

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 12.

KÖLN, 25. März 1854.

II. Jahrgang.

Pariser Briefe.

Wenn man die Springfluten der Virtuosen-Concerte in vorigen Jahren in Paris erlebt und sich glücklich aus ihnen gerettet hat, so gewährt einem in diesem Jahre die Sicherheit vor ähnlicher Gefahr ein recht behagliches Gefühl. Im ganzen Februar und halben März nur neunzehn oder zwanzig dergleichen *Auditions* oder *Séances individuelles*, also wöchentlich nicht viel mehr als drei, während wir sonst täglich zwischen dreien bis viere zu wählen hatten. Und auch diese wenigen waren meistens auf Salon-Soireen beschränkt, und die Eigenthümer der grossen Concertsäle machen diesmal sehr schlechte Zinsen. Sonst strömten die Künstler ersten Ranges, die europäischen Berühmtheiten hieher zusammen; jetzt findest Du auf allen Concert-Zetteln des ganzen Winters kaum einen von jenen Namen, deren Klang von der Nawa bis zur Seine und Themse wiederhallt. Die Sache ist indess ganz natürlich, und nicht die politischen Verhältnisse, sondern die musicalischen und finanziellen sind daran schuld.

Der Sinn für gehaltvolle Musik hat in den hiesigen höheren Kreisen offenbar erfreulich zugenommen, und die ausschliessliche Bewunderung der ausführenden Technik tritt, wenn auch langsam, doch allmählich immer mehr vor der Theilnahme an dem Inhalt der Composition zurück. Die Zeit, wo ein Virtuosen-Stern erster Grösse nur an unserem Horizont aufzutauchen brauchte, um ganz Paris auf die Beine zu bringen, wo man sich drängte, vor der Saalpforte einen Kometenschweif zu bilden, der sich durch mehrere Strassen zog, sie ist vorbei — und kein Künstler, mag er heissen, wie er wolle, darf noch daran denken, in Paris einen goldenen Regen einzustreichen. Nicht bloss die musicalischen Seiltänzer und Hexenmeister machen nichts mehr, auch für die edelste Richtung der Virtuosität fangen die Sympathieen zu schwinden an, auf welche sie sonst rechnen konnte, und das ist freilich die schlimme Seite der sonst gewiss freudig zu begrüßenden Umwandlung. Ein sichtbares Beispiel davon war das Concert unse-

rer liebenswürdigen Landsmännin *Wilhelmine Clauss*, kurz vor Jahresschluss. Ich habe damals darüber geschwiegen, weil ich weiss, dass man in Deutschland doch immer noch darauf, wie es aus Paris herschallt, etwas gibt; jetzt aber, wo sie in Köln, Berlin, Hamburg u. s. w. die glänzendste Aufnahme gefunden hat, muss ich als treuer Schilderer der hiesigen musicalischen Zustände sagen, dass ihr Concert leer war. *Wilhelmine Clauss* kam von London, wo sie sechs Monate lang gegläntzt hatte, hieher zurück; man wusste, dass sie nach Deutschland, ja, nach Russland gehen wollte — ihr Concert war also das Abschieds-Concert einer Künstlerin, die man in Jahren nicht mehr hören sollte, einer Künstlerin, welche hier vor den Augen und unter dem Schutze des Publicums die hohe Stufe allmählich erstiegen hatte, welche sie jetzt einnimmt, einer *Virtuosin*, welche den Parisern die ersten vollen Blüten ihres Talentes dargebracht hatte und jetzt unter den Gefeiertsten hoch gefeiert wurde — : dennoch blieben diejenigen, welche ihre ersten Schritte auf dem glatten Boden der öffentlichen Bühne gefördert und unterstützt und jeden folgenden mit Enthusiasmus verfolgt hatten, zu Hause! Was soll also ein Künstler, der bereits einen Ruf hat, in Paris? Es war für diese Saison die Rede von *Vieuxtemps*, *Ernst*, *Joachim*, *Servais*, *Schulhof*, *Dreyschock*, *Meyer*, ja, sogar von *Liszt* — aber Keiner ist gekommen; denn sie brauchen Paris nicht mehr, um sich einen Namen machen zu lassen, und sind zu gute Rechner, um hier Zeit und Geld zu verschwenden.

Es gibt aber auch einen äusseren Grund für die verringerte Theilnahme an den Künstler-Concerten: das sind die Rücksichten auf die localen musicalischen Zustände, und in dieser Hinsicht ist Paris eben so kleinstädtisch, wie die kleinste Stadt in Deutschland. Es gibt eine Unzahl von Künstlern, welche hier festen Fuss gefasst haben, theils als geborene, theils als naturalisirte oder adoptirte Franzosen, unter ihnen allein über hundert Pianisten. Das sind „unsere Leute“, die dürfen wir nicht fallen lassen, für die müssen wir, Jeder in seinem Kreise, unsere Freunde in-

teressiren, wir müssen ihnen eine Einnahme verschaffen! Auf welche Weise? Ei nun, durch ein alljährliches Concert, durch eine allwinterliche Soiree. Ich will nun freilich nicht behaupten, dass der Ertrag dieser „einheimischen“ Concerte stets reichlich ausfalle; allein zu Stande kommen sie immer, wenn auch Hunderte von Frei-Billetten dabei eine Rolle spielen, und da jeder von den Künstlern seinen Kreis in der höheren Gesellschaft hat, zu dessen geselligem Glanze er das Seinige das Jahr hindurch beiträgt, so fühlt man in diesem auch die Verpflichtung, sein Concert zu besuchen. Was dann nach Bestreitung dieser Art von Steuer auf dem Ausgabe-Budget der vornehmen Welt für Kunst noch übrig bleibt, das raffen die Wohlthätigkeits-Concerte hinweg, die zu einer wahren Plage geworden sind.

So ist es denn ganz natürlich, dass die fremden Künstler Paris meiden und nur diejenigen von ihnen uns heimsuchen, deren Ruf noch nicht gemacht ist. Diese hoffen die hiesige Presse als Locomotive ihres Ruhmes zu benutzen, und das gelingt ihnen auch, wenn sie nur

— — kommen voll Ergebenheit,
Den und den zu sprechen und zu kennen,
Den alle nur mit Ehrfurcht nennen —
Dabei mit allem guten Muth,
Leidlichem Geld u. s. w.

In diesem Augenblicke ragt unter dieser Classe ein junger Pianist, ein Wunderknabe von zwölf Jahren, Theodor Ritter geheissen, hervor, eines jener musicalischen Phänomene, bei denen das besondere Kunst-Talent der allgemeinen Entwicklung der intellectuellen und physischen Kräfte vorausseilt. Dem Namen nach ein Deutscher, jedoch ein Schüler von Xavier Boisselot, lässt er oder vielmehr sein Vater ein gewisses Dunkel über seinen persönlichen Verhältnissen schweben, was übrigens auch zu den Reizmitteln der Reclame gehört. Schiller's Vers:

Man wusste nicht, woher er kam —

ist immer interessant, und ist auch die Fortsetzung desselben:

Und schnell war seine Spur verloren,
Sobald der Knabe Abschied nahm —

gar oft zur Wahrheit geworden, so rechnet man darauf, dass das Publicum ein schlechtes Gedächtniss hat. Theodor Ritter ist wirklich urplötzlich hier aufgetaucht. Das gewöhnliche Vorspiel in den Zeitungen ging seinem Concerte (am 23. Februar) kaum vierzehn Tage vorher, und dennoch vereinigte der Saal fast alles, was Paris an künstlerischen Notabilitäten hat. Er spielte zwei Stücke von Chopin, das Andante aus dem Terzett im Tell, arrangirt von Prudent, Preludium, Fuge, Gavotte und Musette von S. Bach und die Cavatine der Elvira aus Ernani, von ihm selbst für

das Piano übertragen. Die öffentlichen Blätter sprechen von künstlerischer Prädestination, von Erneuerung der Wunder von Liszt und Thalberg, vergleichen ihn mit Chopin u. s. w. Das Wahre an der Sache ist, dass der Knabe ein aussergewöhnliches Talent besitzt, welches bereits alle technischen Schwierigkeiten überwunden hat, und dass sich eine echt künstlerische Natur in dem Vortrage der Chopin'schen und Bach'schen Compositionen offenbarte. Möge diese ihn vor den Abwegen der falschen Virtuosität bewahren! Dass sein erster Compositions-Versuch eine Transcription ist, und noch dazu einer Verdischen Melodie, deutet freilich schon darauf hin, wie nahe ihm die Gefahr ist.

Die Orchester- und Kammermusik findet im Gegensatz zu den Virtuosen-Concerten zahlreiche Theilnahme. Die Concert-Gesellschaft des Conservatoires — *ab Jove principium!* und zwar diesmal in doppelter Beziehung, da ihr drittes Concert mit der Jupiter-Sinfonie von Mozart begann — bewährte durch den Vortrag dieser und einer Haydn'schen Sinfonie die Meisterschaft ihres Orchesters. Aber das Finale des ersten Actes von Weber's Oberon, zum ersten Male aufgeführt, liess das Publicum auffallend kalt; es konnte sich eben so wenig zu der Poesie erheben, die darin waltet, wie die Damen Miolan und Decroix, welche die wundervollen Melodien der morgenländischen Nacht gerade so zwitscherten, wie ihre Partien in *Bon soir Monsieur Pantalon*.

Die zweite Gesellschaft für Orchester-Aufführungen, die *Sainte Cécile*, unter Seghers' Direction, fährt als Nebenbuhlerin der älteren Schwester auf gutem Wege fort, den Geschmack der Pariser an classischen Werken zu bilden, und holt deshalb sehr häufig aus dem vollen Schrein der deutschen Musik Partituren hervor, welche der hiesigen Welt unbekannt sind und mithin neben ihrem inneren Werthe noch den Reiz der Neuheit für das Publicum haben. Charakteristisch ist es, dass bei den echten Parisern — eben so, wie es bei uns echte Berliner u. s. w. gibt — das Publicum des Conservatoires ein halb germanisches und das der heiligen Cäcilie ein franco-belgisches heisst. So hörten wir in dem zweiten Concerte J. Haydn's „Sturm“ für Chor und Orchester und das zweite Finale aus Weber's Euryanthe hier zum ersten Male. Dazu die Overture aus derselben Oper und Beethoven's *A-dur*-Sinfonie, welcher eine sehr gute, fein studirte Ausführung zu Theil wurde. Eine Neuigkeit aus der Gegenwart war eine „Serenade“ für Streich-Instrumente von Theodor Gouvy, ein Gemälde voll Reiz und Colorit, welches mit Recht

gefiel. Gouvy's Richtung ist eine durchaus deutsche und gesinnungsvolle.

Im dritten Concerte war die vollständige Aufführung der Musik zur *Preciosa* von Weber ein Ereigniss für die hiesige musicalische Welt. — Eine kurze, aber geschickt gemachte Uebersicht der Handlung des Drama's war im Programm gedruckt, und der Text der Gesänge hatte an dem Herrn Saint-Chaffrey, einem Dilettanten, einen guten Uebersetzer gefunden. Der Erfolg war bei der lobenswerthen Ausführung ein glänzender. Die Overture wurde gleich mit lebhaftem Beifall aufgenommen, eben so der erste Chor („Heil *Preciosa* — *A Preciosa qui rayonne*“ etc.) und die reizende Tanzmusik. Aber vollends der Chor: „Im Wald — *Aux bois*“ — wie schlug er durch! Mit einer wahren Begeisterung verlangte man dessen Wiederholung. Frau Nissen-Saloman sang darauf die Romanze: „Einsam bin ich nicht alleine — *Jusqu'ici ta douce image*“ — mit schöner, vollklingender Stimme und edlem Ausdruck. Auch die folgenden Chöre: „Der Tag erwacht — *Le ciel se dore*“, und: „Es blinken die goldenen Sterne — *C'est l'heure où les étoiles blondes*“ — sprachen sehr an, und zum Schlusse wurde der Anfangs-Chor wiederholt. Ich gestehe, dass ich mich von der ganzen Aufführung dieser Musik wunderbar erregt fühlte. Wie klangen die Erinnerungen aus meiner Kindheit und aus der Heimat bei diesen Tönen in meinem Herzen wieder! Was wir so oft gehört, so oft unter den Zweigen der Buchen und Eichen selbst mitgesungen, das klang mir jetzt nach langen Jahren von der Bühne eines pariser Concertsaales entgegen, und die fremden Laute zu den deutschen Tönen regten das Heimweh nur noch stärker in mir auf. Es ist eine eigene Sache um den Eindruck deutscher Musik auf den Deutschen im Auslande. Bei Beethoven möchte man durch die ganze Welt stürmen und allen Freuden und allen Schmerzen des Lebens die Brust öffnen; bei Weber erstickt die Sehnsucht nach der Heimat, nach den deutschen Wäldern und Bergen und Strömen und nach den deutschen Herzen jedes andere Gefühl.

Die Aufnahme sowohl von Seiten des Publicums als der Kritik ehrt beide und war — gerade in der „Nordstern“-Woche — noch von besonderer Bedeutung. Man feierte in Weber den zugleich grossen und einfachen Componisten, man pries seine reiche und stets frische Phantasie, den Frühlingshauch seiner Melodien, seine wundervolle Instrumentirung. „Da ist Alles an seiner Stelle“ — sagt z. B. die *France Musicale*, der man wahrhaftig keine Vorliebe für uns Deutsche nachsagen kann —, „Alles ertönt

in wunderbarer Harmonie. Weber missbraucht nichts; er ist nüchtern und natürlich, er läuft nicht dem Absonderlichen, dem Ungeheuerlichen nach, er macht nicht bei jeder Gelegenheit Lärm, er weiss immer, was er sagen will, und das Genie lässt ihn nie im Stich, dieses dann auch auf eine Weise zu sagen, die unser Ohr fesselt, niemals betäubt oder ermüdet. Bei ihm ist Poesie, ist Ideal; er ist der wahre Tondichter. Wie glücklich fühlt man sich, nach so vieler Zerfahrenheit, so viel Lärm, so viel unnützen Zeuges, das man alle Tage hört, sich einmal wieder auf einer grünen Oase an dem lebendigen Quell der Poesie ausruhen zu können!“

Frau Nissen-Saloman sang ausserdem in demselben Concerte noch die grosse Scene aus dem „Faust“ von Spohr mit Beifall, den ich auch theile, wengleich ich ihr etwas mehr Leidenschaft und dramatisches Feuer wünschte. Ihre eigene Soiree war schwach besucht; der Vortrag einer Arie von Händel und schwedischer Lieder wurde jedoch als vorzüglich anerkannt. Eine Overture von Saloman, für Piano zu vier Händen eingerichtet, machte nicht viel Eindruck.

Dass Herr Seghers die Nebenbuhlerschaft mit der Conservatoire-Gesellschaft bis zur Nachäffung auch des berühmten Kunststückes, Quartett-Musik von einem ganzen Orchester von Streich-Instrumenten spielen zu lassen, treibt, können wir nur missbilligen; auch blieb die erste Leistung dieser Art — ein *Allegretto* aus einem Mendelssohn'schen Quartette, von sämtlichen Geigen und Bässen gespielt — durch die theilweise Unreinheit der Intonation der ersten Violinen in der Höhe unter derjenigen technischen Vollen- dung, welche dergleichen Allotria allein erträglich macht.

(Schluss folgt.)

Wiener Briefe.

[Beethoven's neunte Sinfonie und das dritte Vereins-Concert — Flotow's „Matrosen“, der „Freischütz“, die „Vestalin“ — Der Baritonist Julius Stockhausen und Robert Schumann — Concerte.]

„Die Richtung seines Geistes konnte nicht nach *D-moll* gehen.“ Lenz über Beethoven.

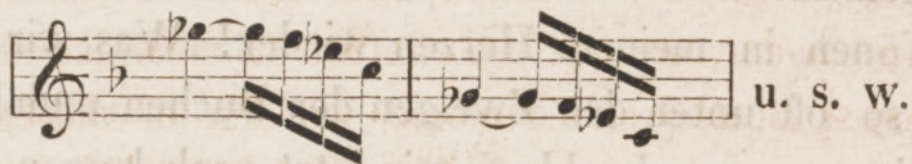
„Und das muss in Wien erst noch gesagt werden?“
Die Redact. der Niederrh. Musik-Zeit.

Den 19. März 1854.

Der Italiäner sagt sprüchwörtlich: „*Napoli vedere e poi morire.*“ Ich wüsste nun für meinen Theil keinen Augenblick, in welchem mich der Tod mehr bereit finden könnte, ihm in das dunkle Schattenreich zu folgen, als un-

mittelbar nach Anhörung der neunten Sinfonie; denn so fühlt man sich gesättigt von dem Vollgehalt des Lebens, dass man sich unwillkürlich fragt: Wozu soll es noch länger? Sagt doch ein Dichter irgendwo, dies sei des Lebens Schlimmstes, dass dem höchsten Momente ein geringerer folge. Ja, es ist ein einziges Werk, unergründlich wie die Welt selbst, ein Denkmal des menschlichen Geistes für die Jahrtausende, und man schaudert vor dem Gedanken, dass es überhaupt je aus ihr verschwinden, dass eine Epoche kommen könnte, in welcher die Menschen es nicht mehr verstehen würden. Wie in einem Brennpunkte laufen in diesem Werke alle Radien des Beethoven'schen Geistes zusammen, und in ihm verschlingen sich die Anfangs- und Endpunkte alles Seins zu einem Ringe, in welchem die ganze Schöpfung Raum findet. Was für Göthe der Faust, was für die Poesie überhaupt der Lear, das ist für Beethoven und für die Musik überhaupt das Wunderwerk der neunten Sinfonie; ja, die Wirkung ist eine noch bezwingendere, weil es der Tonkunst, als nicht an das Concrete gebunden, allein gegeben ist, im geschlossenen Kunstwerke die Gegensätze auch in der äusseren Erscheinung vollständig aufzulösen. Ich habe nun, um mich zur neulichen Aufführung dieser Sinfonie im dritten Vereins-Concerte vorzubereiten, alles recapitulirt, was ich je über sie gelesen und gehört, und kann mich über zweierlei nicht genug wundern: einmal, wie man sie je hat unverständlich finden können, und dann, wie man so häufig dem Phantom nachhangen konnte, die Entstehungs-Geschichte des Werkes auf subjective Stimmungen und Zustände zurückzuführen zu wollen. Mir sind alle derlei schwächliche Auffassungen von Kunstwerken zuwider, indem sie nur in den seltensten Fällen statthaft sind, und ich finde dieses Werk in so objectivem Geiste concipirt, wie irgend eines. Ein Geist, wie der Beethoven's, fühlt sich, wenn er im Banne seines Genius steht, gar nicht als Einzelgeist, und wenn uns sein Werk auch nur als der Wiederklang eines mächtigen Subjectes erscheint, so heisst dieses doch nichts Anderes, als dass eben dieses Subject ein umfassender Complex objectiver Weltkräfte war, dass also hier das Ich und das All fast gar nicht mehr getrennt werden können. Man ist so weit gegangen, die neunte Sinfonie eine Sinfonie der Verzweiflung zu nennen. Noch unbegreiflicher. Ich finde gerade in keinem Werke Beethoven's, als in diesem und in denen seiner letzten Periode überhaupt, so sehr als letztes Resultat die höchste Befriedigung, reinste Verklärung, nirgend eine solche Fülle der tiefsten, aus dem in sich ruhenden Geiste entspringenden Melodien. Oder soll das Finale

der Sinfonie, namentlich der Jubelchor der Schluss-Stretta, ein Ausdruck der Verzweiflung sein? Aber eben weil die Befriedigung eine wahre ist, so sind auch die Gegensätze desto greller gezeichnet, treten desto schneidender hervor; dieses alles, so wie die scheinbare Regellosigkeit ist eben nichts als eine natürliche Folge der unendlich gesteigerten künstlerischen Kraft und Freiheit. Wenn ich aber vollends die häufig beliebte, besonders durch die Wagner'sche Schule in Schwung gekommene, ganz sinnlose und abgeschmackte Phrase hören muss, wie Beethoven sein Leben lang und *in specie* in der neunten Sinfonie nach „der Melodie“ und nach dem erlösenden Worte gerungen und beide endlich im Finale dieser Sinfonie gefunden habe, so gestehe ich Ihnen, dass ich nicht nur im figürlichen, sondern im leiblichen Sinne des Wortes alle Zustände bekomme. Unsinn und kein Ende! Wenn es bloss auf die Melodie ankäme, so sind nicht nur in diesem, sondern in gar vielen Werken Beethoven's unendlich schönere und bedeutungsvollere zu finden, so dass er das erlösende Wort ganz gut dem Herrn Richard Wagner und allen jenen hätte überlassen können, die ohne dasselbe in der Musik nichts Rechtes erreichbar glauben. Wundern sollte es mich, wenn noch Niemandem die Aehnlichkeit jenes Motives im ersten Satze, welches so lautet:



mit einer Stelle im Andante der Pastoral-Sinfonie aufgefallen sein sollte. Von der grauenerregendsten Wirkung und jedenfalls die Spitze des ersten Satzes ist jener furchtbare Orgelpunkt auf *D*, welchen die Pauke 38 Tacte lang in unausgesetztem Wirbel aushält. Hier hat man, und zwar physisch selbst, ein Gefühl, als ob man den Riesenbau der Welt in seinen Fugen krachen hörte, und unmittelbar aus diesem Gräuel treten wieder im holdesten Vereine die drei himmlischen Motive des Mittelsatzes hervor. Nach dem, wie ich glaube, zu langen Scherzo fühlte man sich schon ganz angespannt, und ich zweifelte, noch länger folgen zu können. Aber wie ein stärkendes Bad wirkt das wunderbare Adagio und erfrischt dem Wanderer wieder alle Sinne. In dem Finale ist es dann vor Allem bewunderungswürdig, wie hier der einfachste Stoff durch immer neue Umbildung sich stets reicher und mächtiger entfaltet, immer fesselnd bleibt; und da man eine weitere Steigerung schon nicht mehr für möglich hält, da bricht erst im Saus und Braus mit Pauke, grosser Trommel, Triangel und Cinelli der

Schluss-Jubelchor hervor. Kurz, ein Gränzstein des menschlichen Schaffens nach Einer Seite hin ist diese Sinfonie, und würde der Mensch in seinem Denken und Handeln bloss durch Reflexion bestimmt und nicht vielmehr durch die stets regen, lebenspendenden Kräfte der Natur, ich glaube, es liesse Jeder nunmehr das Componiren bleiben, mit Ausnahme der allerletzten Lumpe im Reiche Apollo's. Die Ausführung des Riesenwerkes war freilich eine wesentlich mangelhafte, und wer das Werk vor acht oder neun Jahren — seitdem wurde es hier nicht wieder gegeben — unter Nicolai's Direction gehört, dem waren die Gebrechen nur allzu klar. Aber freilich, damals wurden zwölf, diesmal vier Proben abgehalten! In Anbetracht dieses nicht der Direction zur Last fallenden Umstandes und der unermesslichen Schwierigkeit, war die Leistung noch immer eine recht anerkennenswerthe, und es ist schon lobenswerth, dass man überhaupt daran dachte, das so lange nicht gehörte Werk dem Publicum wieder in Erinnerung zu bringen. Den meisten Anstoss gab, wie immer, der Vocal-Satz des Finale, der Chor sowohl als das Solo-Quartett, und ich kann namentlich nicht begreifen, was Herrn Hölzel auf den barbarischen Einfall brachte, die Melodie im Eingange in so ganz kurz abgehacktem Staccato vorzutragen. In dem ersten Satze war das Tempo etwas zu schleppend, und im Adagio fehlte es an Weichheit und an der Abrundung der einzelnen Glieder, die fast unkenntlich in einander schwammen. Nebst Beethoven's Sinfonie wurden in diesem Concerte, ihr vorangehend, noch Mendelssohn's schöne Overture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und ein kraftvoller, wie aus Granitblöcken geformter Chor aus Händel's „Samson“, zwar nicht zu vollständiger, aber doch zu weit grösserer Befriedigung gegeben.

Es ist nunmehr ein *Salto mortale* zu machen, wobei jedoch weniger für den Reiter, als für den neuen Pegasus zu besorgen steht, er werde dabei Schaden leiden. Herr Director Cornet scheint es nämlich darauf abgesehen zu haben, dass sich sämmtliche Correspondenten von Nord, Ost und West blamiren sollen, und wir werden uns hüten, ihm je wieder irgend etwas zu glauben. Denn obgleich in der vom 11. März datirten Nummer Ihrer Zeitschrift zu lesen stand, dass Flotow's Matrosen hier nicht gegeben würden, und ich ein Recht hatte, Ihnen dieses zu schreiben, ist diese Oper nichts desto weniger an demselben Tage in Wien in Scene gegangen, und von ihr habe ich zu reden. Aber Friedrich Flotow's Geist sei unbesorgt, der meine will ihm wohl. Albrechtsberger sagte einmal, ihm komme gar kein Gedanke, als der sich zum doppelten Contrapunkt

eigne; nun denn: warum soll man mit Flotow hadern, dass ihm keine Gedanken kommen, als die sich zu Quadrillen und Polka's eignen? Das hat die Natur alles so wunderbar eingerichtet, und ist das Schneckenhaus nur ein wirkliches Schneckenhaus, so hat es auch sein Recht in der Schöpfung. Und man kann nicht läugnen, es sind in dieser älteren Oper Flotow's recht niedliche, frische Motive aufgestapelt, auch hat sie Fluss; und wenn es freilich nicht an Reminiscenzen aus Martha und Indra fehlt, so sind dieses eigentlich in diesen späteren Opern Reminiscenzen. Es ist wahr, nach dem zweiten Acte fühlt man, um mit Friedrich Schiller zu reden, kein sehr brennendes Verlangen mehr, „des befriedigten Geistes nicht düstere Wege zu spähen“, bei dem dritten, welcher den Separat-Titel führen könnte: „Meeres-Unruhe und unglückliche Fahrt“, langweilt man sich ein wenig, und nach dem vierten hat man, obgleich sich noch ein recht netter Einfall bemerkbar macht, immerhin genug; aber Alles in Allem genommen, hat man sich doch leidlich amusirt, und wer wird so thöricht sein, von Flotow mehr zu verlangen! Dieses schien auch die Meinung des Publicums zu sein. Unendlich lieber ist sie mir, diese Oper in ihrer schlichten Einfalt, als die gespreizte Indra, die mehr geben wollte und doch weniger gab, oder als die trockenen, dürrer Compositionen Balle's, und ich sehe schon im Geiste die neueste „Matrosen-Quadrille“, an der sicherlich schon von einer kundigen Feder gearbeitet wird. Was das Libretto betrifft, so könnte es aus der Zeit der Puppenspiele herühren und wetteifert mit diesen an edler Simplicität. Sie wissen Alles, wenn ich Ihnen das folgende Recept mittheile: Ein schönes Mädchen, zwei Bewerber; der eine Seemann, anständiger Mensch, geliebt, aber arm; der andere Pächter, tölpischer Lummel, verabscheut, aber reich; ein Vater, der das Mädcl in Gottes Namen dem Seemann geben will, wenn er nach Jahr und Tag wenigstens eben so viel Geld hat, als der Pächter; ein gewaltiger Meeressturm, welcher den Seemann in nicht geringe Nöthen bringt, aus denen er aber gerettet heimkehrt, den wohlbekannten Vetter aus Indien beerbt und schliesslich das Mädcl kriegt. *Fiat mixtura et exeunt* Flotow's Matrosen — Richard Wagner hätte hieraus keine Oper gemacht, und dieses nehme ich ihm nicht übel. Nicht verschweigen kann ich es, dass mich die ganze Oper hindurch eine wahre Herzensangst quälte; denn schon war der vierte Act herangerückt, und noch immer hatten wir kein einziges Mal das uns gewiss allen durch Gewohnheit theuer gewordene Glockengeläute vernommen; da ertönte es aber plötzlich silberhell: bim bam, bim bam. Die allgemeine Rührung ergriff auch mich, und in meinem Her-

zen jubelte es laut: „Sie haben sich, sie haben sich! Amen, Amen! Hallelujah!“ Um die Darstellung machte sich ausser Fräul. La Grua, Herren Ander und Beck besonders Herr Hölzel verdient, welcher die Figur des tölpischen Pächters mit drastischer Komik zeichnete. — Ueber die Aufführung des „Freischütz“ berichte ich Ihnen nur, dass der rein musicalische Theil in der Darstellung sehr befriedigend war, aber nicht der poetische. Fräul. La Grua fehlt es für die Agathe an wahrer Naivetät und ungekünstelter Einfachheit, Frau Marlow für das Aennchen an Jugendlichkeit der Erscheinung, Herrn Draxler für den Caspar an dämonischer Gewalt, Herrn Erl für den Max an Lebendigkeit. Doch habe ich mich an der geistvollen, liebenswürdigen Musik recht innerlich erquickt. Aber nicht nur mit den Matrosen hat uns Cornet zum Besten gehabt, auch mit der Vestalin, die nun abermals auf dem Repertoire angesetzt ist, so seltsam es auch erscheint, eine solche Oper acht Tage vor dem Schlusse der deutschen Oper zu bringen.

Ein sehr interessantes Concert — sein drittes — gab neulich der schnell zu grosser Beliebtheit emporgestiegene Baritonist Julius Stockhausen, welches auch noch das Nebenverdienst hatte, eine solche Fülle reizender Mädchen-Gestalten zu versammeln, wie man es in den kunstgeweihten Hallen nicht gewohnt ist. Wie ich Ihnen schon neulich schrieb, so ist es keineswegs der Zauber eines besonders wohl lautenden Organs, durch welchen er wirkt, als vielmehr die schöne Innerlichkeit seines Vortrages, verbunden mit trefflicher Bildung der an sich nur geringen Mittel. Er sang ausser einer Arie aus Sacchini's „Oedip“, die besser weggeblieben wäre, vier Schubert'sche Lieder: Die liebe Farbe, Die böse Farbe, Am Meere, Liebesbotschaft, und zwei der schönsten Lieder von R. Schumann: Mondnacht und Frühlingsnacht. Ueberaus reizend trug er besonders die beiden ersten Schubert'schen und die Schumann'schen Lieder vor, welche letztere eine so zündende Wirkung hervorbrachten, dass sie beide wiederholt werden mussten. Ja, das muss noch in Wien gesagt werden, dass man mit Schubert'schen Liedern — ein halbes Dutzend ausgenommen, von denen man es gelten lässt —, so wie mit der Mehrzahl der Schumann'schen und der Löwe'schen Gesänge auch im Concertsaale tiefe Wirkungen zu erzielen vermag, wenn man sie nur zu singen versteht. Nicht dem Publicum braucht es gesagt zu werden, das seine Empfänglichkeit dafür bei jeder Gelegenheit beweis't, wohl aber den gesinnungs- und poesielosen Sängern. Wagte doch erst neulich ein europa-berühmter Sänger mir ins Gesicht zu behaupten, von den vielen Hundert Liedern Schubert's

seien nur einige wenige zum Vortrag im Concertsaale geeignet! Und zeugt es nicht von einer wahrhaft entsetzlichen Barbarei, dass die eben genannten Lieder Schumann's die ersten waren, welche man hier öffentlich gehört, jetzt erst gehört, wo der herrliche Meister, welcher der Welt einen solchen Schatz der kostbarsten Perlen und Edelsteine geschenkt, einem furchtbar dunklen Verhängnisse anheimgefallen zu sein scheint? Jetzt wird aller Orten von Schumann gesprochen, in allen Musicalien-Handlungen wird nach seinen Liedern gefragt, sein Ruhm ertönt von allen Lippen. Die Welt gibt aber damit nur einen neuen, freilich nur zu oft schon gelieferten Beweis ihrer verächtlichen Trägheit und Stumpfheit.

Wenn ich diesmal das letzte, in mancher Hinsicht ausgezeichnete Concert unseres Männergesang-Vereins, in welchem namentlich Mendelssohn's zauberhaft schöne „Wasserfahrt“, Kunze's „Hymne an Odin“ und C. L. Fischer's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ zur Aufführung kamen, ein interessantes Concert der geschätzten Sängerin Fräul. Bury, und die dritte Quartett-Sitzung (resp. Cyklus) der Herren Professoren Hellmesberger, Durst, Heysler und Schlesinger, in welcher Beethoven's *Cis-moll*-Quartett noch auf das gleiche Unverständniss stiess, nur so ganz flüchtig berühre, so geschieht dieses nur, weil Zeit und Raum es nicht anders gestatten wollen. Die ganz inhaltlosen Concerte des Herrn Leopold v. Meyer und des Fräul. Neruda würde ich auch unter minder drängenden Verhältnissen keiner Beachtung werth halten. Eben deshalb muss ich auch für heute über die inzwischen erfolgte Aufführung der Vestalin, welche vom Publicum etwas kühl aufgenommen wurde, und über das vierte Vereins-Concert, über welches ich Ihnen merkwürdige Dinge zu sagen haben werde, schweigen, und verspare diesen Stoff auf mein nächstes Schreiben.

B.

Ein Brief von Rossini.

Der um die ungarische Musik verdiente Malteser-Ritter Stephan Graf Fáy hat an Rossini einen Brief geschrieben, in welchem er denselben ersucht, für Ungarn eine Oper, ein Ballet, oder zum mindesten eine Kirchen-Musik (gleich dem „*Stabat mater*“) zu schreiben. Der unsterbliche Meister antwortete in einem lateinischen Schreiben, welches das „*Divatcsarnot*“ in ungarischer Uebersetzung mittheilt, welche die „*Pesther Post*“ in Folgendem wiedergibt:

„Edelster Graf und Herr! Es freut mich überaus, aus Deinem Briefe zu erfahren, dass Du ein leidenschaftlicher

Musikfreund bist und das Fortepiano mit ausgezeichneter Fertigkeit spielest. Nicht minder freut es mich, aus Deinen Zeilen wahrzunehmen, dass Du besondere Vorliebe für classische Musik hegst. Ich, unter den Classikern der letzte, folge der Natur und halte mich feierlichst und heilig an diesen einmal eingeschlagenen Weg, und deshalb gab ich die komische Musik auf und wendete mich der tragischen und Kirchen-Musik zu. Eben so früh, als ich, ein kaum herangereifter Jüngling, zu componiren angefangen, eben so früh und früher, als es Jemand geahnt hätte, habe ich die Feder niedergelegt. Es ist nun einmal so! Wer früh beginnt, muss auch, den Gesetzen der Natur gemäss, früh enden. Uebrigens zog ich auch die Zeit in Betracht, in der Wunder, um nicht zu sagen: Schrecknisse, auf der Kunst lasten, die das Ziel der besten Studien verwirren. Jeder Einsichtsvolle muss es daher sehr leicht begreiflich finden, dass ich bloss darum verstummte, theils um der modernen Kunst-Verwilderung nicht fröhnen zu müssen, theils um mit gutem Beispiele voran zu gehen. So würde die Kunst, in ihre eigenen Gränzen zurückgewiesen, der Menschheit zum Nutzen gereichen und würde nicht durch aussergewöhnliche Anstrengungen in Versuchung gerathen, Unmögliches leisten zu wollen, indem sie durch solches Vorgehen den wahren ästhetischen Sinn mit Koth bewirft, ja, sogar der Frivolität Vorschub leistet. Demnach gehört das, was Du mir von dem Kaiser der Franzosen erzählst, in das Reich der Märchen, und das, was Du von mir so angelegentlich verlangst, wird ebenfalls nie in Erfüllung gehen; denn die musicalische Technik bewegt sich ausserhalb ihrer Sphäre, und ausserdem bin ich nicht gelaunt, jenen zu schmeicheln, welche die Fruchtharkeit der Kunst und ihre sie bestimmenden Regeln verwirren. Lebe wohl, Freund der Musik und der Musiker, und sei überzeugt, dass jeder Ehrgeiz mir fremd ist, und dass ich die Stadien im Musikgebiete sehr genau zu bemessen und die Zeit zu berechnen weiss, wann eine Veränderung eintreten wird. Dein, edelster Graf und Herr, verpflichteter und bereitwilliger Diener

„Joachim Rossini.

„Florenz, den 14. Februar 1854.

„Nachschrift. Das Componiren hat seine Zeit, und das Studium hat auch seine Zeit. Es gibt Perioden, wo wir mehr empfinden als sehen, und dann sollen wir schreiben. Jetzt ist die Zeit gekommen, wo wir mehr sehen als empfinden, und somit ist das Studium nothwendiger. Betrachte die Zeitverhältnisse, und Du wirst leicht einsehen, dass ich recht thue. Uebrigens stehe ich mit Wort und Beispiel wem immer zu Diensten. Stets bin ich freudig Jedermann

mit aufrichtigem Rathe beigestanden. Ungarn hatte ich von je her überaus lieb, denn der Tokayerwein fehlte wo möglich nie auf meiner Tafel; jetzt aber hege ich aus zweifachem Grunde Liebe für dasselbe, namentlich weil auch Du, mein Allerliebenswertigster, dort wohnst.“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Auf seiner Reise nach London hat uns Ernst in voriger Woche besucht. Da seine Zeit so beschränkt war, dass er nur Einen Tag hier verweilte, so hatte nur ein kleiner Kreis von Zuhörern das Glück, sein ausgezeichnetes Spiel in einem Abend-Cirkel bei Herrn Capellmeister Hiller zu bewundern. Auch Fräul. Siona Lévy war so freundlich, zwei Vorträge zu halten, durch welche wir ein sehr achtungswerthes dramatisches Talent kennen lernten, und namentlich von dem schönen Organ und der melodischen Aussprache des Französischen ganz eingenommen wurden.

Der Mozart-Verein hielt am 17. d. Mts. eine halböffentliche Versammlung, in welcher wir eine Aufführung der Oper Hans Heiling von Marschner mit Clavier-Begleitung hörten. Der Dirigent desselben, Herr K. Reinecke, hat den Verein, welcher zwar nicht sehr zahlreiche, aber recht frische Kräfte besitzt, auf eine erfreuliche Höhe gebracht. Die Chöre gingen genau, und es war Leben und Feuer darin; namentlich hat uns das letzte Finale ganz vorzüglich befriedigt. Freilich hat der Verein an Herrn M. DuMont, der die Partie des Heiling übernommen hatte, einen Sänger, welcher an Wohllaut, Umfang und Biagsamkeit der Stimme und vortrefflichem Vortrag in technischer und dramatischer Hinsicht nicht viele seines Gleichen findet.

Am 21. d. Mts. gab Herr Concertmeister Hartmann eine zahlreich besuchte Soiree im Hotel Disch. Wir hörten eine durch Zusammenspiel und Feinheit des Vortrages ausgezeichnete Aufführung des Quintetts von Mendelssohn (nachgelassenes Werk), dessen zweiter und dritter Satz ganz besonders entzückten, das *Duo appassionato* für Piano und Violine von Hiller, vorgetragen von dem Componisten und dem Concertgeber, und ein Solo für die Violine von Spöhr (*Adagio* aus dem *Quatuor brillant*). Dazwischen sang Herr E. Koch ein Lied von Dorn und zwei von R. Schumann mit schönem, vollem Tone und vollendetem Vortrage, und Hiller zeigte zum Schluss in einer freien Phantasie, in welche er Anklänge an die Schumann'schen Lieder verwebte, seine Meisterschaft in harmonischen Combinationen.

Im Stadttheater wird Hans Heiling von Marschner vorbereitet. Es ist sehr erfreulich, dass diese vortreffliche Oper, deren Musik mit zu dem Besten gehört, was deutsche dramatische Componisten geliefert haben, wieder auf das Repertoire kommt. Gegenwärtig nimmt das recitirende Drama durch Emil Devrient's Gastspiel Alles in Anspruch. Rühmliche Erwähnung verdient die Leistung des Fräul. Marschalk als Rosine im *Barbier*; auch Herr Wack zeigte als Figaro, dass er zu singen versteht. In diesen Tagen wird die Opern-Gesellschaft des Herrn Röder drei Vorstellungen, darunter *Tannhäuser* und *Prophet*, in Coblenz geben.

Am 25. März wird Dorn's Oper „Die Nibelungen“ auf der Hofbühne zu Berlin in Scene gehen.

Der Violinist Sivori hat in Genua in dem Concerte, welches die Stadt dem Könige und der Königin von Sardinien gegeben, gespielt und von Sr. Majestät den Orden des heiligen Mauritius und Lazarus erhalten. Er ist gegenwärtig in Marseille und will von da nach Spanien gehen.

In Zürich sollen sich fünf Lieder von Conradin Kreutzer für vierstimmigen Männergesang, bisher ungedruckt, im Original-Manuscript vorgefunden haben.

In Brüssel ist die komische Oper *Georgette*, Musik von dem jungen belgischen Componisten Gevaert, mit Beifall gegeben worden. Die Pianistin Rosa Kastner gibt daselbst sehr besuchte Concerte.

Paris. Am 17. d. Mts. fand die erste Vorstellung der neu in Scene gesetzten „Vestalin“ von Spontini Statt. Sophia Cruvelli feierte besonders im zweiten Acte ihren Triumph. In der *Opéra comique* wechseln „Der Stern des Nordens“ und „Die weisse Dame“ ab und machen beide volle Häuser. Ein *Hôtel garni* und ein *Magazin de Nouveautés* prangen bereits mit dem Schilde: „*A l'Etoile du Nord.*“ — Das Ministerium hat eine Commission zur Revision des Reglements des *Conservatoire de Musique et de Déclamation* ernannt.

In dem Concert von H. Herz wird die deutsche Sängerin Frau Steinmüller auftreten. Die italiänische Oper wird bis zum 15. Mai spielen.

Bei dem Musikfeste zu Bordeaux am 11. März ist Beethoven's siebente Sinfonie in *A-dur* und Berlioz's *Carneval Romain* aufgeführt worden.

Man wird sich des Conflictes erinnern, den Johanna Wagner 1852 in London zwischen Lumley und Gye, den Unternehmern der beiden grossen Theater, erregte. Lumley forderte darauf von Gye eine Entschädigung von 750,000 Frs.; er ist jetzt mit seiner Klage abgewiesen worden. Dass der Rechtsgang in London schnell sei, kann man eben nicht sagen!

Ankündigungen.

Rheinische Musikschule.

Da die Stelle, welche Herr Karl Reinecke an der Rheinischen Musikschule bekleidet, durch seine Berufung als Musik-Director nach Barmen frei wird, so ladet der unterzeichnete Vorstand diejenigen Tonkünstler, welchen dessen Stellung hier wünschenswerth erscheint und welche ihn zu ersetzen sich für geeignet halten, ein, sich beim Secretariate der Musikschule (Marzellenstrasse Nr. 35) schriftlich zu nennen. Nähere Mittheilungen werden den sich Anmeldenden ertheilt werden, so wie ihnen auch die vollkommenste Verschwiegenheit zugesichert ist.

Der Vorstand der Rheinischen Musikschule.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

- Bargiel, W.**, Op. 8, Drei Charakterstücke für Pianoforte. 25 Sgr.
Beethoven, L. van, Op. 115, Grosse Ouverture (C-dur). Arrangem. für zwei Pianoforte zu acht Händen, von A. Horn. 1 Thlr. 10 Sgr.
Brahms, J., Op. 2, Sonate (Fis-moll) für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Sgr.
 — — Op. 4, Scherzo (Es-moll) für das Pianoforte. 20 Sgr.
Chopin, F., Andante Spianato pour le Piano tiré de la grande Polonaise brillante. Op. 22. 10 Sgr.
Gade, N. W., Op. 14, Ouverture Nr. 3 (C-dur), arrang. für das Pianoforte. 20 Sgr.
Hauser, M. H., Op. 13, Sechs Lieder für vierstimmigen Männerchor, Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 5 Sgr.

Hüntten, F., Op. 187, Fantaisie brill. sur des thèmes favoris de l'Opéra: Sophia Katharina, de Flotow arr. pour le Piano. 15 Sgr.

Lumbye's Tänze für das Pianoforte. Nr. 116, Pomona-Walzer, 15 Sgr. — Nr. 117, Ticoli-Carneval-Polka, 7½ Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., aus der Musik zum Sommernachts- Traum für Orchester in Partituren: Scherzo G-moll, 25 Sgr. — Nocturno E-dur, 15 Sgr. — Hochzeitsmarsch C-dur, 20 Sgr.

Perkins, Ch. C., Op. 9, Troisième Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, E-dur. 2 Thlr. 15 Sgr.

Schloesse, A., Op. 6, Impromptu sérieux pour le Piano. 15 Sgr.

— — Op. 7, Am Golf von Neapel. Phantasiestück für das Pianoforte. 15 Sgr.

— — Op. 8, Allegro capriccioso pour le Piano. 20 Sgr.

— — Op. 9, Le Papillon. Etude de Concert pour le Piano. 15 Sgr.

Schumann, R., Op. 130, Kinderball. Sechs leichte Tanzstücke zu 4 Händen für das Pianoforte. 1 Thlr. 10 Sgr.

— — Op. 132, Märchen-Erzählungen. Vier Stücke für Clarinette (ad libitum Violine), Viola u. Pianof. 1 Thlr. 20 Sgr.

Veit, W. H., Op. 37, Sechs vierstimmige Gesänge für Männerstimmen, Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 15 Sgr.

Knorr, J., Erklärendes Verzeichniss der hauptsächlichsten Musik-Kunstwörter. Kl. 8., broch. 10 Sgr.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

- Beethoven, L. van**, Op. 21, Première grande Symphonie (C-dur). Arrangement pour le Piano à 4 mains par J. Schaeffer. (Mit Bewilligung des Original-Verlegers.) 1 Thlr. 15 Sgr.
 — — Op. 130. 13. Quartett für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell (B-dur). Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen, von E. Naumann. (Mit Bewilligung des Original-Verlegers.) 2 Thlr. 10 Sgr.
Brahms, J., Op. 1, Sonate pour le Piano (C-dur). 1 Thlr. 10 Sgr.
 — — Op. 3, Sechs Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Sgr.
Brand, M. G., Op. 5, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Sgr.
 — — Op. 6, Schilflieder von Lenau für Gesang und Pianoforte. 20 Sgr.
Karasowski, M., Op. 7, Elégie pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano. 20 Sgr.
Keller, F., Op. 12, Troisième Nocturne pour le Piano. 10 Sgr.
 — — Op. 13, Rondo pour le Piano. 15 Sgr.
 — — Op. 14, Marche pour le Piano. 10 Sgr.
Sechter, S., Op. 76, Prosa und Musik für das Pianoforte. 20 Sgr.
Thalberg, S., Op. 71, Florinda. Opéra: de S. Thalberg. 6 Transcriptions pour le Piano. Nr. 1. Quartetto. 20 Sgr. — Nr. 2. Andante et Cabaletta. 20 Sgr. — Nr. 3. Choeur des Religieuses et Romance. 15 Sgr. — Nr. 4. Airs de Ballet. 20 Sgr. — Nr. 5. Couplets militaires. 15 Sgr. — Nr. 6. Romance et Duo. 20 Sgr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.

Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.