier) als meisterhafter Othello und weniger passender Masaniello aus. Durch eine herrliche, gut ausgebildete Altstimme, durch grosses dramatisches Talent, unterstützt von angenehmer Lust und Liebe zur Kunst excellit Fr. Jan da von der Prager Oper. Unter ihren Gesangsstellungen (Rossini u. s. w.) gefiel ganz besonders ihr in seltener Weise aufgefasster und wiedergegebener Orsino. Nur kann sie sich der Mode nicht entziehen, mit dem tiefen Brustton in der Art zu coquetieren, dass man geneigt wird, die Geseklechter zu verwechseln. Dieser kleine Fehler findet sich auch bei der Heroine des Gesanges, welche gegenwärtig hier weilt: Johanna Wagner. Darüber das nächste Mal. 12.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Berlin. Taubert's Oper „Jöggel“ wurde wieder vor leerem Hause gegeben; die Verehrer des Componisten wollen den Grund dafür in dem schonen Wetter finden, das Publikum miss heiser, warum es von diesem Werke nichts hören will.

Cassel. Meister Spehr's 70. Geburtstag wurde dies Mal festlich begangen; am Vorabende versammelte sich die Kapelle und das Sängerpersonal der Oper in dem Garten der Wohnung Spehr's, zu einer Anführung von dessen „Natturo für Harmonie-musik“, in welchem Gesänge aus seiner Oper eingeschoben waren. Am folgenden Tage fand eine wahre Wallfahrt von Gratalanten Statt und es liefen sehr zahlreiche Glückwünsche aus Deutschland und London ein. — Die neue Bearbeitung der Oper „Faust“ für das italienische Theater in London, gewährt dem Publikum einen grossen Kunstgenuss, indem die Meisterwerk durch die neuen Recitative und einzelnen Zusätze an Wirkung sehr gewonnen.

Das in München projectirte Musikfest wird nicht zu Stande kommen, da es zu einem passenden Lokal fehlt.

Waimar. Ein neues Werk von Fr. Liszt „Mazepa“, Sinfonische Dichtung, folgte die zahlreichen Zuhörer, da sich in demselben die Genialität des Componisten in hohem Grade ausspricht.

Jenny Ney gastirt in Hamburg mit grossem Beifall; der Theorist Steyer aus Wien in Frankfurt a. M.

Brüssel. Der fortwährende und sich stets steigende Erfolg, den Halcy's Juif-Ernt hier hat, bewog die Direction ein älteres Werk desselben Componisten, *la Fie aux Roses* zu wiederholen und die Spekulation war eine glückliche. Mlle. Anna Lomire liess als Nevilha alle ihre Vorgängerinnen weit hinter sich und trug in hohem Grade an dem glänzenden Erfolge bei.

Paris. Das Frühjahr macht seine Rechte geltend; die grösseren Theater schliessen allmählig auf kürzere oder längere Zeit und auch die Concerte sind nur noch durch einzelne Neckrüger vertreten. Eins der letzten war Schulhoff's drittes Concert, dem, wie es heisst, kein weiteres folgen soll, wenn die grosse Anzahl Hörbegieriger, die in des überfüllten Saal nicht mehr eingelassen werden konnten, Herrn Schulhoff nicht anderen Sinnes macht. Es kamen fast ausschliesslich Compositionen des Concertgebeis zum Vortrag, darunter eine grössere Sonate, zwei kleinere Piéces, Tänze und Lieder, denen schliesslich die Overtüre zu Oberon folgte. Neben Schulhoff trat eine junge belgische Sängerin, Madame de Ligne-Lantera, die ausser dem Vortrag einer schönen Stimme noch den einer sehr ansehnlichen Persönlichkeit hat, mit vielem Beifall auf. Wir hörten von ihr die grosse Arie aus Ariodante von Méhul und Schubert's Nonna. Beides gleich schön und kunstgerecht vorgetragen. Auch Schulhoff erntete entzückende Beifallsbezeugungen. Ueber Novitäten in der Oper lässt sich nichts mehr berichten; was hier noch schwebt, wird für die nächste Saison aufbewahrt. Unter diesen Verhältnissen nehmen die Theatererinnungen natürlich unzulässig an und die Summe des Monats Mérs lässt die des April, die nur 1,182,000 Frs. beträgt, um fast eine halbe Million Frs. zurück.

London. Nächst Othello kam am Covent-Garden Theater der Liebestrank von Donizetti mit Madame Bosio zur Ausführung, dem dass, nach langer und sorgfältiger Vorbereitung Beethoven's Fidelio folgte. Sophia Cravelli und Tamherik waren im Besitz der beiden ersten Partien, die übrigen Rollen waren durch Tagliozzo und die Damen Marzi und Sinali vertreten. Es war dies das erste Mal, dass das herrliche Werk des grossen Meisters in seiner ganzen Ausdehnung dem Londoner Publikum vorgeführt wurde, und der Eindruck den es machte, entsprach der Grossartigkeit der orphischen Composition. Sophia Cravelli

wurde mehreremale gerufen. Auch am Drurylane-Theater wird Fidalio nächsten in Scene gehen; sie dahin bilden Lucrezia Borgia, die Nachtwandlerin und der Freischütz das Repertoire. Der Kölner Männergesangsverein bewährt auch in dieser Saison seine Ausdauerkraft. Seine Concerte sind überaus zahlreich besucht und bilden den Zusammenfluss der fashionabeln Welt.

**Neapel.** Unsere Theater haben ihr Programm für die Sommermission, die hier vom 16. April bis Mitte September dauert, gebracht und machen sechzig Opern namhaft, die im San-Carlo oder Fondo Theater gegeben werden. Ueber dieser grossen Anzahl befinden sich indessen nur zwei neue Opern, die eine von Giorgio Niceli, die andere von Antonio Gandolfi componirt.

**New-Orleans.** Madame Sonntag gefällt sich und Anderen hier sehr gut; sie wird deshalb weit länger hier verweilen, als sie Anfangs beabsichtigte. Eine ihrer letzten Rollen war Norma. Der Prophet von Meyerbeer hat hier immensen Erfolg gehabt. Julien ist nach Charleston abgereist.

**Boston.** Madame Sonntag, der Pianist Jaell und der Violinist Urso haben ein Engagement mit Mexiko abgeschlossen, um dort Concerte zu geben.

Julius Otto in Dresden, der fleissige Componist, hat das Diplom als Ehrenmitglied des ersten deutschen Sängerbundes in Nordamerika erhalten; der Gesangsist bereits Ehrenmitglied von 30 Gesangsvereinen Deutschlands.

Die Bewohner Magdeburg's wurden schon neunmal mit Flotw's „Iadra“ beglückt.

Bei Gelegenheit des Auftretens von Madame Tedesco als Fides macht Herr von Rovray, der geistreiche Feuilletonist des Monitor, eine Bemerkung, die oben so richtig als gleich passend in ihrer Anwendung auf Gesangs- oder dramatische Partien ist. Herr von Rovray lässt nämlich alle Künstlerinnen ersten Ranges, die die Partie der Fides gesungen haben, eine kurze Revue passieren und sagt, nachdem er die Sängerbinnen Viardot-Garcia, die Schöpferin dieser Rolle, dann Alboni, Tedesco, Mason, Wertholmer, Viardot, Stoltz, Grisi, Kemble, Montenegro, Lagrange, Sauchelli, Wagner, Ney, Normani, Stefanski, Cillag, Michalesi, Röder-Romani und Van Vries angeführt und theilweise besprochen hat: „Wenn so viele, in Talent und Auffassung gewiss von einander abweichenden Sängerbinnen eine und dieselbe Rolle in den verschiedensten Ländern, mit gleich grossem Erfolg singen, so kann es nicht anders sein, als dass die Rolle selbst einen hervorragenden innern Weith hat, und alle jene Vorzüge und Schönheiten in sich schliesst, die auf den Zuhörer eine ausserordentliche Gewalt ausüben. Der grösste Theil dieses unverselbten Rahms gebührt daher vor Allem ihrem Schöpfer, dem Componisten Meyerbeer.“ Wie oft hätte man nicht Gelegenheit, dieselben Worte zu gebrauchen, wenn Rezensionen und Referate in Theater- und andern Zeitungen bei einer bedeutenden Rolle, die die Runde über alle deutschen Bühnen macht, stets nur des Darstellers oder der Darstellerin, fast nie aber in gleichem Masse des Autors gedenken, der die Rolle schrieb, der das Gebilde zeichnete!

Wenn zur Blüthe eines Theaters nichts weiter gehörte als Geld, so müsste das kaiserliche Hoftheater in Petersburg offenbar die erste Bühne der Welt sein. Nach einer Notiz in der Leipziger

„Allgemeinen Theater-Chronik“ beläuft allein der Gagenetat desselben sich auf 896,700 Silberrubel, also mehr als eine Million Thaler. Freilich umfasst das Institut auch eine russische, eine deutsche, eine französische, eine italienische Truppe, ferner ein Ballet und einen — Kunstreitercircus. Auch nehmen 187 Verwalterbeamte allein schon 32,000 Silberrubel vorweg. Die Garderobe mit 108 Personen kostet 28,700 Silberrubel, das Decorationswesen mit 118 Angestellten 33,000 das Bauwesen mit 27 Architekten, Ofensetzer, Schornsteinlegern, Heizern etc. 14,700 Silberrubel. Als Aerzte, Urmacher, Hausaufseher, Dielenpolierer etc. sind 57 Personen mit 7700, im Equipagewesen 84 mit 8200 Silberrubel angestellt. Sämmtliche Orchester zählen zusammen 303 Personen mit 121,600 Silberrubel. Die französische Gesellschaft zählt 70 Köpfe und erhält 123,200 Silberrubel Gehalt, die Deutsche 63 Köpfe und erhält 47,000, die italienische Oper 18 Köpfe mit 129,000, das übrige Operpersonal 154 mit 57,000, das Ballet 187 mit 96,000, das russische Schauspiel 127 mit 69,000 Rubel Silber. Die Kunstreitergesellschaft ist mit 96,200, das Notencomptoir mit 4000 Rubel Silber ausgestattet. Ausserdem sind noch für Theaterfuhrwerk 19,000, für Erhaltung des Circus 43,900, sowie für die kaiserliche Theaterschule 50,000 Rubel Silber jährlich angewiesen. Die Bezahlungen sind danach, wie man sieht, erst — die Pferde, dann die Italiener, dann die Franzosen, die Deutschen sind, wie überall, mit am billigsten zu haben.

Im Verlage der Gerstenberg'schen Buchhandlung in Hildesheim ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

## Gesangunterricht für Schulen.

Ein methodischer Leitfaden in drei Abtheilungen.

von Philipp Tietz,

Gesanglehrer am k. Königl. Gymnasium Andross, Organist etc. in Hildesheim.

Preis jeder Abtheilung, in Umschlag gebunden,

nur 5 Sgr. = 16 kr.

Das Werkchen hat sich bei der Einführung in mehreren Schulanstalten bereits praktisch bewährt und erleichtert solche durch seinen billigen Preis, der bei Particelbezügen von jeder Buchhandlung noch ermässigt werden kann. Dem ersten Kursus (Abtheilung) sind 25 einstimmige, dem zweiten und dritten Kursus je 25 zwei- und dreistimmige Lieder beigegeben.

Im Verlage von M. Schloss in Köln erscheinen binnen einigen Wochen:

Ergmann, A., Rhapsodie pour Piano.	Op. 6	12 1/2	Sgr.
— 4 Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte-Begleitung.	Op. 7	20	
Franck, E., 3 Märsche für Pffe. à 4/ms.	Op. 20	25	
Graf, W., 3 Fantasien über Theuen aus der Oper „Der Nordstern“ von Meyerbeer für Pianoforte.	Nr. 1—3 à	15	
Jansen, G., Der wilde Reiter. Lied mit Pffe.		7 1/2	
Kalkbrenner, A., Der Zapfenstreich. Polka-militaire für Pianoforte.		7 1/2	
— Costa bella, Polka für Pianoforte.		5	
Pathe, C. E., Gr. Galop romantique p. Piano à 4/ms.	Op. 14	12 1/2	
Schnell, F., 2 Quartetten für Männerstimmen.			
Op. 4. Partitur und Stimmen.		17 1/2	

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Köln. Druck von J. P. Bachem in Köln.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 21.

Cöln, den 27. Mai 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Bruchstück aus einem alten Briefe.

Bonn, den 12. November 1816.

„Die Religion macht aus zu Gottes Kindern;  
Und die Kunst macht aus zu seinen Freunden.“

... Die Umgebungen von Bonn können wir jetzt nicht sehen. In der Stadt selbst haben wir gestern nur die Strassen durchzogen, die vom Thore zum Gasthof und von da zum Theater führen. Einige französische wandernde Schauspieler sangen dort, wie sie spielten, und wurden begleitet, wie sie sangen. Die Gelger und Bläser geigten und bliesen zum Spass so jämmerlich schlecht, dass man denken musste, es wäre ihr Ernst. Auch dachte ich's wirklich, und gestand unsrem oft genannten Freunde, dass ich in Bonn, wo sonst, wie man sagt und schreibt, eine gute musikalische Pflanzenschule war, und wo sogar der grosse Tonmeister Beethoven seine frühere Bildung fand, mehr erwartet hätte. Er suchte indess einerseits mich zu überzeugen, dass von dieser schlecht gerathenen Aufführung eines, den Musikern unbekanntes, nicht gehörig eingeübtes und vielleicht fehlerhaft geschriebenes Stück's (wie kleine Wander-Truppen gewöhnlich aufzulegen pflegten) noch kein gerechtes Urtheil über hiesige Musik zu fällen sei.

Hier von liess ich mich denn auch recht gern überreden, wegegen er sich gefallen lassen musste, den übrigen Theil des ersten Actes hindurch (denn mit dem Anfang des zweiten gingen wir von dannen) unser begonnenes Gespräch so leise fortzusetzen, dass es keine der benachbarten Logen stören konnte. Es ist angenehm und tröstlich, bei trüber Regenzeit von schöner Witterung, und während einer schlechten Musik von einer guten zu sprechen; der Bruder Redner in dieser Winkeltheaterloge sprach

mit so viel Feuer von jenem grossen, einst hier gebildeten Meister, dass ich ihn zuweilen durch ein freundliches „St!“ vor einem aufreudlicherem Publikum zu bewahren suchen musste. Beethovens neueste (VII.) Sinfonie hatte er kurz vor dem Beginn unserer Reise gehört und benützte sich, mir seine Empfindungen bei diesem Genusse darzustellen.

Da ich dir, meine Serena, jetzt ohnehin noch so wenig von Bonn zu erzählen weiss, und Du zudem auch bald die erwähnte Sinfonie von der trefflichen Capelle zu Meiningen auführen hörst, so dankst Du mir's vielleicht, wenn ich Dir die Darstellungen unseres Freundes (freilich nur in einzelnen Zügen) wiedergebe. Das erste Stück, — so liess es unter Anderem, — stimmt sich allmählich heiter und heiterer, plötzlich gibt eine einzelne Flöte, als habe sie nun den rechten Gedanken gefunden, der auf den Gipfel der gesellschaftlichen Fröhlichkeit führen müsse, aus ihrer Höhe herab einen hüpfenden Daktylus an, und reisst allmählich nicht bloss das ganze Chor der Instrumente, sondern auch der Zuhörer unwiderstehlich in diesen künstlich verschlungenen Daktylientanz mit sich fort. Im Andante sah mein Erzähler die Genien der Instrumente, gleichsam ermattet von der unendlichen Lust, die sie so eben zusammen genossen, in den seligen Gefilden des Tonhimmels gelagert. Da schweben einige Gelsterstimmen wie im Traume (die Tonart hat sich in's sanfte *Moll* gesenkt) durch die stille Versammlung hin; es sind süss zusammenschmelzende Klänge der Bässe. Sie wiederholen ihr melodisches Flüstern; — alles reht noch: dann endlich erwachen einige Bogeninstrumente der zweiten Ordnung, und müssen, — müssen die hinreisenden Klänge nachhullen! Doch ein Violoncell hat sich indess noch begeistert aufgerichtet und singt zu jenen Flüsterlauten eine Melodie, deren sich kein Engel zu schämen brauchte, die aber eben deshalb

der Menach nicht recht zu bezeichnen weisa. Soll er sie ruhig, schmachkend, klagend, liebkosend oder wehmüthig nennen? — Er weisa es nicht; — nur dass er sie niemals wieder vergessen wird, weiss er. Der Eindruck den diese, im Helligthum der Harmonie erfundene Weise auf die übrigen Genien machte, äussert sich mächtig. Alles, alles erhebt sich aus dem Schlummer. Die ersten Violinen haben es schon früher mit Entzücken ergriffen und können sich gar nicht satt daran spielen. „O Gott!“ ruft das Horn, die Clarinette, die Flöte, und alle, die noch schwiegen, — „o Gott, wir können's ja auch singen!“ Und so tönt's denn in vollem Chor allmählich zur höchsten Stärke gesteigert, fort. Mag auch hier und da eine von den flüchtigen, leichtbeschwingten Wesen mit dem Flügelschlag des Entzückens aus dem Kreise herausflattern: es muss doch zurück in die Zaubersphäre des ersten kleinen Flüsterliedes! Kurz, — schliesst der Erzähler, — man wird gar nicht müde, erst: es zu hören, und dann: es zu loben. Den dritten Satz nennt er einen kolossalen, geistreichen Scherz, der aber wie alles echt Witzige, keine zerlegende, breite Beschreibung, wohl aber eine kurze bildliche zulasse. Die Genien gerathen hier, so oft sie nicht gezwungen sind im Chore mitzutönen, auf allerlei lustige, neckische Gedanken. Sie sprechen bald einzeln und bald alle zugleich: aber keins fragt, keins antwortet; höchstens parodirt manchmal eins das andere. Späterhin treten zwar einige eraster gestimmte Waldhörner hervor, denen es doch nach gerade des Spasses genug ist; und die hauchen ein sanftes mildruhiges, bei dem der Zuhörer auf einmal zu lächeln aufhört, weil sich sein Herz den süsseren, weichen Harmonien wieder öffnet, doch jene zweimal wiederholte Mahnung der Hörner will wenig verfangen. Die fröhliche Laune hat sich der lustigen Sylphen so sehr bemeisert. Sie stimmen wohl einige Minuten lang mit ein, dann sind sie aber nicht mehr zu halten, haachen sich wieder nekkend mit ihren alten Scherzen. Ganz zuletzt machen jene ersten Mahner, die lieber singen, als scherzen möchten, noch einen Versuch, das leichte Völkchen für ihr sanftes, wie aus fernem, schattigen Hainen herschwimmendes Lied zu gewinnen. Umsonst! — Wie durch einen Zauberschlag stiebt alles, alles auseinander, und die armen Hörner schweigen, das Begonnene unvollendet lassend, wie verwundert still. Im letzten Satze aber braust's aus hohen Lüften, um irgend ein uns unbekanntes Geisterfest zu feiern, mit unsäglichem, triumphirendem Jubel wie-

der herbei und tobt sich vollends bis zu gänzlichem Erschöpfungen aus.

Vor langer Zeit, sagt der Freund — (denn mit seinen Worten muss ich dir dies seltsame Bild zu geben versuchen) — vor langer Zeit habe ich irgendwo auf meinen Reisen einen Kunstreiter gesehen, dessen Leistungen mich noch jetzt in der Erinnerung mit einigem Wohlgefallen erfüllen. Wenn die übrigen Mitglieder seiner Gesellschaft zwar auch oft Schwieriges ausführten und sich manches „Ah!“ erbeuteten: so schien mir doch immer die Mühseligkeit und der ängstliche Fleiss durchzublicken, welchen sie auf die Erlernung ihrer gefährlichen Kunst hatten verwenden müssen. Kam aber der Meister im schwebenden Götterschritt oder im geflügelten Sprung auf die Scene; trabte dann sein edeles, in der Ferne harrendes Ross auf sein laises Zungenschmalen, oder auf einen gebietenden Wink der schönen gehobenen rechten Hand, zierlich und gehorsam ohne Führer zu ihm hin; da leuchteten die Blicke aller Zuschauer vor innerer Lust: denn das schönste ist dem Menschen doch immer der Mensch.

Der schlanke, stolz gebaute Leib war in blendendes Weiss gekleidet, von einer goldenen Schärpe unwunden, und auf dem Barett schwaunte romantisch die weisse, seltwärts über das kräftig blühende Gesicht hinwallende Feder. Im Nu, als höbe ihn die Luft vom Boden, sass er keck, leicht und fest auf dem brausenden, bäumenden Rappen; dann zog er mit zum Himmel gehobnem, fast tragischem Blick prächtig dahin, und wich nimmer aus dem schönen Kreise; trieb das Ross, dem ein leiser Fingerdruck Befehle gab, bald zu entsetzlichen Sprüngen und zu windschnellem Lauf; setzte es bald in die gefälligste, sanfte, ich möchte sagen, strömende Bewegung; überraschte durch die künstlichsten Bewegungen und Wendungen; brach, ohne des Russes Lauf zu hemmen, eine der Nelken, tief zur Erde gebogen ab, die zwischen den Kreisen der Bahn in zierlich geordneten Scherben stauden, um dann die Blume irgend einer schönen Frau des Amphitheaters anständig grüssend zuzuwerfen: und hatte so das Entzücken der Zuschauer fast seinen höchsten Gipfel erreicht, dann hob er es vollends hinauf indem er plötzlich mitten im galoppirenden Takte, viele farbige, glänzende Bälle im schnellsten Wechsel aus seiner Linken steigen liess, die er mit undenklicher Sicherheit und Behendigkeit spielend aufzufangen wusste.

So sitzt, so blickt, stürmt, wagt, fliegt, spielt und entzückt der grosse Componist in den letzten



Sätzen seiner neuesten Sinfonien, auf den Flügel-  
pferde seiner himmlischen Kunst.

(F. Moengeil.)

### Bremer Brief.

Den 15. Mai.

Mit meinem Bericht über die hiesige musikalische Saison habe ich bis jetzt noch gezögert, weil sie in der That noch nicht ganz beendet ist, so sehr der Frühling ihr den Krieg erklärt. In der Oper ist ein Gastspiel von Jenny Ney, Johanna Wagner und Tichatscheck erst kürzlich beendet, und noch haben wir eine Aufführung des Schneiderschen „Weltgerichts“ durch den Concertmeister Georg Schmidt und den von ihm geleiteten Cäcilienverein zu erwarten. Um mich nicht mit Redensarten über die hohen Genüsse aufzuhalten, die uns geboten worden seien, mag gleich von dem erwähnten Verein Einiges gesagt werden. Man könnte ihn die jüngere Schwester der Singakademie nennen; nicht bloss weil er wirklich viel jünger ist als diese, sondern auch, weil er der ersten Akademie gegenüber eine jugendlichere Miene annimmt. Die Akademie, vor reichlich dreissig Jahren durch den städtischen Musikdirector Riem und mehrere Gesangsfreunde gestiftet und geleitet, hält sich vorzugsweise an die ältere Oratorienmusik; Mendelssohn's „Elias“ und Schumann's „Paradies und Peri“ sind wohl die jüngsten Werke, welche sie sich angeeignet hat. Und für diese war das eine besondere Gunst bei einem Verein, dessen Director mit jugendlicher Begeisterung an Bach'schen Fugen und Handel'schen Oratorien hängt. Einem grossen Theil der musikalischen Jugend ist die Haltung der Akademie zu ernst; der stimmbegabte Jüngling, dem der erste Flaum spriess, das jüngst confirmirte Mädchen, das die Augen der Männerwelt auf sich zu ziehen beginnt, hat ein gelindes Grauen vor Bach's grosser Perrücke. So hat sich denn die leichtere Waffengattung der singenden Jugend zum Cäcilienverein zusammengefunden, der seit zwei bis drei Jahren unter der Leitung des Concertmeisters Georg Schmidt steht, einen sehr zahlreichen Chor bildet und viele hübsche frische Stimmen zählt. Da junge Leute leicht geneigt sind ihre Lust zum Singen schon als Talent zu betrachten, so wird es noch einiger Zeit bedürfen, ebe der Verein seinen Leistungen volle Gründlichkeit und Solidität erwirbt; doch hat er wirklich schon manches Tüchtige gebo-

ten und hat das Verdienst neben dem Alten auch das Neuere zu geben. So hat er uns in diesem Winter mit einem sehr achtbaren Werke, dem „Päan“ die „Hermannsschlacht“ von C. A. Mangold, Hofmusikdirector in Darmstadt bekannt gemacht. Die „Hermannsschlacht“ ist vor acht Jahren componirt und in mehreren Städten aufgeführt, was in unserer Zeit bei einem Oratorium schon viel sagen will. Das Werk schildert die Erhebung des deutschen Volkes gegen die Herrschaft der Römer, und hält musikalisch die Mitte zwischen der Oper und dem Oratorium. Chöre der Römer und Deutschen, Arien und Ensemblestücke, deren Träger die einzelnen Charactere sind, bilden den musikalischen Haupttheil. Die Verbindung wird durch ein Gedicht hergestellt, das den Verlauf der Handlung schildert. Eine solche Form hat ihr Missliches, und es bedarf einer sehr grossen Kraft um diese Misslichkeiten zu besiegen. Das verbindende Gedicht, welches Herr Mangold benutzte, ist viel zu lang und hat ein Uebermaass von Pathos und Schwulst. Die Handlung rückt so langsam vorwärts, dass der Zuhörer schon gegen die Mitte der drei Stunden erfordernden Composition zu ermatten beginnt, so sehr er den gediegenen Musiker schätzen lernt. Erst im zweiten Theil, welcher die Schlacht selbst schildert, ist dramatisches Leben, und hier bewegt sich auch der Componist viel energischer und kräftiger. Ich würde gern auf sein Werk näher eingehen, doch wäre dazu eine nähere Kenntniss des Textes erforderlich, die ich bei dem grössten Theil Ihrer Leser nicht voraussetzen kann. Der Cäcilienverein führte ausser dem Mangold'schen Werke auch Haydn's „Jahreszeiten“, Mendelssohn's Finale der Oper „Loreley“ und desselben Meister's Musik zu Racine's „Athalie“, endlich Beethoven's sehr selten gehörte Composition „Meeresstille und glückliche Fahrt“ auf. Haben wir zwar eine sorgfältigere Zusammensetzung des Orchesters zu wünschen, so hat doch der Verein bereits Ansprüche auf den Dank unserer musikalischen Kreise. — Die Singakademie führte in diesem Winter Beethoven's kleinere Messe in C, Mendelssohn's „Paulus“ und (in engerem Kreise) Händels „Samson“ auf. Der Verein, welcher einige Zeit hindurch etwas schlaff war, ist wieder lebendiger und frischer geworden; die Aufführung des „Paulus“ war eine sehr gute.

Auf die diesjährigen Leistungen der Privatconcerte, welche den Mittelpunkt unseres musikalischen Lebens bilden, werfe ich in der Kürze einen zusammenfassenden Rückblick. Die Direction dieser Concerte hatte mit dem misslichen Umstande eines mehr-

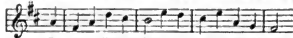
fachen Wechsels der musikalischen Leitung zu kämpfen. Herr Capellmeister Hagen, der im Winter 1857, die Concerte in ganz vortrefflicher Weise leitete, hatte Bremen mit Wiesbaden vertauscht. In der letzten Saison haben nach einander die auch bei der Oper einander folgenden Herren de Barbieri und Sobolewski die Concerte dirigirt; zwei Männer von ganz verschiedener Richtung, fast entgegengesetzten Ansichten, Jener ein heissblutiger eleganter Italiener, Dieser ein ernster strenger Gelehrter. Ein solcher Wechsel konnte nicht ohne lähmende Einwirkungen auf das Orchester bleiben, welches Jahre lang gewohnt war, unter derselben bekannten Leitung zu spielen. Der Aufführung der Sinfonien fehlte es daher bisweilen an der soustigen Sicherheit und Gleichmässigkeit. Von den neun Beethoven'schen Symphonien hörten wir sechs; ausgeschlossen blieben nämlich die erste (*C-dur*), die sechste (*pastorale*) und die grosse neunte. Von Mozart wurde nur Eine, (*G-moll*), aufgeführt, Haydn kam gar nicht an die Reihe. Zu den erwähnten sieben Orchesterwerken gesellten sich noch die dritte Sinfonie von Gade, Bruchstücke aus den Sinfonien „Harold“ und „Romeo und Julie“ von Hector Berlioz unter dessen eigener Leitung, endlich, eben so wie diese letzteren, zum ersten Male die vierte Sinfonie von Robert Schumann (*D-moll*) und die siebente von Louis Pape (*B-dur*). An neuen Compositionen kam noch hinzu eine Overtüre zu Shakespeare's „Hamlet“ von Julius Grimm in Leipzig, auch unter Leitung des Componisten. Die Direction liess es also an Neuigkeiten nicht fehlen, doch war der Erfolg bei keiner derselben ein bedeutender. Einen solchen zu erringen, war die Grimm'sche Overtüre zu dunkel und unklar, die Pape'sche Sinfonie zu lang, so dass sie die leicht verständlichen, angenehmen Partien (vorzüglich ein reizend gearbeitetes amuthiges Scherzo) in ihrer Wirksamkeit beschränkt sah durch die Hauptsätze, in denen der Componist seinen vortrefflichen Gedanken eine knappere Form hatte geben müssen. In Betreff der Schumann'schen Sinfonie ist mein Urtheil weit weniger günstig als das mancher Blätter, die ich gelesen. Ich halte sie für sehr unbedeutend und für eine gelegentliche, recht nachlässige und flüchtige Arbeit des Componisten, ohne Gedankentiefe und Zusammenhang. Von den Solovorträgen der Privatconcerte möchte ich gern noch etwas Näheres berichten, da sie von manchen berühmten Künstlern ausgeführt wurden; ich werde mir daher erlauben, Sie nächstens wieder um einige Spalten Raum zu bitten, in denen von Wilhelmine

Claus, Therese Milanollo, Joachim, Servais und manchen Andern die Rede sein soll.

13.

### Berliner Brief.

Während in den hiesigen Opernständen Alles in dem gewohnten Geleise fortläuft, und nur unbedeutend durch ein Gastspiel der Sängerin Fr. Krall aus Wien unterbrochen wurde, hörten wir am Busstage im Concert-Saale des Schauspielhauses ein Oratorium, „die Sündfluth“, von Kellstab gedichtet und von Hermann Dam in Musik gesetzt, welches, seinem hohen musikalischen Werthe nach, einer ausführlichen Besprechung gewürdigt zu werden verdient. Betrachten wir vorerst den Stoff des Gedichtes, welcher den Worten der heiligen Schrift entlehnt ist, so bietet derselbe so überaus dankbare und zur Tauselerei geeignete Momente, dass letztere allein, glücklich benannt, ein Werk fördern müssten, dass auch in anderer Beziehung an die Seite der besseren Werke gestellt werden darf. Der Componist wassie hier geschickt, ohne die strengeren Formen an verletzen, die geistliche Musik mit der weltlichen so zu verschmelzen, dass in dem Ganzen nicht allein ein reges dramatisches Leben aufblühte, sondern auch die erschaffenden Längen derartiger Werke ganz verbannt wurden. Gross und erhaben im Gedanken, lieblich und zart in der Empfindung, ist jeder Satz als ein tadellooses, an interessanten Zügen reiches Gemälde zu betrachten. Der Eingangschor *D moll* und das Fugato in *Dur* bezeichnet nach schon in seinen ersten Takten die bedeutende Basis, auf welche sich der erhabene Bau des Werkes lehnt. Nachdem das Thema



Es jauchzen Himmlische Chöre dem Herrn der Herrlichkeit.

durch alle Stimmen geführt ist, tritt dasselbe auf den Orgelpunkt in Verkürzungen ein, die fast chaotisch zu nennen sind; ohne jedoch das harmonische Eubeumass an beeinträchtigen, führen diese auf dem dissonirenden Quartsech-Akkord wieder zur Klarheit und leiten sodann durch die auflösende Dominante zum Schluss. Das ruhig und würdig gehaltene Gebet Noths, wie auch der Opferchor, mit dem melodischen dreistimmigen Solosatz *a capella* und dem Wiedereintritt des Orchesters sind von entschieden glücklicher Wirkung.

Mit den Worten: „Seht, wie die Flamme frei sich hebt“, steigert sich die Tonwirkung bis auf den höchsten Punkt, und führt auf eine erhebende Weise bei den Worten: „Der segnend uns bätet dort über den Sternen“, in die Bahnen sanfterer Gefühle zurück. Der irenisch gehaltene Chör der Spötter: „Schaut die fromme Schwarz!“ ist jedenfalls eine der schwierigsten Aufgaben, welche der Componist durch ein einfaches Fortamento in den Singstimmen zu lösen wassie.



Be- tet mit Heu - chelschein

Dem fariosen Satz: „Auf! Beim frohen Gelage!“ und dem darauf folgenden Recitativ: „Den Oplerlar umstümt die Schaar;“ schliesst sich der Endchor des ersten Theiles an. Die contrapunktischen Eintritte in demselben, welche stets auf die Quarte erfolgen, indem sich die Prime auflöst, gehen zu besonders schön klingenden Harmonien Veranlassung, und tritt auf gleiche Weise bei der Wiederholung, das Orchester den Singstimmen gegenüber in contrapunktisch durchgeführten Gegenbewegungen auf, welche an der Wirksamkeit des Schlasses überaus günstig beitragen.

Der zweite Theil beginnt mit Recitativ und Geisterchor, welcher letztere im *unisono* und *pianissimo* von den Singstimmen geführt, dagegen vom Orchester in mystischen Harmonien in *Tremolando*-Bewegung accompagnirt wird, steigert sich zur höchsten Kraft mit dem Eintritt der Worte: „Der Herr der Herrlichkeit naht.“ Hier war es ann von grosser Bedeutung, die Stimme des Herrn ruhig und dennoch wirkungsvoll einzuführen. Der Componist liess das Streichquartett in einer langsamen figurirten *Unisono*-Bewegung den würdevollen Tönen der Solostimme folgen, und begleitete jedes einzelne Wort des Herrn mit einem Paukenwühl im *piano*. Nachdem ferner ein Satz den Uebergang der Nacht zum Tage sinnreich dargestellt hatte, folgt ein einfach gehaltener Chor und die fromme Arie Noahs: „Zu Dir sei meine Hand erhoben.“ Wir kommen nunmehr an zweien der interessantesten Nummern des Werkes, nämlich einem überaus sarten Duett: „Nun wiegen Abendlülste“, und dem grossartigen Choro: „Seht an der Wüste Rande“. Hier beginnt der eigentliche Schwerpunkt des Werkes sich fühlbar zu machen, und überaus charakteristisch ist die Tommelerei dieses Satzes. Die aufsteigenden Scala in den Bässen beziehen treffend das sich mehr und mehr verösternde Firmament. Wir sehen leuchtende Blitze dahinfahren und hören das ferne Grollen des Donners. In wehmüthigen Klängen fällt das Gehet der Kinder Noahs: „Nun schirme uns, o Herr“ ein, und es tritt nun der Uebergang zum Sturme auf. Die Gewitterschwere der Luft durch lange dröhnende Bassnote, das ängstliche Flattern der Vögel durch leichte Figuren in den Blasinstrumenten, das aufgavolle Gehräll der Thiere, durch Fagotte und Blechinstrumente ausgedrückt, mischt sich in treffenden Nüancen in die Hauptbewegung, welche sich bald in einen alles vernichtenden Kampf der Elemente mit den Worten des Chores auflöst: „Sie sind verschlungen, Mann und Weib und Kind!“ Auf eine tief ergreifende dramatische Weise hat der Componist dieses furchterliche Bild vor uns angerollt und führt uns nunmehr im Schlusschor durch dessen Vers und Gegenvers, wieder gaos auf das Gebiet rein kirchlicher Musik zurück. Es beginnt der dritte Theil des Oratoriums, den wir den verödeten nessen möchten. Die Sehnsucht der Kinder Noahs in der verschlagenen Arche nach dem Festlande bringt uns Bre. und Arie Milka's. Der Chor folgt hierauf, welcher seine Beobachtungen über den Flug den Bahen ausspricht, und geht im Orchester während des ganzen Satzes die leise markirte Bewegung des Flügelschlags durch. In dem nächsten Choro steigern sich die Affekte der Hoffnung bis zur höchsten Freude mit den Worten: „das erstrahle Licht,“ und würde unserer Ansicht nach der folgende Choral noch mehr dem geeignetsten und würdigsten Abschluss für das Werk bilden.

Die Stimme Gottes, welche hier noch einmal ertönt, so wie der Schlusschor sind Wiederholungen bereits dargebrachter Momente, und schwächen den mächtigen Eindruck des im Innersten gediegenen Werkes. Mag der Componist diesen Mangel erkennen lernen!

Der vortrefflichen Instrumentation der Musikstücke in die Singbarkeit der Vokalpartien an die Seite zu stellen, welche letztere durch das kgl. Operpersonal mit Einsicht und Verständnis durchgeführt wurden. Dem Componisten Dam, dessen Werk in seiner Art die neueren oratorischen Tonwerke weit übertrifft, wurden die ehrensten Anerkennungen von allen Seiten zu Theil, und wünschen wir schliesslich, dass derselbe durch reges Fortschreiten auf den begonnenen Bahnen sich immer mehr und mehr seinen grossen classischen Vorbildern näher bringen möge.

16.

## Besprechung neu erschienener Werke.

**Erk und Greef, Liederkranz.** Auswahl heiterer und erster Gesänge für Schule, Haus und Leben. I. Heft 124 ein- und zweistimmige Gesänge enthaltend. Essen, Bädeler. 5 Sgr.

Von dieser Auswahl wurde bereits die 15. (zweite Stereotyp-) Ausgabe nöthig, was wohl am besten für den gefundenen Beifall spricht.

**Erk, L., Mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen** von verschiedenen Componisten. Für Seminaristen, Gymnasien, und kleinere Singvereine. Erstes Heft. 66 Gesänge enthaltend. Ebdend. 20 Sgr.

Ausser Compositionen vom Herausgeber, finden sich noch viele von Nageli, Silcher, Berger, Flemming, Bergt, Kahlau, C. Kreutzer Schnabel, Rinck, B. Klein, Neukomm u. A. m. so dass diese Sammlung bestens empfohlen werden darf.

**Kullack, Th., Die Schule der Fingerübungen.** Methodische Anleitung für Anfänger im Clavierspiel. Praktisch dargestellt von E. D. Wagner. Op. 61. 2 Hefte. Berlin, Schlesinger. 2 Thlr.

Ein mit vielem Fleisse und besonderer Sachkenntniss gründlich ausgearbeitetes Werk, welches die Beachtung aller Clavierlehrer in hohem Masse verdient und ohne Zweifel sich finden wird.

**Roskoschni, Jos., Wölkchen.** Lied für eine Singstimme mit Pffe. Prag, Hoffmann. 10 Sgr.

Ein hübsches Lied, manche doch hätte unabhingige Wiederholung einzelner Worte vermieden werden können.

**Schumann, F., Amaranth.** Lieder für eine Singstimme mit Pffe. Op. 3. Herzberg, Mohr. 2 Hefte. à 20 Sgr.

Von einem Op. 3 darf man allerdings keine so hohen Erwartungen hegen, doch immerhin mehr als dieses bietet, Nigendwo ist poetischer Schwung, originelle Melodie oder Eigenbthümlichkeit

im Ausdruck zu finden; Marschner hat oft herhalten müssen. Gar zu auffallend ist, dass im ersten Hefte Lied Nr. 1. 3. 6 u. 7 einander so sehr ähnlich sind.

**Scheuertlin, H., Drei Lieder** für eine Singstimme mit Pffe. Op. 2. Leipzig, Whistling. 15 Sgr.

Nr. 1. „Nur Dich allein“ ist recht empfunden und hübsch ausgedrückt, aber nicht originell — Nr. 2. „Gruss“ ist nicht richtig ausgedrückt, da Frage und Antwort nicht so schnell aufeinander folgen können. Das dritte Lied „Abendstille“ hat mit Glück den Ton getroffen, welchen das hübsche Gedicht von Rückert verlangt. — Die Ausstattung dieses Heftes verdient gelobt zu werden.

**Martens, A., Volkston und Minnesang.** 5 Lieder für eine Singstimme mit Pffe. Op. 12. Breslau, Hainauer. 17½ Sgr.

In diesen Liedern spricht sich ein erfreuliches Talent aus, welches bemüht ist, sich über das Gewöhnliche zu erheben; wenn dieses auch nicht im vollen Umfang gelungen, so dürfen wir doch von den fernern Werken dieses Componisten recht Gutes erwarten.

**Hofpe, J., Praktischer Lehrgang im Pianofortespiel.** Ein Hülfbüchlein für Lehrer des Pianofortespiels und Anfänger desselben. Op. 39. Eisenleben, Reichardt. 20 Sgr.

Herr Hofpe hat in 175 nach und nach fortschreitenden Übungsstücken durch alle Tonarten, dafür gesorgt, dass dem Anfänger auf dem Clavier, welcher die Kenntnis der Noten inne hat, dieser Lehrgang mit vielem Erfolg anempfohlen werden darf. —

**Truhn, F. H., 2 elegische Lieder** für eine Singstimme mit Pffe. Op. 104. Berlin, Schlesinger. 20 Sgr.

Der Componist welcher schon mit manchem Lied besonderes Glück gemacht, bietet in diesen beiden elegischen Gesängen, recht Schönes, mit welchem sich viele Sängertinnen befrenden werden.

**Lencke, H., Valse expressive** pour le Piano. Op. 33. Ebdend. 10 Sgr.

Dieser sogenannte *Valse expressive*, mit dem Titel „*Je language du coeur*“ müsste richtiger einfacher Ländler genannt werden.

**Seemann, O. R., Milde Mandolinen-Klänge.** Lied für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pffe. Op. 1. Leipzig, Mathes. 10 Sgr.

Ein recht hübsches Lied; wer von einem Liede, welches als Opus 1 gilt, mehr verlangen wollte, würde unbillig sein.

**Bethovens berühmteste Compositionen** für junge Pianisten mit Fingersatz und mit Octavenspannung bearbeitet von Jul. Weiss. Nr. 17. u. 18. Berlin, Schlesinger. Jede Nummer 15 Sgr.

Schon beim Erscheinen der frühern Nummern haben wir der verdienstvollen Arbeit des Herrn Weiss unsere Anerkennung gesollt. Wir können hier nur wiederholen, dass diese beiden (Al-

legro aus der *G-moll* Sonate Op. 5. und Allegro aus der *f-dur* Sonate Op. 17.) mit gleichem Fleisse bearbeitet sind.

**Gurlitt, C., 5 Lieder** für Männerchor. Op. 11. Köln, M. Schloss, Partitur und Stimmen. Preis 1 Thlr.

Eine Sammlung von Quartetten, in welcher der Componist von Neuem zeigt, dass er ein nicht unbenedictenes Talent besitzt, und es sich auch angelegen sein lässt, den Kreis seiner Mittel durch eifriges Studium der Alten zu erweitern. Hierbei können wir freilich nicht verhehlen, dass derselbe sich hüben muss, der Stimmführung oder dem Contraste eigenthümlicher Accordenfolgen zu Liebe Härten hervorzufragen, die doch selbst dem Ohre unserer Zeit nicht angenehm sind. Leider gestaltet es der Reize nicht, näher auf diesen Punkt einzugehen und wir müssen damit schliessen, dass wir Nr. 1 (*amare non amaram*) seiner kräftigen Kraft, Nr. 3 seiner schönen Contraste und Nr. 4 seiner frischen Gesundheit halber anempfehlen. Nr. 2 dagegen ist für ein Situationsbild zu dramatisch gehalten und Nr. 5 wohl kein Text, der sich zur Composition eignet. —

**Bekker, J. H., Nocturne pour le Piano.** Rotterdam, de Vletter. 70 Cents.

Ein Salonstück mit erstannlich einfacher Haltung, dessen erster Theil — schade, schade, dass es in der Wiederholung so nichtsagend variiert — recht ansprechend ist, dessen Mittelsatz aber planlos in anspruchsvollen Sprüngen einherzieht. Die Folge hiervon ist natürlich, dass des Hörers Stimmung verstreut, seine Aufmerksamkeit abgezogen wird, und, wenn der Verfasser auf diese Weise denselben zur günstigen Aufnahme des Eintritts jenes ersten Theils vorbereiten wollte, so können wir ihm zu dem glücklichen Erfolge seiner Bemühungen nur Glück wünschen.

**Engels, H., 4 Lieder** für eine Singstimme mit Piano-forte. Köln, M. Schloss. 15 Sgr.

Schöne ungezwungene Melodien, getragen durch reiche, aber verständliche und stets wohlthunende Harmonien werden in allen Kreisen diesem Werke den gerechten Beifall erwerben und erhalten. Nr. 1 der Abendreihe zeigt eine so unbefangene, in der Natur erwachende Sentimentalität im reizendsten Volkston, dass wir diese Composition als vollständig eubenbürg der Bearbeitung desselben Textes in Duettform von N. W. Gade zur Seite stellen können, der übrigens den letzten Vers weggelassen und dadurch dem Character wesentlich geschadet hat. — Nr. 2. „Maienhan“ ist der Ausdruck einer zarten, aber frisch jubelnden Begeisterung, und dabei so gesund wie unsere meisten Lieder ähnlichen Inhaltes. — Mit dem Texte von Nr. 3. „Ermahnung“, der eigentlich wohl mehr eine Vertröstung oder Stärkung ist, können wir uns nicht ganz einverstanden erklären und namentlich ist der Kümmer in den beiden letzten Zeilen verfehlt.

Nacht wird Licht und Glück aus Leiden,  
Leid ist Kneipe, Blume Glück.

Hinter einer realen Behauptung oder Vorhersagung kann eine Parallelsirung die Stimmung nicht prägnanter, eindringlicher machen, und wenn der Componist den höchsten Aufschwung trotz dem in die letzten Worte gelegt hat, so scheint er uns die psychologische Entfaltung richtiger erfasst zu haben, als der Dichter. Nr. 4. „Die blauen Frühlingsgassen“ ist datende, mit sich selbst

schäckernde Liebe und schliesst würdig das Werk. Alle Lieder liegen in den Grenzen des Umfangs eines Soprans oder Tenors und sind sehr sangbar.

**Winterstein, S., 3 Gesänge zum Gebrauch bei häuslicher Andacht. Op. 3. Leipzig, Merseburger. 10 Sgr.**

So lange es junge Componisten gibt, die in ihrer 3. Opus-Zahl so bedeutende Productionen liefern, so lange haben wir nicht Noth, zu einer Er schöpfung der absoluten Musik zu glauben oder in das Horn eines Berliner Musikers von Ruf zu stossen, der da sagte — gleich einem zweiten Ben-Akiba, nur mit dem Unterschiede, dass hier dieser Schluss aus dem reichen Schatze vieler Beobachtungen, dort aus dem eclatanten Mangel an Genie hervorgegangen — „es ist Alles schon da gewesen.“ No. 1. Vater unser, so klingend und klar in den Harmonien, die sich oft kühn, jedoch stets wohlthuend aneinander reihen: ein wahres Lied für einen vollen Bass, ist ein herrlicher Ausdruck des festesten Glaubens. — No. 2. Worte aus dem 3. Psalm entwickelt aus einer tiefempfindenden und innigen Bitte um Gnade das schöne Vertrauen auf den nie ausbleibenden Beistand des Allerhöchsten, welches sich zum Schluss in einer begeisterten aber kurzen Lobpreisung seiner Allgewalt ausdrückt. Besonders gelungen ist in dem Liede das leise und ruhig getragene Nachspiel. No. 3. Worte aus dem 6. Psalm. In dem Bewusstsein der eigenen Unvollkommenheit wendet sich ein leidenschaftliches Gemüth in Worten und Tönen, beide gleich glühvoll, an Gott und wird durch sein Gebet zu der extatischen Begeisterung emporgehoben, die ihn ausrufen macht: „Der Herr höret mein Flehen, mein Gebet nimmt der Herr an.“

Wir wünschen, dass diese Gesänge in die Hände aller Derer übergehen mögen, die in der Musik die erhabenste Befriedigung, die Lütnerung und Kräftigung des religiösen Gefühls suchen; ihnen werden sie stets neu bleiben, und immer der beste Ausdruck ihrer Gefühle, die sie an Gott richten, sein.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln.** Herr Carl Reinecke hat jetzt zum Bedauern seiner zahlreichen Freunde Cöln verlassen, an seinen neuen Wirkungskreis in Barmen zuzutreten. Schliesslich empfing derselbe noch die schönsten Beweise aufrichtiger Freundschaft und Verehrung: die Schüler der Musikschule überreichten ihm einen schönen geschmackvollen Taktirab, und der Vorstand derselben veranstaltete ihm ein selbsten Abendessen, welches seine Freunde im Casino'sale versammelte. Auch der Mozartverein, welchem Herr Reinecke mit so vielem Erfolge geleitet hatte, hat seinem verehrten Dirigenten durch werthvolle Geschenke einen Beweis seiner Anhänglichkeit gegeben. Unsere hiesigen Würthe geliehen ihm nach seiner neuen Heimath, die ihm einen Wirkungskreis bieten möge, der seines vielseitigen Talents würdig ist.

**Berlin.** Unter den künstlerischen Notabilitäten, welche die Concertsaalbrüche, hat der Contrabassist Teetz die bedeutendsten Erfolge getheilt.

**Darmstadt.** Unsere Hofmusik gab am 15. Mal das letzte ihrer vier Abonnementsconcerte, gleich dem früheren ungeschicknet in Programm und Ausführung. Ein Coecert für vier Violinen von Muzer, Beethoven's *Sonate pathétique* für's Orchester eingerichtet von Schindelmisser, so wie Lieder von Schubert mit Orchesterbegleitung, vortragen von Frau von Narra, und zum Schluss Beethoven's achte Sinfonie erhielten ranschen den Beifall.

**Dresden.** Es erregt hier Aufsehen, dass Tichatschek entlassen worden, weil er für sein lägeres Verbleiben Bedingungen gestellt, welche man nicht erfüllen wollte.

**Hamburg.** Jenny Ney feierte als Norma wieder einen glänzenden Triumph und wurde zehn Mal gerufen.

**Mannheim.** In der Abendunterhaltung des Musik-Vereins hörten wir dessen Dirigenten, Vincenz Lachner, in mehren seiner Compositionen, welche wohl verdienten recht bekannt zu werden. Zweistimmige Kinderlieder und ein Vokal-Quintett, vorräthliche Compositionen.

**München.** Meyerbeer's Prophet mit Ander (Prophet) und Frau Behrend-Brandt (Fides) war eine Glanz- und Musterverstellung.

**Stuttgart.** Fr. Garrigue von Hamhorg Theater, welche als Recha (Jödin) und Romeo auftrat, ist eine tüchtige Künstlerin, konnte jedoch Fran Palm, die nach London abgezogen, nicht vergessen machen. — Ander wird in der nächsten Woche sein Gastspiel beginnen.

**London.** Der Kölner Männer-Gesang-Verein hatte am 19. Mai die Ehre, vor Ihrer Majestät der Königin, dem Prinzen Albert und einem zahlreichen Kreise von Gästen zu singen.

**Mendelssohn Bartholdy's Portrait.** Hierüber lässt sich F. Chorlei in „Moderns German Music etc.“ vernehmen wie folgt. Wenige ausgezeichnete Männer, waren es nämlich, so herzlich, so rücksichtsvoll; wenige waren in ihrem Umgang so frei von jeder Art Höflichkeit wie Mendelssohn. Man konnte überzeugt sein, dass ein Willkommen von ihm ein Willkommen in der That war.

Hamals, wie noch jetzt, habe ich sein Gesicht für ein's der schönsten gehalten, das je gesehen worden. Kein Portrait lässt ihm Gerechtigkeit widerfahren. Ein Titus würde das Ganze richtig aufgefasst und von seinen mannichfaltigen Ausdrücken einen dargestellt haben, welcher gewissermassen die mancherlei Eigenthümlichkeiten und Seelenzustände des Meisters abspiegelte, sein ernstes strenges Streben, seine kindliche Wahrheit, seinen klaren und gehildeten Verstand, seine unangenehme Lebendigkeit.

Die deutsche Maler konnten bloss einen theatralischen, gedankenvoll hlickenden Mann abbilden mit jenem würdevollen Mantel, der eine so wichtige Rolle auf der Bühne und bei den Portraits ihres Landes spielte und ihre Aufgabe für gelöst halten, da sie doch kaum begreifen war keiner von ihnen hat die Gesichtszüge verewigt, womit er der Musik lauschte, die ihn ergötete, oder diejenigen, womit er hat, dass man ihm eine lustige Geschichte noch einmal erzählen möchte, ohgleich er sie bereits auswendig wusste. Ich fühle in der ersten halben Stunde meines Besommenseins mit ihm, dass ihm keine hochtrabende Sentimentalität Herlichkeit war, dass er im Gespräch nicht nach tiefen oder witzigen Dingen haschte, sondern dass er ein Mann

von ungeschminkter Intelligenz war — hell und glücklich — selbst wenn er stücksam seiner Fantasie den Zügel schliessen liess. — Vielleicht existierte kein Zeitgenosse stark, einfach und feingenug, um solch' einen Mozart mit solch' einem Gesicht zu malen. — — — Der Held des gesenen eben erwähnten Buches über deutsche Musik ist Felix Mendelssohn mit welchem der Verf. in den vertrautesten freundschaftlichen Verhältnissen stand. Er erzählt anders: „Ich verbrachte mehre Tage im August 1847 bei ihm in Interlaken kurz vor seiner Rückkehr nach Leipzig, wo er bekanntlich am 4. November jenes Jahres starb. Er war tief gebeugt (durch den Tod seiner Schwester) und sah sehr gealtert aus; er ging gehäcker als ich ihn zu sehen, aber sein Lächeln war so freundlich, sein Willkommen so herzlich wie immer. Am einem schönen Morgen gingen wir aus und wandelten Anfangs unter des Nussbäumen umher, über welche die Jungfrau herab schaute. Dann stiegen wir eine Höhe hinauf und da vernahm wir das Lärmen der Glöckchen von Küben an einer Weise. Mendelssohn blieb sofort stehen, horchte, lächelte und sang aus der Overtüre zu „Tell“. „Wie schön hat das Rossini getroffen.“ rief er aus. „Diese ganze Introduction ist ich schweizerisch. Ich wollte ich könnte auch schweizer Musik machen, aber der Sturm in der Overtüre ist sehr schlecht.“ Und er sprach fast mit leidenschaftlicher schweizer Leidenschaft. „Ich liebe die Fichten und selbst den Geruch der alten moosbewachsenen Steine.“ Mit kindlicher Freude erzählte er von Ausflügen, die er da mit seiner Familie gemacht. „Ich habe mir vorgenommen alle Jahre dorthin zu reisen. „Wie lieblich ist doch auf der Bank zu sitzen vor der herrlichen Jungfrau, besonders wenn man aus London und den dortigen Concertsälen kommt!“ Er war reich an Plänen für die Zukunft, doch all seine Gedanken durchzog wie ein schwarzer Faden die Ahnung des nahen Todes. Er sollte etwas für Liverpool componiren und eine Cantate für Frankreich. Er hatte etwas aus Klappstock's Hermannsschlacht gewählt. „Aber das passte für Liverpool nicht, ich muss etwas andres finden.“ Er hatte an den Uebungstag Napoleon's über die Alpen gedacht, den er musikalisch darstellen wollte, „aber das passte wieder nicht für England“. Dann begann er zu fächeln, zur rechten Zeit nichts Rechtes zu Stande zu bringen. „Im Kölner Dom soll etwas von mir gesungen werden, wenn das Schiff geöffnet wird. Das gibt eine Gelegenheit, aber ich werde dies nicht erleben.“ Seit seinem Aafenthalt in Interlaken hatte er viel geschrieben und er erwähnte das später bekannt geworden so tief traugige Quartett in *F moll*, so wie englische Kirchenmusik. „Das Arbeiten that mir sehr wohl!“ er und er erwähnte zum ersten Mal den Tod seiner Schwester, der ihn tief erschüttert hatte — „und ich muss etwas Gedängtes, Festes machen (dabei verschränkte er fast krampfhaft die Finger). Ja ich habe viel geschrieben seit ich hier bin, aber aus muss ich Ruhe haben oder ich sterbe.“

Schiller's Glocke auf der Bühne. Das Hofburgtheater in Wien hat zur Verählungsfeier des Kaisers Schiller's „Glocke“ in nagegen ansprechender und wirkungsvoller Weise mit Lindpaintner's Musik dramatisch und theatralisch dargestellt. Der aufrollende Vorhang zeigte die ganze Werkstätte der Glockengiesserei; der Ofen war geheizt, die Glocke gegossen, die Gesellen gingen zur Vesper, der Mangel wurde verschlagen, die Glocke gehoben und beküsst, während der Meister, die Meistersfrau und ein Sohn die eingestreuten Betrachtungen sprachen.

Zwar hat Göthe die Glocke früher auch auf die Bühne gebracht, aber mehrere Personen sprechen lassen, und der Eindruck scheint kein besonders stärker gewesen zu sein. Bei der Wiener Ausführung erschienen an der Hinterwand der Werkstätte, gleichsam als Illustrirung des Gedichtes, lebende Bilder, z. B.

die erste Liebesbegegnung („mit süchtigen, verschämten Wangen sieht er die Jungfrau vor sich stehen“) der Bräutigam, die Hässlichkeit („drinnen waltet die süchtige Hausfrau etc.“); der Brand; das Begräbnis der Mutter; das Erntefest; der Kirchgang. Nach diesem letzten Bilde folgte nicht der Vorhang, sondern ein Schleier senkte sich vor der Gruppe der vollendeten Glocke die sie verschwunden war, dann tönten aus der Ferne: „Concordia soll ihr Name sein!“ etc. Dann klangen Glockengeläute etc. und das leise begleitende Orchester ging in den Anfang der österreichischen Volkshymne über, die dann plötzlich im Fortissimo einsetzte, was eine wunderbar ergreifende Wirkung hervorbrachte.

## Briefkasten.

D. in Berlin. — Der reclamirte Brief ist nicht eingegangen. Die Herrn E. L. in H. und H. in W. werden ersucht recht bald Nachrichten zu geben.

## Neue Musikalien.

In Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig erschienen so eben: Thr. Sgr.

- Evans, C.**, Vier Duette für Sopran (oder Tenor) und Alt mit Begl. des Pte. Op. 39.
- Heft 1.** „Ist es Wonne, ist es Schmerz“, von L. v. Plönies. — Liebesgarten: „Die Liebe ist ein Rosenstrach“, von R. Reinick. . . . . — 25
- Heft 2.** Frühlingswanderschaft: „Segel in die blaue Ferne“, von Viol. — Zwiesung: „Im Pfluderhaseh ein Vöglein sass“, v. R. Reinick. . . . . — 20
- Kücken, Fr.**, Die Quelle: „Heilige Quelle, die entstieg“, von A. Z. für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pte. Op. 61, Nro. 2. . . . . — 10
- Dasselbe Lied für Alt oder Bariton mit Begl. des Pte. Op. 61, Nro. 2. . . . . — 10
- Kuntze, C.**, Die schöne Gaste: „Um Mitternacht kein Mensch mehr wacht“, v. L. J. Sentimentales Ständchen am Mitternacht für Männerquartett. Op. 26. Partitur u. Stimmen. . . . . — 22½
- Lasz, Fr.**, 2<sup>de</sup> Ballade pour Piano. . . . . 1 —
- Norman, L.**, 5 Tonbilder im Zusammenhang für Pianoforte und Violine. Op. 6. . . . . 1 15
- O'Leary, A.**, Nacht: „Die Vögelin, die so frühlich sangen“, von Eichendorff. Eine Gruppe von vier Liedern mit Begleitung des Pte. . . . . — 15
- Riccius, A.**, Scene und Arie: „Dove ah! dove son io!“ („Eilet, o heilt, ich erliege!“) für Sopran mit Orchester-Begleitung. Op. 22. . . . . 2 5
- Dieselbe mit Pte.-Begleitung. Op. 22. . . . . — 15
- Schumann, R.**, Fantasie für Violine mit Orchester-Begleitung. Op. 131. . . . . 2 10
- Dieselbe mit Pte.-Begleitung. Op. 131. . . . . 1 10
- Volkmann, R.**, Sonate in C. moll f. Pte. Op. 12. 1 —
- Wienlawski, H.**, Deux Mazourkas de Salon pour Violon avec Accompagnement de Piano.
- Nro. 1: Szelanka champêtre.
- Nro. 2: Chanson Polonoise. Op. 12. . . . . — 20

**Wienlawski, Gebrüder Henri und Joseph**, Portrait, ges. von **ADRIAN BRAND**. Chin. Papier. 1 Thr.

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von **M. Schloss** zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 22.

Cöln, den 3. Juni 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Ein französisches Urtheil über deutsche Liedertafeln, Gesangsvereine und deren Ursprung.

(Aus Georges Kastner's „Chants de la vie“.)

Die erste Kunde über eine Gesellschaft, die sich behufs Vortrag von Männerchören vereinigte, geht bis zum Jahre 1673 zurück. Um diese Zeit existirte gemäss authentischen Urkunden in Greiffenberg, einem kleinen Städtchen der Provinz Pommern, eine Gesellschaft, deren Mitglieder theils dem Bürgerthume, theils dem Adel und der Geistlichkeit angehörten, bei denen aber die gemeinschaftliche Liebe zur Kunst den zu jener Epoche noch so sehr vorwaltenden Standesunterschied überwog und so ihre Stimmen zur Feier der Religion und Poesie vereinigte. Ein Kandidat der Theologie stand an der Spitze dieser kleinen Gesellschaft, welche nur eigene Compositionen auführte.

Wohl möchte eine genauere Forschung auch noch den Bestand anderer Vereine aus der damaligen Zeit an's Licht bringen, aber man kennt keine Sammlung von Gesängen und Vorträgen solcher Gesellschaften, wo uns hingegen von der Greiffenberger ein Verzeichniß aller ihrer Chöre vorliegt, so dass man sie mit Recht als die erste der deutschen Liedertafeln betrachten darf.

Die damaligen Zeitverhältnisse brachten es mit sich, dass der Charakter der ersten Vereine ein vorwiegend religiöser war, indessen nach und nach einer fröhlicheren Anschauung wich, namentlich als es Sitte wurde, dass die Gesellschaften ihre Zusammenkünfte durch ein festliches Mahl feierten. Die Art der Gesänge hielt mit der Fröhlichkeit der Gäste gleichen Schritt, und wenn man nach dem Tischgebet sehr wahrscheinlich mit Psalmen begann, so war

wohl das Ende des Mahles durch Vorträge bezeichnet, die unter dem Einflusse des Rebengetrostes standen. Auch kann man es nicht tadelnswerth nennen, den Schöpfer alles Guten beim Genusse desselben dafür zu preisen, denn selbst in den Zeiten des Mittelalters wiederhalten die Refectorien der Klöster oft von mehr oder weniger ernaten und heiteren Vorträgen und Gesängen und seit undenklichen Zeiten ist es bei den Freimauren Sitte, nach den Gesängen, die zu Ehren Gottes ertönen, auch der Güter zu gedenken, welche die Erde uns gibt, das Materielle, welches den Menschen stärkt, wie des Geistigen, das ihn erhebt.

So mag es denn gekommen sein, dass in den Gesellschaften, die ein religiöser Zweck vereinigt hatte, der Geschmack an sinnlicheren Freuden nach und nach immer mehr Platz griff und seinen Einfluss auf die Vereine selbst, auf die von ihnen vortragenen Compositionen, wie überhaupt auf die Composition selbst ausübte. Der Name dieser Gesellschaften, Liedertafeln, ist ein Grund mehr für die Richtigkeit dieser Anschauung. Hierbei muss indessen bemerkt werden, dass der Deutschen vorzugweise eigene Ernst des Charakters, die Hineigung ihres Gemüths zu einer gewissen Melancholie, die moralischen und künstlerischen Tendenzen, denen sie selbst bei ihren kleinsten Vergnügungen Rechnung tragen, dass dies Alles dazu beitrug, diesen Liedertafeln eine Physiognomie zu bewahren, von der sich ein Franzose so leicht hin kaum einen richtigen Begriff machen kann, die aber diese Vereine wesentlich von jenen Epikuräern unterchied, welche stets bereit sind, den Gott Momus mit ebenso starkem Appetite, als schwachen Gesängen zu feiern. Ihren Prinzipien angemessen, haben die deutschen Gesangsvereine einen erhabenen Zweck. Wenn sie einerseits dazu dienen, den Geschmack für die Mu-

sik im Volke zu verbreiten, so gehen sie auf der anderen Seite auch dahin aus, dem Geist der Ordnung und der Nothwendigkeit brüderlichen Zusammenhaltens nicht sowohl bei Söhnen desselben Landes, als bei allen Menschen überhaupt, Geltung zu verschaffen, ein Zweck, der ihre Vereine adelt. Es liegt ferner in der Natur des Deutschen, dass er diejenigen Vergnügungen wenig schätzt, welche nicht zugleich einen Nützlichkeitszweck in sich schliessen, deshalb gibt er selbst den ausschliesslich dem Vergnügen geweihten Einrichtungen eine Grundlage, wie man sie nirgend anderswo wiederfindet. Unter den vortheilhaften Folgen, die eine solche Einrichtung schon in Bezug auf Stittlichkeit und Geselligkeit mit sich bringt, darf man in erster Reihe die Gewohnheit hinstellen, mit der der Deutsche sich den Verpflichtungen unterwirft, welche ihm die Vereinsgesetze aufliegen, die er aber um so eher eingehen kann, weil sie ihn in den Stand setzen, sich und Andere gleichzeitig zu amüsiren, ohne, weil durch die Freundschaft auferlegt, den Zwang des Gesetzes mit sich zu führen. Dann aber die häufigen Zusammenkünfte der Vereine und die sich hieraus entwickelnden freundschaftlichen Beziehungen der Mitglieder unter einander wesentlich dazu, die Ausübung der sozialen Tugenden zu begünstigen und hierauf legt der Deutsche besonderen Werth. Endlich aber ist es noch ein Hauptvorzug dieser Einrichtungen, dass sie gegen eine der schlimmsten Untugenden, gegen den Egoismus, mit Erfolg ankämpfen. Da, wo der Einzelne nicht mit Solovorträgen hervorrangen kann, wo sich alle Stimmen zu einem gemeinschaftlichen Ganzen vereinigen, muss sich auch der individuelle Vortheil dem Aller unterordnen, und der Triumph des Ganzen leuchtet auf Jeden mit gleichem Glanze zurück. Der Egoismus kann da nicht aufkommen, wo Jeder nur ein Glied der grossen Kette ist und der Wettstreit, den ein fortwährender Austausch edler und männlicher Gesinnungen hervorbringt, muss die Seele und den Geist des Menschen nothwendig zur Aufnahme alles dessen vorbereiten und eignen, was gut und nützlich, was gross und schön ist.

Hinreichend wichtige Umstände bei der Gründung der Liedertafeln bestätigen ausserdem das Verdienst derselben, denn Männer wie Göthe, Zelter, Fürsten wie Wilhelm III. und der Prinz Radziwill, der Mäzen der schönen Künste, würden ihre Theilnahme einem mittelmässigen oder frivolen Werke kaum geschenkt haben. Sie aber waren gerade die Besucher und erklärten Stützen des ersten Männer-

vereins, der sich unter dem Namen Liedertafel gehörig constituirte.

Zelter in Berlin war es, dem gegen Ende des Jahres 1808 die Idee kam, eine Liedertafel auf eine rein künstlerische Grundlage zu errichten. Man nimmt an, dass die Idee hierzu einer Reminiscenz an die glückliche Studentenzeit ihren Ursprung zu verdanken hätte und es ist leicht möglich, dass der Wunsch, jene sorglosen, von Heiterkeit übersprudelnden Stunden der Commerce, wenn auch nur in kleinerem Maasstabe, in das Alter der Geschäfte und Sorgen zurückzuführen, Theil an seinem Project gehabt hat. Zelter selbst sagt, dass er die Liedertafel begründet habe, um die Rückkehr des Königs von Preussen nach Berlin zu feiern. Eine Gesellschaft von fünfundzwanzig Personen versammelte sich unter seinem Vorsitze allmonatlich zu einem Abendessen, bei welchem man die beliebtesten der damaligen Gesänge vortrug. Die Mitglieder mussten entweder Poeten, Componisten oder Sänger sein; derjenige, welcher den Text oder die Melodie zu einem neuen Liede geschrieben hatte, trug sie vor und die Andern sangen sie nach. Gefiel das neue Werk, so liess man eine Büchse rundegeben und Jeder gab in dem Maasse, als ihm der Vortrag gefallen hatte. Er gab die Collecte eine hinreichende Summe, so wurde der Autor oder Componist seitens des Präsidenten mit einer silbernen Medaille\*) belohnt, die einen Thaler an Werth haben mochte; man trank auf die Gesundheit des Gekrönten und plauderte über den Werth seiner Leistung. War ein Mitglied der Gesellschaft auf diese Weise nach und nach in den Besitz von zwölf Medaillen gekommen, so wurde auf Kosten der Gesellschaft ein Fest gefeiert, bei welchem dem betreffenden Mitgliede eine Krone aufgesetzt und gestattet wurde, die Sorte Wein, die es vorzog, ausschliesslich zu trinken; ausserdem erhielt es eine goldene Medaille, die fünfundzwanzig Thaler werth sein mochte. Jedes Mitglied, das ausserhalb der Gesellschaft über dieselbe oder einzelne, ihr Angehörige Unschneliches sprach, ward zu einer Geldbusse verurtheilt; eben so war in der Gesellschaft selbst der Vortrag satyrischer Gesänge, die Persönlichkeiten enthielten, streng untersagt. Die Statuten mussten überhaupt sehr genau innegehalten werden und jedes Mitglied dieselben unterschreiben. Einer der Artikel bestimmte, dass bei den Zu-

\*) Aus dem Briefwechsel zwischen Zelter und Göthe ersieht man, dass Letzterer mit dem Eoswurfo dieser Medaille beauftragt war.



sammenkünften Nichts vorgetragen werden dürfe, was nicht von einem Mitglied herrühre, dafür hatte aber der Componist auch, das Recht, seine Arbeit, bei der Probe, die zu Anfang der Sitzung stattfand, so oft wiederholen zu lassen, als ihm gut dünkte. Gewöhnlich waren es Quartette für zwei Tenore und zwei Bässe, mit abwechselnden Solis und Chören, doch kamen zuweilen Lieder für drei, für sechs Stimmen, mit Doppelchor u. s. w. vor. Die meisten dieser Compositionen, namentlich die von Zelter und Fleming, erlangten auch ausserhalb des Vereins einen ungeheuren Erfolg, vor Allem die Folgenden: das Bundeslied; die Generalbeichte; Herr Urian; Freude schöner Götterfunken; ein Musikant wollt' fröhlich sein; das Trommellied von Voss und hauptsächlich ein altes lateinisches Lied:

*Gallus Caesar subegit,  
Nicomedes Caesarem.  
Ecce Caesar nunc triumphat  
Qui subegit Gallias,  
Nicomedes non subegit  
Qui subegit Caesarem. . . .*

Die Mitglieder der Liedertafel waren übereingekommen, einer um den andern die Rolle des Amphitryon zu spielen und so kam es, dass sie nach und nach auch Fremden den Zutritt gestatteten, die hier die Lieder des Vereins kennen lernten und sie in die grössere Aussenwelt weiter trugen. Noch heute zählt das deutsche Publikum manche Composition, die bei den geselligen Gelagen der Liedertafel zuerst an's Licht trat, seinem Lieblingsliedern zu. Zelter vornehmlich hatte für das Lied ein ausgezeichnetes Talent; er kannte in diesem Genre der Musik alle Quellen. Man darf annehmen, dass das Gele des grossen Dichters, dem er befreundet war, nicht wenig dazu beitrug, den Glanz und den Erfolg seiner Werke zu vermehren, denn wenn ein Musiker den unberechenbaren Vortheil geniesst, als Freund und Mitarbeiter einen Dichter wie Göthe zu besitzen, so müsste er der mittelmässigste Künstler, der unbedeutendste Mensch sein, um nicht durch die Berührung mit einem solchen Geiste den schöpferischen Funken in seiner Brust zur hellen Flamme aufzuleben zu machen. Zelter, der für den Dichter des Faust stets ein hohes Gefühl der Achtung hegte, wurde durch Madame Unger zuerst mit Göthe bekannt und bald vereinigte diese beiden Männer das inangiate Freundschaftsband, welches nach einer langen Reihe von Jahren erst der Tod lösen konnte. Göthe stieg zuerst in das Grab und sein untröst-

licher Freund überlebte ihn kaum zwei Monate. Aus diesem innigen Freundschaftsverhältnisse ist uns eine ebenso umfangreiche als interessante Correspondenz geblieben, in welcher sich Charakter, Geschmack, Gewohnheiten, Urtheil und Eigenheiten der beiden berühmten Männer auf das getreueste widerspiegeln und die uns eine Menge neuer und piquanter Details aufdeckt. Vor Allem ersieht man daraus, wie gut es der umsichtige Direktor der Berliner Gesangs-Akademie verstanden hat, den grossen Dichter für die von ihm begründete Liedertafel zu interessieren. Der folgende Auszug aus einem Briefe Zelter's an Göthe, vom 4. April 1810 datirt, gibt einen interessanten Beleg für diese Behauptung:

„Mein Gesundheitszustand lässt schon seit mehreren Wochen manches zu wünschen übrig. Ich weiss nicht, ob es die raue Märzluft oder eine andere äussere Einwirkung ist, die mich, wenn nicht gerade krank, doch leidend und griesgrämig macht. Es fehlt mir häufig an Appetit und das Lehen, an dem ich übrigens noch immer festhalte, wird mir einigermassen lästig.“

„So trank ich gestern bei Tische keinen Wein, weil ich auch nicht die geringste Lust dazu verspürte. Nach dem Essen schlief ich auf dem Sopha ein. Da muss denn wohl mein gescheidter Franz Ihren Brief vor mich hin gelegt haben, denn beim Erwachen fand ich mich damit ganz angenehm überrascht. Ehe ich ihn öffnete, liess ich Wein kommen, um mich vollständig zu ermuntern. Während mir meine Tochter ein Glas eingoss, erbrach ich das Siegel und rief mit lauter Stimme: *Ergo bibamus!* Das Kind, durch den lauten Ruf erschreckt, liess die Flasche fallen, die ich auffing und bald munter geworden, erprobte ich die heilsamen Wirkungen des Weines, der mir so ohne Zweifel seine Dankbarkeit dafür ausdrückte, dass ich ihn nicht verschütten liess.“

„Ich liess mir eine Feder bringen; ich wollte den ersten Eindruck benutzen und auf der Stelle das Gedicht in Musik setzen, da zeigte mir ein Blick auf die Uhr; dass es Zeit sei, in die Akademie zu gehen, an deren Sitzung sich heute noch eine Versammlung der Liedertafel schloss. Es waren vierzig Mitglieder zugegen. Ich trug Ihr Gedicht vor. Nach jeder Strophe schrien Alle *unisono* und gleichsam einen Doppelchor bildend: *Bibamus!* Sie hielten den langen Vocal auf eine so schreckliche Weise aus, dass der Fussboden zitterte und die Decke des grossen Saales sich zu heben schien. So fand sich die ganze Melodie und Sie erhalten dieselbe hiermit, wie sie sich ganz von selbst aus sich heraus gebildet

hat. Wenn etwas daran ist, so habe ich nichts dazu gethan; Ihnen allein gebührt das ganze Verdienst.

„Das Interesse, welches Sie an der Liedertafel nehmen, wird unfehlbar seine Früchte tragen. Die deutschen Lieder von energischem Gepräge haben einen immer bemerkbarer werdenden Einfluss. Statt eine lässige, kraftlose Lebensweise zu begünstigen, erzeugen sie eine Rührigkeit und Geisteskraft, die vom Niemand äussern konnte. Man fühlt mehr, was man gilt und unter dem Einfluss der reinen Freude wird die ganze Haltung eine sichere. Das was früher nur zu Mattigkeit und leerem Gespräch führte, nimmt den Charakter einer wohlüberlegten, entschlossenen Handlung an und die Langeweile der Mahlzeiten, wo bisher während des Wiederkönnens sich ein Nachbar mit dem Andern nur von seinem Kramladen, wenn nicht gar von dem Futter selbst unterhielt, fällt da weg, wo die Aufmerksamkeit Aller auf eine Sache gerichtet ist, wo ein und dieselbe Sache für Alle gemacht, von Allen begriffen wird.

„Wir besitzen eine ansehnliche Zahl von Liedern. Man hält sich indessen an den Besten und wiederholt nur die, deren Gegenstand dem Ausdruck günstig ist, deren Worte der Situation entsprechen und die sonst nichts Ueberflüssiges enthalten. Der Wusch und Elfer, Neues zu besitzen, mindert sich um so mehr, als man stets so viel Neues, als man will, hat. Das ist doch wohl ein gutes Vorzeichen.

„Die Freude, als man sah, dass Sie unserer gedacht haben, hat Alle in Zug gebracht; man trank Ihre Gesundheit, wie noch nie zuvor die eines Andern. Das Aechziedle wurde wiederholt verlangt und man sang es mit mehr Feuer als das Letztemal; man hatte es schon besser begriffen. Zwischen jedem Verse wurde angeathmet, man schrie: Es lebe die Pflicht! und die letzte Strophe wurde kräftig wiederholt.“

Im weiteren Verlaufe des Briefes spricht Zelter von seinem Vorhaben nach Töplitz in's Bad zu reisen und seine wankende Gesundheit zu kräftigen und ein rheumatisches Uebel zu heilen. „Wenn die Bäder mir nicht wohl thun, schreibt er weiter, so werde ich doch wenigstens den Trost haben, Sie oft zu sehen, weil ich Ihnen jedenfalls näher bin.“ Weiter bittet er Göthe, ihm seine Abhandlung über die Farbenlehre zuzuschicken, sobald sie in den Buchhandel käme und schliesst mit dem Compliment: „Zur Zeit bin ich mit der Vorbereitung zu den diesjährigen Oster-Concerten beschäftigt, die indessen wenig Reiz für mich haben. Wenn ich so glücklich

wäre, Sie unter den Zuhörern zu haben, so könnten die Uebrigen Alle spazieren gehen.“

Göthe's Antwort ist in eben so freundschaftlichem Tone gehalten:

„Ich danke tausendmal für Ihre schnelle Antwort. Unglücklicher Weise bin ich von meinem Sängerkor getrennt und kann daher das *Ergo bibamus* nur mit den Augen und der Kelle feiern. Schreiben Sie mir doch sobald als möglich, welches die Lieder sind, die in Ihrem Vereine am häufigsten wiederholt werden, damit ich danach den Geschmack der Mitglieder ermessen und entnehmen kann, welche Gattung von Poesie Ihnen am besten behagt. Einmal hierüber im Klaren, kann man ja für seine Freunde allerlei Spässe zusammenreimen.

„Verfehlen Sie ja nicht nach Töplitz zu gehen. Ich glaube, dass ich selbst gut daran thun würde, von Carlsbad aus dahin zu gehen. Allein, abgesehen von meinem Wunsche, eine Stellung, die mir in keinem Punkte missfällt, nicht aufzugeben, kann ich Eger ohne dringende Gründe nicht verlassen. Nehmen wir indess an, dass Sie in Töplitz seien, dass die dortigen Bäder Ihnen gut bekämen und Sie mir endlich ein Logis bereit hielten, so könnte die projektirte Reise dennoch sehr bald stattfinden. Vorläufig sage ich Ihnen, dass Ihre Briefe mich hier nur noch bis Jubilate treffen werden. Vor meiner Abreise schreibe ich Ihnen noch und lege ein Exemplar der Farbenlehre bei. Wenn Sie mir nach Carlsbad, *poste restante*, schreiben wollen, so kann ich schon bei meiner Ankunft Brief von Ihnen vorfinden und Ihnen dann vielleicht schon sagen, ob wir uns diesen Sommer noch begegnen werden. Für heute füge ich nichts mehr hinzu, damit der Abgang meines Briefs nicht aufgehalten werde.

„Leben Sie wohl, bleiben Sie gesund und lassen Sie mir bald weitere Nachrichten zukommen.

Göthe.

„Sorgen Sie ja dafür, lieber Freund, nach Töplitz zu kommen. Treffen wir uns da, so will ich Ihnen schon helfen. Wir sind zwar augenblicklich alle Beide ein paar arme Teufel und wissen uns kaum aus der Verlegenheit zu ziehen. Aber beim Ende der Rechnung findet sich doch immer noch ein Auskunftsmittel. Ich sage weiter Nichts. Herzliches Lebewohl und meine besten Wünsche für unsere baldige Zusammenkunft.“

Göthe war nicht allein Ehrenmitglied der Berliner Liedertafel, sondern verfasste auch, wie man aus den obigen Briefen ersieht, allerlei Gelegenheitsge-

dichte und Schnurren für dieselbe, die sein Freund Zelter alsbald componirte. Göthe's Name wird auch den Zelter's verewigen, wie er gleichzeitig die Entstehung der Liedertafeln mit einem poetischen Schlimmer umgeben wird.

(Fortsetzung folgt.)

### Berliner Brief.

Vor Allem habe ich Ihnen noch über den Schluss der Wierzenisen unnerer Oper zu berichten. Die „Nibelungen“ sind leider wegen des Urlaubs der Johanna Wagner wenigstens für jetzt so bald von unserer Bühne geschwunden, dass an ein zweimaliges Hören leider nicht zu denken war, überhaupt schwanden mit der Abreise von Fr. Wagner sofort der grösste Theil der grossen Opern vom dem Repertoire, am Im Sommer 'ar bei bedeutende Gastrollen erneuert zu werden. Ein Fr. Krall aus Wien gastirte in Robert, Nachtwandlerin und Don Juan. Nech ist die sehr jugendliche Stimme durchaus nicht abgerodet, die Mittheilung am angenehmen, auch die Fioritoren in dieser Lage, einen noch ungeschickten Triller ausgenommen, sauber und geläufig, in der hohen Lage sind, ausser den höchsten Tönen in schwacher Kopfstimme, lediglich Halbtöne ausgebildet, und zwar so unangenehm, dass sie, besonders die Damen, einen schneidend-abschreckenden Eindruck machten. Deshalb misslang Ihr auch die Alice grösstentheils, besser dagegen Amina und Zerline, in letzterer am Besten, und ziemlich gewandt im Naiven und Leichtfertigen. Ausser genannten 3 Opern kamen in letzter Zeit zur Aufführung: Feensee, Stimme, Maurer und Schlosser, Armide, Kroniamanten, Martha, Hugenotten, Weisse Dame und Jeggeli von dem könipl. Kapellmeister Tausert. Nachdem letztere Oper 3 Sonntage lang zurückgeschoben war, erhielt sie sich endlich für den 4. (1. Osterfeiertag) auf dem Repertoire. Schade um die nuiv und leichtgehaltenen Stellen des so glücklichen Kiederlieder-Componisten auch in diesem Werke; aber anstatt 3 Acte wäre einer das richtige Maass. Auch scheint es die Länge und die dadurch dem ganzen Seijt fälschlich aufgeprägte Wichtigkeit zu sein, die Tausert mitunter bei Schilderung der leidenschaftlicheren Affecta zu einer so heroischen Musik verleitete, wie man sich dieselbe mit der im schlechtesten Costüm auftretenden Landeuten gar nicht zusammen so reinen vermag. Die bedeutendste Leistung war die der Frau Köster als Armide. Wenn auch ihr gänzz Naturall gegen das einer Schröder oder Wagner für Darstellung so bedeutender Leidenschaften fast zu mild ist und sie daher den herrlichsten Eindruck stets in Situationen letzterer, sanfter und hingebender, Art macht, so waren doch auch die grelleren Momente ergreifend genug dargestellt und die mit grosser Schonung behandelte Stimme ihr hierbei noch immer meist sehr dienstbar. Zu bedauern ist nur, dass die im Unterlegen der einzelnen Worte so angenehme, gewöhnlich aus stets vorrätig gehaltenen Gemeinplätze bestehende Uebersetzung aus dem Französischen, zwar nicht bedeutenden, aber doch mit bestimmten Ausdröcken zeichnenden Urtexte so sehr die Auffassung der einzelnen grossen Declamations-Momente des Componisten

hemmt oder garadem erstickt und unmöglich macht, und dass die Sänger mit einem so widersprechenden Durcheinander von Declamation sich herumschlagen müssen. Auch die verständigeren gerathen deshalb oft genug in die lächerlichsten Verirrungen, und es ist daher ein längst dringend gefühltes Bedürfniss, dass die bedeutenderen Opern-Directionen voreingehend, sich wörtlich getreue Uebersetzungen von irgend einem der besten leider seltsamen, mit tieferer Gesang-Declamation vertrauten, wirklich rationalen Musiker anfertigen lassen. Mozart z. B. dem es vor Allem um die Gesammtheit der Situation zu thun ist, ist in Auslegung jeder einzelnen Silbe weniger genau, daher sich zu seinen Opern leichter tüchtige Uebersetzungen, wie Kugler vor Kurzem in diesen Blättern eibe sehr empfehlenswerthe Probe gegeben hat, anfertigen lassen; aber grade Gluck will in jedem einzelnen Worte, ja Lente erfasst und durchdrungen und wenigstens in allen wichtigeren Betonungsmomenten wörtlich wiedergegeben sein, wenn seine musikalische Sprache nicht als Carriatur erscheinen soll. Die Zugeständnisse, die man in Bezug der äusseren Ausstattung, namentlich des Ballets machen zu müssen glaubt, werden vor Allem in einer durchweg so classisch, so grossartig-elafsch gehaltenen Oper als solche empfunden. Sie versetzen uns nicht einmal in die von Dichter und Componisten aufgefasste Roccoo-Zeit, im Allerwenigsten in die Antike; auch die übliche und traditionell gewordene Ausstattung der Farcenlinie ist noch keineswegs im Stande, in uns den nöthigen Ernst zur Auffassung der entstehlichen Erymanen zu wecken. Endlich beunruhigt die oft übertriebene Schoellichkeit der Tempel, so dass die Sänger fortwährend in Essig des Athemholens in Verlegenheit kommen. Jedenfalls wird dadurch die Grossartigkeit des Eindruckes beeinträchtigt und an Stelle der überwältigenden Gewalt der herrlichen Harmonien, besonders der fortwährend so schlagend gewählten Intervalle seiner reinen stütigenden, Melodien empfunden man eine ziemliche Unruhe auch bei den lieblichsten und unschuldigsten Situationen. Auch wird von immer mehr Seiten der lebhafteste Wunsch regt, dass die aus durchweg an gediegenen und gebildeten Künstlern bestehende köniplige Capelle, gleich wie früher, bei den so fein empfundenen Affecten von Gluck's Opera die Begleitungsfügren an vielen Stellen viel charakteristischer heransheben, dagegen die öppigen, weichen Melodien, besonders der Zauber-Ballette, nicht durch zu massiven Ausdruck umstempeln möge. Die Frauenchöre machten einen weichen, lieblichen Eindruck; aber was Energie betrifft, könnte bei den tüchtigen Stimmen des Chores mit Leichtigkeit ganz andere Wirkung erzielt werden. Nicht Frau Köster sind von den Damen Frau Herrnhartz und Fr. Trietsch, von Herren Herr Formes und Salomon die beliebtesten Sänger. Herr Pfister ist leider durch lange Kränklichkeit am vollen Ausgehen seines, durch jene beeinträchtigten, angenehmen Organes gehindert und ist dem Spiel und der Sprache in bedeutenderen Affecten trotz aller seiner Mühe gar nicht gewachsen. Daher wird es z. B. jedesmal lebhaft bedauert, dass die Parties des Robert, Rinald etc. nicht durch Herrn Formes besetzt werden.

(Schluss folgt.)

## Besprechung neu erscheinender Werke.

**Nicolaï, W. F. G., 3 Lieder für eine Sopran- oder Tenorsstimme m. Pffe. Op. 1.** Leipzig, Breitkopf & Härtel. 20 Sgr.

Diese Lieder werden sicher viele Verehrer finden, obwohl wir sie nicht bedeutend nennen können, so erkennen wir an, dass sie ihre Vorzüge vor vielen andern haben: sie sind ebenso weich und fließend wie die Köckenschen, haben aber mehr charakteristischen Werth und sind auch netter behandelt.

Nr. 1, das Lied eines „vollständig Besignirten“ von Geibel, wird, wie viele von denselben Entzugsgliedern von recht lebenslustigen jungen Damen mit Vorliebe gesungen werden. Nr. 2, ist lebhaft und kraftvoll. Der begeisterte Schwung eines Liebenden durchzieht das Lied mit anfrischer Kraft. Es verdient vor allen den Vorzug. Nr. 3 ist in dem Verhältnisse zu dem Inhalt zu anspruchsvoll begleitet und wird deshalb gerade in den Kreisen, wo diese Lieder geliebt, selten gut ausgeführt werden. Nr. 4, „das Herbstlied von Tieck“, fließt glatt und bewegt dahin und es ist zu bedauern, dass die letzten Strophen:

„Die Liebe wintert nicht, nein, nein!  
es bleibt Frühlingsgeseh.“

welche die Poësie des Gedichtes enthalten, nicht musikalisch breiter angelegt sind, weil der Hörer bei der jetzigen Fassung der Composition sich zu schnell, da er kaum diesen neuen Gedanken aufgenommen hat, vom Schlusse übermüdet fühlt.

**Raff, J., 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 49.** Magdeburg, Heinrichshofen, 17½ Sgr.

Diese Lieder sind bei weitem nicht so gut als Op. 56. Der Gang der Melodie ist zuweilen sehr gezwungen, weil die Harmonien oft und häufig wechseln. Dadurch kommen ohne Grund unerwartete Accorde auf Melodiestellen, denen das natürliche harmonische Gefühl eine andere Begleitung geben würde. Endlich ist die Begleitung entweder unordentlich gemacht oder geradezu ungeschön. So z. B. in Nr. 3, Takt 19, hört man zu gleicher Zeit *d*, *e* und *f* ohne befriedigende Auflösung. Bei den synopirten Noten des Bass im 2. Verse hat man *fa*, *as*, *c*, *d*, *f*, und dann *f*, *as*, *c*, *es*, *g*, gleichstimmig! das ist doch nicht mehr schön. Man fühlt den Liedern zu sehr die Arbeit an, nur Reflexion, nicht natürliche Inspiration konnte auf die Masse des Abstrusen, das sich hier vorfindet, führen.

**Raff, J., Zwei Lieder vom Rhein für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 53.** Köln, M. Schloss. Preis 15 Sgr.

Es ist uns angenehm den Vorwurf den wir dem Op. 49 desselben Verfassers machen mussten, hier so wiederholten keinen Grund zu haben, sondern im Gegentheil reichliches Lob spenden können. Nr. 1, ist so recht aus einem Guss componirt und ist durchaus charakteristisch und neu. Eben so zart und fein ist Nr. 2, Alles fließt natürlich hin und ist doch niemals phrasenhaft. Dieses Opus, sowie auch Op. 50 gehören in die Kategorie der solideren Salonstücke, und sie werden deshalb auf den Programmen der Concerte oft ihren geeigneten Platz finden.

**Klawer, F. G., Volks- und Liederweisen nach methodisch progressiver Folge für das Pianoforte zu 4 Händen. Heft 4.** Eisleben, Reichardt. 10 Sgr.  
Ein recht brauchbares Heft für Anfänger.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

**Cöln.** Herr Ferdinand Breunung spielte am vergangenen Samstag in der musikalischen Gesellschaft zum ersten Male hier vor einem größeren Kreise. Er trug Variationen von Beethoven, ein Lied ohne Worte von Mendelssohn, und die große *As dur*-Polonaise von Chopin vor und erzielte den lebhaftesten, aufrichtigsten Beifall von Seiten der zahlreich versammelten Zuhörer. Hr. Breunung gehört anstrengt zu den besten jüngeren Pianisten Deutschlands; und wenn er in den letzten Jahren so wenig genannt wurde, so liegt dies nur an der gänzlich zurückgegangenen, in welcher der junge Künstler während dieser Zeit lebte. Diese Zurückgezogenheit hat er aber offenbar für seine Bestie benutzt und der Empfang, der ihm bei seinem Wiedereintritt in die Welt zu Theil, so wie die schöne Wirklichkeit, die ihm hier geboten wird, müssen ihm für sein stilles Streben der schönsten Lohn sein. — Herr Capellmeister Ferd. Miller componirt ein neues komische schwitzige Oper, zu welcher Rodolph Benadix das Libretto verfasst. — Um einem in viele Zeitungen und auch in diesem Blatte übergegangenen Gerüchte zu begegnen, nach welchem Herr Tschack von dem Dresdener Holtheater die nachgesuchte Entlassung erhalten hätte, wird an sicherster Quelle mitgetheilt: dass es nicht die Absicht der königl. Generaldirection sei, dem demselben noch bis zum 1. October 1857 dauernden Contract dieses Künstlers aufzulösen. —

**Bonn.** Es ist beschlossen worden, das projektierte Gesangfest nicht stattfinden zu lassen und robigere Zeiten abzuwarten.

**Elberfeld.** Die Stelle des verstorbenen Organisten Schornstein hat Herr J. A. van Eyken aus Rotterdam angenommen.

**Berlin.** Se. Maj. der König haben dem Sieg-Rheinischen Lehrer-Gesang-Verein die Gesammt-Ausgabe der geistlichen Compositionen Palästina's in 7 Folio-Bänden, als Beweis höchster Theilnahme für dessen Bestrebungen zu verliehen geruht.

**Frankfurt a. M.** Der Tenorist Steeger aus Wien hat sein Gastspiel auf drei Rollen beschränkt, weil unser Publikum sich bei seinen Vorstellungen nicht zahlreich genug betheiligte. — Der lyrische Tenor Brendt wird hier ein Engagement erhalten. — Wagner's Lohegrin findet fortwährend den verdienten Beifall.

**Bremen.** Zum Besten der Errichtung eines katholischen Waisenhauses wurde am 29. Mal Schneider's Weigertich vom Cäcilien-Verein unter Concertmeisters Schmidt Leitung aufgeführt. Dieses Werk, seit langen Jahren hier nicht mehr gebüht, gefiel ausserordentlich.

**Leipzig.** Der Tenorist Dancke ist hier engagirt an Stelle des Herrn Wiedemann, welcher unsere Bühne binnen Kurzem verlässt.

**Weimar.** Hier wird in Kürze eine Oper des leider zu früh verstorbenen genialen Franz Schubert (geb. 1776 zu Wien, starb 1830 daseibst) gegeben.

**Cassel.** Vor Kurzem ist neu eludirt die Oper: „Faust“ von Spohr, und zwar zum ersten Male mit den vom Componisten hinzugelegten neuen Recitativs und anderen Zusätzen zur Aufführung gelangt. Die neuen Recitative sind an die Stelle des bisher in der Oper enthaltenen Dialogs getreten und die früher zweifache ist nun in eine dreifache Oper umgestaltet worden, wobei der erste Act hinsichtlich seines Umfanges unverändert geblieben ist, dagegen der zweite mit dem Tode Hage's und der dritte mit Faust's Höllenfahrt schließt. Als einen der bedeutendsten Zusätze bezeichnen wir die Introduction des dritten Actes, gebildet aus vorhergehenden Motiven, deren Beziehung auf einzelne Scenen des zweiten Actes bekannt ist. Was nun die Einführung der neuen Recitative betrifft, so ist nicht zu leugnen, dass die Oper dadurch an innerem, musikalischem Zusammenhang gewonnen hat, indem die früher durch den Dialog getrennten Musikstücke jetzt mit einander verbunden sind und das Unnatürliche und ästhetisch Unzulässige des momenta wechselnden, theils gesunglichen, theils sprachlichen Ausdrucks wegfällt. Aber der zu sich abendende Text, insoweit er bisher den Dialog bildete, ist weder seiner Form, noch seinem Inhalte nach für die musikalische Bearbeitung geeignet, und wenigstens manches Gehaltlose durch die Musik verdeckt erscheint, so ist doch Anderes eben dadurch weit mehr als früher hervorgehoben, namentlich das, was obwohl abstract, doch nicht ohne geistreich ist, und theilweise über das Gebiet des durch Musik Ausdrückenden hinausgeht. Nur ein so hoch begabter Tonmeister, wie Spohr konnte da Ausgleichungen versuchen und vermochte Schwierigkeiten eigenthümlicher Art zu bekämpfen, wo der Inhalt des Textes die Musik, als dessen Gegenbild gleichsam von sich stößt. So beispielsweise der den dritten Act eröffnende Monolog des Mephistopheles: „Wie bin ich dieser Menschenmaske satt,“ welcher in Recitativform gehalten ist und der grossen Arie: „Stille noch dies Wuthverlangen“ verbergt, die, gleich der Kaniganden: „Ja, ich fühl' es,“ im ersten Acte, als ein Musterstück der Form zu betrachten ist. Dem erwähnten Monolog wäre, zum Vortheil des übrigen Werthvollen und Schönen in der noch viel zu wenig bekannten Oper, die wir als die phantasiereichste Spohr's bezeichnen möchten, eine bedeutende Verkrüftung und günstigere formelle Gestaltung zu wünschen gewesen. Auch hätten sich, zum Vortheil der Totalwirkung der Recitativsätze an zweien anderen Stellen des ersten Actes, nämlich vor dem Duett: „Fol' dem Freunde mit Vertrauen“ für Sopran, und Baryton (Röschen und Faust) und dem Terzett: „Ich kann nicht ruh'n, ich kann nicht rasten“ für Sopran, Tenor und Bass (Röschen, Franz und Mephistopheles) Textverkürzungen anbringen lassen.

**Hannover.** Am 30. Mal fand eine Fest-Vorstellung von Spontini's Vestal Stüt, in welcher Jenny Ney wahre Triumphe feierte. — Der beliebte Tanz-Componist A. Wallerstejn hat die Einleitung erhalten, während des Monats August seine neuesten Compositionen in Paris zur Ausführung zu bringen.

**Wien.** Carl Eckert ist mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt, wozu er ein sehr gelungenes Libretto erhalten haben soll.

**Amsterdam.** Vor Kurzem hörten wir in einem Concerte ausser der vortrefflichen Sinfonie von Verhulst, die Ouverture zu Tannhäuser von R. Wagner und die zu Maximilian Robespierre von H. Litolff. Zur Verschönerung des Abends trug die Sonate pathétique von Beethoven, für grosses Orchester arrangirt von L. Schindelmesser wesentlich bei. — Es möchte wohl Wenigen gelingen, die Instrumentation so geistvoll nachzunehmen, wie es Schindelmesser in diesem herrlichen Tonstück gethan. —

Die Gebrüder Schreiber aus Köln erwiesen sich als Künstler auf der Vestaltrompete, doch müssen wir den Ältern derselben, einem weissen Sänger auf seinem schwierigen Instrumente nennen.

**Petersburg.** Seit langen Jahren fand hier keine Concertsaison statt, die so am Coenerten war als die diesjährige. — Die Kriegszeit hat alle fremden Künstler abgehalten, hieher zu kommen, und so hört man zur zweiten einheimische oder nationalisirte Virtuosen.

**Paris.** Im *Théâtre lyrique* ist eine Novität vom Stapel gelassen und zwar eine Oper: „Meister Welfram“, zu der Méry den Text und Ernst Royer die Musik geschrieben hat. Das sehr kurz gefasste und keinen weiteren Werth habende Söjet spielt in Deutschland, das jetzt von vielen dramatischen Anteaen als Schauplatz benannt wird; die Musik ist leicht, aber reizend, und die vier handelnden Personen, Tenor, Baryton, Bass und Sopran bilden ein vollständiges Quartett. Man weiss nur nicht, wie die Operette zu dem Titel „komisch“ gekommen, da sich nicht der mindeste Grund hierzu vorliegt. — In der grossen Oper hielten die Königin von Cypern, der Prophet und die Favoritin die jüngsten Vorstellungen. In der Letzteren nahm Roger seines Abschied für die Sommer-Saison; dahingegen ist Sophie Cröwelli von London wieder zurückgekehrt und wird nächstens in Rebert als Alice auftreten. — Meyerbeer's Nordstern wird noch allwöchentlich dreimal und jedesmal bei überfülltem Hause gegeben. — Unter den vielen Künstlern, welche von den jetzigen massenhaften Militär-Ansehungen betroffen wurden, befand sich auch der junge, sehr talentvolle Violinist Léon Reynier. Da nun mit dem wachsenden Gefahren auch die Preise der Stellvertreter stiegen, so eröffnete Alexander Dumas in seinem Blatte *Musique* eine Subscription zur Deckung der nöthigen 4000 Francs und kamen am ersten Tage schon 2437 Francs zusammen, als ein Herr Bougnier sich erbot, den jungen Künstler unentgeltlich zu remplacer. Dieses edelmüthige Anerbieten, wie die Sammlung waren indessen beide nöthig, da Reynier einen Brief an Dumas richtete, wonach eine starke und edle Hand ihn gänzlich vom Militärdienst befreit habe. — Santa-Chiara, die Oper des Herzogs von Coburg-Gotha soll nächstens an der grossen Oper und nicht, wie es früher hieß, im *Théâtre lyrique* zur Aufführung kommen. Gustav Appelt, der Uebersetzer der Götter, hat auch dies Libretto in's Französische übertragen. Die Hauptrollen werden in den Händen von Gueymard und Sophie Cröwelli sein.

In Paris kam kürzlich ein seltsamer Prozess zur Entscheidung. Dumas hatte die Absicht durch Concerte so viel Geld zusammen zu bringen, um Balzac ein Denkmal zu errichten. Die Wittve Balzac verweigerte darauf Dumas und verlangte, das Gericht möge demselben verbieten, Geld zu dem angegebenen Zwecke zu sammeln, da sie ihre Genehmigung dazu nicht gebe und nicht gestatten werde, dass Andere ihrem verstorbenen Gatten ein Denkmal setzen; sie selbst behalte sich dies vor. Das Gericht wies sie jedoch ab und erklärte, es siehe Jedermann frei einem berühmten Manne ein Denkmal zu setzen. Nur das Recht erkannte es der Wittve zu, die Errichtung auf dem Grabe Balzac's zu verbieten.

**London.** Die diesjährige Saison ist wegen der Kriegereignisse im Oriente ganz erarmlich. Die Concerte, Theater, ja selbst Coventgardens sind leer, die Unternehmer wollen nicht zahlen, besonders da das Heer von Künstlern aller Art sich jetzt sogar schon anträgt, ansonst zu spielen und zu singen, in der Hoffnung, dem Unterricht geben zu können; allein auch diese Speculation ist nichts, denn die Engländer zahlen nur doppelte

Steuern. Das Erste was ein jeder Engländer — es mag noch so reich sein — von seiner Ausgabe-Liste streicht, ist die Musik. Daher kommt es auch, das selbst Steradale-Bennet, Benedikt und wie die Einheimischen sonst noch heißen, nicht die Hälfte der Stunden haben. Die Folge davon ist, dass der grösste Theil der auf Speculation hierher gekommenen Künstler Schulden machen muss, und dann dorthin — die Latten gehen. Welte England eine Fremdenlegion von Musikern für den Orient bilden, es brähte eine höhhe Mannschaft zusammen, und wenn diese in den ersten Treffen ständen und zu pfeifen, singen, geigen, blasen, trömmeln, trompeten, clavierpauken anfangen, der Feind liefe davon ohne einen Schuss Pulver zu thun, obwohl damit nicht gesagt sein will, dass diese Künstler keinen Schuss Pulver werth sind! — Der Violinist Deichmann spielte im letzten Concerte des Kölner Männer-Gesang-Vereins mit grossem Beifall.

Ein berühmter Componist und Pianist in Mailand wollte es nicht glauben, dass der junge 16 jährige Mozart so vorzüglich frei fantasiren könne, und forderte ihn zu einer öffentlichen Probe auf. Beide Meister begaben sich in die Kirche, in welcher sich zwei Orgeln befanden. Eine ungeheure Menge Menschen lief herbei, und der junge Mozart fantasirte auf der einen Orgel über ein Thema, das ihm der so der andere Orgel sitzende Meister sang, dergestalt, dass man ihm den Namen des göttlichen beilegte.

„Was der Mensch werth ist, das widerfährt ihm.“ Dieses Sprichwort gilt auch in Bezug auf Musik. Jeder Mensch hört diejenige Musik, die er werth ist, und so wie jedes Auge einen andern Regenbogen sieht, ebenso hört, nicht bloss in akustischer, sondern auch in psychischer Hinsicht, jedes Ohr eine andere Musik.

Guszkows Uebersetzungen enthalten folgende wirklich neue Notiz: „Man hat berechnet, dass Meyerbeer trotz der glänzenden Einnahmen, die seine Opern ihm in Paris verschafften, doch in einer Vertheilung derselben auf Jahre nicht mehr als jährlich 1000 Thlr. eingenommen haben würde. Rechnet man von anderweitiger Verwerthung dieser Opern noch 500 Thlr. hinzu, so würde Meyerbeer mit der jährlichen Einnahme an 1500 Thlr. gewonnen haben und für sein Alter noch immer nicht vor Mangel geschützt sein!“

Ein enthusiastischer Bühnenfreund hat aus Theaterzeitungen nachgerechnet, dass im Laufe der letzten fünf Jahre von 36 Sängerinnen bei ihren Gastspielen 28 zuerst mit der Norma debütirt. Semit könnte die Norma die Unvermeidliche genannt werden.

Ein Urtheil über Rossini. Nach einer Aufführung der Rossini'schen Oper *Il Turco* in Italien schrieb im Jahr 1817 ein Dresdener Correspondent der Leipziger Musikalischen Zeitung: „Dieses aus Mayland gekommene Produkt hat bei unserm Publikum nicht die allergünstigste Aufnahme gefunden. Man hört in dieser Musik anhaltend, nur hier und wieder allerdings gräziose Motive: aber die Schnelligkeit, womit sie aneinander folgen, macht, dass man ihre Eindrücke nicht behalten kann. Dennoch zeigt der Compositur in seinem jugendlichen Alter Empfindung und viel Feuer: aber er muss noch viel studiren, um sich Haltung zu erwerben und im Contrapunkte fester zu werden, woran es ihm noch gar sehr fehlt.“

Als Alexander Boncher im Jahre 1816 in Paris Concerte gab, liess er folgende Anekdoten in allen Zeitungen von sich erzählen, um die Aufmerksamkeit des Publikums in hohem Grade auf sich zu ziehen. „Bei seiner Ankunft in England haben mehrere sehr hartzerige Zollvisitatoren seine Geige für Contrabande erklärt und wollten solche unter keiner Bedingung passieren lassen; hierdurch ist die grösste Verzweiflung gerathen, wusste der Virtuose kein anderes Mittel, als die Rolle des Orpheus zu versuchen, und wirklich gelang es ihm, durch sein Spiel so zu entzücken, dass die Zollbeamten, mit Thränen in den Augen, seinen Wünschen entsprachen.“

Mendelssohn über Operntexte. „Wir haben keinen Einzigen, äusserte sich einmal Mendelssohn gegen Cherley“ („*Moderne German Music etc.*“) „der Opera-Texte schreiben könnte. Wenn Kotzebue noch lebte . . . ja, der hätte Ideen!“ und indem er zu sprechen fortfuhr, wurde er immer wärmer; er erinnerte daran, wie eine prosaische Gelegenheit eiteln Geprägnis, nämlich die Eröffnung des neuen Theaters zu Pesth, Kotzebue mit einer so charakteristischen Erläuterung, wie „die Ruinen von Athen“ inspirirt habe, die Beethoven einen so trefflichen Stoff zur Composition dargeboten. „Wohl, ich muss mein Bestes mit Loreley thun, denn Geliebte hat sich mit dem Gedicht viel Mühe gegeben. Wir werden ja sehen!“ Dann brach er wieder plötzlich ab und legte die Hand zu seinem Kopf, wobei er sagte: „Doch wozu Pläne entwerfen? ich werde nicht leben bleiben.“ Nachdem er hierauf die drohenden Zustände Deutschlands, die Gährung und Unzufriedenheit in den mittleren und unteren Volksklassen und andere Uebelstände (1847) bitter beklagt, bemerkte er ferner: „Wenn man nicht mehr jung ist, sollte man nicht umherreisen, um zu spielen und Concerte zu geben.“ Gleich darauf äusserte er den Wunsch, der fast Absicht war, irgendwo in den Rheinlanden, aber nicht in einer Stadt, sich häuslich niederzulassen und dort seine Zeit der Composition zu widmen. „Ich werde dann England näher sein und häufiger kommen können, so oft Sie es wünschen und dabei auch durch alle die neuen Eisenbahnen im Bereich unserer Städte sein; aber ich muss Ruhe haben und all' den Lärm und alle Störungen vermeiden, wenn ich leben soll . . .“ Die traurige Ahnung seines nahen Todes kehrte wieder, alle Gluth entwich mit einem Mal aus seinem Gesichte und der düstere, lebensmüde Blick stellte sich abermals ein, den zu sehen Cherley im Herzen wehe that.

#### B e r i c h t i g u n g .

No. 21, Seite 166, 2. Spalte, in dem Artikel „Engels, H., 4 Lieder etc. etc.“, 11. Zeile muss es heissen: „wie unsere meisten Lieder ähnlichen Inhaltes nicht sind“ statt: „wie unsere meisten Lieder ähnlichen Inhaltes“. —

In meinem Verlage erschienen:

### W. G. Michaleck.

Mazurka für Pianoforte, Op. 5 . . . . . — 1/2  
Polka-Mazurka für Pffe., Op. 7 . . . . . — 10  
Deux Romances pour Pffe., Op. 9 . . . . . — 15

Die schönen und nicht schwierigen Compositionen haben so günstige Aufnahme gefunden, dass von den beiden ersten bereits neue Ausgaben veranstaltet werden mussten. Alle Clavierspieler, welche leicht ansprechende Sachen lieben, werden auf obige Stücke ganz besonders aufmerksam gemacht.

**M. Schloss.**

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 23.

Cöln, den 10. Juni 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werfen unter der Adresse des Verlegers K. Schloss in Cöln erbeten.

## Das Niederrheinische Musikfest in Aachen.

I.

Wie ungünstig auch die Aussichten waren, unter welchen das hiesige Comité die Vorbereitungen zu dem diesjährigen Musikfeste in Angriff nahm, fand dasselbe doch eine lebhaft und zahlreiche Theilnahme. Die Menge der Dilettanten und Gäste von Aussen, der Zusammenfluss aller hiesigen musikalischen Kräfte, die gefüllten Räume unsers Theaters bewiesen, dass man den Genuss des ungewöhnlichen Souvenirs der Kunst sich nicht wolle verkümmern lassen durch den Druck, der beengend auf allen Verhältnissen liegt. In der That hatte auch das Comité nichts versäumt, um durch ein tüchtiges Programm sowohl auf Seiten der ersten Kunstfreunde wie bei den Freunden der Modernmusik Sympathien zu wecken. Man hatte Lindpaintner wieder zum Dirigenten gewonnen; und wenn er auch die Erinnerungen, die sich an die Namen eines Ries und Mendelssohn knüpfen, nicht vergessen machte, schwang er doch seinen Taktstock mit kräftiger, kunstverständiger Meisterschaft und waltete über dieser Welt von Tönen mit sichtlicher Begeisterung. Die Soli waren übernommen von Frau Caradori aus London (Sopr.), Frau Förster aus Berlin (Sopr.), Frau Findorff aus Crefeld (Alt), Herr Schlüssler aus Mannheim (Tenor), Herr Pischke aus Stuttgart (Bass) und Herr Büssel vom hiesigen Stadttheater (Bass) — mit Ausnahme von Frau Förster und der Dilettantin Frau Findorff, sämmtlich an Bühnen engagirte Künstler. Ausserdem hatte Vieuxtemps zugesagt; und sein Name war unbestritten die Perle im Programm des dritten Tages.

Der Chor zählte 86 Sopr., 85 Alt, 109 Ten., 112 Bass, das Orchester 53 Violinen, 16 Violoncelli, 12 Kontrab., 4 Flöten, 4 Klarinetten, 4 Ob.,

4 Fagotten, 8 Hörner, 4 Trompeten, 6 Posaunen, in Summa nebst Tuba und Pauke 536.

Es ist die Aufgabe der Rheinischen Musikfeste, grosse Tonwerke mit grossen Mitteln in einer unter gewöhnlichen Verhältnissen unerreichbaren Vollkommenheit zu Gehör zu bringen. Gross waren die Tonwerke, gross die Mittel; sehen wir, wie die Ausführung gelang.

Der erste Tag (4. Juni) begann mit Glucks Overture zu Iphigenie in Aulis und bot uns zum Willkomm eine makellose Production, welche den Eindruck der vollendetsten Befriedigung zurücklassen musste. Dies Alles aber schwand, als Händels mächtiger Geist auf die Bühne trat und seinen Reichthum in wachsender Fülle zu entwickeln begann. Sein Oratorium „Israel in Egypten“ sollte den ersten Festabend füllen. Und wie trat dieses Werk vor uns hin! mit den kolossalsten Tonformen, denen doch irgend Anmuth und Lieblichkeit gebricht, in uerscherplicher Vielseitigkeit, die nie in's Allgemeine zerfällt, sondern in der charaktervollsten Individuation gebunden bleibt, mit einer im Sturmschritt voran eilenden, fortreisenden, allgebetenden Geisteskraft, welche auch dem Kleinsten das Siegel ihrer Grösse aufdrückt.

Das Sujet — die ägyptischen Landplagen und der Auszug aus Egypten — ist mit dem genialsten Geschick behandelt. Dabel ist die musikalische Anlage höchst einfach und übersichtlich. Chorgesang bildet den hauptsächlichsten Inhalt. Durch das Ganze schlingt sich ein Faden schlechter Recitative, um den Hörer in der Reihenfolge der Thatsachen zu orientiren. Die Reize des Sologesangs sind nur spärlich angewandt und unstreitig lag es in Händels Absicht, das Interesse des Hörers ganz nur im Chor zu concentriren und den Soli eine ähnliche Bedeutung zu geben, wie wenn der Pinsel des Malers in einem

schattigen Waldgemälde einzelne Lichter aufsetzt, um der Gefahr der Monotie vorzubeugen und den Eindruck der Massen zu heben. Bei dieser Anlage des Werks zeugt es von wenig Pietät gegen Händels Manen, wenn die Direction sich gestatten konnte, vor dem Schluss des ersten Theils zwei Sopran-Arien aus andern Compositionen Händels (dem 95. und 27. Psalm) einzulegen, was besonders in Betreff der zweiten Arie zum vollständigen Missgriff wurde, indem durch dieselbe das charakteristische Ritornell des darauf folgenden Chors vorweg genommen und um allen Effekt gebracht wurde. Mag auch Händel, wie aus seiner eigenhändigen Notiz in der Original-partitur zu entnehmen sein soll, fremdartige Sollen eingelegt haben, so ist daraus nicht weniger zu schliessen, als dass er für jede Aufführung wünschte, was er vielleicht einmal sich erlaubte. Hätte Händel eine stärkere Vertretung des Sologesangs nöthig gefunden, so würde der Reiche, Unerschöpfliche, der das ganze Oratorium in der unglaublich kurzen Zeit von vier Wochen vollendet haben soll, nicht verfehlt haben, dem Mangel abzuhelfen.

Wie beschränkt aber an Zahl, so bedeutend sind die Soli an Umfang und musikalischem Werthe. Im Vortrag derselben entfaltete besonders die Frau Findorff aus Crefeld die für Händels grossen Styl besonders geeigneten reichen Mittel ihrer schönen Altstimme; besonders in der Arie: „Brüge sie hinein und pflanze sie auf Bergen“ brachte sie den ganzen Schmelz melodischer Lieblichkeit mit reinem schön getragenen Ton aufs Erwünschteste zu Gehör. Frau Förster zeigte zwar keine gleiche Begabung in diesem Genre, sah aber ihre Leistung dankbar vom Publikum aufgenommen. Nur selten erhob sie sich zu einem Anflug von Feuer und pathetischer Grösse. Herr Schlossers Stimme war für Händelsche Musik zu klein und sein Vortrag zu zärtlich, um nicht „süsslich“ zu sagen. Die einzige Basspartie des Oratoriums, das Duett: „Der Herr ist der starke Held“ wurde von den Herrn Pischek und Büssel vorgetragen. Der Componist lässt durch beide Stimmen stets dieselben musikalischen Perioden wiederholen oder canonicisch verschlingen; es entsteht dadurch ein Parallellismus, welcher den geringsten Unterschied an Kraft und Gewandtheit der Stimmen selbst für den Unkundigen aufs Deutlichste hervorstellt. Die Sänger werden in eine dem Zweikampf nicht unähnliche Stellung hineingelagert und der Erfolg ist wesentlich dadurch bedingt, dass beide mit gleichen Waffen die Messur behaupten. Pischek schien sich in dieser Stellung ganz besonders wohl-

zugefallen und durch eine Kraftanstrengung, welche die Grenzen der Schönheit weit überschritt, durch eine wahrhaft eisenfresserische Heftigkeit des Vortrags seine Bravour bezeigen zu wollen, während sein Combattant mit Ruhe und weiser Selbstbeherrschung nicht ohne Feuer eine schöne klingvolle Stimme handhabte. Wer Pischek vor 10—14 Jahren gehört — freilich eine lange Zeit, in der sich Vieles ändern kann — der würde in dieser wilden Kraftvergötte- rung den Genius des damaligen Lieblingen von ganz Deutschland nicht wieder erkannt haben. Der rauschende Beifall, mit welchem dies Duett bedeckt wurde, galt — was Pischek betrifft — mehr dem martialischen Sängler, als dem geschmackvollen Künstler.

Die Chöre wurden in untadelhafter Vortrefflichkeit ausgeführt. Zwar waren die hiesigen Kunstfreunde über den Erfolg derselben seit längerer Zeit in beständiger Unruhe erhalten worden. Bald verlauteten Klagen über Mangel an Theilnahme, schlechten Besuch der Proben, Unlust und Gleichgültigkeit; bald vernahm man Insinuationen über die geringen Fortschritte des Chors und die zweifelhafte Befähigung des Dirigenten; kurz, man konnte nicht ohne Sorgen den Tagen entgegensehen, an welchen der Chor vor die Oeffentlichkeit treten sollte. Aber Dank der unermüdelichen Thätigkeit, Geduld und Ausdauer des städtischen Musikdirectors von Turanyi wurden die von der Fama übertriebenen Schwierigkeiten siegreich überwunden und ein stiller bescheidener Fleiss, der keine offiziellen Ehren empfangen sollte, wurde mit der schöneren Krone eines vollständigen Erfolges belohnt. Sicherheit, Präcision, bewusste Beherrschung der Tonstärke, neben der schmetternden Kraft das zarteste, biegsamste Piano, neben den breitesten, stolz getragenen Harmonieen die kürzesten und beweglichsten Rhythmen, — dies Alles in gleichbleibender und unter Beifallssturm sich steigender Vollkommenheit bis zu dem Schlusschor, in welchem alle Händel'sche Herrlichkeit culminirt, hat einen unvergesslichen Eindruck hinterlassen, ein vollkommenes Meisterwerk in vollkommener Form gehört zu haben. Vielleicht wäre bei den ersten beiden Chören ein etwas bewegteres Tempo am Platz gewesen. Freilich ist es rathsam, dass der Dirigent bei dem Beginn grösserer Tonwerke eine besondere Mässigung, ja Zähigkeit behauptet; aber die breiten Notenwerthe des ersten Thema's (F—F f ¼), vielmals in acht Tacten) waren in grosser Gefahr, den Eindruck des Schlepplenden zu machen. Auch im zwei-



ten Chore: „Sie konnten nicht trinken das Wasser“ würde der mit unvergleichlicher Charakteristik ausgedrückte Hohn und Ekel durch eine schnellere Bewegung eine stärkere Färbung erhalten haben. Doch sei darüber um so weniger mit dem Dirigenten gerechnet, als sonst die Wahl des Tempo ihm aufs Vorzüglichste gelang. Besonders effectreich waren die Chöre, welche die Landplagen schildern. Nach der Fuge: „Sie konnten nicht trinken“, setzten Tenor und Bass mit den Worten ein: „Er sprach das Wort“, worauf der Chor in kurzen Noten erzählt: „Es kamen unzählige stechende Fliegen etc.“, von den Violinen *mezzo p.* mit einer prikkelnden Wolke von 32steln umgeben, ein Gewirre und Geschwirre, welches von dem majestätischen: „Er sprach das Wort“ öfter aufs Wohltuendste durchbrochen wird. Der Chor: „Und Hagel fiel statt Regen herab“, lässt wirklich einen schmetternden Hagel von abgehauenen Achteln in wuchtvollen Accorden auf den Hörer niederprasseln unter fortwährend rauschender Arbeit des Orchesters. Dann tastet sich Orchester und Chor in breiten, dumpfen Tönen durch die egyptische Finsterniss, worauf in triumphirendem Hohne der Sopran beginnt: „Er schlug alle Erstgeburt Egyptens“ (*a-moll*) und der fugirte Chor in den Rachejubel mit einstimmt: „Aber mit seinem Volke“ (*g dur ff*) beginnt der Chor, worauf der Alt im zartesten *p.* mit schmiegsam schaukelnder Bewegung: „zog dahin gleichwie ein Hirt“, eine Melodie, welche in ihrer lieblichen Verkettung und Instrumentirung wie ein stiller Mondstrahl aus dem wolkenjagenden Sturm dieser Chöre hervorblickt. Ein ähnlicher Effect kehrt wieder in: „Das hören die Völker erstaunt“, wo bei den Worten: „Die Angst ergreift sie“, die wechselnden Stimmen *pp.* das Beben und Schrecken der Völker zeichnen. Während dieser erste Theil mehr auf dem epischen und dramatischen, bewegt sich der zweite vorzüglich auf dem lyrischen Boden. Er enthält Lobgesänge zum Dank für Israels Errettung. Die Reihe wird eröffnet mit: „Ich will singen meinem Gott“, und damit geschlossen, dass Mirjam, die Prophetin, ihr Solo in *C dur* ohne Begleitung in machtvollen Tönen anhebt: „Singet unserm Gott, denn er hat geholfen wunderbar“, worauf schmetternd der Chor in die angegebene Melodie einstimmt: „Ich will singen“, deren breite Töne in den Worten: „Denn Ross und Reiter hat er in das Meer gestürzt“, das bewegte, wie ein steigendes Ross sich bäumende Gegenthema empfangen. Mit Begeisterung führte der Chor das Werk bis zu

diesem Schluss. und Höhenpunkt, und erntete den allgemeinsten, rauschendsten Beifall. Eine solche Aufführung ist ein Ereigniss in der Musikgeschichte unserer Stadt. Ohne der würdigen Kräfte vergessen zu wollen, welche von auswärts zur Mitwirkung herbeiströmten, ist doch zu Tage getreten, welche Gesangsmittel wir hierorts besitzen, und was dieselben unter einer einsichtigen Leitung vermögen. Es ist den Geistern wieder ein grosser und erhebender Anstoss gegeben worden, den man nur mit dem Wunsche begleiten kann, dass er noch lange unter uns fortwirken möge. Wann werden wir dahin kommen, dass einmal die Gesamtheit dieser Kräfte einem einzigen grossen und würdigen Kunstzwecke dienend sich unterordnet. Wir sind hier krank und siech, und hinken auf allen Seiten. Unsere Krankheit ist Schwäche und Klügelerei. Die Sache ist hinter die Coullissen verwiesen und die Persönlichkeiten werden auf die Bühne gezerrt. Namen werden zum Schiboleth, und gutmüthige oder bornirte Parteilänger thun ihr Möglichstes, um auf keiner Seite ein freudiges, der Kunst wahrhaft dienendes Werk gedeihen zu lassen.

Bis dann Jupiter den Fröschen einen Storch zum König setzen wird, wollen wir uns einstweilen dankbar der seltenen und vortrefflichen Gabe freuen, welche uns der erste Tag gebracht hat.

## Das Pariser Musik - Conservatoire.

Lehr- und Verwaltungs-Personal am 1. Januar 1854.

(Mitgetheilt von Aug. Guhy.)

### Verwaltung.

1. Anber, Director. 2. Moreau-Sainti, Vorsteher des Pensionats. 3. Ed. Monnais, Regierungs-Commissair. 4. Alfred de Beauchesne, Secretair. 5. Réty, Cassirer und Controleur. 6. Ferrière, Chef des Materials und Klassenaufseher. 7. Hect. Berlioz, Ober-Bibliothekar.

### Klassen-Eintheilung.

#### Solfeggien.

8. Henry Duvernoy, ordentlicher Professor. 9. Joseph Tariot, 10. Savard, 11. Nap. Alkan, 12. Jonas, 13. Gillesse, 14. Durand; besondere Uebungen für männliche Zöglinge. 15. Alex. Goblin, ordentlicher Professor. 16. Dlle. Delsue, 17. Mad. Dupuis, 18. Dlle. Raillard, 19. Dlle. Klotz, die ältere, 20. Dlle. Mercier-Porte, 21. Dlle. Lorotte; besondere Uebun-

gen für weibliche Zöglinge. 22. Sebel, 23. Ed. Batiste, gemeinsame Übungen für sämtliche Zöglinge.

#### Gesang.

24. Louis Ponchard der ältere, 25. Marco Bordogni, 26. Mad. Damoreau-Cinti, 27. Aug. Panseron, 28. Masset, 29. Alphonse Réval, 30. Gulliani, 31. Battaille, 32. Battou; Einübung von Ensemblestücken. 33. Ed. Batiste; Chorgesang.

#### Bühnenstudien.

34. Laur. Jos. Morin; lautes Lesen, Aussprache, Vortrag. 35. Jos. Isid. Samsou, 36. Jean François Provost, 37. Pierre Fr. Beauvalet; dramatische Declamation für das Schauspiel. 38. Nic. Prosp. Lévassour, 39. Ch. Duvernoy; für die grosse Oper. 40. Laur. Jos. Morin, 41. Moreau-Sainti; für die komische Oper. 42. Henry Portier; Studium der Rollen für beide Opergattungen. 43. Elie; theatralischer Anstand.

#### Composition.

44. F. Lecouppay, 45. François Bazin; praktische Harmonie- und Accompagnement-Lehre männlicher Zöglinge. 46. Paul Bienaimé, 47. Mad. Dufreine-Demay; desgleichen für weibliche Zöglinge. 48. Ant. Elwart, 49. Henry Reber; Harmonielehre, schriftliche Ausarbeitung. 50. M. Carafa, 51. Halevy, 52. Ad. Adam. 53. A. le Borne; höhere Composition, Contrapunkt und Fugensatz.

#### Instrumentenlehre.

##### Anfangsgründe des Clavierspiels.

54. Croharé, 55. Ad. Portehaut, 56. Mad. Beaufour-Vierling, 57. Mad. Lemarchand, 58. Dlle. Pousselin. (An diesem ersten Clavierunterricht haben sämtliche Gesangs-Zöglinge Theil zu nehmen.)

##### Pianofortespiel.

59. Ad. F. Laurent, 60. Marmontel; höhere Ausbildung sämtlicher Zöglinge. 61. Henry Herz, 62. Mad. Farrere, 63. Mad. Coche; höhere Ausbildung weiblicher Zöglinge. 64. † Jos. Zimmermann, Inspector der Clavierklassen. 65. Fr. Benoist, Orgel. 61. Ant. Promiar der ältere, Harfe. 67. Delphin Alard, 68. L. J. Massart, 69. N. Girard, 70. P. Guérin; Violine. 71. O. Vasilu, 72. Aug. Franchomme, Violoncello. 74. Labro, Contrabass. 74. Toulou, Flöte. 75. Verroust der ältere, Oboe. 76. H. Klöse, Clarinette. 77. Willent-Bordogni, Fagott. 78. J. F. Gallay, Horn. 79. J. Meiffred, Ventilhorn. 80. F. G. A. Dauverné, Trompete. 81. A. G. Diello, Posaune. 82. Baillot der jüngere, Ensemble, Orchesterübungen.

#### Bibliothek.

(7.) Hector Berlioz, Ober-Bibliothekar. 83. Lekoi, Bibliothekar. 84. Odile, Bibliothekdiener. 85. Pérot, Notenschreiber, Copist.

#### Sonstige Angestellte und Dienerschaft.

86. Gand, Geigenmacher. 87. Dallery, Orgelstimmer. 88. Müller, Clavierstimmer. 89. Leborgue der ältere, 90. Leborgue der jüngere; Diener der Verwaltung. 91. Hottin, 92. Goeux; Klassendiener.

#### Anmerkungen.

Im Ganzen 73 Lehrer; davon 56 ordentliche Professoren, 12 ausserordentliche oder aggregirte und 5 Repetitoren oder Hilfslehrer. 26. Die vormalige liebliche Sängerin an der komischen Oper. 31. Sänger an der komischen Oper, Nachfolger Duprez', der nahezu sieben Jahre diese Stelle vertrat und dann ausschied. 35—37. Die rühmlich bekannten Schauspieler am Théâtre français. 38. Früher Bassist an der grossen Oper. 50. Director der Militärmusikschule: Gymnase militaire. 62. Die gründlich gebildete, gediegene Tonkünstlerin, deren dritte Sinfonie die Ehre zu Theil ward, im Conservatorium zur Aufführung zu kommen, ein in der musikalischen Welt noch nicht dagewesener Fall. 64. Ein Ehrenamt, das mit dem nunmehr Verstorbenen erlischt. 69. Habenek's Nachfolger als Musikdirector an der grossen Oper und in der Leitung der Conservatoire-Concerte. 73—75. Seit November Nachfolger der in Ruhestand versetzten ausgezeichneten Künstler Chaff und Voght. 81. Geborener Däne. 82. Sohn des grossen,

#### Hannover 31. Mai.

Der schöne Wocot Mei brachte uns noch viel Schönes in der Musik. Fril. Joh. Wagner sang in Romeo und Julie, Lucrezia und dem Propheten; Fril. Ney am 28., dem Geburtstage des Königs, in der Vestalin und gestern in der Norma. Was liess sich am Ende Neeres über diese Künstlerinnen sagen? Fril. Ney entdeckte wie überall durch ihre herrliche achte Sopranstimme, durch edle Schulte und — wir wollen sagen seelenvollen Vortrag. Es gibt eine Art von an sich edlem Vortrag, die doch aus nicht kalt lässt, doch auch nicht zur vollen Gluth, zur Begeisterung hinführt, eine Art, die erhebt, die wie die Psyche in der Mitte steht zwischen Geist und Sinnen, in ihrer Art vollkommen, und doch nicht das Vollkommene ausdrückend. Denn in der vollkommensten Art wird aus Geist, Seele, Herz und Sinnen ein neues unzertheiliches Etwas gebildet, das nicht darin besteht, dass eine immer abgibt so Gunsten des Andern, sondern dass Alles in jedem Augenblicke als Ganzes im Ganzen wirkt. Das ist die Wagner'sche Art. Die Wagner kann manchen durch

Mangel des Organs äusserlich verderben, aber wer nur einigermaßen Sinn für das Ganze mitbringt, der sieht über dergleichen leicht hinweg, er bemerkt es fast nicht. Und jener Mangel liegt einzig und allein darin, dass die Höhe, welche übrigens vollkommen vorhanden und nicht, wie manche behaupten, etwas Gesungenes ist, nicht so leicht, wie Mitte und Tiefe anspricht, was sich besonders auf dem Uebergangstone f zeigt. Fr. Wagner hat auch leider in einem einzigen Punkte sich die Strömung der Zeit nicht erschliessen können oder mögen, dem Ostriren der Tiefe und dem möglichsten Hinausfahren der männlichen Bruststimme. Das ist uns einmal eine fast für nothwendig gehaltene Reaction gegen das eine lange Zeit hindurch vorzugsweise beliebte Uebertreiben der hohen Kopfstimme. Fr. Wagner wird es leicht sein, sich jener falschen Zeltrichtung wieder zu entziehen. Fr. Ney aber würden wir Unrecht thun, wenn wir nicht erwähnen wollten, dass ihre Darstellung der Norma so vollkommen war, wie wir sie bis jetzt, anhalt von der Lind nicht gehört haben.

Uebrigens wurde die Fest-Vestalin fast total und die Norma theilweise ruiniert durch den schauerhaften Gesang des „Heldentenor“ Sowada als Licinius und Sever. Wir würden diesen abgetrommelten, verstimmten „Heldentenor“ nicht so oft Erwähnung thun, wenn uns durch ihn nicht die ganze Eledigkeit so manchen Hoftheaters vor Augen träte. Dieser „Heldentenor“ nämlich, der nie eine schöne Stimme und noch viel weniger je eine Schule oder wahrhaften Vortrag gehabt hat, sondern dessen ganze Kunst bisher darin bestanden hat, sich brillant zu costümiren, leidlich gut auf der Bühne bewegen zu können, und die Partin seiner Stimme mit einer höherlich-edelichen Fähigkeit zu accomodiren, — ist Gesanglicher der königl. Kieder geworden. Warum, weiss kein Mensch. Er muss eben Jemandem gefallen. Und weil er Jemandem, nicht aber einmal der Intendant, geschweige denn dem Publikum gefällt, darf er noch immer wagen, Heldentenorpartien in Anspruch zu nehmen. Und weil auf der andern Seite der tüchtige Barytonist Carl Becker aus Dresden, der ihnen gewiss noch in gutem Andenken ist, Jemandem nicht gefällt, während er im Barhior und Vestalin dem ganzen Publikum gefiel, in Hernani und Don Juan aber offenbar zu schlecht disponirt war, — wird Carl Becker die königl. Genehmigung des zwischen der Intendant und ihm rechtig geschlossen Contracts verweigert. Dazu kommt noch die sehr theure Acquisition der mit jedem Tage verstimmter werdenden Fr. Nottes, auf 6 Jahre engagirt mit ausgedehnter Ballenberechtigung, die auch noch Jemandem gefällt; dass kommt vorläufig noch der Barytonist Borch, der auch Jemandem gefallen soll, während Bassist Böttcher, freilich aus eigenem Antriebe, die Bühne verlässt, — wahrlich wir würden es unserm Senon, in der That das Beste ersehrenden Intendanten, Graf v. Platen, kaum verdenken können, wenn er das Untersteneramt des königl. Hoftheaters wiederum „geschicktern“ Händen überliess. Einen solchen Anginastall gründlich auszukehren, erfordert mehr als heilkunliche Kräfte, es erfordert aus Mindestens 1) eine freie selbstständige Stellung unseres Intendanten, und 2) einen wirklichen Pensionsfonds zur einwilligen Abminderung und Fütterung unerschrauber gewordener Kräfte, mit denen man doch glaubt einiges Mittel zu haben zu müssen. Dem Publikum

aber zuzumothem, ewig und ewig die Last von diesem an sich ganz schätzenswerthen Gefühle zu tragen, das ist verantwortlich und muss sich unbedingt durch Wiederabnahme des Theaterbesuchs rächen.

Als Gast hörten wir noch einen Baubuffo Herger aus Mainz, der eine sehr hübsche weiche Stimme, übrigens aber weder viel Schule noch Vortrag besitzt.

Eine vielversprechende Sobrette ist dem Vernehmen nach in der jugendlichen Fr. Baer gewonnen.

An Conzerten hat der Monat nur ein Concert der neuen Liedertafel, die unter der tüchtigen Direction des ausserdem als Theoretiker und Bratschist vortrefflichen Kammermusikus Vaaß wie immer so auch hier Vortüglisches leistete. — In dem zum Gebarstage des Königs stattgefundenen Hofconcerte kamen zur Aufführung Ouvertüre zu Tell und Wober'sche Jabelouvertüre, Adagio und Rondo von Joachim, Ave Maria und Romanesca von dem Weimarer Violoncellisten Cossmann, Cabalatta de Beriot von Fr. Ney, Arie aus *il Templario* von Nicolai, van Fr. Nottes und Blumen-Duett aus *Jessonda* von beiden Sängern vorgetragen.

Ich möchte bei dieser Gelegenheit nicht unterlassen, die hie in der Hofmusikalienhandlung von Bachmann kürzlich erschienenen sechs Lieder für eine Singstimme zu gedenken, welche von unserem Georg V. componirt, und in „instigster Liebe seiner königlichen Gemahlin Maria gewidmet“ sind. Schon bei Beurtheilung der Oper Toni des Herzogs von Coburg-Gotha, nahm ich Veranlassung, meine Ansichten über die Stellung eines dilettirenden gekrönten Hauptes zur schaffenden Kunst auszusprechen. Ich fand, dass ein solcher Dilettantismus sich auf kleineren Formen zu beschränken hätte. Unser König hat meines Wissens nie einmal eine Composition in etwas grösserer Form herausgegeben, eine Hymne an die heilige Cäcilie für 4 Männerstimmen, die vor längerer Zeit auf dem grossen norddeutschen Liederfeste aufgeführt, und wegen den mancherlei schönen Einzelheiten mit vielem Beifall aufgenommen wurde. Ausserdem hat er bereits eine grössere Anzahl von Tänzen und Liedern herausgegeben, unter denen sich viel Gefälliges und Schätzenswerthes findet. Auch in den vorliegenden sechs Liedern offenbar sich eine Art, die sich in einer glücklichen Mitte zwischen künstlicher Arbeit und der sentimentalen Alltäglichkeit eines Gumbert u. s. w. hält. Darweg eine genaue schön Melodie, das Abwoechen in der meistentheils charakteristisch angelegten harmonischen Begleitung, — wir können nicht anders sagen, als dass wir durch das Werk eines regierenden Fürsten überrascht worden sind. Als vorzüglich gelungen erscheint uns die Composition des Kephel'schen Liedes: „Meeresleuchten“ (Nrs. 1); das Lied wird sich, richtig vorgetragen, gewiss stets allgemeinen Beifall erfreuen. Auch die Nrs. 2, 3 und 5: „Da bist wie eine Blume“ von Heins, „Stille“ von Dalia Hülens, und „Sei getrost“ von Gabel, zeichnen sich vortheilhaft aus. Die Gedichte „Wenn eine Perle war das Wort“ von Saphir und „Das Mädchen aus der Fremde“ von Schiller sind weniger für Composition geeignet.

## Londoner Brief.

Allen jenen schwarzblickenden Arguren zum Trotz, die der diesjährigen Londoner Saison einen so kläglichen Verlauf prophezeiten und in dem neulich angeschriebenen Buss- und Betrage den Anfang einer langen Fastenzeit, von gleicher Dauer wie die orientalischen Verwickelungen erlittenen, hat die Themestadt, oder vielmehr der Theil derselben, der das Treiben and Wogen der Saison repräsentirt und widerspiegelt, seine Physiognomie nicht um ein Haar verändert. Dieselben haushohen Fluthen Vocal- und Instrumental-, geistlicher und weltlicher Musik, deren Ebbe indessen erst nach drei Monaten eintritt, dieselbe Ansammlung grosser und kleiner Berühmtheiten, wie in den vergangenen Jahren. Noch ist das, was im Ostee und Norden vor sich geht, nicht erost genug, um in den Schichten der Gesellschaft, welche die Crème der Saison bilden, einen tiefern Eindruck zurückzulassen und so auf das Ganze seinen Rückschlag auszuüben. Erst, wenn schwerere Ereignisse die vielen Familien, deren jüngere Söhne bei der Armee oder Marine chargirt sind, mit Befürchtungen erfüllen oder gar Trauer über dieselben bringen, könnten die oben angedeuteten schwarzen Bilder zur Wirklichkeit werden. Bis jetzt sind aber auch hier die Aussichten — günstig.

Doeh hieweg von diesem fast politischen Eingange so dem, was ja eigentlich den Inhalt meines Briefes bilden soll; da nehmen denn wohl nach altem Brauch die königlichen Opera die erste Stelle ein. Hier lässt sich zwar wenig oder gar Nichts von Neuem berichten, denn die italienische Opera hat ihr exclusives Repertoire und alle jene neuen Opera in Deutschland und Frankreich, deren Entstehung in die jüngste Zeit fällt, haben bis jetzt ihren Weg über den Canal noch nicht gefunden: So sahen wir denn in der italienischen Opera nacheinanderfolgend *Rigoletto*, eine Lieblingsoper der hiesigen fashionablen Welt, in der Mario, Romani und Madame Bosio stets neue Lorbeeren pflücken, und zwei Tage darauf als ausserordentliche Vorstellung den ganzen *Barbier* nebst dem zweiten Akt aus *Fidelio* als Zugabe. Bei dieser letzten Vorstellung hatte neben der Anzugkraft des Programms, der Umstand, dass *Sophia Cuvelli* zum Letztenmale auftrat, Covent-Garden bis in die letzten Räume gefüllt. Wenn aber auch beide Opera als solche einen hohen Rang einnehmen und namentlich Rossini's *Barbier* das Meisterwerk dieses Componisten genannt werden kann, so möchte man doch die Zusammenstellung eine frivole nennen, ein Gefühl, dem ich gegen Erwarten selbst bei manchem Engländer begegnet bin. Wie dem aber auch sei, die Aufführung war eine meisterhafte und das grosse Publikum findet Geschmack an solchen Zusammenstellungen, so dass auf heute schon wieder eine *alla potrida*, der ganze Liebestraek und zwei Akte von *Masaniello* ansoncirt sind.

Im Drurylane Theater wechselt dagegen deutsche und englische — wenn man Uebersetzungen mit diesem Namen belegen will — Opera ab. Zu der Letzteren gehört *Fra Diavolo*, eine Meisterleistung des grössten der englischen Tenoristen, des Herrn Sims-Reeves. Die Engländer sind nicht wenig stolz auf diesen vaterländischen Stern und mit Recht, denn neben einer klaren, gut geschulten und sehr umfangreichen Stimme, besitzt Herr

Sims-Reeves ein Spiel, wie ich es manchem unserer deutschen Tenoristen wünschen möchte. Seine Frau, die in der genannten Opera die *Zerlina* sang, gehört dagegen zu den *Diu minoru genitum*; doch strahlte von dem Ganzen ihres Gatten stets so viel auf sie zurück, um ihr einen sogenannten *succès d'estime* zu sichern.

Die deutsche Opera wurde in dieser Woche durch *Don Juan*, der indess hier selbst der deutsche Zettel beharrlich *Don Giovanni* nennt, repräsentirt. Die Besetzung war folgende: *Don Juan*, Herr Pasqué — *Donna Anna*, Frau Radersdorf — *Donna Elvira*, Madame Caradori — *Ottavio*, Herr Reichardt — der *Comthar*, Herr Braham — *Masetto*, Herr Hölzel — *Zerlina*, Fräulein Bary und *Leporello*, Herr Formes. Ein schönes Namensverzeichnis, jedoch im Ensemble weniger brillant, als in den Einzelheiten. Auch gefiel die Vorstellung nicht sonderlich, wozu indessen Orchester und die wirklich schlechten Chöre das Meiste beitrugen. Frau Radersdorf, eine ganz tüchtige Sängerin, gefiel recht gut und wurde sehr häufig applaudirt, wozu auch minder als Fräulein Bary und die Herre Formes, Reichardt, und Hölzel, die in diesen Rollen schon in die Gunst des Publikums eingebürgert sind. Madame Caradori war als *Elvira* nicht recht in ihrem Elemente und Herr Pasqué, dem doch in dieser Rolle ein so grosser Ruf von Darmstadt vorausgegangen war, hat, wie mir scheint, wenig Ansicht, hier einen gleichen Ruf zu erlangen. — Die nächste Novität in *Drurylane* wird *Verdi's Trovatore* sein.

Ueber Ihren Männergesangsverein Ausführliches zu berichten, dürfte kaum nöthig sein, da derselbe ja seinen eigenen Bericht-erstatler mitgebracht hat. Die Lorbeeren des vorigen Jahres haben gute Keime getragen, sie sind dem Vereine in vergrössertem Masse wieder zu Theil geworden. Derselbe sang in verflorener Woche viermal und giebt heute sein drittes Concert in dieser Woche und der stets gefüllte Saal entspricht der stets gleich bleibenden Frische and Macht seiner Stimmen, wie dem stets wachsenden Beifall. Sie dürfen ihm schon einen glänzenden Willkomm bereiten, denn glänzend hat er den deutschen Gesang vertreten.

Von den vielen andern Concerten nenne ich Ihnen nur als die hervorragendsten die der philharmonischen und neuen philharmonischen Gesellschaft, erstere unter Leitung des Herrn Costa, letztere unter der des Herrn Lindpaintner. Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Weber, Spohr und Gluck sind die stets wiederkehrenden Zierden des Programms. Wo solche Namen stehen, ist Rivalität kaum denkbar und so verschwanden auch in beiden Concerten einige Ouvertüren von Horsley und Präger unter dem Eindrucke von Mendelssohns Sinfonien in *A-moll* oder Beethoven's *Eroica* wie Schaumblicschen auf den mächtigen Wellen des Ozeans.

In dem jüngsten Concert des Kölner Männergesang-Vereins trug Herr Deichmann aus Hannover zwei Violin-Solos, ein Scherzo eigener Composition und eine grössere Fantasie von *Vieuxtemps* unter vielem Beifall vor. 22.

## Besprechung neu erschienener Werke.

**Raff, J., Zwei italienische Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.** Op. 50. Magdeburg, Heinrichshofen. Preis 17½ Sgr.

Es gereicht uns zum Vergnügen über Compositionen ein so günstiges Urtheil fällen zu können, als es diese verdienen. „*Son son rose senza spine*“ gereicht dem Dichter wie dem Componisten zu gleich grosser Ehre, denn selten wird uns das Gefühl, welches aus jener stühhen Milde, aus der Wollust sthmenden Umgebung in uns eindringt, die Sehnsucht nach einem ungetrübten heitern Genuss so liebenswürdig abgerundet und wahr wiedergegeben. Gleiches Lob muss dem 2. „*Felice Notte, Maristia*“ gezollt werden. Es ist ein so süsses mit Wehmuth durchflohtenes Liebeslied, wie es sich der sentimentalste Jüngling nur zum Ausdruck seiner unantastbaren Schwärmerieen wünschen kann.

**Sering, F. W., Frühlingsthebe für Sopran oder Tenor mit Pianoforte.** Op. 17. Braunschweig, C. Weinholz. Preis 10 Sgr.

Das Lied ist kurz und nicht bedeutend, und wenn wir dem Anfang und Schluss keinen besondern Vorwurf machen wollen, so müssen wir uns um so härter über den Mittelatz aussprechen, der in seinen Harmonien so ungeschickt — p. ex. das Zwischenspiel ohne weitem Grund, als um auf die Dominante von *es-dur* zu kommen — wie arm in der Melodie ist. Schliesslich müssen wir dem Liede den practischen Vorwurf machen, dass es einen viel zu grossen Umfang erfordert — von dem tiefen *b* bis zum hohen *a* singt kein Tenor und hält diese letzten Töne noch dazu lang und stark an.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln, 7. Juni. — Gestern Abend kehrte unser Männer-Gesang-Verein nach monatlicher Abwesenheit von seinem Ausfluge nach England wieder zurück. Schon drei Stunden vor Cöln, in Königsdorf wurden die heimkehrenden Sänger mit einer eben so schnell improvisirten als glücklich angeführten Festlichkeit überrascht, die von den Fremden dort veranstaltet worden war. Ein froher Chor jubelte den Ankommenden ein saugeskäftiges Willkommen entgegen, während ein vergoldetes und mit Blumengewinden geschmücktes Stückfass Rheinwein den Ehrentrunk bot. Der Verein hat allem Vernehmen nach die gegründetste Ursache, mit dem Erfolg seiner diesjährigen Reise mehr als zufrieden zu sein, denn neben seinem hervorragenden Auftritte in London als Stern der Saison, neben den Lorbeerzweigen, welche ihn schmückten, bringt er dem Dome einen Beitrag, der den des vorigen Jahres um das Doppelte übersteigt, und beinahe an 8000 Thlr. beträgt. Die Einnahmen des Vereins in den 23 Concerten, welche er in 29 Tagen gab, beliefen sich überhaupt auf 45,000 Thaler. — Herr General-Musikdirector Meyerbeer war auf seiner Reise von Paris nach Berlin einen Tag hier anwesend.

Bonn. In der am 31. Mai stattgefundenen musikalischen Solécé des Musik Directors Wasielewski hörten wir: Trio von Beethoven Op. 70 für Pianoforte, Violine und Violoncello, Lieder von Fraas Schubert, Ciaccona von Bach, Studien für Pianoforte und Violine von Fard. Hiller, Romanesca von Servais für Violoncello, Lieder von Fraas und Messer und Solovorträge auf dem

Pianoforte, die mit einer freien Fantasie des Herrn Capellmeisters Hiller, der überhaupt durch seine Mitwirkung wesentlich zum schönen Gelingen beitrug, das Concert beschloss. Allen Vorträgen folgte der allgemeine Beifall des zahlreich versammelten Publikums. Die Liedervorträge befanden sich in den Händen das rühmlichst bekannten Theoristen Koch aus Cöln. Die Solopartie war durch Herrn Chr. Beimers sehr vortheilhaft, und ebenso die Violinpartie durch den Concertgeber vertreten.

Berlin. Die am 21. Mai stattgefundene Aufführung der Bach'schen Passionsmusik nach Mathael gab den erfenklichsten Beweis für den neuen Aufschwung der Singakademie unter Leitung des neuen Directors Grell.

Detmold. Dem Capellmeister Kiel, welcher Wagner's Tannhäuser mit ungemeltem Eifer einstudirt hat, wurde in Anerkennung desselben ein prächtvoller Flügel zum Geschenk gemacht.

München. Hector Berlioz war Anfangs Jull mehrere Concerte geben und von hier nach Dresden reisen, um seine Oper „Benvenuto Cellini“ zu dirigiren.

Kopenhagen. Bei dem letzten Concerte der musikalischen Gesellschaft kam die Flucht nach Aegypten von Berlioz und ein neues Werk Gade's, Elvers Vanda, eine Ballade mit grossem Orchester und Chören zur Aufführung.

Pesth. Frau Jenny Lind-Goldschmidt hat hier für ihre Mitwirkung in drei Concerten die kleine Summe von 3500 Gulden erhalten.

Paris. An der grossen Oper ist ein neues Ballet *en scène*, das einer Trias von Talenten seine Entstehung verdankt. Theophile Gautier bot nämlich die Idee herzugeben, Fanny Cerrito dieselbe ihren Föschchen angepasst und der Graf Gabrielli, in Italien wegen seiner Ballettmusik sehr renommirt, das Ganze in Musik gesetzt. Gemma ist der Titel des fünf tableaux umfassenden Ballets, dessen leitende Idee der — Magnetismus ist. — Die jüngste Vorstellung des Propheten wurde durch ein entsetzliches Ereignis gestört, so dass die Oper nicht zu Ende gespielt wurde. Während des fünften Actes erschoss sich nämlich in einer der vordersten Logen ein noch junger preussischer Officier, der seit zwei Monaten auf Urlaub hier anwesend war. Der Unglückliche litt an Taubheit und täglich abnehmender Sehkraft, Uebel, die ihm das Leben verleideten, wie es sich aus einem bei ihm vorgefundenen Briefe und mehreren Citaten aus Shakespeare, die den höchsten Lebensüberdruß ansathmen, ergibt. Alle anderen Versionen über die Motive dieses Selbstmordes sind aus der Luft gegriffen. — Das *Théâtre lyrique* hat nun auch für einige Monate geschlossen. Fri. Cabet ist nach London abgereist. — Die musikalische Welt betrauert den Tod Henri Lemoines, der als Musikalienhändler wie als Schriftsteller auf diesem Gebiete gleich grossen Ruf genoss.

Paris. Von Meyerbeer's Nordstern erschien in der vorigen Woche der Clavier-Aussug, dessen Ausstattung nichts an wünschen übrig lässt; die starke Auflage von 2000 Exemplaren ist jetzt schon fast vergriffen.

London. Das grosse Tagesereignis bildet das Wiederauftreten von Madame Grist als Norma; die englischen Blätter überbieten sich in Lobeserhebungen über diese berühmte Leistung der grossen Sängerin. — Lindpaintner und Frau Coradori sind nach Aachen zum Musikfest gereist; sie werden von dort in Begleitung des Violin-Virtosenen Vieuxtemps zurückkehren. — Auch

der Kölner Männer-Gesang-Verein hat die Rückreise angetreten; man schätzt den Ertrag, den die Sänger ihrer Kathedrale heimbringen auf mehr als tausend Pfund Sterling. — Von neuen Konstantinabilitäten ist der bekannte Pianist Rosenhain hier eingetroffen.

New-York. Juliens Concerte haben noch nichts von ihrer Anziehungskraft verloren. Bei dem Zulaufe den sie haben, kann der Orchester-Chef seinen Aufenthalt in Amerika noch lange ausdehnen, denn aus Boston meldet man ganz dasselbe.

Rio de Janeiro. Die hiesigen Zeitungen schildern bei Gelegenheit der Aufführung von Donisetti's Favoritin die beiden Sängerrinnen Madame Stolz und Fräulein Jacobson wie folgt: Fräulein Jacobson ist eine gefühlvolle Leonore, saft, sitzend, die unser Herz rührt und bewegt, welche uns Theilnahme einflößt; deshalb hören wir sie mit Vergnügen, mit Entzücken, mit Rührung und mit Thränen. Die Stimme der Stolz scheint oft keinem Weibe anzugehören, sie ist nicht menschlich, denn sie scheidet, quillt, umwirbelt, erschreckt und entsetzt uns. Die Stimme der Jacobson ist ganz von dieser Welt, sie spricht, singt, feinfalt, beklagt sich und ist menschlich mild. Die Stolz ist phänomenisch wie ein Ungeheuer von Victor Hugo, sarkastisch wie eine moralische Verirrung von Byron, und verwaschen wie die Verdammten des Dante, und die Jacobson ist leidenschaftlich wie ein Gesang Gonsaga's, zart wie eine Idylle von Ribeiro, und melancholisch wie „eine Nacht“ von Young.

Verdi beherrscht die Wiener Oper so sehr, dass man glauben sollte, Italien habe keinen andern Componisten.

Der einst so sehr beliebte Tenorist Franz Ditt ist am 22. Mai in Berlin gestorben; seine Umstände waren sehr serrüttelt.

Man wundert sich oft, wenn man die riesigen Programme eines Londoner Concerts oder eines Pariser Theater-Abends liest, und weiss kann, welche Anstrengung hier grösser, die des Sängers und Schauspielers oder die des Zuhörers. Alles, was jedoch die beiden Welttheile in dieser Beziehung Grosses geliefert haben, ist indessen vor Kurzem von einer Provinzialstadt überboten worden, denn das Theater in Metz gab jüngst an einem Abend: Meyerbeer's Nordstern (3 Acte), die Kosaken (5 Acte), und als Zugabe noch ein zweiactiges Vandeville: Das verlorrene Kleinfeld! Nehmt Euch kein Exempel dran!

### Empfehlenswerthe Musikalien.

Bei H. Schloss in Köln erschienen:

	Thlr. Sgr.
<i>Derckum, F.</i> , 3 Lieder für Mezzo-Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Op. 12	— 12 1/2
<i>Flügel, G.</i> , Gute Nacht. Lied f. Alt m. Pfte.	— 7 1/2
<i>Franck, E.</i> , Sonate f. Pfte. u. Violine. Op. 19	1 15
<i>Graf, G.</i> , Polka-Mazourka pour Piano. Op. 17	— 7 1/2
<i>Gurliitt, C.</i> , 5 Lieder für Männerchor. Op. 11. Partitur und Stimmen	1 —
<i>Hiller, F.</i> , 3 Lieder f. Bass oder Bariton m. Pfte. Op. 42	— 25
Hieraus einzeln:	
— Das Wirthshaus am Rhein (f. M.)	— 7 1/2
— Der Doctor von Bernkastel	— 12 1/2

<i>Lund, Baronin</i> , Das schönste Land. Lied für eine tiefe Stimme mit Pfte.	— 12 1/2
<i>Mayer, Charles</i> , Mazourka-Caprice p. P. à 4/ms.	— 25
<i>Michalek, W. G.</i> , Mazourka de Salon pour Piano. Op. 5	— 7 1/2
— Polka Mazourka p. Piano. Op. 7.	— 10
<i>Offenbach, J.</i> , Bleib bei mir. Lied im Volkston für Sopran mit Pfte.	— 7 1/2
— Dasselbe für Alt	— 7 1/2
— „ für Mezzo-Sopran	— 7 1/2
<i>Panseron, A.</i> , Gesangsschule für Sopran oder Tenor, complet.	6 —
— Gesangsschule f. Alt od. Bass, complet	6 —
— 40 Vocalisen f. Sopran oder Tenor.	4 —
— 40 Vocalisen f. Alt oder Bass.	4 —
<i>Piriz Th.</i> , 6 Lieder f. Sopran oder Tenor mit Pfte. Op. 5. 2 Hefte à	— 15
<i>Preislieder</i> , zwei, mit Pfte., für Sopran od. Tenor. 6. Auflage	— 20
— Dieselben für Alt oder Baryton	— 20
<i>Raff</i> , Zwei Lieder vom Rheine für Sopran oder Tenor mit Pfte. Op. 53	— 15
<i>Reinecke, C.</i> , 3 Balladen für Bass mit Pfte. Op. 25.	
Nro. 1: Die Ablösung	— 5
Nro. 2: Mondwanderung	— 7 1/2
Nro. 3: Der gesühnte Hirsch	— 7 1/2
— Dieselben in einem Hefte	— 15
<i>Riccias, A. F.</i> , Das blaue Auge. Lied mit Pfte. f. Sopran oder Tenor — f. Alt oder Bass	— 7 1/2
— 4 Lieder für Mezzo-Sopran od. Tenor mit Pfte. Op. 14	— 15
— Introduction und Allegro f. Ventilhorn (oder Viola) mit Pianoforte. Op. 18	— 25
— Viola-Stimme	— 5
— Der Postillon. Lied f. Bar. m. Pfte.	— 10
<i>Ries, F.</i> , Das berühmte Trallerliedchen für Männerchor. Partitur u. Stimmen	— 15
<i>Stiefensand</i> , 4 Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. Op. 8	— 15
— Loreley. Ballade für Sopran oder Tenor mit Pfte. Op. 9	— 10
Forten:	
<i>Comidas</i> , Wegweiser durch die Pianoforte- und Gesang-Literatur neuerer Zeit	— 8

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von H. Schloss zu haben.

# Rheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 24.

Cöln, den 17. Juni 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Das Niederrheinische Musikfest in Aachen.

II.

Der zweite Tag (5. Juni)

brachte ein Programm, welches nur unter sehr unglücklichen Auspicien aufgestellt sein konnte. Der erste Theil, Lindpaintners Overtüre zur Genueserin, dessen Finale aus Vampyr (1. Act) und die *A dur*-Sinfonie von Beethoven; der zweite Theil eine Mozartsche Cantate „*Davidde penitente*“ und vor derselben die Anacreon-Overtüre von Cherubini. Man hätte wohl erwarten dürfen, dass an diesem Tage grössere Instrumental- und Vocalwerke würden vorgeführt werden, welche von imposanten Massen zu hören, nur ein Musikfest die seltene Gelegenheit bietet. Freilich war die *A dur*-Sinfonie ein solches Werk, aber neben diesem Riesen — welche Pygmäen! für Cherubini's feine und geistreiche Overtüre würde Jedermann dankbar gewesen sein; auch die Overtüre zur Genueserin — obwohl nicht frei von unruhiger Effekthaaserei und trivialer Intention — würde schon um des Dirigenten willen eine beifällige Aufnahme gefunden haben. Dass man uns aber vor der *A dur*-Sinfonie jenes Finale zumthete, kann nur ans euer augenblicklichen Abwesenheit des gesunden Kunstverständes erklärt werden. Auf der Bühne mag dieses Finale eine recht hübsche Gruppe bilden und von Interesse sein; hier aber — von Handlung und Scenerie verlassen, sank es zur völligen Carrikatur herab. Diese flüchtigen Tändeleien, die tänzelnden Rhythmen des Chors, die dramatische Eroiferung der Hauptpersonen, die Unklarheit der Handlung, welche auch dem Textbuch nicht wich, — dies Alles machte unter einer so fremdartigen Umgebung einen Eindruck, wie wenn ein nek-

kischer Spuk in den hellen Tag hineingetreten wäre, — einen Eindruck, von dem man nur durch die tüchtige Reaction eines gründlichen Aergers genesen konnte. Gewiss eine sehr kritische Vorbereitung zu dem hohen, reinen Genus, den die *A dur*-Sinfonie gewährte! Vermuthlich war das Comité höflich gegen Herrn von Lindpaintner, dieser wieder höflich gegen die Wünsche des Comité, und vor lauter persönlichen Rücksichten wurden die Forderungen der Kunst vergessen.

Der Höhepunkt des Abends war die *A dur*-Sinfonie. Die Ausführung war meisterhaft und über alles Lob erhaben. Herr von Lindpaintner zeigte sich hier in dem vollen Glanze seiner Dirigentenkunst, das Orchester lebte und webte in den Gedanken des unsterblichen Meisters, und jeder Satz athmete die tiefe Begeisterung, die olympische Lebenslust, aus welcher diese Sinfonie geboren ist.

Eben so vollkommen gelang die geschmackvolle Delicatesse, mit welcher die Anacreon-Overtüre will vorgetragen sein.

Die Cantate *Davidde penitente*, deren ganz zufälliger Titel Mozart selbst vertreten mag, gehört zu den flüchtigeren Gelegenheitswerken, wie sie seiner überreichen Schöpfungskraft entströmten, bevor sie zur vollen Reife des Kunstwerks gelangt waren. Es ist diese Cantate unermesslich reich an einzelnen Schönheiten, nirgends lässt der Mozart'sche Genius sich vermissen, der mit verschwenderischen Händen seine Blumen ausstreut. Aber diese Welt von Schönheiten schwimmt in einer reichlichen Zerflossenheit und Beliebigkeit, die es zu keinem Fortschritt, keiner Steigerung, keinem Totaleffekt kommen lässt. Es fehlt das höchste Kunstvermögen, ein Ganzes zu organisiren und in allen seinen Theilen einem idealen Gesamtzweck dienbar zu machen, d. i. die musikalische Vernunft, deren vielleicht unübertreffli-

ches Muster Händel ist. Nicht immer dichtet Mozart als denkender Mann, oft träumt er nur als ein liebenswürdiges Kind, welches schlafend mit guten Genien spielt.

So konnte denn, obgleich Sänger und Chor ihr Möglichstes thaten, nur eine merkliche Herabstimmung empfunden werden, nachdem man auf Händel's klassische Höhe gestanden hatte.

Mit geringeren Erwartungen hinsichtlich grosser Musik sah man dem

dritten Tag (6. Juni)

entgegen. Derselbe hat, wie bekannt, das herkömmliche Recht, das bunteste Mancherlei musikalischer Virtuosität bringen zu dürfen. Eingeleitet wurde das Concert durch die Mendelssohn'sche Overtüre zum Sommernachts Traum, in einer Ausführung, über welcher Vollkommeneres kaum sich denken liesse, wenn das Tempo etwas schneller gewesen wäre. In einer Tenor-Arie von V. Lachner fand Herr Schlösser Gelegenheit sich von einer vorthellhaften Seite zu zeigen. Auf einem Gebiete, auf welchem er offenbar heimischer war als im Kirchen- und Oratorienstil, bewegte er sich mit Wärme, Kraft und Ausdruck. Von wohlthuendem Eindruck war eine Scene aus *Dunua Caritea* von Mercadante, gesungen von Frau Findorff. Diese begabte Sängerin hatte bereits am ersten Tage so Vorzügliches geleistet, dass die allgemeine und ungetheilte Freude an ihrem Vortrag kaum noch einer Steigerung fähig war. Frau Förster entfaltete in einer Kirchen-Arie von Stradella eine so anmuthige Würde, eine solche Wahrheit, Einfach und Zartheit, dass die merkliche Kälte, mit welcher man ihre früheren Leistungen aufgenommen hatte, den wärmsten Guust- und Beifallsbezeugungen weichen musste. In einer Bassarie aus Hans Heiling von Marschner übertraf Herr Pisehek wiederum sich selbst an leidenschaftlicher Heftigkeit und gesteigertem Nüancirung. Frau Caradori sang die grosse Arie aus *Fidelio* und die Donizetti'sche Sopran-Arie aus *Torquato Tasso*, beides mit jener vollendeten Theater-Routine, welche auch bei dem Versetzen natürlicher Stimmgaben stets eine volle Pandora-büchse zu öffnen versteht, aus welcher tausend kleine Küste und Effekte den Gesang hülfreich umflattern. Das Duett aus „*Israel in Aegypten*“: „Der Herr ist der starke Held“ wurde von denselben Sängern, und mit denselben Fehlern und Vorzügen, wie am ersten Tage, gesungen.

Als Instrumentalpartien waren das *Es dur*-Concert von Beethoven und zwei Solis von Viextempo eingeflochten. Mit dem ersteren wollte der städtische

Musikdirector Herr von Turanyi, als der Einheimische unter den Fremden eine Stelle einnehmen. Es ist dies Concert bereits öfter von derselben Hand gehört worden, was bei einem grossen Theile des ohnehin zersträuten und gesteigerten Publikums dem Eindruck nur hinderlich sein konnte, indem man ihn und wieder sich erinnerte, dass Einzelnes früher viel besser gelungen sei und ein vollzeitigeres Zeugnis für Vorzüge des Turanyi'schen Spiels — Gewandtheit und geschmackvolle Feinheit — abgelegt habe. Der Befall, der unter einem Regen von Blumen ihm gezollt wurde, galt jedenfalls nur dem um das Musikfest verdienten Manne, dem man seine, durch Verdriesslichkeiten aller Art gewürzten Mühn zu danken, allerdings verpflichtet war.

Und endlich Viextempo! — was könnte zum Ruhme dieses europäischen Namens hinzugefügt werden? Er war ganz er selbst, — damit ist Alles gesagt. Ein Concert eigener Composition in *D moll*, welches mit einer ernsten, fast schwermüthigen Einleitung begann, dann durch ein *Andante religioso* in ein tolles Scherzo überging und mit einem *Finale marziale* schloss, gab ihm tausendfältige Gelegenheit, seine tiefe, ächt künstlerische Genialität und den Reichtum einer mächtigen Fertigkeit zu entfalten. In *le streghe* von Paganini brachte sein Bogen den capriciösen Uebermuth und koboldartigen Humor dieses Stücks zur vollendetsten Erscheinung.

Den Schluss des dritten Tages bildete, wie üblich, ein Chor aus „*Israel in Aegypten*“, der noch einmal alle Kräfte zu einem Werke, zur Huldigung gegen Händel's gewaltigen Genius zusammenschloss. Das officielle Nachspiel, klatschende Hände, stampfende Füsse, schreiende Kehlen und ein bunter Regen fliegender Blätter mit guten oder schlechten Versen, war ebensowohl eine Ovation für den Dirigenten, wie eine Carnevalsbelustigung des erholungsbedürftigen Publikums. — a —

## Münchener Brief.

(Fortsetzung.)

Ehe wir zur weiteren Besprechung der Abonnement- und einiger wenigen Virtuosen-Concerte schreiben, wollen wir uns dem Theater resp. Oper zuwenden, welche uns durch anziehende Gäste, so wie durch das Auftreten der endlich wirklich engagirten Frau Beland-Brandt manch Interessantes bot.

Zuerst kam Fr. Schwarzbach vom Hofopertheater zu Wien, welche ihre Gastrollen mit „*Martha*“ unter



einem hier aussergewöhnlich günstigen Erfolge eröffnete. Mit einer sehr angenehmen Persönlichkeit verbindet die junge Dame eine gut geschulte und doch jugendlich frische Stimme und stattet ihre Partien mit solch gefälliger Anmuth im Gesang wie im Spiel aus, dass man der strebsamen Künstlerin, welche wir vor 2—3 Jahren in Wien noch mit ganz unbedeutenden Partien beschäftigt hörten und jetzt auf einer so bedeutend künstlerische Reife wiederfinden, den vollsten Beifall nicht versagen kann. Sehr wünschenswerth wäre es Fr. Schwarzbach für die hiesige Oper gewonnen zu sehen, denn ihr wahrhaft künstlerisches Streben ist uns Bürge, dass sie ein lebenslängliches Engagement für keine Pfründe, das Theater für keine Versorgungsanstalt betrachten wird, wie z. B. — doch *exempla sunt odiosa*. Die zweite Gastrolle war „Marie, die Tochter des Regiments“, die dritte eine Wiederholung „Martha's“ mit Auder zusammen, die vierte „Bertha“ im Propheten. Die Gastin, bisher im Gebiete des graziösen und heiteren Genre's erscheinend, zeigte als „Bertha“, dass auch die tragische Muse ihr nicht fremd, ihr Gesang athmete eine seelenvolle Gluth, die Frische und Kraft ihrer Stimme lieb hinzu den vollen Ausdruck und ihr Spiel war feurig und schön. Fr. Schwarzbach scheint sich Frau Köster aus Berlin in der Rolle der Bertha zum Vorbilde genommen zu haben und wirklich nach Frau Köster, welche die Bertha durch ihre herrliche Auffassung und Darstellung zu einer musikalischen und poetischen Bedeutung erhob, wie man kaum zu ahnen sich erkühnt hätte, befriedigte uns Fr. Schwarzbach unter allen Sängerinnen und Künstlerinnen, und es waren bereits ihrer viele, die wir in dieser Partie hörten, am meisten. Ueber Auder, dessen glänzende Erfolge nicht bloss in Wien, sondern durch sein Gastspiel auf allen grossen Theatern Deutschlands, namentlich in Dresden, Hamburg, Berlin, durchgehends bekannt sind, wollen wir nur bemerken, dass er durch seine umfangreiche, durchaus gleich ausgebildete und versagende Stimme, durch seinen gediegenen musikalischen Vortrag, durch sein tiefes Gefühl und innige Auffassung, sowie durch seine Einfachheit und Natürlichkeit in Spiel und Gesang auch hier allgemein entzückte und den Laien wie den Kenner vollkommen befriedigte. Auder ist einer der seltenen Sänger, welche durch eisernen Fleiss und ächt künstlerisches Streben sich Bahn brechen und immer rastend fortschreiten, bis sie den Höhepunkt ihrer Kunst erreicht. Eine gute Schule für Auder war der Wiener Männer-Gesang-Verein, dessen Mitglied

er vor ungefähr 10 Jahren als städtischer Beamter war. Er excellierte schon damals im Vortrag von Soloquartetten durch seine weiche, sympathische Stimme und zog die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Durch vielfältiges Bereden endlich entschloss sich Auder seine Stelle als Beamter aufzugeben und sich der Oper zu widmen. Er wurde für kleine Partien engagirt, bildete seinen Gesang mit stillem und desto aussharrenderem Fleiss aus sich selbst heraus, und nach zwei Jahren schon wurde sein ernstes Studium vom Publikum anerkannt. Endlich im Jahre 18<sup>9</sup>/<sub>10</sub> brach sich das Talent des Sängers Bahn und von da an war seine künstlerische Laufbahn eine immer glänzendere.

Während Brandes, damals zugleich mit Auder beim Wiener Hofopertheater für dieselben kleinen Partien engagirt, durch seine weit schönere und kräftigere Stimme zu den kühnsten Hoffnungen berechtigte, hingegen jetzt, als erster Tenor hier lebenslänglich engagirt, sein Organ gänzlich vernachlässigend äusserst selten befriedigt, drang Auder zwar langsam aber sicher in seiner Kunst vor und ist jetzt unbestritten der erste deutsche Tenor.

Er sang den „Stradella“, „Arnold in Tell“, „Lyonel in Martha“, „Prophet“ und „Gennaro in Lucrezia“.

Frau Behrend-Brandt, welche bis jetzt als „Fides, Lucrezia und Fidelio“ auftrat, zeigte sich in diesen drei Glanzrollen als tüchtige Künstlerin. Wenn auch ihre Stimme seit dem Jahre 1850, wo wir sie zum Letztenmale gehört, weder an Intensivität noch Schönheit gewonnen, so ist doch ihr Vortrag edler und geschmackvoller, ihr Spiel ausdrucksvoller geworden und wir danken Gott und preisen den Intendanten, dass wir Frau B.-B. zu den Unsern zählen können.

Ausser den schon angeführten Opera schritten mehr, minder oder gar nicht gut über die Bretter, die Gallerie-Frühlings-Oper „der Alte vom Berge“ von Benedict, Cherubini's „Wasserträger“ und Weber's „Freischütz“ mit Hinweglassung sämtlicher Tenorarien. (H. Brandes wurde abermals, wie schon so oft geschehen, am schönen Morgen heiser und Herr Hoppe übernahm, um die Vorstellung zu ermöglichen, den Max zu agiren.) Sie sehen, man fängt schon an die Opera melodramatisch vorzuführen. Freischütz ohne Max, d. h. ohne irgendein „Max, was willst du noch mehr? du hast mich zu Grunde gerichtet.“

Schliesslich müssen mir uns erlauben, einen etwas groben Irrthum, der sich in einer Notiz aus Weimar, Franz Schubert betreffend, in die Spalten Ihrer werthen Zeitschrift Nr. 22 geschlichen, zu berichten.

Der geniale Franz Schubert wurde nicht im Jahre 1776, sondern den 31. Januar 1797 zu Wien geboren und starb nicht 1830, sondern den 19. November 1828. 14.

### Berliner Brief.

(Schluss.)

Herr Krüger (Tenor) hat sehr hübsche Stimmmitel; eher eine durch die Schmie nicht gründlich gehobene Indisposition des Organs, welches deshalb gewöhnlich erst im 2., 3. Akte frei wird und aus der Kälte und Verschiebung heraus, erst nach längerem Singen, Seele und Wärme enthält. Die glücklichste, jugendlichste, öpfigste Tenorstimme ist die des Herrn Formes, dazu viel Leichtigkeit im Spiel, was besonders in Opera wie „Weisse Demo“ und „Mattha“ angenehm wirkt. Sein Organ würde ihn zu einem der ersten Sänger der Gegenwart stampeln, wenn dasselbe durch einen genialen Techniker noch jene Reinheit des Strahls und Entwicke lung seiner hohen Hals- und Kopfköpfe in ebenso quellende Brusttöne, wie die höhere Mittel-Lage enthält, erhielte. Herr Salomon bewährte als Don Juan und Bertram eine verständige und durchdrachte Auffassung; sein Organ ist meist kraftvoll und biegsam, aber in der Höhe hat er gleich den anderen ebenfalls geschätzten Bassisten Böttcher und Krieme mit Ermattung zu kämpfen. Nächst Frau Köster hatte Hauptpartien: Frau Herrenberger, besonders als Princessin in „Robert“, und als „Weisse Dame“. Grasse Beweglichkeit der Stimme, ziemlich volle, etwas le die Halsregio hineinragende Kopföne, weit in das ursprüngliche Brustregister hinein ausgebildet und auf diese Weise das ganze Organ sehr abgeglättet; aber deshalb weniger Gemüth in demselben, mehr spitz als rund, brillante Geläufigkeit, mit Annahme eines meist vernünftigen Trillers wenigstens mit guten Tönen, Schattenseiten, die bei dem heutigen Standpunkte der Stimmbildung des Loos der meisten begabten Sänger sind. Eine angenehme natürlichere Erscheinung im Organ wie Spiel ist Fr. Tricisch (Feensee, Mattha, Weisse Dame) meist im leichteren Genre verwandt, aber in den getragenen Stellen keineswegs ohne Seele und Empfindung, trägt sie durch Wärme der Auffassung und grasse Sicherheit die Mitwirkenden und die Gese Stück. Zu bedenken ist, dass der Massosopran von Fr. Guy nicht bedeutender entwickelt ist. Ihre Stimme gehört an denjenigen Organen, die wegen verfehlter Anwendung des Materials nicht an halben Geltung dessen kommen, was sie unter geschickter Leitung in Bezug auf Fülle und Umfang bieten könnten. Die Halle der Stimmen von Fortici, welche sonst in Händen von Fr. Arca, jetzt mit Herre Formes vertheilt, einer unserer talentvollsten Schauspielern, wurde eine Zeilung durch die herkömmte Solistängerin Marie Tagliioni besetzt; aber keineswegs so Vortheil des Tolein druckes, denn derselbe verlor an Gewicht und Tiefe, indem nicht nur die ganze Erscheinung von Fr. Tagliioni etwas durchaus Kindliches behaltet hat, sondern auch in fast allen Bewegungen sich zu sehr die Tänzerin verräth.

Die einzige Oper, die sich nächst der königlichen noch bis diesen Augenblick erhalten, ist die Kroll'sche. Sie enthält einen wahren Schatz schönen Stimmmaterials, aber auch eben so wenig Schluß und Ausbildung desselben. Besonders beachtenswerth ist die öpfige, seelenvolle Bruststimme von Fr. Hofmeister. In getragenen Stellen werden wahre Prachtöne wie dicke, schwere Perlen aneinandergereiht; aber jeden günstigen Tolein druck verhindert ein anstelliges Phlegma in Gesang und Spiel. Zwar hat Aussprache, Ansatz und Höhe viel gewonnen durch den, soviel uns bekannt, bei der geringen Ausdauer dieser Sängerin, leider nur sehr kurzen Uebersicht bei unserem geschätzten und gediegenen Pyllemann; aber das, was auf diesem Wege so schön hätte erreicht werden können, vermiesen wir noch fast ganz und gar und müssen befürchten, dass das wirklich Aufgebau durch Mangel an Energie noch und nach wieder verloren geht. Dasselbe gilt zum Theil für die übrigen Sängler. Besonders fehlt dem Bass alle Polirt. Ein Herr Rudolph als Gast laborirte an denselben Fehlern, die Tenoristen Herren Börner und Prelinger (ersterer jetzt auf Frabe in Graz engagirt) heben die annehmbarsten Manieren, durch welche sie ihre dankbaren Organe verzerrten. Herr Prelinger singt seit einiger Zeit, vielleicht auf unsere Veranlassung, Alles mit einer so forcirten Bruststimme, dass man ihn nicht ohne Angst zu hören vermag; das an und für sich und durch dieses unglückliche Verzeihen wegen der dadurch stets zunehmenden Schwäche verschleierte Organ kann diese fortanredenden Stöße unmöglich ertragen. Das Spiel beider Theoristen paralytirt geradezu jeden ersten Eindruck. Die gebildetste, wenigstens kleinste Stimme besitzt die Colerasterängerin Fr. Hartmann, fast durchweg Kapptöne. Der Orchester und die Leitung desselben befriedigen für eine 2. Bühne ungemein. Die Besetzung ist eine durchaus tüchtige, auch die Ausstattung des kleinen Theaters sorgfältig und geschmackvoll. Besonders Sonntags erfreut sich daher dasselbe eines sehr zahlreichen und dankbaren Publikums.

Von Seiten der grösseren Gesangsvereine waren die bedeutendsten Aufführungen: Wiederholung von Handel's „Israel in Aegypten“ durch den Stern'schen Verein, Sebastian Bach's grosse „Passion“ durch die Sing-Akademie und das „Weltgericht“ von Fr. Schneider durch den Schneider'schen Verein.

Die Aufführung des „Israel“ war nicht minder gelungen als die erste von uns heretits mit grasser Anerkennung besprochene. Die Bach'sche „Passion“ wurde diesmal von der Sing-Akademie mit grösserer Energie einstudirt, es war für diese Ausführung gleich einigen vorhergehenden anstatt der sog. philharmonischen Gesellschaft, zusammengesetzt aus einem Theil der königlichen Kapelle und anderen zum Theil mangelhaften Spielern, die durch ihre Sinfonie-Aufführungen immer mehr Aufmerksamkeit und Achtung gewinnende Lieblich'sche Kapella gewählt worden. Doch zeigte sich wenigstens diesmal eine noch grosse Unkenntnis der Behandlung solcher, sonst Bach'scher Musik, die Generalprobe wurde durch das fortwährende Erklären des, in den Stimmen nach demaligem Gehrenen nur selten angeordneten, Vortrages durch den hierin unerwöhnlichen und oerständigen Director Grell in einem so hohen Grade ermüdend, dass der Chor nicht mehr sang, das Orchester anhöre an spielen, wenigstens ein Theil desselben die Instrumente hielte und vor-

Ungeduld aufstund, und nur die unerschütterliche Ruhe Grelle endlich von Neuem die Sache in Geug brachte. Mit der gerechtesten Besorgnis bagoan man die Aufführung; aber grade diese Furcht hatte bei allen Mitwirkenden eine so vortreffliche Aufmerksamkeit hervorgerufen, dass die Ausführung seit lange zu einer der besten der Singakademie wurde. Die Eintritte der einzelnen kleinen Chöre, von denen sonst einige nie gelangen, wirkten wahrhaft unwiderstehlich, und besonders Mad. Hocmann und Herr Mastius tragen voll hirseseeder Tiefe vor. — Schon zu weit in des Frühling hinausgeschoben worden, war jedenfalls die für Fr. Schneider's Erben bestimmte Aufführung seines Oratoriums das „Weltgericht“ durch den hiesigen Schneider'schen Verein. Das Interesse für das Werk und den Zweck äusserte sich nämlich von Seiten der Mitwirkenden bedeutender, als von Seiten der Zuhörer; während so dem Chore gewiss eabe an 300 Gäste sich beteiligten, war die dazu gewählte Garnisonkirche sehr spärlich gefüllt. Das teht deutsche, wenn auch nicht besonders schwungvoll doch tren durchgearbeitete Werk voll Musik wurde bis auf einige Verlegenheiten, in denen sich der Chor bei Eintritten befiand, tächtig auch zum Theil von den Solisten ausgeführt. — In der Jacobikirche führte der Haer'sche Gesangverein geistliche Musik zum Besten der abgebrannten Stadt Alt-Landsberg auf. Nicht rathsam war die Wahl von Stücken, die wir von bedeutenden Gesang-Instituten, besonders von dem berühmten Domchor zu hören gewöhnt und verwöhnt sind. Wenn auch des Strebens nicht zu verkennen, so wurde doch Feinheit im Vortrage, edler Ausdruck und Präzision zum Theil noch sehr vermisst; besonders ist immer bei dem Vermischen von Knaben- und Frauenstimmen darauf zu achten, dass erstere nicht roh und schneidend, letztere nicht so matt und unsicher klingen, was besonders bei einem Psalm von Caldara sich fühlbar machte, während des Significavit von Durante und ein Chor aus Händel's „Jonus“ viel mehr befriedigte. Einige Compositionen des Dirigenten machten einen, wenn auch nicht tiefen, doch würdigen Eindruck. Gehoben wurde die Aufführung durch Mitwirkung von Mad. Herrenburger, der Herren Formes und Krause.

32.

## Besprechung neu erschiener Werke.

**Erk, Ludw., 2 Weihnachtslieder,** fünfstimmig für den gemischten Chor. Magdeburg, Heinrichshofen. 8 Sgr.

Die Melodien, welche dieser Bearbeitung zu Grunde liegen, sind einfach und recht ansprechend, und diese selbst hat weiter keinen Zweck, als die Liedlein, welche ihrer Natur nach gewöhnlich von Mehreren zusammengesungen werden, durch die Mehrstimmigkeit schmackhaft zu erhalten. Von diesem Gesichtspunkte aus ist das leichte Unternehmen des Verfassers anzuerkennen, obwohl wir nicht ungenau können zu rügen, dass die Arbeit zweiten nicht mit der Genauigkeit ausgeführt ist, welche man bei einer solchen Bagatelle verlangen kann. So ist in Nr. 2 die Harmonisirung des 6. Taktes vom Ende durchaus ungeschickt, was um so mehr in

die Ohren fällt, als dieselbe Stelle sich gleich wiederholt und hier besser behandelt ist. Solche Nachlässigkeiten sind aber unverzeihlich.

**Lachner, J., 2 Lieder** für eine Singstimme mit Pflö. Op. 40. Hamburg, Niemeyer. 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.

In diesem Werkchen reichen sich der anonyme Dichter und der Componist brüderlich die Hand. Wenn in der Homogenität der Worte und der Musik der Werth eines Musikstückes läge, so könnten wir diesem den Lorbeer nicht verwehren, denn beide sind gleich ausserordentlich unglücklich und characterlos. Nr. 1, Bellarosa mit der Aufschrift: „Langsam mit Ausdruck.“ Wie gut, dass der Verfasser diese beiden Vorschriften gegeben, denn, sonst würde nicht nur der Recensent, sondern auch der allergnädigste Lieder-Verehrer sicher schnell darüber hinweg gegangen sein und den Ausdruck für bessere Sachen aufgespart haben. Nun aber der Text:

Frage nicht nach meinem Schmerz!  
nenn' mich nicht die schöne Rose,  
ach, es glühet hier kein Herr  
für die arme Heimathlose.

Also schön ist nur, für wen Herzen glühen und wer eine Heimath hat! Doch weiter.

Frage nicht, was meinen Geist?  
stürmisch treibt wie Windgetöse,  
die hier Bellarosa heisst  
ist die arme Elternlose.

Was das „?“ hinter Geist und die Formate mit einem beinahe zweitaktigen Zwischenspiele bedeutet, begreifen wir nicht, wenn wir nicht annehmen sollen, dass der Verfasser den Spruch „vom Pathetischen bis zum Lächerlichen ist nur ein kleiner Schritt,“ thatsächlich belegen wollte. Das Wörtchen „hier“ bringt uns aber auf die Idee, dass das Liebe Mädchen wo anders auch anders heisst und dass Herr J. Lachner das Lied unter einem andern Namen vielleicht noch einmal veröffentlichen wird. Wir können ihm zu diesem gescheitlen Gedanken Glück wünschen und schlagen ihm vor, zur Begleitung eine Harfe zu wählen, denn es gibt Harfenistinnen, die das wirklich recht „mit Ausdruck“ vortragen werden. In Nr. 2, „das Ständchen“ liebt ein junger Mann ein Mädchen, das ihn gar nicht kennt, von der Strasse aus „starrend vor Frost“ — „bang ohne Trost wie bleiche Nachgespenster“ „mit heisser (nicht kalter!) — Herzensgluth“ „sein einzig theures Gut!“ — das nicht sein Gut ist, friert dort 2 Verse lang, geht wieder „starrend vor Frost“ weg und schreibt ihr „mit ganzer Stimme“ zu, dass er sie nach seinem Tode „mit reiner Engelsgluth“ lieben wird. Die Musik dazu ist eben so trivial und plump wie der Text, und es ist ein schlechtes Zeichen, dass solch ein Componist in der Herausgabe seiner Werke es bis Op. 40 hat bringen können, während in manchem Schreibpulte werthvolle Sachen wirklicher Musiker vermodern.

**Gartner, Franz, 6 Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 9. Hamburg, Niemeyer. 2 Hefte à 15 Sgr.

In dem ersten Hefte ist das erste nicht un schön und auch eigenthümlich; das zweite jedoch ist eine inhaltslose, hingezogene

Melodie ohne Farbe und ohne Concentrirung der Gedanken. — Wie mast ist zumal der Schluss „wie schön bist Du“ der doch insbesondere hervortreten müsste —; und das dritte ist eine anspruchslose Melodie die durch die übergesse Regelmäßigkeit, mit welcher der Verfasser vom Anfang bis zu Ende, vom 1. bis incl. den 3. Vers den 2taktigen Sätzen mit sehr fühlbaren Caesuren klagend, etwas monoton und ermüdend auf den Zuhörer wirken muss. Jedenfalls unverantwortlich und geschmacklos muss es aber genannt werden, dass dem Liede, dessen Worte so schön sind, ein so trivialer Titel octroyirt worden ist. Adolph Reichel in Paris hat dasselbe Lied sehr gelungen componirt und wir weisen die Fremde dieses Gedichtes auf jene Composition, die sich in einer der ersten Opus jenes talentvollen Künstlers befindet. Wir kommen zum Schlusse auf das erste Lied zurück, in welchem die warme, Lust und Liebe athmende, Stimmung eines Abends mit vollen und — wir möchten sagen — strahlenden Farben gemalt ist und bedauern nur, dass der Verfasser sich bei dem Schluss nicht etwas mehr in die Erregung versetzt hat, welche den Liebenden beherrscht, der sein Lieb ruft, diese Wonne theilen zu kommen.

Das 2. Heft ist besser gelungen, das letzte Lied „Zweifel“ ist recht frisch und richtig dem freilich sehr seichten Genre des Textes angepasst. Nr. 2, Stilles Leben, verdient als Musikstük unter diesen drei Pöcen den Vorzug, nur bleibt es uns bei der Fülle an schönen Gedichten, welche sich zur Composition eignen, ganz unbegreiflich, dass der Verfasser, wenn er sich berufen fühlte, eine solche Stimmung zu malen, nicht etwas bessere Worte dazu auffinden konnte. Der ewige Refrain „ich aber habe geträumt“ und der Schluss „da habe ich geträumt“ gehört zu den abgedroschensten Formen, die wir haben und der 3. Vers ist ganz confus:

Ich bin zu Berg gefahren,  
da wurde nicht gekümt,  
am schwanken Seile tammelnd,  
erhängend, vorwärts tammelnd —  
ich aber habe geträumt.

Nr. 1 endlich hat der Verfasser seinem specifischen Inhalt nach vollständig verfehlt, „die einsame Thron“ von Heine, gibt uns das Bild eines vollständig abgestorbenen, freud- und leidlosen Menschen und Gartner's Lied bietet uns dafür wohlthuende empfindungsvolle Wehmuth. Die Musik an und für sich ist gar nicht übel, aber dem Verfasser fehlen die Tiefen der Leidenschaft, jene Abgründe, in die sich nur wenige Organisationen hinabsenken können, aus denen die Töne für solche Situationen geholt werden müssen. Abgesehen hiervon ist — wiederholen wir — das musikalische Lied recht nett und wird gewiss verbreitende Anerkennung finden.

**Sieber, Ferd., 4 Lieder für eine Bass- oder Altstimme mit Pianoforte. Op. 14. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.**

Nr. 1, die Wasserrose von Geibel ist recht niedlich componirt. Die Musik reicht jedoch lange nicht an die Bedeutung hinan, die wir mit Recht in den Worten finden, und es ist offenbar fehlerhaft, dass der letzte Vers ebenso gesetzt ist, als die vorhergehenden. Nr. 2, die Besauzerung von Sallet ist recht empfin-

dungsvoll glatt, fließend und rein geschrieben und ist allen Freunden des wahren, alten Liedes zu empfehlen. Der unglücklichste Gang der Melodie, welche charakteristisch und gleichzeitig sangbar ist, wird in Nr. 2 wie in Nr. 3 gerechte Anerkennung finden. In Nr. 4 stoßen wir von Neuem auf die „Thron“ von Heine und wir können uns deshalb nicht einer kleinen Abschweifung enthalten. Der Zweck der Kunst im Allgemeinen ist dadurch, dass sie dem Menschen das Schöne vorführt, das Gute in ihnen zu beleben. Das Lied, das einfachste aber allgemeinste Genre der Musik muss diesen Grundzats am strengsten forschalten. Eine so hoffnungslose Enttäugung, wie sie in diesem Liede sich befindet, ist für das Wesen des Menschen durchaus unbefriedigend. Das religiöse Gefühl wendet sich in trüben Zeiten mit erhöhter Kraft an die himmlischen Gewalten; der Rationalist und Pietista-Verächter erscheint uns aber lächerlich, der da einleitet, dass sein Leben ein grundlos leeres Blatt geworden ist und nicht den Muth hat sich von diesem absoluten Nichts zu befreien, sondern sich gar hinsetzt und es in schönen wiegenden Rhythmen oder Versen verweigert. Das gerade ist der Schaden unserer Zeit, dass sie Ungesundes nur der bizarren Neuheit halber liebt. Der Verfasser hat sich vielleicht irgend ein trübes Bild der Vergangenheit vor die Seele geführt und dann alle 4 Verse mit derselben Melodie bedacht, als ob gar keine Steigerung in den immerhin rollenden Worten läge.

## Tags- und Unterhaltungsblatt.

Berlin. Das Weltgericht von Schneider wurde am Mittwoch durch des Schneider'schen Gesangverein in der Garnisonkirche zur Aufführung gebracht. Das Weltgericht gehört seit langer Zeit an das beliebtesten Oratorien; es ist, wenn gleich es auch nicht den ersten Werken dieser Gattung an die Seite gestellt werden kann, ein würdiges und achbares Werk sowohl seinem musikalischen Inhalt nach, als in der geistigen Intention. Es ist eine Schöpfung des Talents, das überall das Richtige trifft, namentlich wenn es, wie hier, einen gesunden Entwicklungsgang genommen hat. Wenige der Neueren hielten sich, wie Schneider, von den krankhaften Elementen der Zeit frei; und darin vornehmlich liegt das Belübende, das sich bis zu diesem Augenblick noch in seinen Werken bewährt. Andererseits aber fehlt ihm das poetisch Ergreifende; dem Ausdruck fehlt die Tiefe und Energie, an der man Meisterwerke erkennt. Er ist nicht kräftig und heroisch, wie Hädel, nicht klar und blühend, wie Haydn, nicht von dem idealen, poetischen Schwung Mendelssohn's; eine gewisse solide Klarheit, eine bequeme Mitte zwischen kräftiger Gesundheit und wohlthuernder Weichheit bildet den Grundzug seiner Schreibweise. Er gehört zu den deutschen Componisten, die im Ganzen der massvollen Schönheit Mozart's nachstrahlen, ohne aber den musikalischen Reichthum ihres Vorbildes in sich zu haben. — Die diesmalige Aufführung war sowohl von Seite der Chöre als des Orchesters (die k. instrumentale-Klassen) als der Soli recht gelungen; die Einsätze der Chöre waren präcis, nur die höchsten Töne sprachen nicht immer mit vollständiger Leichtigkeit an. Die Soli hatten die Damen Tritsch und Hopps und die Hrn. Mantius und Zachiesche übernommen. — Die in dem Peran'schen Saale am Himmelfahrtstage zum Besten der Abgebrannten in Alt-Landsberg, unter Mitwirkung mehrerer Künstler

nach des Zopffischen Opera-Chors, veranstaltete Matinée erfreute sich eines zahlreichen Besuches. Zwei Sätze aus einem, von Fr. Emilie Meyer componirten Trio wurden von den Hrn. Hartmann, Fischer und Wahr gediegen vorgelesen, wodurch die Schönheit der Composition besonders zur Geltung kam. Frau Justiräthin Barchard trug einige Lieder von Hedwig Herz mit grosser Virtuosität vor, und Fr. Cocha sang ebenfalls einige Lieder mit Beifall. Zwei Sätze aus einem Haydn'schen Quartett führten die Hrn. Hartmann, Schmidt, Kahle und Fischer künstlerisch aus. Am meisten aber sprachte die von dem Zopffischen Opera-Chor unter der Leitung seines Directors vorgelesenen Chöre aus Richard Wagger's Opera: „Rienzi, Lohengrin und Tausendster“ so.

Bremen. Wohl wenige Vereine haben in einem Winter eine so grosse Thätigkeit entwickelt, als der hiesige Cäcilien-Verein. Seit dem October v. J. hat derselbe folgende Werke neu einstudirt und öffentlich aufgeführt: Christus am Oelberg von Beethoven. — Weibe aus die heilige Cäcilie. Cantate. — Die Jahreszeiten von Haydn. — Athalia und Lurley von Mendelssohn. — Hermannschlacht von Mangold. — Meerestille und glückliche Fahrt von Beethoven und das Weltgericht von Scheider. — Dem Dirigenten Herrn Georg Schmidt gebührt hiefür die lobfeste Anerkennung.

Hamburg. Frau Herrmann-Clilling aus Pesth hat als Fides in Prophet entschieden zuzusitz; als Romeo fand diese tüchtige Känstlerin ebenfalls grosses Beifall.

Ruppin. Herr Musikdirector Möhring gibt sich grosse Mühe die hiesigen Musik-Verhältnisse zu cultiviren. Von dem starken Gesangsvereine, unter Leitung dieses tüchtigen Künstlers hörten wir in jüngster Zeit sehr gediegene Compositionen in erfrischlicher Weise.

Rotterdam. Für das grosse Musikfest, welches am 13. 14. und 15. Juli stattfinden wird, ist folgendes Programm festgesetzt. 1. Tag. Overture von Huetcheuruyter. — Israel in Aegypten von Hädel. — 2. Tag. Die Jahreszeiten von Haydn. — 3. Tag. Der 145. Psalm von Verhulst. — Grosses Concert für Violin componirt und vorgelesen von Vianetemps. — Die 9. Sinfonie von Beethoven. — Dirigent ist Verhulst. — Die Soli werden gesungen von der Dame Jenny Ney, Offermanna von Hove, Dolby und den Herren Roger Fischek und Carl Vormes. — Chor und Orchester bestehen aus 900 Personen.

Madrid. Der Violinspieler Sivori, welcher bereits 7 besuchte Concerte gegeben, hat den Orden Carl's III. erhalten.

Paris. Das stimmwürdige Scribe hat freilich unter der Mithilfe eines Herrn Romand, schon wieder ein Librett von Stoppel laufen lassen und Victor Massé hat sich bereit zu componiren. Die *Braut des Teufels*, so heisst das neue Erzeugnis der drei vereinigten Federn ist am 5. Juni zuerst in der *Opéra comique* gegeben worden und hat so ziemlich angesprochen. Der Text ist, wie man dies von Scribe erwarten kann, voll geistreicher Witzfunken, Effectstellen und musikalischer Situationen, die dem Componisten gut zu Statten kommen, doch ist Scribe in so fern von dem also Brauch und der eingeführten Ordnung abgewichen, als er einem Inquisitor und doch einem Agenten der Inquisition die Rolle des guten Genies zutheilt, durch dessen Vermittelung sich alle Wirren ordnen und getrennte Fäden vereinigt werden. Die Handlung geht in Avignon zur Zeit der

Päpstin Johanna vor sich. Die Musik ist dem Subject überall angepasst und gut gewählt, etwas sehr leicht, wie die der meisten neueren französischen Opern; die schwächste Nummer des Ganzen ist nothwendig die Overture, welche die bedeutendsten Theile der Partitur in eben nicht besonderem Zusammenhang verbindet.

Die *Gazette musicale* lässt sich durch ihren Litter Correspondenten über das dort stattgehabte Concert des Coléor Männer-Gesang-Vereins einen längeren Bericht schreiben, der des enthusiastischen Lob's voll ist. Der Correspondent bewundert die grosse Stimmtheit des Vereins, dessen Tenöre sich auf dem hohen c wagen, während die Bässe his ins tiefe c hinaufsteigen, aber vor Allen das Ensemble, welches bei manchen Liedern einem wahren Strom von Harmonia gegliedert und sich wesentlich bei dem Vortrag von Mendelssohn's *fröhlichem Waidersmann* gezeigt habe, wo man 300 und nicht 70 Stimmen zu hören glaubte. Nach dessen dem Dirigenten Herrn Weber und den Herren Dumont-Fier und Püts gestollter Anerkennung, von welchen der Letztere durch ein bei dem Festmahl improvisirtes französisches Liedchen die allgemeine Heiterkeit auf den höchsten Grad steigerte, schliesst der Bericht damit, dass das Concert ein heilendes Aenderken in Lille zurücklassend und die dortigen Sänger die Gelegenheit nicht versäumen würden, von dem empfangenen Lehren den besten Gebrauch zu machen. — Sophie Cravelli ist als Julia in Spontini's *Vestalin* wieder aufgetreten. — Der „Stern des Nordens“ wird fortwährend wöchentlich dreimal aufgeführt und hat stets denselben grossartigen Beifall des sehr zahlreichen Publikums. — Die Einnahmen der Theater, Concerte, Ballé und Sebenswürdigkeiten betrug im Monat Mai 1,077,490 Frs. 6 C.

Strassburg. Mendelssohn's Meisterwerk „Paulus“ wurde hier in der Kirche „*Temple-neuf*“ unter Direction des Musikdirectors Reiter aus Basel vortrefflich aufgeführt. — Die Uebersetzung des Textes von M. Bourgas darf als eine recht gelungene betrachtet werden.

London. Im *St. James* Theater hat ein Theil der Gesellschaft des *Théâtre lyrique* aus Paris gastirt, indessen mit mehr als zweifelhaftem Erfolg. Mit Ausnahme von Maria Cabel und Herrn Laurent waren die übrigen Mitglieder sehr unwillkürliche Grössen und ebensovienig wollte den Engländern *Adam's Bijou* perdu munden, eine Oper, von der ein Londoner Kritiker sagt, dass sie keineswegs ein Kleiod sei und was gut thue, sie je eher je lieber so verlieren. Der Ansehenth dieser französischen Gäste wird sich daher wohl nicht auf sehr lange Zeit ausdehnen. In *Covent-Garden* war die vorläufige Theaterwoche dagegen eine glanzvolle zu nennen. Norma mit der Grisi, der Barbier mit Mario und der Prophet mit der Viardot waren ebensoviele mächtige Magnete, die der Publikum in endlosen Reihen herbesogen. Die letzte Oper ward mit dem Besuch der Königin, des Königs von Portugal und des Prisen Albert beehrt. Tamherlich sang den Johann von Layden und war ebenso Madame Viardot der Gegenstand grosser Ovationen; bei den Wiedertrettern vermisste man indess den markigen Bass des Herrn Formes, der durch einen Herrn Geiger ersetzt war, auf eine empfindliche Weise. Hienzu kommt Lucrezia Borgia so die Ritha und da die Namen Mario und Grisi vereint den Zettel zieren, so darf man mit Sicherheit annehmen, dass auch nicht ein Kleichen in den weiten Räumen des Theaters unbesetzt bleiben wird. — Die philharmonische Gesellschaft hat bereits ihr siebentes Concert gegeben, während die neue philharmonische Gesellschaft mit dem sechsten für diese Saison schliess. Die Programme dieser Concerte weisen stets dieselben Componisten, mit wenigen Ausnahmen Deutsche, nach; bei dem ersteren war Schumann's *B-Sin-*

sonie die einzige Novität, sprach jedoch gar nicht an. Die Königin hatte auch dies Concert mit ihrer hohen Gegenwart besocht. — Die Abreise des Kölner Männer-Gesang-Vereins wird allgemein und sehr bedauert, um so mehr, als man hört, dass wir in der nächsten Saison die Sänger nicht hören werden. Herr Mittel soll demgemäße Absichten haben, mit der Bonner Liedertafel und dem Berliner Domschor in Uebersiedlung zu treten.

Norwich. Bei dem diesjährigen grossen Musikfeste kommt Pipers Musik zum zweiten Theil des Göthe'schen Faust zur Aufführung.

Madame Sonntag enthusiastirt jetzt Mexico. Die göttliche Nachtigal, so nennt man sie dort, läuft indess Gefahr, ihr ganzes musikalisches Gehör zu verlieren, denn die Serenaden unter ihrem Fenster nehmen gar kein Ende. Sie kann sich in dieser Beziehung weit eher den Blumenregnen gefallen lassen, mit dem sie bei jeder Vorstellung überschüttet wird, denn sehr oft bergen die Bouquets weit werthvolleren Inhalt als die einfachen Kinder der Natur.

Die *Musical world* lässt sich aus Köln schreiben, dass der dortige Stadtrath in Anerkennung der Verdienste des Theater-Directors Röder demselben einen jährlichen Zuschuss von 5000 Thlr. bewilligt habe. (Ist hierorts nicht bekannt.)

Lortzing's Grab bezeichnet jetzt ein schlichter Stein, worauf des Componisten Gebratstag, 23. October 1803, und Todestag, 21. Januar 1851, nebst folgendem Denkvers stehen:

Sein Lied war deutsch und deutsch sein Leid,  
Sein Leben Kampf mit Noth und Neid,  
Das Leid flieht diesen Friedensort,  
Der Kampf ist aus — sein Lied löst fort. —

Bei M. Schloss in Cöln erschien:

## TASSO IN SORRENT.

Lyrische Scenen für Soli, Chor und Orchester.

Text von R. Nielo.

Componirt von

**CARL MÜLLER.**

Partitur . . . . .	Efr. 8. 15. —
Klavier-Auszug . . . . .	„ 5. 10. —
Singstimmen . . . . .	„ 2. —. —
Orchesterstimmen . . . . .	„ 4. —. —

Dieses Werk, welches bei seinen Aufführungen in Cöln, Leipzig, Düsseldorf und Münster ausserordentlich gefallen, darf allen Concert- und Singsvereinen ganz besonders empfohlen werden.

Im Verlag von **M. Schloss** in Cöln erscheinen:

<i>Ergmann, Aug.</i> , Rhapsodie f. Pfte., Op. 6 . . . . .	5gr. 12 1/2
— 4 Lieder für Sopran oder Tenor m. Pfte., Op. 7 . . . . .	20
<i>Franck, Ed.</i> , 3 Märsche f. Pfte. à 4/m., Op. 20 . . . . .	25
<i>Graf, Guill.</i> , 3 Fantasien über Motive aus Meyerbeer's Oper „Der Nordstern“ f. Pfte., Op. 14, 3 Hefte à . . . . .	15
<i>Jansen, G.</i> , Der wilde Reiter. Lied für eine tiefe Stimme m. Pfte. . . . .	7 1/2
<i>Kalkbrenner, A.</i> , Der Zapfenstreich. Polka militaire f. Pfte. . . . .	7 1/2
— <i>Costa bella</i> . Polka f. Pfte. . . . .	5
<i>Pathe, G. E.</i> , Galop romantique pour Pfte. à 4/m., Op. 14 . . . . .	12 1/2
<i>Schnell, F.</i> , 2 Quartette für Männerstimmen, Op. 4. Partitur und Stimmen . . . . .	17 1/2

## Neue Musikalien

im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

<i>Cherubini, L.</i> , Missa pro defunctis Requiem (C moll). Klavier-Auszug zu 2 Händen ohne Worte . . . . .	1 10
Klavier-Auszug zu 4 Händen ohne Worte . . . . .	2 —
<i>David, F.</i> , Cadenzen zu Beethoven's Violin-Concert, Op. 61 . . . . .	10
<i>Gade, Niels, W.</i> , Op. 12. Comala. Dramatisches Gedicht nach Ossian. Klavier-Auszug zu 2 Händen ohne Worte . . . . .	1 15
Klavier-Auszug zu 4 Händen ohne Worte . . . . .	2 15
<i>Graun, C. H.</i> , Der Tod Jesu. Cantate im Klavier-Ausz. Neue Ausgabe . . . . .	2 —
<i>Haydn, J.</i> , 12 Sinfonien für Orchester-Partitur . . . . .	1 10
No. 1. Es dur . . . . .	1 10
2. D dur . . . . .	1 10
<i>Juchin J.</i> , Op. 5. Drei Stücke für Violine und Piano f. 1 5	
<i>Lumby's</i> Tänze für das Piano forte . . . . .	5
No. 118. Kehraus-Galopp . . . . .	5
„ 119. Caroline-Polka . . . . .	5
„ 120. Anna-Polka-Mazurka . . . . .	5
„ 121. Augusta's Erinnerungs-Polka . . . . .	5
„ 122. Amor und Psyche. Walzer . . . . .	15
<i>Strauss, H.</i> , Op. 6. Idylle für das Piano forte . . . . .	10
— Op. 7. Sechs Fantastbilder für das Piano forte . . . . .	1 5
<i>Talov</i> , 30 Duos pour 2 Flûtes. Classés progressivement Liv. 4, Op. 14. Trois Duos faciles . . . . .	1 —
„ 4. „ 11. Trois Duos faciles . . . . .	1 —
<i>Veit, W. H.</i> , Op. 7. 3 <sup>te</sup> Quatuor pour 2 V., A. 1 Vlle. arr. pour le Piano à 4/m. par l'Anteur . . . . .	1 20
<i>Wagner, R.</i> , Chorstimmen zur Oper: „Lohengrin“ . . . . .	2 15
<i>Wieniaszky, J.</i> , Op. 4. Tarantelle pour le Piano . . . . .	20

Um Störungen in der Zusendung zu vermeiden, werden die geehrten Abonnenten der

## RHEINISCHEN MUSIK-ZEITUNG

freundlichst gebeten, das zweite Semester dieses Jahrganges bei den betreffenden Buch- und Musikalien-Handlungen recht bald zu bestellen. Ganz besonders wollen Diejenigen, welche diese Zeitung durch die Post beziehen, die Bestellungen umgehend erneuern.

Der Verleger **M. Schloss** in Cöln.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: M. Schloss in Cöln. Druck von J. P. Bachem in Cöln.

# Rheinische Musik-Zeitung

*für Kunstfreunde und Künstler.*

Nro. 25.

Cöln, den 24. Juni 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

## Ein französisches Urtheil über deutsche Gesangsvereine, Liedertafeln und deren Ursprung.

II.

Es lag in der Zusammensetzung der Elemente der Berliner Liedertafel, dass ihr eine schöne Zukunft erblühen musste, und so stieg mit ihrem wachsenden Ruhme auch die Zahl ihrer Mitglieder, zu welchen man bald sehr hohe Standespersonen zählen konnte. So sass eines Tages an dem Tische, an welchem Zelter seine Getreuen versammelte, eine ganze Herrscherfamilie zu Gäste, denn an dem geistreichen Hofe Preussens war man stets der Worte Luther's eingedenk: „Die Könige und Fürsten sind es, welche die Musik schützen und begünstigen müssen, denn den Herrschern liegt es ob, ihren Schutz allen freien Künsten und nützlichen Wissenschaften zu leihen; der gemeine Mann mag sein Vergnügen daran haben, aber die Mittel, sie erblühen zu machen, fehlen ihm.“ Friedrich Wilhelm III. würdigte denn auch Zelter's Liedertafel einer schmeichelhaften Aufmerksamkeit, wie wir aus dem folgenden Schreiben an Göthe ersehen:

Berlin, 1. März 1822.

„Gestern war der König wieder zugegen. Die Vorträge machten ihm ersichtlich viel Vergnügen und er blieb gegen seine Gewohnheit von neun Uhr bis nach Mitternacht bei Tische.

„Der Prinz Radziwill, Mitglied der Liedertafel, hatte uns Alle eingeladen. In einem grossen Saale war eine lange Tafel für dreissig Säuger gedeckt, und an deren oberem Ende ein runder Tisch angebracht, an welchem neben der Prinzess Radziwill, der König, die Prinzen von Gebüt, die andern Mitglieder der königlichen Familie und der Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz nebst seiner Gemahlin Platz

genommen hatten. An drei andern runden Tischen sass die Generale, Stabsofficiere und Herren und Damen vom Hofe.

„Zwischen den Gängen sangen wir zwölf verschiedene Lieder. Die heiligen drei Könige und Soldatentrost haben den meisten Effekt gemacht.

„Bei Tische liess der König sich unsern Willkommen zeigen (es ist dies eine grosse ehrene Schale, die zugleich als Stimmgabel dient) und liess sich von mir deren Gebrauch so wie alle Einrichtungen und Regeln unserer Gesellschaft auseinandersetzen.

„Was mich bei dem Ganzen am meisten freut, ist dass die Sache festen Fuss gefasst hat und keine vorübergehende Mode gewesen ist, denn wir werden nächstens unser drittes Lustrum feiern. Das hat sich von hier aus nach allen Himmelsgegenden, bis über Rhein, Main und Weichsel hin, verbreitet und die Leute sehen, dass es in der Spree auch Fische gibt. In Leipzig, wo es nichts gibt was man nicht wüsste, haben sie die Bescheidenen gespielt, trotz dem Benehmen ihrer Correspondenten.

„Der Graf von Bühl ist wieder ganz hergestellt und wohnte auch dem Bankette bei, wo der Prinz Radziwill sich als ein so gefälliger Wirth zeigte.

„Ist denn euer liebes Fräulein noch nicht zurückgekommen? Uns fehlen alle Nachrichten, und Doris ist unruhig. Vergiss nicht, mich wissen zu lassen, wie sich euer grossmüthige Grossherzogin befindet.

„Die Herzogin von Cumberland hört gar nicht auf, von Dir zu sprechen und sich nach Deiner Gesundheit zu erkundigen; sie beneidet mich um das Glück, Dich diesen Herbst gesehen zu haben.

„Sei so gut, den befolgenden Brief nach Frankfurt zu senden. Dein Zelter.“

Nach den politischen Ereignissen von 1815 und nach endlich gesichertem Frieden vervielfältigten sich

die Versuche, dem zu Berlin gegebenen Beispiele nachzuahmen, allenthalben in Deutschland. Frankfurt an der Oder war eine der strebsamsten, oder wenn man will, der auf die Residenz am eifersüchtigsten Städte. Bald war dort eine ganz tüchtige Gesellschaft für Männergesang gebildet, die sich die Berliner in allen Theilen zum Vorbild nahm. Kleinere Städte eiferten den grösseren nach, und da, wo die schöpferischen Mittel fehlten, begnügte man sich die Lieder grösserer Vereine zu singen. Auch in Berlin bildete sich 1819 unter den Auspaten Bernhard Klein's und Ludwig Bergers, beide anerkannte Componisten, eine zweite Liedertafel, zu deren ersten Mitgliedern Ludwig Rellstab gehörte. Der Geist dieses neuen Vereins war so weit über kleinliche Eifersüchtelei oder gar Neid erhaben, dass seine erste That darin bestand, den würdigen Zelter als Ehrenmitglied zu creiren, und dieser Geist trug seine Früchte. Herrliche Lieder gingen aus der Mitte des Vereins hervor und die Choräle Klein's wie die Lieder Berger's leben heute in jedes Sängers Munde.

Wenige Jahre nachher stiftete ein junger talentvoller Componist, Julius Schneider, noch eine dritte Liedertafel in Berlin, die gleich ihren älteren Schwestern heute noch lustig forbesteht und gedeiht.

Die erste Liedertafel, die sich in Leipzig bildete, wiew in etwa von der Berliner ab. Die Zwölfer, so nannte sich der Verein nach der ursprünglichen Zahl seiner Mitglieder, liessen zwar auch nur solche zu, die als Sänger, Componisten oder Dichter thätig sein konnten, und schlossen so jede Unthätigkeit aus, doch hielten sie ihre Sitzungen nur der Reihe nach bei ihren Mitgliedern, wo andere Liedertafeln dies in Restaurationen oder an öffentlichen Orten thaten. Auch diese Gesellschaft besteht noch heute; sie war es, für die Fink viele herrliche Choräle und namentlich seine häuslichen Andachten componirte, und von ihr gingen unter Wendts Leitung die Liedertafeln zu Dessau und Göttingen aus. Der 24. October wird als Stiftungstag der Zwölfer noch heute von denselben festlich gefeiert.

Von den namhaften Liedertafeln, die ungefähr um dieselbe Zeit entstanden, stehen die zu Magdeburg, Breslau und Königsberg obenan; auch die Gesellschaft Cäzilia, in Frankfurt am Main von Scheble gestiftet, muss hierhergezählt werden.

Von 1818 ab wurden die Gesangsvereine und Liedertafeln überall häufiger. Das von den grossen Städten gegebene Beispiel fand bis in die kleinsten Flecken hinab Nachahmung. Die Erfolge konnten

freilich nicht überall dieselben sein, aber der Gesamterfolg dieses schönen Strebens war ein sich immer weiter ausdehnender und läuternder Geschmack für Musik und die grossen Gesangsfeste, die Deutschland schon in seinen Gauen sah, legen hierfür das beste Zeugnis ab. Hier flossen Kräfte in einem Maasse zusammen wie sie selbst eine Stadt ersten Rangs nicht aus ihrem eigenen Schoosse liefern konnte, und auch der Verein, der einen kleinen Ort als Heimath zählte, fand hier eine feierliche Gelegenheit vor einem grossen und gebildeten Publikum das zu entwickeln, was die eifrige Uebung eines ganzen Jahrs zur Blüthe gebracht hatte und nahm in dem Beifall eines kompetenten Auditoriums den Lohn für seine Anstrengungen wie einen Sporn, auf dem betretenen Wege rüstig fortzuwandeln, entgegen.

In ihrer äussern Organisation weichen die Gesangsvereine mehr oder weniger von einander ab. Viele, wie fast alle Vereine in Hannover, unterwerfen die neu Aufzunehmenden einer Ballotage, andere wie die Württembergischen Liedertafeln beschränken die Aufnahme so wenig, dass selbst Gesangsunkundige Mitglieder werden können. Die Letzteren lassen auch Damen zu, eine Einrichtung, worin sie indessen so ziemlich allein stehen. In vielen Gegenden Deutschlands findet man auch Provinzial-Liedertafeln organisirt, wo alle Sänger derselben Provinz zu einem gemeinsamen Feste zusammenströmen. So feierten die Vereine von Leipzig, Magdeburg, und Dessau mehrere solcher Feste zu Köthen in den Jahren 1831 und 1832 und heutzutage genügt ein Blick in die deutschen Journale, um alljährlich einer und sogar mehreren solcher Festlichkeiten grösseren oder kleineren Umfangs zu begegnen. Man kann wohl mit derselben Bestimmtheit behaupten, dass es heute keine einzige eben nennenswerthe Stadt in Deutschland mehr giebt, die nicht ihre Liedertafel und zuwellen neben derselben noch einen oder mehrere Männergesang-Vereine hätte. In Dresden bestehen vier solcher Gesellschaften. Die Liedertafel, deren Stiftung in das Jahr 1829 zurückgeht, sodann noch die Gesellschaften Orpheus, Arion und Liederkranz, welche 1834, 1842 und 1843 gestiftet wurden. Diese vier Vereine zählen mehr als zweihundert Mitglieder und bei einem grösseren Gesangsfeste, welches sie 1843 in Dresden veranstalteten, waren schon achtzehn sächsische Liedertafeln vertreten, deren Zahl sich in dem nächstfolgenden Jahre sogar auf dreissig vermehrte. Bei dem thüringischen Musikfeste, welches im August 1844 gefeiert



warde, hatte diese eine Provinz neunzehn Vereine gestellt.

Man ersieht hieraus, welche Bedeutung nach und nach das Ensemble der Vocalmusik erlangte, als die Mitgliederzahl der Vereine, wie diese selbst, sich so überaus zahlreich vermehrten. Zudem entstanden später neben den Liedertafeln noch andere Gesellschaften, die wenn auch in einer andern Sphäre und meistens zu einem andern Zwecke wirkend, doch in der Hauptsache Lust und Liebe zum Gesang mehren und haben. Hierzu kann man die Schullehrervereine und die Liederkränze zählen. Erstere stehen vermöge ihrer ganzen Einrichtung den Liedertafeln näher als Letztere, denn auch sie nehmen nur mässliche Mitglieder auf und stehen was ihre Vorträge betrifft, fast den ersten Liedertafeln gleich, die wie man sich erinnern wird, nur Psalmen sangen. Die Gesänge der Schullehrervereine bewegen sich meist auf religiösem Gebiete und finden hier eine sorgsame Pflege. In Preussen, wo die vielen Seminaristen und der Schutz der Regierung eine kräftige Stütze dieser Vereine bilden, sind die Schullehrervereine am meisten vertreten und mancher tüchtige Cantor und Organist ist aus ihnen hervorgegangen. Bernhard Klein, einer der besten Componisten im religiösen Genre, hat diesen Vereinen eine Menge herrlicher Psalmen mit Orgelbegleitung geliefert und die Compositionen dieses und anderer Meister haben nicht wenig dazu beigetragen, bei den Mitgliedern dieser Vereine den Geschmack am Chorgesang auszubilden und die Vorliebe für denselben auf ihre ganze Lebenszeit festzustellen. Ein solcher Keim trägt dann, wenn der Zögling des Seminars dasselbe verlässt, um wo auch immer seinen Heerd zu gründen, gewöhnlich gute Früchte und hierin ist der Grund zu suchen, wenn man in Flecken und Dörfern auch Gesangsvereine findet. Und auch die Schullehrer vergessen, einmal im Amte, der alten Geselligkeit nicht und kommen zuweilen gerne zusammen, um in grösserer Zahl die hehre Musik zu feiern. So waren im Jahre 1835 in Potsdam allein über vierhundert Schullehrer versammelt, die aus der Provinz Brandenburg wohl zwölf Meilen in der Runde, zusammenkamen um ein grösseres Gesangsfest zu begehen und Psalmen, Choräle und Motetten ohne Instrumentalbegleitung vorzutragen. Wenn man annimmt, wie schlecht die Schullehrer in kleinen Dörfern oft gestellt sind, und wie viele Entbehrungen sich Mancher von ihnen während eines ganzen langen Jahres auferlegen musste, um eines oder zwei Tage in dem Kreise seiner ehema-

ligen Studiengenossen zubringen zu können, so wird man zugeben müssen, dass die Liebe zur Kunst auf diesem Boden tief Wurzel geschlagen hat und dass die Kunst selbst sich hierdurch immer mehr kräftigen und entwickeln muss.

(Schluss folgt.)

### Aachener Brief.

Erlauben Sie mir, verehrter Herr Redacteur, durch Folgendes eine Art Ergänzung zu dem Berichte Ihres Correspondenten über das hiesige Musikfest in Ihrer Musikzeitung niederzulegen, was zu einer wahrheitsgetreuen Schilderung des Ganzen um so angemessener sein dürfte, als die Stellung Ihres Herrn Berichterstatters zu dem leitenden Comité und zu einzelnen Mitwirkenden vielleicht Rücksichten aufkommen liess, die seiner Feder gewisse Schranken setzten und so ein Bild entstehen machten, in welchem man hier vielfach das vermisst, was jedes Referat enthalten sollte — rücksichtslose und ungeschminkte Wahrheit.

Ich werde mich namentlich an den dritten Tag halten, da bei den ersten Tagen in dem Berichte Ihrer Zeitung die Feder Ihres Referenten freier gewaltet zu haben scheint und ich dessen Ansichten hierüber so ziemlich bestimme. An dem genannten Tage hatte also das Comité auch in diesem Jahre das übliche Künstler-Concert veranstaltet, in dem dem enormen Preise von 1½ Thaler, einer in diesem Maasse bisher nicht gekannten Bestenerung der Kunst- und Musikfreunde. Trotzdem hatte sich ein zahlreiches Publikum eingefunden, dem denn manches Ausgezeichnete aber auch viel Mittelmässiges geboten wurde. Die Ouvertüre zum Sommernachts Traum, mit welcher das Concert eingeleitet wurde, zeichnete sich durch recht präzise Ausführung aus, man vermisste jedoch jenen poetischen Hauch, welcher dieser Jugendarbeit Mendelssohns das Gepräge einer so hohen Vollendung verleiht; auch liess die Stimmung der Holz-Blasinstrumente Vieles zu wünschen übrig. Herr Schlösser sang hierauf eine Tenorarie von V. Lachner, welche als Einlage zu Lortzings Oper „Undine“ componirt wurde, mit vielem Ausdruck. Die Arie selbst ist recht lieblich und mag, in der Oper gesungen, auch ihren Effekt nicht verfehlen; in dem Künstler-Concerte eines Musikfestes war sie jedoch durchaus nicht an ihrem Platze. Kommen wir nun zu dem herrlichen *Es-dur* Concerte von Beethoven, mit dessen Vortrag der städtische Mu-

sikdirektor Herr von Turanyi in die spezielle Stelle eines Mitwirkenden trat. Was soll man hier zu der mit Glacée-Handschuhen geschriebenen Kritik ihres Referenten sagen, die bei alledem es doch in ihrem Schlusssatze noch zugeben muss, welchen Motiven der dem Herrn von Turanyi zu Theil gewordene Beifall zuzuschreiben ist! Fassen wir uns kurz und sagen einfach, dass der ganze Vortrag dieses herrlichen Musikstücks ein durchaus verfehlter war und nur einen sehr traurigen Beweis von Selbstüberschätzung abgeben konnte. Herr v. T. hat sich durch sein sorgfältiges Einstudiren der Chöre allerdings grosse Verdienste um das Musikfest erworben und das Comité musste ihm dankbar dafür sein, hat aber in dem Ausdruck seiner Dankbarkeit einen argen Missgriff gethan, der dem Publikum eben nur — Langweile bereitet. Der Vortrag der Scene und Arie aus Donna Caritea von Mercadante durch Frau Findorf war bei aller Begabung dieser Sängerin auch nicht geeignet die Herzen der Zuhörer zu gewinnen, und darf man den gespendeten Beifall wohl auf Rechnung des ersten Abends, wo die Stimme der Fr. Findorf auf einem ihr angemessenen Felde, im Oratorium, glänzte, stellen. Viel wohlthuender erschien uns der Eindruck, den die Stimme der Fr. Förster bei ihrem Vortrage der Kirchenarie von Stradella hervorbrachte. Frau Förster sang diese Arie mit künstlerischer Vollendung, mit jener Pietät, die den wahren Kunstfreund erquickt. Die Sängerin verschmähte alle Mittel, welche der Masse imponiren und begnügte sich damit, in ihrer einfachen edeln Weise dem Kenner zu gefallen. Sängerinnen, wie Frau Förster, sind leider selten geworden, eine Aufstellung, die durch den Vortrag der Frau Caradori eine schnelle und prägnante Bestätigung fand. Hier sah man alle diejenigen Mittel zur Anwendung bringen, die dazu dienen müssen, den Schaden zu verhüllen, den die unerbittliche Zeit auch in den Stimmen grosser Sängerinnen anrichtet. Der Vortrag der beiden Gesangsnummern, die Frau Caradori gewählt hatte, eine Arie aus Fidelio und eine Arie aus Torquato Tasso von Donizetti, zeichnete sich durch eine grosse Anhäufung übel angebrachter und fehlerhaft gesungener Triller, unreiner Intonation und Effekthascherei aus. Frau Caradori mag früher eine angenehme und auch imponirende Stimme gehabt haben, heute wird leider eine Ungleichmässigkeit in den Registern jeden Augenblick hörbar und von technischer Ausführung kann unter solchen Umständen kaum noch Rede sein. Das Nämliche gilt von Herrn Pischek, dem einstigen Lieblinge Deutsch-

lands, der aber des Salomonischen Sprüchwortes eingedenk sein sollte: „Es ist eine Zeit zum Anfangen, es ist eine Zeit zum Aufhören!“ Die herrliche Bass-Arie „An jenem Tag“ aus Hans Helling von Marschner ist wohl auf keiner Bühne so gebrüllt worden, wie es diesmal im Concert von Herrn Pischek geschah; und auch in dem Duett für zwei Bässe aus Israel in Egypten artete der Vortrag des Sängers bis zur Extravaganz aus, indem er einen Text hören liess, welcher lautete: „derrrr Herrrr ist derrrr starke Held.“ Herr Pischek scheint das, was seine Stimme an Qualität verloren hat, durch Quantität ersetzen zu wollen; mag er zusehen, wie lange dies geht! Den Glanzpunkt des Concerts bildete das herrliche Spiel Viouxtempa in seinem Concerte in *D-moll* und Paganini's *le streghe* (*Hexentanz*). Wir hätten statt der letzten Nummer freilich lieber etwas Classisches gehört, indessen — Herr Viouxtempa ist Belgier und die Nationalität verlängnet sich nun einmal nicht. Ueber die Ausführung brauche ich wohl nichts zu sagen, da ein weiteres Lob dieses Künstlers *par excellence* Eulen nach Athen tragen hiesse.

So weit mein Bericht über den dritten Tag des niederrheinischen Musikfestes, mit dessen Anstellung und Einsetzung ich dem Wunsche Vieler nachgekommen bin und für den ich mir einen Platz in den Spalten Ihres geschätzten Blattes erbittet, da ich erwarte, dass Sie, wie jeder Unparteiische der Wahrheit gerne die Ehre geben. M.

### Besprechung neu erschienenen Werke.

Weitmann, C. F., *Der übermässige Dreiklang*. Berlin, T. Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung (J. Göttingen).

Wenn wir auf die Resultate der neuesten Forschungen im Gebiete der Theorie der Musik hinblicken, so erscheint es nicht mehr ganz zeitgemäß, dass der Verfasser in den einleitenden Worten zu der vorstehenden Abhandlung vom „Dunkel der Abkunft“ des übermässigen Dreiklanges spricht, obwohl seinen an sich interessanten und vielseitig erweiterten Betrachtungen über den bis jetzt freilich nur wenig besprochenen Gegenstand einerseits Neuheit, andererseits Gründlichkeit nicht abgesprochen werden kann. Doch was den wissenschaftlichen Standpunkt des Verfassers anlangt, von welchem aus er seine Betrachtungen angestellt, so wird man von vorn herein zu der Annahme veranlasst, dass der Verfasser die Ergebnisse der neuesten Forschungen entweder nicht kenne, oder nicht in Betrachtung ziehen möge. In seiner „historischen Einleitung“, in welcher er aus die verschiedenen Ansichten nicht nur älterer, sondern auch neuerer Theoretiker über den übermässigen Dreiklang zum Vergleiche darbietet, beginnt er mit Rameau und

schliesst mit Marx (S. 2—4). Was neuerlich M. Hauptmann in seiner „Natur der Harmonik und der Metrik“ (Leipzig, bei Breitkopf & Härtel, 1853) über den in Rede stehenden Accord gesagt, und was schon vor diesem O. Kraushaar in seiner Abhandlung über den „acordlichen Gegensatz und die Begründung der Scala“ (Cassel, bei C. Luckhardt, 1852) in Betreff des Gesettes und der Grenze der harmonischen Reihe mathematisch und musikalisch nachgewiesen hat, lässt der Verfasser unberücksichtigt. Es wäre in der That zu wünschen gewesen, dass er auch die Ansichten dieser und anderer neuerer Theoretiker über Dissonanzen und Dissonanzaccorde dem Leser neben Anderem zum Vergleiche dargeboten hätte, zumal sie nicht allein von manchen bisherigen wesentlich abweichen, sondern auch mehr als diese begründet erscheinen. In dem Abschnitt über „Heimath, Natur und Rangordnung des übermässigen Dreiklanges“ (S. 4—8) kommt der Verfasser zur Einteilung der Tonreihen in „natürliche“ und „künstliche“ und entwickelt daraus natürliche und künstliche Intervalle und Accorde, eine Einteilung, die im Grunde nicht zu rechtfertigen ist, da wir schon eines, wenn auch einfachen, gleichwohl künstlichen Tonwerkzeuges bedürfen, um die Reihe der Aliquotöne deutlich zu Gehör zu bringen, um wie vielmehr, um die Tonfolge erklingen zu lassen, deren Bestandtheile unsere Scala bildet. Wir können mit Rücksicht auf die von Kraushaar festgestellte Grenze der harmonischen Reihe den übermässigen Dreiklang nicht anders, als einen aus zwei harmonischen und einem melodischen (und zwar Vorhalts-) Ton gebildeten Accord betrachten, als welchen ihn auch der Verfasser in den von ihm aufgestellten Tonstufen behandelt, und stimmen mit ihm, gleichwie mit anderen Theoretikern überein, wenn er denselben nicht „dissonirenden oder strebenden Accord“ nennt (S. 8). Was übrigens die von dem Verfasser angegebenen verschiedenen Entstehungsarten des übermässigen Dreiklanges (S. 10) betrifft, so haben sie viel Anregendes für denkende Künstler. Und wenn wir gleich nicht zu denen gehören, welche sich mit jeder Art der Verwendung des der mannigfachsten Umgestaltung fähigen Accordes (die der Verfasser in den S. 10—31 aufgestellten Beispielen acht) einverstanden zu erklären vermögen, so haben wir doch die Abhandlung des Verfassers als eine vielfach interessante und im Ganzen verdienstliche Arbeit zu bezeichnen, und namentlich anzuerkennen, dass er die enharmonische Verwechslung der Bestandtheile des übermässigen Dreiklanges weiter als andere Theoretiker vor ihm ausgeführt und somit den Accord nach seinen mannigfachen Beziehungen erkannt und dargestellt hat. Zu den interessantesten Abschnitten der Schrift zählen wir den über Heimath, Name und Rangordnung des übermässigen Dreiklanges, ferner den über Vorbereitung, Entstehung und Einführung desselben, wie auch den über die Mehrdeutigkeit und über die ausgetreite Verwandtschaft des Accordes, ebenso den über die Auflösung und Trugfortschreitungen desselben und endlich auch den über die Ausweichungen und Uebergänge, welche durch den übermässigen Dreiklang vermittelt werden. Die Abhandlung sei hiermit allgemeiner Beachtung empfohlen.

Weitzmann, C. F., *Der verminderte Septimenaccord*.  
Berlin, Hermann Peters. 1854.

Bei den Betrachtungen über den verminderten Septimenaccord verfolgt der Verfasser denselben Weg, welchen er in seiner Ab-

handlung über den übermässigen Dreiklang eingeschlagen. In der „historischen Einleitung“ beschränkt er sich indes nicht ausschliesslich auf den verminderten Septimenaccord, sondern deutet die geschichtliche Entwicklung der Consonanzen und Dissonanzen überhaupt an (S. 1—4). So schätzbar auch dies erscheint, so genügt doch das, was der Verfasser zu Anfang des Capitels über „Name und Rangordnung des verminderten Septimenaccordes“ (S. 5) sagt nicht vollkommen für wissenschaftliche Betrachtungen. Gleichwie in der früher besprochenen Abhandlung des Verfassers ist auch hier die Einteilung der Tonreihen, Intervalle und Accorde in natürliche und künstliche unbegründet, wenn schon sie bei vielen Theoretikern eine gewisse Geltung erlangt hat. Bezeichneten wir nicht die der Höhe nach verschiedenen Töne *c*, *eis* und *ces*, wie auch *d*, *dis* und *des*, desgleichen *e*, *eis* und *es* u. a. von einer Stelle des Notensystem's aus, so würde ohne Zweifel von sogenannten grossen, kleinen, übermässigen und verminderten Intervalle und Accorde in unserer musikalischen Theorie gar nicht die Rede sein. Weit entfernt, ein neues Notensystem einführen zu wollen (was sogar sehr unpraktisch wäre, da das gegenwärtig gebräuchliche für praktische Zwecke vollkommen ausreicht), dürfen wir doch, um philosophisch festere Bestimmungen der Intervalle und Accorde zu gewinnen, diese nicht länger abhängig machen von der zufälligen Beziehung durch Töne, die ja auch andere sein könnten. Von dieser Ansicht ausgehend, sagt unter Anderem O. Kraushaar in seiner Abhandlung über den „acordlichen Gegensatz und die Begründung der Scala“, S. 10: „3 ist 3, 5 ist 5, 6 ist 6 etc. und was grösser oder kleiner als 3, 5, 6 etc. wird, folgt auf das zu sein, was es ursprünglich war.“ Seiner Theorie zufolge gibt es daher nur eine Terz (nämlich die sogenannte grosse) und eine Quinte (nämlich die sogenannte reine), sowohl im *Dur*- als auch im *Moll*-Accord, nur dass die Intervalle in beiden Accorden nach entgegengesetzten Richtungen liegen. Auch M. Hauptmann weist in seinem theoretischen Werke: „Die Natur der Harmonik und der Metrik“, S. 22, die constanten Verhältnisse der Octave, Quinte und Terz nach und hebt sie im Verlaufe seiner wissenschaftlichen Betrachtungen als bedeutsam für *Dur* und *Moll* hervor. So beispielsweise S. 32, wo er in Beziehung auf den *Moll*-Accord sagt: „In diesem letzteren ist das Terzverhältnis zwischen dem mittleren und dem oberen Tone enthalten, und die Vereinigung beider Accordintervalle findet somit nicht im Grundtone, sondern in der Quinte statt.“ Von alledem sieht unser Verfasser gänzlich ab, indem er die Accorde *c e g is*, *e es ges* „natürliche Dreiklänge“, *c es g h*, *c e g is h* „natürliche Vierklänge“ nennt (S. 6.). Dass der Verfasser übrigens neben bereits Bekanntem auch manches Neue und Interessante zur Betrachtung darbietet, darf nicht unerwähnt bleiben. Dahin gehört unserer Ansicht nach unter Anderem Folgendes: „Der grosse und der kleine Dreiklang sind die beiden einzigen consonirenden, ruhenden und befriedigenden Grundharmonien. Alle übrigen dissonirenden, strebenden und leitenden Accorde sind stets als Vorhalte solcher consonirenden Dreiklänge zu betrachten. Halten wir den sämtlichen Stimmen eines consonirenden Dreiklanges Töne von oben und von unten vor, so können daraus niemals Accorde von mehr als vier verschiedenen Stimmen entstehen. Zusammenklänge von fünf, sechs und mehr verschiedenen Tönen, wie die sogenannten Nonen-, Udecimen- und

Terzdecimenaccorde sind Scheinaccorde" (S. 6). Den interessantesten Theil der vorliegenden Abhandlung bilden übrigens die zahlreichen Notenbeispiele, aus welchen der verminderte Septimenaccord, mit Hülfe der enharmonischen Verwechslung seiner Bestandtheile, nach seinen mannichfachen Beziehungen zu anderen Accorden ersichtlich ist. Der Verfasser geht hier in der Umwandlung des Accordes möglichst weit. Die Darstellung der ausgedehnten Verwandtschaft desselben (S. 19—21) gewährt eine klare Einsicht in sein Wesen und seinen Gebrauch. In dem Capitel über „Entstehung und Bedeutung aller dissonirenden Accorde" (S. 10—13), wie auch in dem Capitel über „Auflösung und Trugfortschreitung" (S. 28—31) und in dem über den „sogenannten Nonenaccord und andere Scheinaccorde" (S. 35—41) findet sich manches Eigenthümliche über das Wesen und die Behandlung der Dissonanz und insbesondere des zum Gegenstand der Betrachtung gewählten Dissonanzaccordes; nur ist nicht Alles neu, was scheinbar dafür gilt. Wenn wäre z. B. die Vieldeutigkeit des in unseren Tagen so oft als Modulationsmittel gebrauchten verminderten Septimenaccordes noch unbekannt, und wir möchte beim Mosen Anhören desselben seine besondere Beziehung angeben, bevor ihm der Aufstufungsaccord bekannt ist. Wer wüsste nicht, zumal, wenn er mit den Ansichten und Forschungen der neueren Theoretiker vertraut ist, dass die Dissonanz nicht sowohl in einem Tone, als vielmehr in einem Intervalle besteht und daher aus zwei Tönen gebildet wird? Bezüglich dessen, was der Verfasser über den Nonenaccord und andere sogenannte „Scheinaccorde" sagt, können wir uns nicht durchaus einverstanden erklären. Wir finden keinen haltbaren Grund, die Ansicht der alten Lehre zu verwerfen, zufolge deren der verminderte Septimenaccord *b, d, f*, als von dem Nonenaccord *g, b, d, f*, ab hergeleitet ist, wenn wir gleich nach der von Kraushaar aufgestellten Grenze der harmonischen Reihe angeben müssen, dass der Nonenaccord kein rein harmonischer, sondern ein aus harmonischem und melodischem Stoffe gebildeter Accord ist. Auch uns erscheint die None als melodisches Element, gleichviel ob sie über einem Quinten- oder Septimenaccorde vorkommt. Darin stimmen wir aber mit dem Verfasser überein, dass die Octave als die Grenze der auf Terzen zu bringenden accordlichen Töne anzunehmen sei, wiewohl selbst diese Grenze noch mehr, und zwar bis auf die Septimen, beschränkt werden muss, wenn nur wirklich verschiedene Accordbestandtheile in Betracht gezogen werden sollen. Einverstanden mit dem Verfasser sind wir endlich auch in Betreff dessen, was er über den Undecimen- und Terzdecimenaccord (S. 39) sagt: „Auch sie" (diese Accorde nämlich) „überschreiten in ihrer Accordform den Raum einer Octav, ihre gedrängte Grundlage zeigt keinen Terzenbau auf, und ihre Umkehrungen und Auflösungen geben eben so unverständliche und unreine Harmonien als die des besprochenen Nonenaccordes." Vornzugsweise belehrend sind die meisten der S. 42—43 aufgestellten Beispiele, in welchen der verminderte Septimenaccord zur Vermittlung mannichfacher Anweisungen dient. Möge der zu weiterem Nachdenken über den in Betracht gezogenen Gegenstand vielseitig anregende den Abhandlung überall verdiente Würdigung und möglichst weite Verbreitung zu Theil werden.

*Weitzmann, C. F., Geschichte des Septimenaccordes.*  
Berlin, J. Gutentag (T. Trautwein'scher Buch- und Musikhandlung). 1854.

In dieser, obwohl nur kurzen Skizze liefert der Verfasser einen vielen Kunstfreunden ohne Zweifel sehr willkommenen Beitrag zur Geschichte der Theorie der Musik, der gar leicht Anlass zu anderen derartigen, umfangreicheren Arbeiten werden dürfte. Es ist anlehnbar für jeden gebildeten Musikfreund von Interesse, zu erfahren, auf welche Weise ein so wichtiger Bestandtheil der musikalischen Harmonie, als die Septime im Laufe der Zeit angewandt wurde; wie sie insbesondere zunächst aus der Octave hervorging und dann in die Quinte zurücksprang, und umgekehrt; wie sie später als Durchgang, von consonirenden Intervallen umgeben, und zwar nicht nur in der Hauptstimme, sondern auch in der Gegenstimme erschien; wie mit der Entwicklung der Mensuralmusik wohl einerseits die Septime zwar eine freiere Behandlung erfuhr, andererseits aber die Regel aufgestellt wurde, dass die Septime nicht allein vorbereitend, sondern auch aufgelöst werde; wie ferner, nachdem die Septime als Durchgang, auch in der Form der Synkope gebraucht, der Septimenaccord entstand; wie neben der tonartigen und mit Rücksicht auf die Kirchentonarten meist melodischen, die harmonische Septime sich allmählig immer mehr geltend machte und wie, nach der Beseitigung der sogenannten Kirchentöne, die chromatische Fortschreitung und die enharmonische Verwechslung nach und nach immer häufiger zur Anwendung gelangten; wie darauf die jetzt noch gebräuchlichen Tonarten die herrschenden wurden und die Accordbildung einen immer größeren Umfang, nämlich über die bis dahin innegehaltene Grenze der Octave hinaus, bis zum Intervall der None und sogar zu dem der Undecime gewann; wie endlich die vielfache Anwendung des Dominantseptimenaccordes die des verminderten Septimenaccordes herbeiführte, der bekanntlich in unserer Zeit bis zum Ueberdruß angewandt wird. Die der Abhandlung beigefügten Notenbeispiele ansehnend, so erscheinen uns, in Betrach der Anwendung der Septime, die von Seite 6—14 aufgestellten vornehmlich bemerkenswerth. Hinsichtlich des Septimenfortschrittes theilt der Verf. überdies auch einige Regeln mit den sie erläuternden Beispielen aus J. Mattheson's „neu eröffnetem Orchester" mit, das bekanntlich im Jahre 1713 erschien, kommt darauf zu dem Rameau'schen System (erschienen zu Paris 1722) und erwähnt dann der nächstfolgenden Theoretiker von d'Alembert bis G. Weber, welche zur Befestigung und Erweiterung der Lehren des Generalbasses und Contrapunktes beigetragen. Er hebt vor Allem und mit Recht das Rameau'sche System als dasjenige hervor, welches, obwohl es bei seinem Erscheinen heftig angegriffen, dennoch von allen späteren Harmonielehrern, bis auf die neueste Zeit, mit mehr oder weniger Abweichungen angenommen worden sei. Der neuesten Forschungen auf theoretisch musikalischem Gebiete gedenkt der Verf. in dem Vorwort zu seiner Abhandlung, indem er sagt, dass das Auftreten von wesentlichen Septimenharmonien hauptsächlich die alte Musik von der neueren unterscheidet, und dass, im Hinblick auf die Versuche neuer Harmonicsysteme von W. Oppelt, G. Stehlin, C. Woltje, O. Kraushaar, M. Hauptmann und F. W. Richter der Lehre der Harmonie gegenwärtig abermals eine Umwälzung bevorzustehen scheint. Am Schlosse der

historischen Skizze tritt der Verf. mit seiner schon in der Abhandlung über den verminderten Septimenaccord ausgesprochenen eigenhümlichen Ansicht hervor, nach welcher die dissonirenden Septimenaccorde nur als Vorhalte vor den consonirenden Dreiklängen zu betrachten seien. Eine Ansicht, der wir, so lange sie einer näheren Begründung noch ermangelt, schon um deswillen nicht beipflichten können, weil wir im Septimenaccorde selbst bekauntlich nicht nur Vorhalte, sondern auch die Auflösung derselben als zulässig erkennen und überdies den Vorhalten vor den Bestandtheilen dissonirender Accorde bisweilen abermals Vorhalte (in der Form von Vorschlägen) hinzufügen, für welche der dem dissonirende folgende Accord uns allzu fern an liegen scheint. Davon abgesehen, enthält die Abhandlung viel Angenehmes und ist es nolongbar nicht ohne Interesse, die Dissonanz der Septime vom ersten Ercheinen ihrer praktischen Anwendung so bis zu ihrer Verbindung mit einer oder mehrere Consonanzen und ebenso die ersten Regeln über Vorbereitung und Auflösung der Septime bis zur Lehre des vollständigen Septimenaccordes zu verfolgen. Wir schliessen mit dem Wunsche, dass der sehr dankenswerthen Abhandlung überall verdiente Würdigung zu Theil werden möge.

**Burchard, C., Overture zur „Zauberflöte“ von Mozart, für das Pianoforte à 6 mains. Dresden, A. Brauer. 20 Sgr.**

Wenn es die Absicht des Verf. ist, dieses klassische und in allen Kreisen geliebte Musikstück auch mittelmässigeren Spielern (Kindern) zugänglich zu machen, indem er die Partie I<sup>te</sup> bei der gewöhnlichen Arrangements à 4 mains noch einmal in zwei Partien theilte, so hat derselbe jedenfalls seinen Zweck erreicht, und nebenbei, weil hier von gegenseitigem Nachgeben selbstredend weniger die Rede ist, als bei Arrangements à 4 mains, — auch ohne die Gelegenheit geboten, Kinder im präcisen Zusammenspiel zu üben.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Elberfeld. In dem Concerte, welches die Liedertafel am 15. Juni unter Leitung des Herrn Weinbrenner gab, hörten wir die Overture zu „Don Juan“ und „Vampyr“, von Marschner, von der Leagenbach'schen Capelle recht brav gespielt. Die Vorträge der Liedertafel liessen in Tschirch's „Eine Nacht auf dem Meere“ an Präcision zu wünschen übrig, hingegen wurde „Im Mai“ von Zöllner und die „Dythiramben“ von Riets vortreflich gesungen. Der Glasspunkt des Abends bildete das Spiel der Hrn. Concertmeister Hartmann und Fixis aus Cöln. Letzterer spielte zuerst ein Selenstück von Viennetemps ganz meisterhaft und Beide zusammen ein *Duo concertant* von Spohr, welches zu stürmischem Beifall hiariss.

Berlin. Sr. K. H. der Prinz Friedrich Wilhelm hat einen sehr effectvollen Drillmarsch componirt, welcher bei einer Festvorstellung im Theater mit 'wahrem Jubel aufgenommen wurde.

Stuttgart. Zur Feier des Geburtstags Sr. Maj. des Königs wird Meyerbeer's „Nordstern“ aufgeführt; Capellmeister Kücken ist deshalb auch Paris gereist.

Wien. Meyerbeer's Oper „Der Nordstern“ wird hier mit ungewöhnlichem Pompe, Glanz, sorgfältiger Ausstattung und bester Besetzung in Scene geben. Der Componist wird selbst hieher kommen um die erste Vorstellung zu leiten. — Frau Lied-Goldschmidt, welche sich man in Incht befindet, soll gesungen sein, sich einige Zeit wieder der Kunst fern zu halten.

Strassburg. In der letzten Nummer der „Rhein, Musik-Zeitung“ hat sich ein Irrthum eingeschlichen: das Oratorium „Pauus“ von Mendelssohn ist nicht mit freussösischem, sondern mit deutschem Text gesungen worden; die hiesige Gesellschaft für religiöse Musik, singt niemals Uebersetzungen.

In Frankreich verbreitet sich der Sine für klassische deutsche Musik immer mehr und mehr, so dass Strassburg nicht mehr die einzige Stadt ist, wo man deutsche Oratorien ganz aufführt. In Niert wurde kürzlich „die Schöpfung“ von Haydn, in le Rochelle „Pauus“ von Mendelssohn und in Angoulême Beethoven's „Christus am Oelberg“ gesungen. In Niert studirt man jetzt auch „Die Jahreszeiten“ von Haydn ein.

Paris. Das Deficit der italienischen Oper beträgt dieses Jahr 100,000 Francs; trotzdem sind bereits neue Engagements für nächstes Jahr abgeschlossen. Bei den jetzigen ungeheuren Honorare der Mitglieder ist kein anderes Casseresultat mehr möglich.

London. Die vergangene Woche war reich an Concerten. Die Königl. Musikakademie, die Gesellschaft der Musikliebhaber, die Musikalische Gesellschaft und der Frohinsverein haben der Reihe nach die Abende angefüllt. Das Concert des zweites dieser Vereine zeichnete sich namentlich dadurch aus, dass in demselben sechs deutsche Lieder am Vortrag kamen und zwar: Abschiedstafel und Akkadstücken von Mendelssohn, „O, sage mein Herz“, von demselben Componisten, „Sie ist mein“, von Pauer, „Frühlingssnähen“ von Krezer und das „Kirchlein“ von Becker. Es sind dies unzweifelhaft Nachwirkungen der Besuche des Colner Männer-Gesangsvereines. — In Covent-Garden gab es nur Wiederholungen, wohingegen Drurylane eine Neuheit, Mozart's Einführung aus dem Serail<sup>l</sup> zur Aufführung brachte und viel Glück damit machte. Madame Rudersdorf (Constance) und Herr Formes (Damin) trugen am meisten zu diesem Erfolge bei, auch der Fräulein Bory (Blende) nicht vergessen werden. Herr Peca hatte als Elemente weniger Erfolg und vermisste man Herrn Reichard sehr. Der Pascha und Pedrillo wurden von den Herrn Hôtel und Castell leidlich gesungen. — Die französische *Opéra comique* hat im St. James Theatre mit Cispisson's *La prima* bessere Erfolge erzielt, als mit *Le bijou perdu*; eine der schönsten Vorstellungen wird *Le roi des halles* von Adam sein. — An der italienischen Oper zu Covent-Garden sieht ein neues Engagement bevor und zwar das von Fräulein Marie Crävelli, der Altistin, die in den letzten Jahren allgemeine Fortschritte gemacht haben soll.

Mexico. Die Herre Salvi, Nevere, Marisi und Rosi, wie Frau Steffanoee haben im *Teatro Oriente* die Partisanen und Dou Pasquale gegeben, ohne indess viel Publikum anziehen zu können, da Madame Sootog noch immer der mächtige Magnet ist, der, namentlich in der Sonnembula, Alles in das *Teatro Imperiale Sant Anna* zieht.

Der Componist Herr Anton Wallerstejn erhielt kürzlich ein schmeichelfhaftes Schreiben vom Bibliothekar der Kaiserin der Franzosen mit der Nachricht, dass dieselbe die Dedication eines seiner Musikstücke, in dem Wunsche, „Herrn Wallerstejn ein ganz ausnahmsweises Zengois ihres hohen Wohlwollens zu geben“, angenommen habe. Es heisst in dem Briefe wörtlich: „*Sa Majesté, desirant vous donner un témoignage tout exceptionnel de sa haute bienveillance, me charge d'avoir l'honneur de vous dire qu'elle accepte la dédicace de votre oeuvre.*“

(Was ist klassisch?) Es ist schwer zu sagen, was in Wissenschaft oder Kunst das Klassische ist; aber ein Merkmal hat es, an dem man es leicht erkennt. Das ist's, dass man es niemals satt wird. Nehme das Reizende, das Ansehendste vor Dich. Fühlt Du nach einiger Zeit, oder, wenn Du es wiederholt geniessen willst, oder auch nur in gewissen Stunden Ueberdruß daran, führt es Dich nicht jedesmal in die Mitte Deines besten Wesens, in die rechte Bahn des Lebens hinein, so ist es nicht aus der Mitte des Lebens genommen. Es stellt eine Einseitigkeit, einen vorübergehenden Geschmack und Ton der Zeit dar, es deutet die Bildungsstufe, das Uebergangsstadium einer gewissen Klasse von Kunstgeistern an, aber — es ist nicht klassisch, nicht das Produkt der gereiften, durch alle niedere Grade der Weihe hindurchgegangenen, zum Anschauen des Gediegenen, des in sich ruhenden Schönen gelangten, und es wiederzugeben von Genius hevollmächtigten Klasse.

Das Nicht-Klassische ist eine unter gewissen Constellationen gangbare Waare; es sind Modestücke, die die Kunstproduzenten, die Aspekte abspandend, an die Consumenten ihrer genug verkaufen; wegen das Klassische bloss von den Eingeweihten in seiner Unsätzbarkeit erkannt, durch Schenkung und Vermächtniss von Geist zu Geist, von Gemüth zu Gemüth geht.

#### Ein Mörser-Piano.

(Ans Le Ménestrel.)

Sobald der Krieg dem Ostco erklärt war, fühlte General Franz List die Nothwendigkeit, seinen Erard gegen ein anderes Artilleriestück umzutauschen. Demgemäss wird eine furchtbare Kriegsmaschine aus dem Arsenal des Heura Alexander dieser Tage von Paris zu dem berühmten Pianisten wandern.

Diese Nonstermaschine wurde in der vorigen Woche von dem Herrn Daussouge-Méhuil in Gegenwart zweier sachverständigen Richter im Saale Herz einer Prüfung unterworfen.

Die Mündung dieser Maschine zeigt drei übereinanderliegende Clavisturen, deren erste die Töne eines gewöhnlichen Pianos wiedergiebt, während die zweite ein Orgel-Melodium ersetzt und die dritte die tiefen und mächtigen Töne einer riesigen Kirchenorgel hören lässt.

Diese verschiedenen Clavisturen bringen, ob einzeln, ob in

Verbindung mit einander gebraucht, einen wunderbar mächtigen Effect hervor.

Herr Daussouge-Méhuil spielte eine Fantasie über Motive aus dem Freischütz, eine Etüde von Götts und mehrere andere Pièces, die darauf berechnet waren, die wunderbaren Eigenschaften des Instruments aufzudecken, so unter Andern ein *Motif champagne*, in welchem die zarten Töne der Hirtenspfeife und das Gebrüll der wilden Oesen auf das wunderbarvolle abwechseln.

Ungeachtet des friedlichen Gehirns, den Herr Daussouge-Méhuil von dem kriegerischen Instrumente machte, waren die Zuhörer vollständig befriedigt. Was werden sie erst sagen, wenn die Stück Geschäfte sich in den Händen des grossen Generals befindet?

In wenig Tagen wird das Mörser-Piano den Ort seiner Bestimmung erreicht haben. Was der berühmte angarische Virtuoso damit beabsichtigt, ist zur Zeit noch nicht bekannt, doch soll es auf die Nachricht hin in Sebastopol schon sehr anruhig geworden sein. —

Im Verlage von M. Schloss in Köln erschienen so eben und ist durch alle Buch-, Kunst- und Musik-Handlungen zu beziehen:

## ERINNERUNG an das Musikfest in Aachen, 1854.

Gezeichnet von

**Christian Reimers.**

Preis: 10 Sgr.

Es bedarf nur der Anzeige, dass Herr Christian Reimers ein neues Bild gezeichnet, um anzudeuten, dass im Genre des Carrikiens wieder etwas ganz Vorzügliches geliefert wurde. — Dieses Blatt (in gr. Folio) stellt den Dirigenten von Lindpaintner, den spielenden Vieuxtemps, den singenden Pischek und den pausierenden von Turanyi dar; im Hintergrunde sieht man verschiedene bekannte Persönlichkeiten des Orchesters.

Zugleich empfehle ich wiederholt die im vorigen Jahre erschienene und mit so grossem Beifall angenommene

**Carrikatur der Gebrüder Müller.**

Neue Ausgabe. — 10 Sgr.

Um Störungen in der Zusendung zu vermeiden, werden die geehrten Abonnenten der

## RHEINISCHEN MUSIK-ZEITUNG

freundlichst gebeten, das zweite Semester dieses Jahrganges bei den betreffenden Buch- und Musikalien-Handlungen recht bald zu bestellen. Ganz besonders wollen Diejenigen, welche diese Zeitung durch die Post beziehen, die Bestellungen umgehend erneuern.

Der Verleger **M. Schloss** in **Köln.**

# Rheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

Nro. 26.

Cöln, den 1. Juli 1854.

IV. Jahrg.

Von dieser Zeitung erscheint jede Woche eine Nummer. — Der Abonnements-Preis pro Jahr beträgt 4 Thlr. Durch die Post bezogen 4 Thlr. 10 Sgr. Eine einzelne Nummer 2 Sgr. — Insertions-Gebühren pro Petitzeile 2 Sgr. — Briefe und Pakete werden unter der Adresse des Verlegers M. Schloss in Cöln erbeten.

### Ein französisches Urtheil über deutsche Gesangsvereine, Liedertafeln und deren Ursprung.

#### III.

Die Liederkränze, die ich schon oben namhaft gemacht und von deren einem ich bei Aufzählung der Dresdener Gesangsvereine schon gesprochen habe, schlossen sich nur mittelbar an die Liedertafeln an, denn wenn man in denselben auch sehr häufig Chöre ohne Instrumentalbegleitung zu hören bekommt, so sind es fast stets gemischte Chöre und der Männergesang nicht ausschließlich vertreten. Auch sind die Mitglieder zumeist eher den Liebhabern zuzuzählen, wo die Berechtigung zur Mitgliedschaft einer Liedertafel, wie ich früher gezeigt habe, mehr als blosser Liebhaberei am Gesang aufweisen musste. Gerade dieser Unterschied ist es aber, der die Verbreitung der Liederkränze sehr erleichtert, und die kleineren Städte, die Weller, ja selbst Dörfer legen Zeugnis für diese Verbreitung ab. Die Liederkränze entwickeln im Allgemeinen eine weitgreifende Thätigkeit; ihr Einfluss auf die Fortbildung und Ausbreitung der Volkslieder ist unverkennbar und um so mehr in Betracht zu ziehen, als hier die künstlerische Einwirkung der Liedertafeln eine sehr begrenzte ist. In Baiern und Baden findet man Viele dieser Vereine, aber ihre wahre Heimath ist in Franken und Schwaben, wo man meine obige Bemerkung, dass jedes Dorf seinen Liederkranz habe, fast wörtlich nehmen kann. Man erzählt sich sogar, dass einer dieser Vereine die Hinterlassenschaft der letzten Minnesänger aufgenommen habe. Es ist freilich wahr, dass bis zum Ende des deutschen Kaiserreichs diese Dichtersänger ihre Schaustücke im Rathhaus zu Ulm hatten, und dass sie noch in dem verfloßenen Jahrhundert dort

jeden Sonntag offene Schule hielten, zu welcher sie das Publikum durch Anschlagzettel, die man Schultafeln nannte, einluden. Später wurden diese lyrisch-poetischen Uebungen in der Herberge fortgesetzt und noch im Jahre 1836 waren zwölf dieser Meister in Thätigkeit; aber diese letzten Kinder, diese Nestore der naiven Muse des Mittelalters beugten sich unter dem Gewicht ihrer Jahre und ihre zitternden Stimmen vermochten den von ihren Vorfahren meist so kräftig angestimmten Gesang kaum noch wiederzugeben. Von diesen zwölf Greisen lebten 1839 noch vier als die letzten Repräsentanten des Ehrbaren Gewerks, so hiess die Gesellschaft der alten Minstrels, und diese Vier vermachten in einem legalen Testamente alle Bestände ihrer Gesellschaft, die ganze Ueberkommenschaft alter Zeiten, Schultafel, Fahne und Gesangsbücher dem Ulmer Liederkranz, den sie als die natürliche Fortsetzung der alten deutschen Minnesänger betrachteten.

Vornehmlich aber haben die Liederkränze auf die gesellige Vereinigung und Verbrüderung, nicht allein im eigenen Orte, sondern weiter über diesen hinaus, in Gauen und Lande gewirkt, und jedes Jahr bringt neue Einrichtungen, welche bestimmt und geeignet sind, diese geselligen Beziehungen zu mehren und zu befestigen. Medaillen, Diplome, Ehrenpreise wurden ausgetauscht und mit einem, oft recht humoristisch entworfenen Passe versehen, fand ein Mitglied des einen Liederkranzes stets die herzlichste und gastfreundschaflichste Aufnahme bei allen anderen Vereinen. So machte im Jahre 1841 ein Mitglied des Liederkranzes zu Schweinfurt, mit einem zum Passe gestempelten Empfehlungsschreiben versehen, eine Reise und trat Namens seines Vereins mit denen zu Bamberg, Baireuth, Culmbach, Hildburghausen, Suhl, Meiningen, Gotha und Goegenthal

in Verbindung. Diese Art zu reisen kam bald in Aufnahme und trug das Ihrige dazu bei, die Beziehungen der Vereine eines ganzen Gaus, einer ganzen Provinz zu fördern und festzustellen.

Indem nun auf diese Weise Liedertafeln, Liederkränze und auch die Schullehrervereine in geselligen Verkehr mit einander traten, wurde es bald leicht den Pomp festlicher Choräle zu vermehren und bald zeigten grosse Feste, die in Mainz, Heidelberg und andern Städten gefeiert wurden, die Vortheile einer solchen Verbrüderung. So entstanden die Organisationen, welche die Deutschen Sängerbund nennen, und die natürliche Folge war die öftere Wiederholung grösserer Gesangsfeste und später auch kleinerer und grösserer Reisen, die den Namen Sängereinfahrten erhielten.

Wie aber alle Ceremonien und Gebräuche der alten Ritterzeiten noch heute ihre Anziehungskraft auf die Deutschen nicht verloren haben, so haben auch die Gesangsvereine derartige Einrichtungen beibehalten. Jede Liedertafel hat ihre Fahne, mit dem Wappen ihres Orts oder andern symbolischen Figuren geschmückt, jeder Verein hat seinen Gesellschaftspokal, oft aus den kostbarsten Metallen zusammengefügt und mit kunstreichen Verzierungen versehen, und an Festtagen füllt sich dieser Pokal mit den edelsten Weinen. Auf dem Pokal des Leipziger Vereins sieht man die Namen der zwölf Stifter eingegraben und ihnen reihen sich die Namen aller späteren Mitglieder an. Der Deckel dieses Pokals zeigt als Verzierung eine Leyer und einen Schwan. So besass ja auch die erste Liedertafel in Berlin ihre Willkommene, der mit den Eigenschaften eines Pokals zugleich die einer Stimmgabel verband, und Zelter, der Göthe's reinen Geschmack für solche Antiquitäten und ihre Ausführung kannte, hat den grossen Dichter um den Entwurf zu diesem wichtigen Gefässe, ein Wunsch, von welchem wir nach den freundschaftlichen Beziehungen der beiden grossen Männer zu einander, annehmen können, dass Göthe ihn erfüllt habe.

Starb ein Mitglied eines Vereins, so erwies ihm alle Uebrigen die letzte Ehre, ein Gebrauch, der mit vielen anderen der alten Corporationen auf die Gesangsvereine übergegangen ist. Bei ausgezeichneten Mitgliedern kam dann wohl auch manches schöne Requiem zur Ausführung.

Die verschiedenen Gesangsvereine in Deutschland nahmen bald eine so wichtige Stellung ein, dass ein eigenes Journal gegründet wurde, welches sich ein-

zig mit den Specialitäten beschäftigte, welche für die Mitglieder der Vereine Interesse haben konnten. Diese Zeitschrift, von Julius Otto und Dr. Schladebach redigirt, kam mit Anfang 1846 in Dresden heraus und hies Teutonia. Theoretische und praktische Fragen, die auf die Organisation von Gesangsvereinen Bezug hatten, wurden darin erörtert, den bestehenden Vereinen nützliche Aufweisungen ertheilt und deren Correspondenzen wie Berichte über grössere Sängereinfahrten veröffentlicht. Die Ereignisse des Jahres 1845 hemmten zwar den Fortbestand dieser Zeitschrift, aber aus den beiden Jahrgängen, die wir besitzen ersieht man, wie sehr die Redakteure die moralische und menschheitliche Wichtigkeit der Männergesangsvereine erkannten und zu würdigen wussten. Sie haben in der That bewiesen, dass man darin eines der wirksamsten Mittel zur Verbesserung der sozialen Verhältnisse erkennen müsse, da diese Institutionen früher oder später den Geist des Wohlwollens, der Ordnung und Eintracht der in ihnen herrscht, auch allgemein machen würden.

Nach der Teutonia betrug die Zahl der deutschen Gesangsvereine im Jahre 1847 schon über Tausend; das folgende Jahr brachte indess einen kleinen Stillstand in die rege Ausbreitung. Wie dem aber auch sei, so fährt Deutschland doch fort, den Ruhm den es sich im Reiche des Chorgesangs erworben hat, aufrecht zu halten. Es bildet hierin eine Ausnahme und namentlich deshalb weil der Geschmack für eine gute Gesammtmusik und der Instinkt für Harmonie dort nicht allein das ausschliessliche Privilegium der höheren Klassen ist. In Deutschland gehen Dinge vor, über die wir auf das höchste erstaunen würden, die dem Deutschen aber ganz natürlich vorkommen. Ihr wohnt einer Versammlung von Soldaten, Bauern, Handwerkern bei; ihr hört nichts als den Lärm plauderender Gruppen, Waffengeräusch oder den dumpfen Ton der Bierkrüge, die man auf den Tisch stösst. Plötzlich wird es stille und mit einem Male überflutet euch ein ganzer Strom von Harmonien; um euch herum ertönen kräftige, reine Männerstimmen, die in bewunderungswürdigem Ensemble die langgedehnten Akkorde einer Hymne, oder ein frühliches munteres Lied oder auch zuweilen ein bedeutenderes Musikstück, eine Composition von Mozart oder Beethoven singen. Und diese Sänger, die euer Ohr entzücken, es sind dieselben Leute, die ihr so eben saht: Soldaten, Bauern, Handwerker. So wurde schon im Jahre 1829 der Pariser *Revue musicale* von Berlin ausgeschlossen, dass siebenzig Bauern und Bäuerinnen in Mildeburg bei Zehdenik unter andern



religiösen Gesängen eine Fuge von Grün ohne alle Begleitung mit einer solchen Sicherheit und Abrundung vorgetragen hätten, dass alle Zuhörer von Bewunderung ergriffen worden seien. Und alle diese Leute, deren tägliches Loos eine harte, anstrengende Arbeit war, opferten gerne zwei Stunden in der Woche, um die Lehren des Predigers Fink, der sie im Gesang unterrichtete, aufzunehmen. Die Männer unter ihnen, welche später zum Militärdienste herangezogen wurden, traten gleich in die Sängerkhöre des Regiments ein und thaten dort ersprießlichen Nutzen. Bei der Rückkehr in die Heimath traten sie, in fortwährender Übung erhalten, wieder dem heimischen Vereine bei.

In Deutschland gibt es demnach Bauern, welche so musikalisch gebildet sind, dass sie nicht allein ein beliebige Lied, sondern sogar eine Fuge ohne Begleitung vortragen können. Wo ist dagegen die unserer Landgemeinden, die ein ähnliches Wunder aufzuweisen hätte? Unsere Bauern verstehen nur mit ihrer rauhen, übelblöndenden Stimme den Ochsen- gesang anzustimmen.

Zu diesem Fortschritt des Choralgesangs selbst in den Dörfern haben aber gerade die Lehrer, Cantoren und Organisten beigetragen, die in die neue Heimath die Erinnerung an ihre Vereine mitbrachten, den Keim des Gesanges dort pflanzten, ihn sorgsam pflegten und zur gedeihlichen Entwicklung brachten. Auch die Einrichtung der Sängerkhöre in der Armee hat das Ihrige zur Hebung und Förderung dieses schönen Elements beigetragen und ich kann daher meine Betrachtungen über die deutschen Gesangsvereine nicht schliessen, ohne ihrer mit einigen Worten zu gedenken.

In Deutschland ist die Einrichtung von Sängerkhören bei den Regimentern der Armee längst nicht mehr neu. Viele der Bundesstaaten sind den übrigen schon mit einem guten Beispiele vorangegangen, und vor Allem ist es Preussen, das in dieser Beziehung die günstigsten Resultate erzielt hat, die Chöre seiner Regimenter verdienen allen Andern als Musterbilder hingestellt zu werden.

Zumeist werden hier die Gesänge ohne Instrumental-Begleitung vorgetragen und zwar mit solcher Vollkommenheit, dass der preussische Soldat nicht allein die auf seinen Stand bezüglichen und speziell für ihn componirten Lieder, sondern auch bedeutendere Compositionen, ja selbst Stellen aus Opern, wie beispielsweise das Gebet aus der Stimmen von Portici, mit Gefühl und Ausdruck vortrage lernt. Mit dem Gefühl für Harmonien geboren und namentlich in

vortrefflicher Übung erhalten, erreicht er bald einen Grad von Ausbildung und Talent, die ihn für manche Musikfeste zum gesuchten Mitwirkenden machen. Ohne dass die Soldaten gerade einen eigentlichen Gesangsverein bilden, sind sie nichts destoweniger ein Bund gut disciplinirter und wohl eingeschulter Sänger, die oft mit den tüchtigsten Kämpfern einer Liedertafel um die Palme ringen dürfen. Heute besitzen fast alle deutsche Armee grössere oder kleinere Chöre, deren Organisation nichts zu wünschen übrig lässt, und auch hier, wie allwärts, dient das Studium der Vokalharmonie mächtig zur Verbesserung der Sitten und zur Erziehung des Menschen.

Wann wird man von unserer, der französischen Armee, dasselbe sagen können?

### Leipziger Briefe.

Das hiesige musikalische Leben beschränkt sich während der Sommermonate auf das Theater. Die Leistungen der Oper sind es allein, die dem Referenten Stoff zum Referiren geben, nachdem sich die allwöchentliche hohle Fluth der Concerte aller Art verlaufen hat. Unsere Theaterdirection entwickelt in neuester Zeit eine erstaunliche Thätigkeit bezüglich der Opera; ob dieselbe ohne fruchtbringende sein wird, können wir jedoch bei der Planlosigkeit, mit der das Opernwesen betrieben wird, nur bezweifeln.

Wie sich alljährlich an irgend einem Orte die Naturforscher, Philologen, Pädagogen etc. versammeln, so scheint Leipzig für dieses Jahr zum Sammelplatz eines deutschen Sängerkongresses bestimmt zu sein, denn schon seit zwei Monaten fliegen die Singvögel ab und zu, wie die Tauben in ihrem Schlag; wir hören hier keine Opernvorstellung mehr ohne einen, zwei oder gar drei Gäste. Es haben diese vielen Gastspiele zunächst des Zweck, dem Publikum eine zukünftige Mitglieder vorzuführen. Eine Organisation und endliche Vervollständigung des Opernpersonals ist allerdings dringend erforderlich geworden; denn abgesehen von den Lücken, so demer es seit Jahren schon leidet, hat der Zahn der Zeit so einigen der immerhin sehr verdienstvollen Inhaber erster Fächer so stark geangt, dass es wirklich mit ihnen nicht mehr gehen will. Es haben einzelne unserer Säger, wie z. B. Fr. Mayer, Frau Günther-Bachmann, Herr Wiedemann, die schönste Zeit ihrer Blüthe dem hiesigen Theater gewidmet, sie haben ihre Mittel so lauge und so gut conservirt, wie man dies wohl selten findet, sie werden deshalb noch lange Zeit in gutem Aedecke bleiben, und auch wir erkennen dankbar ihre Verdienste an; jetzt aber können sie nur mit Ehren abtreten und müssen diese sogar, soll ihr wohlverdienter Ruf nicht geschmälert werden.

Einen genügenden Ersatz für alle die abgehenden oder abgehenden sollednen Mitglieder der Oper haben wir jedoch noch nicht erhalten. Die Gäste von wirklicher Bedeutung, die nicht

abgeneigt gewesen wären, hier zu bleiben, haben sich mit der Direction nicht einigen können oder es ist ihnen das hiesige Engagement durch Dinge, die wir hier nicht weiter erörtern wollen, gründlich verleidet worden. Nur zwei der bis jetzt vorgeführten Gäste verließen unseres Wissens der Leipziger Bühne. Der Tenorist Herr Damecke vom Hoftheater in Schwerin und der tiefe Bassist Herr Berger aus Wiesbaden. Herr Damecke ist ein verständiger und gut gebildeter Sänger mit angenehmer Persönlichkeit und einem lebendigen Spiel. Seine Mittel scheinen jedoch für grössere Partien nicht auszureichen; die Stimme hat etwas Sprödes, entbehrt dabei der Kraft und in einzelnen Tönen, besonders in der Höhe, des natürlichen Wohlklanges. Für zweite Partien, für die Conversationoper ist Herr Damecke sehr verwendbar — doch hierin brauchen wir keinen Ersatz, dens das Fach ist durch Herrn Schneider vortrefflich vertreten. Herr Damecke ist bis jetzt dreimal als Arnold im „Tell“, einmal als Prophet, Johann von Paris und Jwanow (Caesar und Zimmermann) aufgetreten. Herrn Berger hörten wir als Sarastro, Beaumanoir (Templer und Jüdin) und Marcel. In ersterer Partie berechtigte er zu schönen Hoffnungen, wenn uns auch schon da Bedenken kamen, ob seine Mittel zu umfangreicheren Aufgaben ausreichen würden. Die im Allgemeinen nicht sehr erfreuliche Hugenotten-Vorstellung am 24. Mal besichtigte diese Besorgnis, denn weder im Gesang noch im Spiel konnte Herr Berger als Marcel genügen. Die übrigen Sänger, die hier an Engagement spielten, aber nur einmal zum Auftreten kamen, waren Fr. Engst aus Braunschweig (Elisabeth im „Tannhäuser“), Fr. Tonner aus Dessau (Hugenotten-Königin), die Herren Rössler aus Pesth (Lyonel in „Waltha“) und Mayer aus Mainz (Tell). Fr. Engst stand von ihrem vorjährigen Gastspiel her noch in gutem Andenken, rechtfertigte aber die gehegten Erwartungen diesmal in keiner Weise. Die früher schon bemerkbar gewesen Mängel in der Gesangsbildung haben sich leider sehr verschlimmert und vermehrt; das widrige, fortwährende Tremuliren, das sich Fr. Engst angewöhnt hat, kann bei Wagner'scher Musik geradezu zur Verwerflichung treiben. Von Auffassung und Verständnis des Charakters war keine Rede. Fr. Tonner gehörte früher unserer Bühne an. Ihr diesmaliges Auftreten war nicht geeignet, uns ihren Abgang beklagen zu lassen. Das Beste bei dieser Hugenotten-Königin war, dass man ihren Gesang wenig hörte. Die schöne und so dankbare Partie hat schon seit Jahren bei uns das Schicksal, von ungenügenden Anfängerinnen oder Aufhörerinnen verarbeitet zu werden. — Einen fleissigen und nicht unbegabten Anfänger lernten wir in Herrn Rössler kennen; er auch zu ersten grossen Partien nicht die erforderlichen Mittel hat, so wird er doch bei fortgesetztem Streben in lyrischen Partien bald Tüchtiges leisten können. Herrn Mayer's „Tell“ war eine Leistung, über die sich wenig sagen lässt; nicht gut genug um gelobt zu werden, erschien sie jedoch auch nicht gerade tadelnsworth.

Sehr interessant war der Gastrollen-Cyclus des Herrn Nitterwitzer aus Dresden. Es nimmt dieser mit den schönsten Mitteln ausgestattete, höchst gebildete Sänger und vortreffliche Darsteller jedenfalls einen hohen Rang unter den ersten Baritonisten unserer Zeit ein. Er trat im Ganzen neunmal auf: als Tell, Vampyr und Don Juan je zweimal, ferner als Templer, Wolfiam von

Eschenbach (Tannhäuser) und Simeon (Jacob und seine Söhne). Seine hervorragenden Leistungen waren Tell, Vampyr und Don Juan, vor Allen aber Wolfram. In letzterer Partie zeigte er Welch' hoher poetischer Gehalt in diesem von Wagner mit so grosser Vorliebe gezeichneten Charakter liegt — wie verküht erschien in dieser Wiedergabe der berühmte altdenische Dichter und Held — so und nicht anders muss man sich den ritterlichen Sänger des Parival denken. Auf Veranlassung des Herrn Nitterwitzer ward Don Juan in deutscher Sprache zum erstenmale mit den Original-Recitation auf unserer Bühne gegeben. Schon dadurch hat sich dieser Künstler ein grosses Verdienst erworben; hoffentlich bleibt nun der läppische deutsche Dialog mit den traditionellen Fossenreissereien bei uns für immer aus dem Meisterwerke verbannt. — Herr Ständigl war auch zum hiesigen Sänger-Congress gekommen; er sang jedoch nur dreimal: den Bertram, den Sarastro und den Caspar. Haben Ständigl's Mittel gegenwärtig auch bedeutend abgenommen, so ist er doch immer noch der grosse Meister im Gesang. Leider geht die vortreffliche ältere Italienische Schule immer mehr verloren, es ist daher um so wohlthuerender, einem Sänger aus dieser zu begegnen, selbst wenn dessen Mittel nicht mehr in voller Blüthe stehen. — Mit grossen Erwartungen sah man dem Gastspiel des Tenoristen Herrn Steger vom k. k. Hofopertheater in Wien entgegen. Bewundernsworth und einzig in seiner Art ist das Süm-Material dieses Sängers. Wir erinnern uns nicht, jemals ein schöneres und gewaltigeres gefunden zu haben. Für unser kleines Haus ist diese Stimme jedenfalls zu gross, ja es schien uns selbst die vorhandenen Fernpartien — die der modernen grossen Oper nicht ausgenommen — für dieselbe in Anlage und Ausbau zu hart gehalten und mit zu discreter Orchesterbegleitung versehen. Ausser diesen colossalen Mitteln und einem nicht zu verkennenden natürlicher, jedoch ganz unangebildeten Talente besitzt Herr Steger aber nichts, was ihm das Recht auf die Bezeichnung „Kunststänger“ geben könnte. Von Gesangs-bildung, von einem tieferen Erfassen der Aufgabe, von einem sich dem Ganzen Unterordnen ist bei ihm wenig oder gar nicht die Rede. Er vermag nur zu wirken, d. h. zu imponiren, wenn er seine Stimme in ihrer vollen Gewalt loslassen kann; das weiss er selbst recht gut und that dies daher so oft wie irgend möglich, nicht selten auch, wo es gar nicht am Platze ist. Um die Wirkung seines prachtvollen Organs — wie er zu glauben scheint — zu vermehren, forciert er nur zu oft dasselbe; die Folge davon ist, dass die Stimme bereits sichtbar gelitten hat, dass namentlich die hohen Töne vom eingestrichenen G aufwärts schon jetzt hisswellen rauh und metallisch klingen. Im Ensemble isolirt er sich gänzlich und nimmt nicht die geringste Rücksicht auf die mitwirkenden Solisten, auf das Chor und das Orchester. Er singt, wie und wenn es ihm einfallt; auf falsche Einsätze, Verstösse gegen den Rhythmus und dergl. kommt es ihm nicht sehr an — kurz er ist einer von den egoistischen Sängern, die dem übrigen Personal und vor Allem dem Capellmeister ewige Verlegenheiten bereiten und zur Verwerflichung bringen können. Sein Spiel ist nicht ungewandt und interessoll, nur in einzelnen Momenten wird es lebhaft, dann aber leidet es auch an Uebertreibung, für die man in der Theatersprache eine sehr bezeichnende Benennung hat. Am meisten traten diese Mängel bei Herrn Ste-

ger's erstem Auftreten als Edgardo in „Lucia von Lammermoor“ hervor; als Arold im „Tell“ und als Lyeold in „Martha“ moderirte er sich etwas und sprach deshalb auch bei weitem mehr an. Sein Arndt ist das Beste, was wir von ihm gesehen haben. Es ist wahrhaft zu beklagen, dass so viel natürliche Begabung in Folge mangelhafter künstlerischer Bildung verloren gehen muss. Was hätte dieser Sänger werden können, wenn er nur etwas gelernt, wenn sich ein tüchtiger Gesangsmeister seiner angenommen hätte!

Die Gäste, welche zur Zeit noch hier auftreten, sind Frau Gandy, Frau Schreiber-Kirchberger und Herr Nolden vom Hoftheater in Cöln. Erstere hätte wegen eines Vorfalles in ihrer Familie ihr Gastspiel während des Mai aussetzen müssen. Seitdem ist sie als Königin der Nacht, Agathe, Prinzessin in „Johann von Paris“ und als Martha mit fortwährendem ungetheilten Beifall aufgetreten. Die reichbegabte und talentvolle Künstlerin wird noch bis Anfang Juli hier bleiben; ein dauerndes Engagement an unserer Bühne hat sie jedoch unter den gegenwärtigen Verhältnissen derselben leider nicht eingehen können. — Von ihrem früheren Gastspiels-Engagement her war uns Frau Schreiber-Kirchberger als treffliche Colostarsängerin bekannt und rechtfertigte auch im Allgemeinen die gehegten Erwartungen. Wenn Frau Schreiber-Kirchberger diesmal jedoch weniger anspricht, als früher, so liegt das eines Theils an einer nicht immer passenden Wahl der Rollen, anderen Theils auch an einer keichlichen Abnahme der Stimmkräfte und an einzelnen Unschönbheiten im Gesange, die sie sich angewöhnt hat. Zu letzteren rechnen wir vor Allem das anleidliche, fortwährende Tremuliren. Sie trat zuerst als Valencie in den „Hugenotten“ auf. Diese Partie sowohl, als auch die der Lucia, die sie ebenfalls sang, verlangt ein anderes Natüel, andere Mittel, als sie Frau Schreiber-Kirchberger aufzuweisen hat. Wir halten es für einen Missgriff, wenn diese Sängerin angebotene grasse dramatische Partien singen will, ebenso wie wir es nicht billigen können, wenn Frau Gandy sich im leichteren Genre versucht. Eine ganz tüchtige Leistung der Frau Schreiber-Kirchberger war jedoch ihre Isabella im „Robert“. Hier war sie an ihrem Platze und fand auch deshalb die ungetheilteste Anerkennung. — Hr. Nolden ist bis jetzt einmal als Caanr aufgetreten. Es besitzt dieser Sänger ein ansprechendes Organ und eine beachtenswerthe Bildung. Nicht ganz frei ist er im Gesang wie im Spiel von Manieren, die wir mit „kleinstädtisch“ bezeichnen möchten. Er that in beiden Branchen oft etwas zuviel und verzerrt sich namentlich im Vortrag des Czarenliedes und der eingeleiteten russischen Romane: „Der rüthe Sinfon“. Im Ganzen jedoch war seine Leistung befriedigend; in der grossen Arie des ersten Aktes, die ihrer Schwierigkeit wegen von den meisten Sängern des Caanr's gestrichen und durch eine andere ersetzt wird, documentirte Hr. Nolden sich als genialer und musikalischer Sänger.

Einer der Gäste von Ruf, die demnächst uns besuchen werden, ist der Tenorist Farnes. —

Schliesslich noch die Nachricht, dass einem allgemein verbreitetem Gerüchte als Folge Herr Concertmeister David sich von aller öffentlichen Wirksamkeit zurückziehen, und dass Herr Ca-

pellmeister Riets für nächste Saison die Leitung der Gewandhaus-Concerte mit Beibehaltung seiner Stellung am Stadttheater, übernehmen wird. David's Aufgaben seiner Function als Concertmeister wird jetzt bezüglich des Theaters nicht mehr so sehr empfunden werden. Als vor einigen Jahren dem verdienstvollen Künstler ein Ruf nach auswärts wurde, suchte man ihn durch Gehaltszulage und Dispensation von seinen Verpflichtungen dem Theater gegenüber zu erhalten; nur bei den Opern Mozart's, Meyerbeer's und bei dem Fidelio, so wie bei jeder ersten Anführung einer neuen Oper behielt er sich die persönliche Mitwirkung vor. — Ob es aber wohlgethan ist, die Leitung der Oper und der grossen Concerte in Eine Hand zu legen, möchten wir bezweifeln. Eines der beiden Institute muss dabei nothwendig leiden, denn jedes allein nimmt schon die Kräfte eines Menschen vollständig in Anspruch, und selbst ein so thätiger Mann wie Riets wird es nicht so leicht vermögen, einen so über Gebühr ausgedehnten Wirkungskreis zu vollster Befriedigung zu beherrschen. 30.

### C. Oberthür's Compositionen für Harfe.

So oft wird darüber geklagt, dass das Studium eines so schönen Instrumentes wie die Pedal-Harfe ist, im Allgemeinen in Deutschland zu sehr vernachlässigt wird; der hohe Preis der wirklich guten Instrumente ist wohl der Hauptgrund, aber eine zweite Ursache war auch gewiss die grasse Schwierigkeit, neue, passende Compositionen für die Harfe zu erhalten; man musste sie aus England oder Frankreich kommen lassen, da fand keine Auswahl statt, und sie wurden schon durch den Transport sehr theuer. Dies schreckte die meisten Harfenspieler so ab, dass Viele gar keine Idee davon haben, wie viel für dies Instrument geschrieben ist, und welche reiche Auswahl von dem Leichtesten bis zum Kunstvollsten man besonders in England findet. Diesem ist nun abgeholfen, indem der vorsüchtliche der neuern Harfenvirtuosen und Compositeurs, Charles Oberthür, der, obchon Deutscher, in England lebt, sich entschloss es zu versuchen, ein Commissionslager seiner Werke nach Dresden, in die Musikalienhandlung des Herrn Louis Bannr zu senden, nachdem er den Catalog seiner sämtlichen Compositionen an alle Musikhandlungen Deutschlands hat schicken lassen. In dieser Handlung sind auch mehrere seiner neuesten Harfenstücke herausgekommen. Man kann dieses Künstlers Werke, die in England ausgezeichnet gefallen, allen Harfenspielern sehr empfehlen. Sie sind im achten Geist und Character des Instrumentes geschrieben, mit poetischen Sinn es zeigend von seinen verschiedenen Seiten, bald mit gläserner Bravour und Kraft, bald weich melodisch, jeter schwerwütig, ernst und religiös, jeter lieblich tadelnd, immer sinng und gehaltvoll, bald Naturscenen ausmalend, bald die Sprache des Herzens redend. Seine Werke müssen mit viel Aufmerksamkeit und Zartgefühl studirt werden, man kann sie als sehr dankbar empfehlen; der vollendete Virtuose findet mehrere, mit denen er sich gern wird hören lassen, der Dilettant und Schüler aber auch manche, die er im Staude ist gut auszuführen. Ausser den Original-Compositionen sind auch viele sehr gelungene Transcriptionen deutscher Lieder und Piéces von Mendelssohn, Schubhoff etc. Man findet auch eine reiche Auswahl von Piéces mit Begleitung von andern Instrumenten und von Liedern

mit Harfenbegleitung, so wie einiges für Piano und für Gesang. Möchten diese Zeilen etwas beitragen, diese Compositionen bekannter zu machen in Deutschland. —

Dresden.

Th. a. d. W.

## Besprechung neu erschiener Werke.

Müller, R., *Drei Lieder für gemischten Chor.* Op. 1. Leipzig, C. Bohnitz. 15 Sgr.

1) „Des Müden Abendlied“, von E. Geibel, 2) „Abendlied“, von M. Claudius, 3) „Frühlingswonne“. Das beste unter ihnen ist Nr. 1, Verfasser und Dichter sind in einander aufgegangen, die Gruppierungen gut, der Harmoniegang fließend und edel. — Nr. 2 ist als Musikstück an und für sich ebenfalls gelungen, es ist abgerundet und hat einen gewissen weichen Ton. Dieser Charakter entspricht aber nur dem ersten Verse, der uns eine schöne, weiche und stille Mondlandschaft zeichnet, nicht dem zweiten und dritten. Claudius, Meyerhofen und Heine verfolgen ziemlich dieselbe Richtung in einer gewissen Gattung von Liedern, die in jedem Moment lyrisch, im Ensemble aber eigentlich dramatisch zu nennen sind; so namentlich in diesem: der erste Vers beschreibt, den zweiten führt der Dichter redend ein, leitet gleichsam die Umgebung in das Bewusstsein der Menschen über und der dritte endlich ist die stüliche Consequenz, die die höhere geistige Widerspiegelung der Welt. So Verschiedenes passt aber nicht unter eine Melodie; und wir raten deshalb dem Verfasser zu diesem ersten Vers noch zwei andere hinzuzufügen, und dieses Quartett, das an und für sich, wie gesagt, schön ist, so vervollständigt noch einmal herauszugeben. — Nr. 3 ist recht hübsch und würde unser Lob wohl beanspruchen können, wenn der unklare und schlechterhafte Text eben nicht den Eindruck schwächte. —

Coenen, F., *Souvenirs de la Havane. Fantaisie br. s. d. Thèmes Espagnols pour Viol. av. Acc. d. Pianof.* Rotterdam, W. de Veiter. Preis 2 Fl. 50 C.

Ein Salonstück, bestehend aus einer Einleitung, einem variierten Thema und einem Finale „à la Polacca“ — *Danse espagnole* wie der Verfasser angelehnt hat. Der Titel „Fantasie“ ist so ein unglücklicher Lückenbäßer für Vieles, was eigentlich keinen Namen verdient, nun aber doch einmal gedruckt werden muss, weil der Componist, Virtuos für seine Person, mit seinen Kunststücken und Charakteren darin einmal Glück gemacht hat. Wie weit sind diese Afterprodukte von den Kunstwerken entfernt, die von Mozart bis Chopin hin eine so überaus reiche Entwicklung vor uns entfalten! und warum gibt man diesen Stücken nicht andere Namen — wie etwa: Salonstück, Potpourri, Technischer Quodlibet, Equilibrisches Schauspiel für die Violine u. solche m. — Doch zur Sache. Die Einleitung ist eine einfache Steigerung auf der Violine, eine Extrade beschlossen durch einen Truanelwirbel auf dem Klavier, sie macht uns hoch gespannt auf das *Thème espagnol*, das — *parturiant montes et nascitur ridiculus mus* sich als eine langweilig-gemüthliche, schwung- und inhaltslose Cantilene von 4 Zeilen darthut. Ebenso ist das *Thème des Finales*,

dessen *Prelude* uns lebhaft an einen von Wien hergekommenen Tanz erinnerte, nichts weniger als spanisch; — beide Themen sind so trivial, wie sie ein Schüler wohl seinem Lehrer bringt, wenn ihm in der Zwischenseit seine Muse nicht hold gewesen ist; und wir glauben dem Verfasser auf unser musikalisches Gefühl hin vorläufig gar nicht, dass diese Melodie irgendwo auf der hispanischen Halbinsel heimisch sind. Die 3 Variationen aber sind entweder farblos, wie 1 und 2 oder grimassenhaft wie Nr. 3.

## Tages- und Unterhaltungsblatt.

Cöln. Am 27. Juni gab der Männergesang-Verein zu Ehren und bei Anwesenheit Sr. Majestät des Königs Ludwig von Bayern und zum Besten des Domes in Speyer ein sehr besuchtes Concert im Casino-Saale. Das Programm bestand aus folgenden 10 Nummern: — Gruss an S. Majestät den König componirt von Fr. Weber. — Das Kirchlein von Becker. — Frühlingslied v. C. M. v. Weber. — Mein Wunsch von Schärtlich. — Der frohe Wandermann und an die Künstler von Mendelssohn. — Am Neckar am Rhein sind die Musikanten von Kücken. — Zwei Volkslieder von Silber und Spanische Canonetta von Reichardt. — Die Leistungen des Vereins waren wie immer reichhaltig und müssen wir noch die Solo-Vorträge der Herrn Pätz und DuMont-Fier als ganz vorzügliche bezeichnen. — Herr Hofcapellmeister H. Marschner aus Hannover war hier und wohnte dem Concerte bei.

Dresden. Das Gastspiel von Fil. La Grus welche vor ungefähr drei Jahren ihre theatralische Laufbahn hier begann, erregt das Interesse aller Kunstfreunde. Wir hätten sie bis jetzt als Fidelity, Donna Anna, Valentine und Agathe.

Ems. Am 21. Juni gab Fran Förster ein sehr besuchtes Concert, in welchem ihr schöner Gesang den lebhaftesten Beifall erregte. Die hiesige Capelle unter Leitung des Hrn. Hempel, eines vorzüglichen Violinspielers, hat einen solchen Anfschwung genommen, dass deren Mitwirkung in Concerten eine ganz erhebliche geworden.

Hamburg. Rogers Gastspiel hat dem hiesigen Publikum wahre Kunstgenüsse bereitet, die hohe Vollendung seines Gesanges, das echte dramatische Spiel sind es nicht allein, welche den enthusiastischen Beifall erregen, sondern auch die durchsichtige deutliche Aussprache des deutschen Textes, welche vielen, sehr vielen unserer Sänger zum Vorbild dienen darf.

In München wurde die Oper des Herzogs von Coburg „Tony“ recht beifällig aufgenommen.

Stuttgart. „Giralda“, komische Oper von Adam, hat zwar keinen stürmischen, aber doch immer solchen Beifall gefunden, dass sich dieselbe hier auf dem Repertoire halten wird.

Wiesbaden. Der Tenorist Ander hat den Concert-Reigen eröffnet und den Ruhm seines Namens glänzend bewährt. — Fr. Rutschmann aus Carlsruhe hat als Lucia glänzenden Erfolg gehabt. —

**Lissau.** Unter den vielen Bewerbern um die hiesige Kapellmeister-Stelle ist auch Kalliwoda; es hat den Anschein, dass dieser sie erhalten wird.

**Dresden.** Ein junger Violinist Louis Eller aus Graz macht hier sowohl durch sein vortreffliches Spiel, wie auch durch seine Compositionen grosses Aufsehen.

**Warschau.** Das Gastspiel der Frau de la Grange hat einen so eminenten Erfolg, dass trotz der bedeutend erhöhten Eintrittspreise, nur mit Schwierigkeiten Billets zu haben sind.

**London.** Herr Carl Oberthür, der berühmte und sehr beliebte Harfenist, gab ein Morgen-Concert in Willis's Rooms. Das Programm war vortrefflich gewählt und fand den allgemeinsten Beifall aller Zuhörer. Es war interessant, die Harfe in so verschiedenen Zusammenstellungen zu hören. Oberthür's brillanter Vortrag, die Sicherheit und Schönheit seines Anschlages, das tiefe Gefühl und der seelenvollen Ausdruck seines Spieles, stellen ihn unter die wenigen Harfenvirtuosen ersten Ranges. Er spielte zuerst eine Fantasie über schottische Lieder, ferner ein Duo über Themas aus „Lucrezia Borgia“; Miss Arabella Goddard begleitete mit dem Piano. Eine neue und sehr liebliche Wirkung machte ein Duo für Harfe und Concertina, von Signor Giulio Regondi und Oberthür reinnnd vorgetragen. Er begleitete Mlle. Nodlatak in der Romanze aus „Othello“ von Rossini, führte dann ein grosses brillantes Duo für zwei Harfen über Themas aus den „Hugenotten“, mit Mr. Trist aus, und begleitete zuletzt selbst diesem und Hrn. Präger mit dem Piano, Hrn. Jules Lefort zu seiner Scene: David singend vor Saul; dieses Stück war von grosser Wirkung. Miss Goddard trug Kallik's „Perles d'Écumé“ trefflich vor, und Miss Clara Novello und Mlle. Hermann sangen mit vielem Beifall. Der Saal war von einer glänzenden Versammlung gefüllt.

**Paris.** An der Académie Impériale de musique hat Fräulein Sophie Cravelli in Robert der Teufel mit der Rolle der Alice einen solchen Erfolg errungen, dass drei aufeinanderfolgende Vorstellungen dem Publikum nicht genügen konnten und der vierte Abend noch einmal die Ankündigung Roberts bringen musste. Alice ist bis jetzt die dritte französische Rolle der Sängerin und gleich wie in den Hugenotten und der Vestale hat sie auch hier alle die grossen Eigenschaften, welche sie charakterisiren, zu entwickeln und zur Geltung zu bringen gewusst. Fräulein Cravelli gewinnt es selten oder nie über sich, sich einer Rolle unterzuordnen, die Rolle muss sich vielmehr ihrem Talente anpassen, und so war es auch diesmal der Fall. Sie war eine viel mutigere, männlichere Alice als alle Sänginnen, die man in dieser Rolle hier gesehen hatte und that an manchen Stellen der Individualität durch eine etwas zu weit getriebene Kühnheit Albruch, deckte aber auf der andern Seite die angezeigten Fehler wieder durch die mächtige Schönheit ihrer wundervollen Stimme und durch die vielen andern Vorzüge einer Ausführung, wie sie nur ihr eige ist. Im dritten und vor Allem im fünften Akt war der Eindruck ihrer Leistung ein so grosser, dass es einiger Augenblicke bedurfte, ehn das Publikum sich sammeln und seine Anerkennung in einem nicht enden wollenden Beifall darbringen konnte. Gueymard befriedigte als Robert, so auch Marie Dussy als Prinzessin; von Hrn. Depassis, Bertram, lässt sich daselbe nicht sagen. — Das Gerücht, dass Roger's Contract gelöst sei, erhält und verstärkt sich. — Im Oktober wird die Opéra comique eine einaktige Oper, zu welcher Text und Musik von Duprez sind, zur Aufführung bringen, in den Salons des berühmten Sängers ist das Ganze schon in der jüngsten Saison gehört worden.

In Venedig wurde eine neue Oper „Hamlet“ von Zanvrdini mit Beifall gegeben; ob sich dieselbe halten wird, muss abgewartet werden.

**New-Orleans.** Hier haben wir jetzt ganz wohlorganisirte Neger-Concerto unter der Direction eines Negers Old Jordan. Das Publikum muss mit den Leistungen zufrieden sein, denn ein Benefiz-Concert für den Director brachte diesem über 1000 Dollars ein.

(Mozart.) Worum ist Mozart das nie alternde, unsterbliche, musikalische Genie? Weil bei ihm alles Musik in der Musik ist, alles durchdrungen von Seele und Gemüth, und von dem wechselndsten Leben belebt bis auf den letzten Takt. Während bei den meisten andern oft das Natürliche künstlich erscheint, so hört sich bei ihm immer das Künstlichste noch immer einfach und natürlich an. Wenige wussten, wie er, das Fachwerk, das Bangerüste der Kunst zu verstecken und diese so angezwungen hervortreten zu lassen, als wäre alles ohne Mühe erzeugt, und könnte von jedem Kunstverwandten in guten Stunden nachgemacht werden. Das ist eben das Charakteristische der künstlerischen, so wie jeder andere Mässigung, dass der Nachfolger, weil er das dargebrachte Unschätzbare mit einer gewissen Bequemlichkeit gemessen sich aneignet, bei seinen eigenen Leistungen und auch nicht mehr von der Bahn des Rechten abweichen zu können meint. Aber obgleich jedes echte Kunstwerk die Regel seiner Construction mitgeben ist, so mag sie doch nicht leicht aufzufinden und noch schwerer festzuhalten sein. Mozart stand mit der Natur im Bunde, und diese hat an ihm selbst das Beispiel eines Wezens aufstellen wollen, das ganz in göttlicher Kunst aufging.

(Deutsche und Franzosen.) Die Deutschen möchten wohl musikalischer als wirzig, die Franzosen hingegen wirziger als musikalisch sein. Daher wird in Deutschland eine gute Musik einen schlechten Text und in Frankreich ein guter Text eine schlechte Musik aufrecht erhalten. So pflegt sich's wenigstens in der Regel zu ereignen; einzelne Ausnahmen können diese nicht umstossen. —

Im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig erschienen: Thr. Sg.

<b>Beethoven, L. van.</b> Op. 21. Première grande Symphonie (C dur) Arrangement pour le Piano à 4 mains par J. Schöffel. (Mit Bewilligung des Originalverlegers) . . .	1 15
— Op. 130. 13. Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell (B dur) Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von E. Naumann. (Mit Bewilligung des Originalverlegers) . . . . .	2 10
<b>Brahms, J.</b> Op. 1. Sonate pour le Piano (C dur) . . .	1 10
— Op. 3. Sechs Gesänge für eine Tenor oder Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . .	— 20
<b>Brand, M. G.</b> Op. 5. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . .	— 20
— Op. 6. Schillied von Lenau für Gesang und Pianoforte . . . . .	— 20
<b>Karasowski, M.</b> Op. 7. Elégie pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano . . . . .	— 20
<b>Keller, F.</b> Op. 12. Troisième Nacturne pour le Piano . . .	— 10
— Op. 13. Rondo pour le Piano . . . . .	— 15
— Op. 14. Marche pour le Piano . . . . .	— 10
<b>Sechter, S.</b> Op. 76. Prosa und Musik für das Pianoforte . . .	— 20

	Thlr. Sgr.
<b>Thalberg, S.</b> , Op. 71. Florida. Opéra: de S. Thalberg.	
6 Transcriptions pour le Piano. No. 1. Quartetto No. 2.	
Andante et Cabaleta à . . . . .	— 20
No. 3. Choeur des Religieuses et Romance . . . . .	— 15
No. 4. Airs de Ballet . . . . .	— 20
No. 5. Complots militaires . . . . .	— 15
No. 6. Romance et Duo . . . . .	— 20

Im Verlage von **J. André in Offenbach** erschien:

Pianoforte zu 4 Händen.		Thlr. Sgr.
<b>Czerny, C.</b> , Op. 827. 20 Rondinos und Variationen.		
Heft 1, 2, 3, 4. à . . . . .	— 25	
Dieselben einzeln Nr. 1—20. à . . . . .	— 7 1/2	
<b>Pianoforte-Solo.</b>		
<b>Clementi, Muzio</b> , Sonaten. Nr. 21. Es . . . . .	— 20	
" 22. C . . . . .	— 17 1/2	
" 23. A . . . . .	— 15	
" 24. B . . . . .	— 15	
<b>Cramer, H.</b> , Potpourri, mittelschwer. Nr. 39. Fidelio.		
Nr. 52. Faust. Nr. 63. Undine. Nr. 66. Rigoleto. à . . . . .	— 20	
— Op. 86. Six Fantaisies élégantes sur des chansons favorites. Nr. 6. Das Hindumädchen de Huth. . . . .	— 15	
" 6. Loreley . . . . .	— 15	
<b>Duroc, J. B.</b> , Op. 3. Trois Rondinos aus Indra. Nr. 1. . . . .	— 10	
2, 3. à . . . . .	— 10	
<b>Gretschker, Franz</b> , Op. 28. Polka Mazurka . . . . .	— 7 1/2	
— Op. 29. Hochzeits-Quadrille . . . . .	— 10	
<b>Kuhs, V.</b> , Mazurka elegante . . . . .	— 7 1/2	
<b>Lutz, H.</b> , Op. 18. Mazurka . . . . .	— 7 1/2	
<b>Rumbold, Horace</b> , Die Fahrt o. Villafranca. Polka-Mazurka . . . . .	— 5	
<b>Schlösser, Adolph</b> , Op. 4. Valso do Concert . . . . .	— 20	
<b>Schraube, Th.</b> , Denz Polka-Mazurka . . . . .	— 7 1/2	
<b>Voss, Ch.</b> , Op. 150. Six Morceaux élégants. Nr. 4. Die Thérèse . . . . .	— 15	
— Op. 162. Indra, grande Fantaisie brillante . . . . .	— 1 —	
<b>Gesang.</b>		
<b>Abt, Franz</b> , Op. 107. Lebensfrühling, 10 Kinderlieder mit Pianof. Heft 1, 2. à . . . . .	— 15	
<b>Marscher, Dr. Heinrich</b> , Op. 162. Sechs Lieder m. Pfl. für eine tiefe Singstimme, compl. . . . .	— 25	
Dieselben einzeln: Nr. 1. O du meine liebe Taube. 5 Sgr. Nr. 2. Drei Knospen . . . . .	— 7 1/2	
Nr. 3. Das Winterveleichen. Nr. 4. Was kummert's mich. Nr. 5. Du Mädchen von der Heide. Nr. 6. Das schwebende Herz à . . . . .	— 7 1/2	
<b>Volklieder.</b> Nr. 10. Der rotthe Sarafan (mit Pianof. von F. Abt) . . . . .	— 5	
<b>Verschiedenes.</b>		
<b>Brosig, M.</b> , Op. 18. Deux Nocturnes pour Vlle. et Pfte. — 20		
<b>Busch, J. G.</b> , Abendsterne. Nr. 2. Prophet, für Violine und Gitarre . . . . .	— 15	
Nr. 3. Prophet, für Flöte und Gitarre . . . . .	— 15	
" 5. Zauberklöte, für Violine und Gitarre . . . . .	— 15	
" 5. " für Flöte und Gitarre . . . . .	— 15	
<b>Kummer, Casp.</b> , Op. 122. Amusement pour Piano et Flöte. Les Parfaits . . . . .	— 12 1/2	
<b>Seeger, Carl</b> , Op. 9. 12 Orgelstücke . . . . .	— 12 1/2	
<b>Wacht, G.</b> , Op. 20. 12 Übungen für die Violine . . . . .	— 10	
<b>André, Jol.</b> , Op. 31. 12 Orgelstücke . . . . .	— 17 1/2	

	Thlr. Sgr.
<b>Gluck</b> , Ouverture für grosses Orch.: Iphigenie (N. A) . . . . .	1, 10
<b>Hoffmann, H. A.</b> , Op. 6. Deux Duo pour Violon et Violoncelle (N. A.) . . . . .	1, 5

## Neue Musikalien

im Verlage

von **C. F. PETERS, Bureau de Musique**  
in Leipzig.

<b>Bach, Joan Seb.</b> , Ouverture ou Suite en Ré majeur (D-dur) pour 2 Violons, Viols, Basse, Timballes, 2 Hautbois et 3 Trompettes, publiée pour la première fois par S. W. Dehn. No. 3. 2. Thlr. 10 Sgr. Partition. 1 Thlr. Partios. 1 Thlr. 10 Sgr.	
<b>Beethoven, L. van</b> , Grand Concert No. 2 pour Piano arrangé avec 2 Violons, Viola et Violoncelle & augmenté d'une Cadenza par C. Czerny. Op. 19. 2 Thlr.	
<b>Eschmann, J. Carl</b> , Sonste im leichten Style für Pianoforte. Op. 33. 20 Sgr.	
<b>Jaell, Alfred</b> , La Frima-Donna. Valse de <i>Julien</i> , paraphrasée pour Piano. Op. 30. 15 Sgr.	
<b>Mozart, W. A.</b> , Collection complète des Quintons pour 2 Violons, 2 Viols et Violoncelle. Edition nouvelle toute correcte. No. 1—10 séparés. 11 Thlr. 10 Sgr. No. 1 (Es) No. 2 (Anno 1768: B) No. 3 (Anno 1773: B) à 1 Thlr. 10 Sgr. No. 4 (Anno 1782: Cm.) No. 5 (Anno 1787: C) No. 6 (Anno 1787: Gm.) No. 7 (Anno 1790: D) No. 8 (Anno 1791: Es) à 1 Thlr.	
Supplément de Quintons, avec on Instrument à vent: No. 9 (Four la Clarinette, 2 Violons, Viola et Violoncelle, ou pour 2 Violons, 2 Viols et Violoncelle: A) 1 Thlr. 10 Sgr. No. 10 (Pour le Cor, Violon, 2 Viols et Violoncelle ou pour Violon, 2 Viols et 2 Violoncelles 1789: Es) 1 Thlr.	
— Cette Collection complète 10 Thlr.	
— <i>Miserere</i> de Demoi, für 4 Singstimmen, 2 Hoboen, 2 Hörner, 2 Violons, Viols, Violoncello und Bass. Neue Ausgabe. Partitur und Summe. 1 Thlr. 20 Sgr. Partitur 25 Sgr. Singstimmen 10 Sgr. Orchesterstimmen 15 Sgr.	
— 2 Quintons für Violon, arrangés pour Piano à 4 Mains par <i>W. Enke</i> . (Arrangés pour la première fois pour Piano à 4 Mains.) No. 1 2 (Es, B) à 1 Thlr. 5 Sgr.	
<b>Rode F.</b> , Accompagnement de Piano, ajouté par <i>F. Hermann</i> aux 24 Caprices en forme d'Études pour le Violon seul dans les 24 Tons de la Gamme. (Nouvelle Edition, adaptée au Conservatoire de Leipzig et soigneusement revue et corrigée par <i>Ferd. Daria</i> .) 2 Thlr.	
<b>Spohr, Louis</b> , 3 Lieder (nebst englischer Uebersetzung) für 2 Soprane mit Pianoforte-Begleitung. 20 Sgr.	
Dieselben einzeln: No. 1. Ermunterung. (Encouragement.) 7 1/2 Sgr. No. 2. Sonntagmorgen. (Sundaymorn.) 7 1/2 Sgr. No. 3. Frühlinglied. (Leut-Soog) 10 Sgr.	
<b>Voss, Charles</b> , Légère. Improvisation-Etude pour Piano. Op. 170. No. 2. 20 Sgr.	
— Un Moment d'illusion. Improvisation pour Piano. Op. 176. 20 Sgr.	

Alle in der Musik-Zeitung angekündigte und besprochene Musikalien sind in der Musikalien-Handlung von M. Schloss so haben.