

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 18.

KÖLN, 6. Mai 1854.

II. Jahrgang.

Pariser Briefe.

[Komische Opern — *La Promise* von Clapisson — Orchester-Concerte — Charwoche — Pariser Urtheile über Beethoven's *Missa solennis* — Einzel-Concerte — Pianisten und Pianistinnen.]

Den 1. Mai 1854.

Der Vortheil einer Theater-Unternehmung in Paris liegt in der Kunst, die Neugier des Publicums zu befriedigen; nur recht viel Neues gegeben, und das Geschäft gedeiht. Ob das Neue alt werde, das heisst, ob es einen Keim des Lebens in sich trage, darauf kommt es nicht an; mit einem pikanten Texte, einem routinirten Zuschnitt der Musik und mit vorzüglichen Sängern und Schauspielern ist eine so genannte komische Oper stets eines momentanen Erfolges sicher. Bringt sie ihr Alter auf drei oder gar vier Monate, so ist Alles zufrieden, Dichter, Componist und Theater-Director; sie haben dabei ihr tägliches Brod, und die Kunst — geht betteln.

Man muss dem Herrn Seveste, dem Unternehmer des *Théâtre lyrique*, einer zweiten Bühne für komische Opern, das Verdienst lassen, dass er diese Neugier der Pariser auszubeuten versteht. Er lässt es nicht an Bestellungen fehlen, und die Fabrikgeschäfte der notablen Firmen, die in Libretti und Partituren machen, gehen gut. Sie liefern ihm alle Monate eine Oper. Im vorigen Winter: *La Perle du Brésil* (Félic. David), *Tabarin* (George Bousquet), *Le Lutin de la Vallée* (St. Léon und Gauthier), *Les amours du Diable* (Alb. Grisar), *Le Roi des Halles* (Ad. Adam), *Le Collin-Maillard* (Aristide Higuart), *L'Organiste dans l'Embarras* (Weckherlin); in der jetzigen Saison: *La Moissonneuse* (Vogel), *Bon soir voisin* (Poise), *Le Bijou perdu* (Ad. Adam), *Georgette* (Gevaert), *Elisabeth* (Donizetti), *La Fille invisible* (Adrien Boieldieu), *La Promise* (Clapisson), *Une rencontre dans le Danube* (Paul Henrion), und nächstens zum Schlusse: *Maître Wolfram* (Reyer).

Das geht oder tragt so lustig in Einem fort, die Componisten voran, die Orgeldreher und die Polka-, Walzer-

und Quadrillen-Bäcker hinterher. Die Kunst, und folglich auch die ernstere Kritik, hat mit alle dem Zeug nichts zu thun; selten taucht einmal ein Ding auf, das zu besprechen der Mühe werth wäre. Aber Eins lässt sich nicht läugnen: alles ist fliessend geschrieben, die Details sind häufig allerliebste, und mehr bedarf der Franzose nicht, um sich im Theater zu amüsiren.

Das einactige Stück *Une rencontre dans le Danube* speculirt durch das Wort Donau auf die Politiker der Boulevards, es könnte sonst eben so gut der Rhein oder die Themse sein; denn der Kern des Dinges ist das Zusammentreffen eines Schwimmers mit einem Selbstmörder in der Donau; der erste rettet natürlich den letzteren, daher Freundschaft u. s. w. — Clapisson's *Promise* (Die Verlobte) füllt bis jetzt noch das Haus seit der ersten Vorstellung am 17. März.

Das Buch ist arm an Erfindung, aber hat vieles Einzelne, das sehr komisch ist. Marie ist von ihrem sterbenden Vater einem fünfzigjährigen Meerwolf, einem Corsaren- oder Kaper-Capitän versprochen, liebt aber einen jungen Seemann Pierre, der nach einer langen Abwesenheit gerade in dem Augenblicke wieder an's Land steigt, wo der Brautzug sich zur Kirche in Bewegung setzt. Er fällt wie eine Bombe mitten in die Festlichkeit hinein; aber die Bombe platzt nicht, denn Pierre ist dem Corsaren, der zu der edlen sentimentalen Räubersorte gehört und aller Welt Wohlthäter ist, zu grösster Dankbarkeit verpflichtet. Glücklicher Weise platzt ein anderes Geschütz los, die Lärmkanone, welche den alten Meerwolf aufs Schiff ruft, da ein feindliches Fahrzeug in Sicht ist. Er geht und übergibt seine Braut seinem Schützling Pierre zur Obhut. Dieser ist auch ein Muster von Edelmuth und schickt sich unter rauhen Manieren zum Wächteramte an, treu seinem Patron. Damit ist aber Marie nicht zufrieden. Sie ist so fein, den tugendhaften Pierre betrunken zu machen, und trägt dann seinen Hut in ihr Schlafzimmer, um bei dem alten Capitän bei dessen Rückkehr symbolisch sich selbst anzuklagen und ihn von der Verbindung zurückzuschrecken — für ein sie-

benzehnjähriges Mädchen, das nicht einmal in einer Pension gewesen, ein recht artiges Raffinement! Nun hat sie zwar aus Versehen den Hut eines anderen Trinkgenossen, eines moschusduftenden, geckenhaften Sohnes der Douane, nach Hause getragen; allein Hut bleibt Hut, der Corsar kehrt zurück, fürchtet beim Anblick desselben für seine eigene Kopfbedeckung und vermählt den wieder nüchtern gewordenen Pierre mit Marie, welche er mit 10,000 Francs ausstattet. So schreiben die Herren Brunswick und de Leuven Komödie.

Clapisson hat zu diesem Texte eine Musik gemacht — das ist der wahre Ausdruck —, bei welcher man sich in Gesellschaft vieler Bekannten befindet und den Mann von Welt und gewandter Tournure am Zuschnitt des Kleides und den correcten Manieren erkennt, von dem vollkommen gilt, was mir mein Nachbar im Theater sagte, als ich wiederholt die Achseln zuckte: „*Mr. Clapisson est un musicien instruit — il peut être mieux ou plus mal inspiré selon l'occasion, il est vrai; mais c'est un habile harmoniste.*“ — Hätte sich der Componist nun noch an dem trivialen Stil gehalten, so wäre doch wenigstens eine Einheit in dem dreiactigen Werke; aber nein, er verfällt eben so wie alle übrigen pariser Componisten des Tages in die Unart, in die komische Oper pathetische Musik zu propfen und die Instrumentirung durchweg so zu behandeln, als sollte das Capitol erstürmt oder Sebastopol bombardirt werden; ja, im Finale des ersten Actes borgt Herr Clapisson sogar seine Farbe sehr sichtbarlich dem Gewitter in der Pastoral-Sinfonie ab! Trotz alledem läuft das Publicum nach der *Promise*, und wäre es auch nur, um die sehr hübsche Sängerin, Madame Cabel, zu hören, welche die Lerche des diesjährigen pariser Frühlings ist.

Die Orchester-Concerte der verschiedenen Gesellschaften und die Matinéen für Kammermusik sind beendigt. Das Conservatoire hat nichts Neues gebracht. In den drei letzten Concerten der *Ste. Cécile* machte sich der Mangel eines guten Chors sehr fühlbar; überhaupt ist die Vocal-Partie die schwache Seite dieser Concerte. Interessant war die Sinfonie eines jungen Componisten, Namens Camille Saint-Saëns; das Scherzo ist klar und zierlich, das Adagio im edel-romantischen Stile geschrieben — zwei vorzüglich gelungene Sätze; die beiden anderen fleissig gemacht, aber etwas nüchtern. Das fünfte Concert zierte eine bis auf die affectirte Behandlung der Pauken in dem Trauermarsche sehr gute Ausführung der *Sinfonia Eroica* und die allgemein verlangte und wiederum mit dem lebhaftesten Beifalle aufgenommene Wiederholung der Weber'schen

Preciosa-Musik. Das sechste hatte ein reiches Programm: Overture zum Freischütz, Marsch und Derwisch-Chor von Beethoven aus den Ruinen von Athen, *Ave Maria* für Tenor und obligates englisches Horn von Cherubini, neue Sinfonie in *C-dur* von Theod. Gouvy, Mendelssohn's Finale aus Lorelei (zum ersten Male) — die Solo-Partie vortrefflich von Fräul. Poinsoy gesungen — und Beethoven's Phantasie, Op. 80, für Soli, Chor und Orchester, in welcher Saint-Saëns die Clavier-Partie vortrug. Gouvy's Sinfonie ist ein tüchtiges, ehrenwerthes Werk, dem jedoch jene thematische Arbeit, welche mit frisch erfundenen Melodien, nicht mit kleinen Motiven und nüchternen contrapunktischen Zusammenstellungen ihr Werk schafft, in höherem Grade zu wünschen wäre.

In der Charwoche finden hier bekanntlich stets mehrere geistliche Concerte Statt. Die Gesellschaft der *Ste. Cécile* beschloss denn auch ihre Saison mit einem solchen am Charfreitag, bei überaus voll besetztem Saale. Ihr Dirigent Séghers, unermüdlich im Vorführen deutscher Musik, brachte darin zum ersten Male Mendelssohn's Overture zur Athalia und das *Kyrie* und *Gloria* aus der grossen *D-dur*-Messe von Beethoven zu Gehör. Die Overture gefiel; wir erfuhren bei dieser Gelegenheit zufällig, dass Gossec und Boieldieu die Chöre zur Athalia componirt haben, ihre Musik aber vergessen ist. In Deutschland war, wenn ich nicht irre, Schulze der Vorgänger Mendelssohn's. Die beiden Sätze aus der Beethoven'schen Messe waren aber dem Publicum und der Kritik zu hoch. Die eine unserer musicalischen Zeitungen sagt: „Diese Messe gehört zu derjenigen Gattung kirchlicher Musik, in welcher weder Seele noch Geist zu finden sind, aber wohl die alte Form und die steife Wissenschaft, die erlernte (!) und geheiligte, welche die reinen Classiker durchaus nicht durch die Melodie verjüngt haben wollen“ —, und die andere meint: „Das ist originelle und oft bizarre Phantasie, in welcher aber kein Gedanke und kein Zweck klar hervortritt. Die Harmonie ist zuweilen sonderbar, um nichts Schlimmeres zu sagen, und der religiöse Charakter wird überall vermisst. Doch ist es sehr interessant, den Pfaden eines unsterblichen Genie's auch auf seinen Irrwegen zu folgen.“ — Was sagst Du dazu? Es wird gut sein, dergleichen Urtheile für diejenigen in Deutschland zu constataren, welche noch zuweilen der Meinung sind, man müsse sich die richtige Auffassung Beethoven'scher Musik aus Paris holen. Den Kritiker des letzteren Blattes scheint übrigens doch das Gewissen geschlagen zu haben; denn er sagt späterhin über Beethoven überhaupt: „Sollte es nicht wahr

sein, dass Beethoven uns manchmal ermüdet, weil er wahrhaft erhaben ist, und weil das Erhabene das glückliche Vorrecht hat, unser frivoles Geschlecht zu langweilen?“ — Den Schluss machte die Pastoral-Sinfonie.

Ausserdem war im Conservatoire, im Saale Barthélemy, in dem Vereine der jungen Künstler, in der italiänischen, in der komischen Oper, kurzum überall, selbst im *Jardin d'hiver*, geistliche Musik, bei welcher Rossini's *Stabat Mater* die Hauptrolle spielte, von den Italiänern drei Tage hinter einander ganz, von den anderen Instituten bruchstückweise aufgeführt. Bei allem, was ich davon mit angehört habe, waren die Soli meist gut, oft vorzüglich, der Chor überall schlecht. In dem Concerte im Theater der komischen Oper spielte Fräulein Clauss Mendelssohn's *G-moll-Concert*; ein *Ave Maria* vom Fürsten von der Moskowa gefiel durch seine Einfachheit und Annäherung an den älteren melodischen Stil der Italiäner. Wie die schwere Artillerie des Sax-Orchesters mit dem brausenden Vortrage von Meyerbeer's Fackeltanz und gar einer *Tyrolienne* von Mohr, ihrem Commandeur, zu einem *Concert Spirituel* am heiligen Abend vor Ostern passt, kann nur derjenige begreiflich finden, der in den französischen Kirchen zwischen dem Hochamte die Märsche und Potpourri's der Communalgarden-Musik in der Provinz und manchmal selbst in Paris gehört hat. Möchten doch die Bischöfe, welche den reinen gregorianischen Gesang wieder einführen wollen, erst einmal den Serpent und die türkische Musik aus den Kirchen hinausstäupen!

In den letzten Sitzungen für Kammermusik erlebten wir in beiden Cirkeln Verfälschungen und Verstümmelungen von Meisterwerken, welche nur in Paris möglich sind. Im Cirkel von Alard spielten G. Mathias und Alard eine „grosse Sonate von C. M. von Weber für Piano und Violine“. Was war es? Das *Duo* für Piano und Clarinette! Noch toller ging es bei Maurin her, wo wir zwar Beethoven's grosses *B-dur-Trio*, Op. 97 (Piano: Madame Mattmann), und dessen Violin-Quartett in *F* (Nr. 7) ganz hörten, aber daneben das Andante und Scherzo aus Mendelssohn's Sonate für Piano und Violoncell und — *horribile dictu* — den Marsch und das Finale aus Beethoven's Violin-Quartett, Op. 132! Das ist denn doch zu arg, zumal für einen Cirkel, der sich selbst als Haupt-Aufgabe die Ausführung der letzten Werke Beethoven's gestellt hat. Eine solche Zerstückelung ist ein wahrer Frevel. Halten diese Herren denn jene grossen Quartette für italiänische Opern, aus denen man einen Act aufstischen kann? Alle wahren Kunstfreunde müssen aufrichtig bedauern, dass ein

Verein, von so guten Künstlern und zu so gutem Zwecke gebildet, seine diesjährigen Leistungen durch einen solchen Missgriff belleckt hat. Wenn es so fortgeht, so hören wir vielleicht nächstes Jahr ein Quartett, dessen vier Sätze aus Haydn, Mozart, Mendelssohn und Beethoven zusammengelickt sind!

Wenn ich in meinem letzten Briefe erwähnte, dass die Flut der Einzel-Concerte dieses Jahr nicht so hoch stiege, als früher, so konnte ich Unglücklicher nicht ahnen, dass vom 20. März bis Ende April noch ein tägliches Kirchthurm-Rennen auf allen möglichen musicalischen Rossen Statt finden werde! Diese fünf Wochen haben meine Berechnung umgestürzt, und mich selbst habe ich nur dadurch aufrecht erhalten, dass ich mich nicht in die Gefahr begeben habe. Selbst Julius Schulhoff habe ich noch nicht gehört; denn er ist der sechsundsiebenzigste Pianist dieser Saison! Du schüttelst ungläubig den Kopf? Nun, so erlaube, dass ich den Lesern der Niederrheinischen Musik-Zeitung, wie Leporello, „dieses kleine Register“ von Künstlern auf dem Hammer-Clavier vorlege, welche seit dem 1. Januar bis Ende April 1854 hier öffentlich gespielt haben. Die Pianisten der ersten Monate der Saison (October — December 1853) sind nicht einmal dabei, weil ich die Liste erst seit Januar angelegt habe. Indem ich diese Namen hiermit der Unsterblichkeit übergebe, bemerke ich nur noch, dass die Besten unter ihnen Virtuosen von 4 bis 17 Jahren sind.

Pianisten, welche in Paris vom 1. Januar bis 30. April 1854 öffentlich gespielt haben.

A. Damen.

- Madame Farrenc.
 „ Deloffre.
 „ Louise Mattmann.
 „ Tardieu (Malleville).
 „ Pleyel.
 „ Abel.
 Demoiselle Marie Mira.*
 „ Louise Contamin.*
 „ Langlümée.*
 „ Sophie Dulcken.
 „ Wilhelmine Clauss.
 „ Octavie Hersant.*
 „ Rosalie Roux.*
 „ Azeline Vautier.*
 „ Negelen.
 „ Marie Galtier.* (8 Jahre alt.)

Prinzessin Czartoryska.*
 Demoiselle Josephine Martin.
 „ Laura Dancla.
 „ Florens.
 „ Judith Lion.
 „ Rosa Kastner.
 „ Sophie Lacout.* (9 Jahre.)
 „ Louise Guenée.*
 „ Nina Polak.
 „ Octavie Passerieu.
 „ Ida Boullée.*
 „ Louise Scheibel.* (6 Jahre.)
 „ Adrienne Picart.*
 „ Philibert.
 „ Mariquita de Biarrote (Spanierin).
 „ Rosa Baraibar* (Spanierin, 4¹/₂ J. alt).

B. Herren.

| | |
|---------------------------|-------------------|
| H. Herz. | Em. Albert. |
| Cam. Stamaty. | C. Billema. |
| Brisson. | R. Billema. |
| Em. Prudent. | L. Lambert. |
| Jak. Blumenthal. | Gottschalk. |
| C. Evers. | Tellefsen. |
| Ravina. | Ad. Schimon. |
| Lefebure-Wely. | Membrée. |
| St. Heller. | Lecoupey. |
| L. Lacombe. | Anat. Petit. |
| Geo. Mathias. | Marmontel. |
| Theod. Ritter* (9 Jahre). | E. Haberbier. |
| Fumagalli. | Herrensneider. |
| C. Mehle. | Ed. Wolf. |
| Paul Dollingen* (11 J.). | F. Hiller. |
| Goria. | J. M. Rosenhain. |
| Ketterer. | Cam. Saint-Saëns. |
| Ch. Voss. | Ranieri Vilanova. |
| J. Ascher. | Ad. Blanc. |
| Rhein. | Ad. Reichel. |
| Rob. Goldbeck. | W. Krüger. |
| L. Hall. | Jul. Schulhoff. |

Das sind in Summa 76, und zwar 25 Deutsche (6 Damen und 19 Herren), 2 Spanierinnen, 6 Italiäner, 1 Polin und 43 Franzosen (worunter 24 Damen). Von allen Genannten sind 57 — 58 hier ansässig. Schlägt man diejenigen an, die ich zu notiren vergessen habe, ferner 15 — 20 aus den letzten Monaten des vorigen Jahres, so haben wir un *Escadron sacré* von mehr als 100 Concert-Pianisten.

Nimm dazu an 2—300 mittelmässige Spieler und Clavierlehrer und an 3-4000 Dilettanten, und Du hast eine Armee von Schlagfertigen! B. P.

Musica sacra.

I.

Wir wissen fast eben so wenig von der Geschichte der Musik in Spanien, als von den musicalischen Zuständen der Gegenwart in diesem Lande. Kaum erinnert man sich, dass schon vor Palestrina Spanien in Cristoval Morales und Bartolomeo Escobedo bedeutende Kirchen-Componisten besass, und dass Thoma de Vittoria und Francisco Guerrero Zeitgenossen jenes italiänischen Meisters waren. Seitdem ist nur geringe oder gar keine Kunde über die Pyrenäen gekommen, ob die Kirchenmusik in diesem Lande noch ihre Gönner und Vertreter habe, und ob irgend ein Name eines Componisten durchgedrungen sei zu allgemeiner Anerkennung wenigstens in seinem Vaterlande. Sind die reichlich ausgestatteten Capellmeister- und Organisten-Stellen an den Kathedralen und grossen Klöstern in den politischen Stürmen untergegangen? Verschmäht die Geistlichkeit die Mitwirkung der Tonkunst beim Cultus? Ist die Anlage und der Sinn im Volke für diese ernste Gattung der Musik verloren gegangen?

Wir vermögen diese Fragen zur Zeit nicht genügend zu beantworten; sie scheinen aber verneint werden zu müssen, wenn wir erfahren, dass sich in Madrid eine Gesellschaft zur Herausgabe einer Sammlung von geistlicher Musik gebildet hat, in welche nur Werke spanischer Componisten aufgenommen werden sollen. Sie führt den Titel:

Lira Sacro-Hispana. Gran colleccion de obras de musica religiosa, computosta por los mas acreditados maestros espanoles y dirigida por Don Hilarion Eslava. 1853.

Es sind bereits mehrere Lieferungen erschienen. Das Werk ist in vier Abtheilungen nach den Jahrhunderten getheilt, so dass die Compositionen aus dem XVI., XVII., XVIII. und XIX. Jahrhundert je einen Band oder eine Reihe von zusammengehörigen Bänden bilden. Die bisherigen Lieferungen bringen Beiträge zu allen vier Abtheilungen, und in derselben Weise wird fortgeföhren werden.

Aus dem XVI. Jahrhundert erhalten wir eine Messe von Thoma Luis de Vittoria, den man zu seiner Zeit *el mono de Palestrina*, den Affen von Palestrina, nannte, was jedoch mehr ein Lob als ein Tadel sein sollte, wie denn auch der gelehrte Abbate Baini namentlich in dessen

Missae breves ihn dem Italiäner gleichstellt. Die vorliegende Messe ist vierstimmig ohne Instrumental-Begleitung und auf den Chorgesang von *Ave Maris stella* gearbeitet.

Aus dem XVII. Jahrhundert erhalten wir zwei Messen von bis jetzt unbekanntem spanischen Componisten: eine *Missa brevis* von Don Diego Pontac, vierstimmig *a capella*, über die Psalmodie *In exitu Israel*, und eine grosse Messe von Don Carlos Patino, Capellmeister an der Kirche *De la Incarnacion* in Madrid, achttimmig mit *Basso continuo*, ebenfalls auf das Thema eines Kirchenliedes gearbeitet. Die beiden Chöre sind wohl disponirt, und die Harmonie ist sehr correct; das Ganze scheint aber doch etwas monoton.

Die Composition aus dem XVIII. Jahrhundert ist eine Todtenmesse von dem ebenfalls unbekanntem Don Jose de Nebra. Sie ist über den Kirchengesang geschrieben, welcher den *Introitus* zum *Requiem* bildet, und zwar achttimmig und mit Begleitung von zwei Violinen, Alto, Bass und zwei Flöten. Die Instrumente gehen in der Regel mit den Singstimmen, doch hemerkt man hier und da schon einige gelungene selbstständige Intentionen. Der erste Chor ist für zwei Soprane, Alt und Tenor geschrieben, der zweite für die vier gewöhnlichen Stimmen. Es ist ein merkwürdiges und verdienstvolles Werk.

Die Lieferung für das XIX. Jahrhundert ist die stärkste, enthält aber nur Compositionen eines Componisten, nämlich des Don Hilarion Eslava, in dessen Hände die Leitung der Herausgabe des Ganzen gelegt ist. Don Eslava, früher Capellmeister an der Kathedrale von Sevilla, bekleidet dieselbe Stelle an der Capelle der Königin in Madrid. Er gibt uns hier ein *Te Deum*, vierstimmig mit Orchester-Begleitung, mit freier Benutzung des Ambrosianischen Lobgesangs, dessen Melodie zuweilen von einer zweiten Bassstimme, wodurch der Chor alsdann fünfstimmig wird, geführt wird. Darauf folgen zwei vierstimmige und eine achttimmige Motette ohne Begleitung, endlich noch eine grosse Todtenmesse für achttimmigen Chor und Orchester. Alle diese Werke geben Zeugniß von gründlichem musicalischen Wissen, fleissigem Studium des Stils der alten Schulen und lobenswerther Beherrschung der Form und der Mittel; sie sichern dem spanischen Tonkünstler einen ehrenvollen Platz unter den Componisten der Gegenwart.

(Schluss folgt.)

Londoner Briefe.

Den 30. April 1854.

Das Concert der philharmonischen Gesellschaft am 24. April war durch Wahl und Ausführung der Musikstücke sehr interessant. Es wurde mit einer Sinfonie (Manuscript) von J. Rosenhain, dem bekannten Pianisten und Componisten, eröffnet. Das Werk ist hübsch und verständig geschrieben und geschickt instrumentirt, aber weder durch Originalität der Gedanken, noch durch neue Wirkungen oder echte Inspiration ausgezeichnet. Der erste Satz und das Scherzo sind am gelungensten, letzteres unter sehr deutlichem Einflusse Mendelssohn's entstanden. Wir billigen übrigens, dass die Direction endlich von ihrem stereotypen Musik-Catalog abweicht und ein Werk der Gegenwart vorführt, wengleich die Zuhörer, an die Programme des alten Rathes gewöhnt, es kalt aufnahmen. Freilich hätte man auch lieber eine Sinfonie von Schumann, Gade oder Hiller wählen können. Ausserdem wurden von Orchester-Werken aufgeführt: Mendelssohn's Fingalshöhle, Beethoven's *B-dur*-Sinfonie Nr. IV und Onslow's Colporteur-Ouverture. Das genannte Mendelssohn'sche Werk hält die hiesige Kennerschaft, und wohl nicht mit Unrecht, für die beste der Concert-Ouverturen des Meisters.

Molique trug sein *A-moll*-Concert vor, eine Composition, welche besonders reich an Schönheiten und wirkungsvollen Stellen für die Violine ist. Er wurde mit dem lebhaftesten Beifallsrufe begrüsst und am Schlusse enthusiastisch applaudirt, und hat auch wohl selten mit mehr Anmuth, edlerem Ausdruck, reinerem Tone und vollenderer Technik gespielt. Der Gesang war durch Frau Clara Novello (welche die grosse Scene aus Gluck's *Alceste*: „Nein, in den Tod“, mit deutschem Text sang) und Herrn Beletti (Arie des Grafen aus *Figaro*: „*Vedrò mentr'io sospiro*“) sehr gut vertreten.

Unter dem Titel: „*Modern German Music-Recollections and Criticisms*“, hat Chorley ein zweibändiges Buch herausgegeben, welches die Frucht seiner musicalischen Beobachtungen während seines Aufenthaltes in Deutschland ist. Trotz des Titels *Modern German Music* sucht man über die neueste Bewegung auf dem deutschen Musikfelde vergebens Nachricht oder interessante Ansichten, indem Herr Chorley mit Mendelssohn's Tode abschliesst. Das Schluss-Capitel, welches über diesen Tod berichtet und Betrachtungen über Mendelssohn's Verdienst und Einfluss enthält, ist der beste Abschnitt des ganzen Buches, welches sonst eine Menge, theils sehr bekannter, theils sehr

gleichgültiger Dinge enthält und mit Erzählungen von langweiligen Reise-Begegnissen, Sitten-Schilderungen der Deutschen nach Postwagen- und Table-d'hôte-Erfahrungen und einem bunten Allerlei gespickt ist, das mit der Musik nichts zu thun hat. Das kritische Urtheil des Herrn Chorley möchten wir keineswegs für unfehlbar halten, obwohl er sehr häufig mit grossem Selbstvertrauen wie vom Katheder herab spricht. Wer z. B. Mozart's Melodien nicht durch unnöthige und gekünstelte Verzierungen verunstaltet wissen will, ist ihm — „ein Purist“; Ulibitschew und jeder, der in Mozart's Quartetten und Quintetten und in dessen Sinfonien die reinste und schönste Form findet, ist — „ein Formalist“; wer sich aber für Beethoven's letzte Werke begeistern kann, ist — „ein Rhapsodist“!?

Uebrigens spricht er über Alles und Jedes und noch über etwas mehr, über Joh. Seb. Bach („den Ben Johnson unter den Musikern“!!), Händel, Beethoven, Strauss, Mayseher, die Tanzmusik im wiener Sperl, Concerte im Gewandhaus zu Leipzig, u. s. w. u. s. w. Beiläufig fällt es ihm auch ein, vor Beethoven's neunter Sinfonie und seinen grossen Quartetten zu warnen, Spohr herabzusetzen, einige Flanken-Angriffe auf Schumann und Wagner zu machen, aber trotzdem Liszt auf den Schild zu heben. Der Stil ist meist gewöhnlich, oft aber barock und unverständlich. Nur das Schluss-Capitel, „Die letzten Tage Mendelssohn's“, ist mit Wärme und verständiger Würdigung des dahingeschiedenen Meisters geschrieben.

Am 27. April trat Sophie Cruvelli in Coventgarden als Desdemona in Rossini's Othello zum ersten Male auf. Ihre Leistung in dieser Rolle hat zunächst das unbestreitbare Verdienst der Originalität; es ist keineswegs eine Nachahmung der Grisi und zeigte Schönheiten in der Auffassung, welche nur dem Genie entspringen können, und Vorzüge in der Ausführung, welche eine warme Liebe zu ihrem Berufe und ein sehr fleissiges Studium ihrer Kunst bekunden. Der erste Act war der schwächste; aber im zweiten und dritten entfaltete sie ein grosses dramatisches Talent, und bewies durch ihren Gesang, dass sie jetzt mehr Maass zu halten versteht, dass sie eine richtigere Behandlung ihrer gewaltigen Mittel kennen gelernt hat. Am Ende des zweiten Actes wurde sie bei offener Scene gerufen. Ihre Desdemona war, wenn auch nicht frei von Mängeln, wozu wir, trotz der oben ausgesprochenen Anerkennung eines Fortschrittes in dieser Hinsicht, immer noch das zuweilen urplötzliche Hervorbrechen eines durch die Kunst nicht berechtigten, zu lebhaften Gefühls und das ebenfalls unkünstlerische Verweilen auf den Vorhalten rechnen — eine Dar-

stellung von hohem Werthe, durchweg anziehend und meist hinreissend. Tamberlik's Othello ist wohl die grösste und vollkommenste Leistung dieses dramatischen Sängers. Die Königin Victoria und Prinz Albert wohnten der Vorstellung von Anfang bis zu Ende bei.

Eine doppelt merkwürdige Vorstellung auf dem Drurylane-Theater war der Freischütz, erstens weil es die erste Oper in deutscher Sprache war, welche von der neuen Gesellschaft gegeben wurde, und zweitens, weil Formes, der grosse Liebling des londoner Publicums, darin auftrat. Er wurde mit einstimmigem, lang anhaltendem Beifalle begrüsst; und in der That, es kann keinen Sänger geben, der den wild-romantischen Charakter und die Teufels-Natur dieses Caspar so poetisch zur Anschauung bringt, wie Formes, dessen unvergleichliche Bassstimme die Weber'sche Musik erst in ihrem ganzen vollen Werthe und Glanze zeigt. Reichart ist ein sinniger Darsteller des Max und ein gebildeter Sänger; er wurde auch sehr freundlich empfangen. Die Caradori als Agathe (das Gebet „Leise, leise“ wurde *da capo* verlangt, und am Schlusse der Arie wurde die Sängerin gerufen), die Sedlatzek als Aennchen, Hölzl als Ottokar waren trefflich. Das Publicum war fortwährend in Enthusiasmus; von Gesammtstücken mussten die Overture (Lindpaintner dirigirte) und der Jägerchor wiederholt werden, und am Schlusse der Vorstellung wurden die Caradori und Formes und dann Alle stürmisch gerufen.

C. A.

Aus Kassel.

Am 8. April kam die neu einstudirte Oper „Faust“ von Spohr mit den vom Componisten hinzugefügten neuen Recitativen und Zusätzen wiederholt zur Aufführung und erfreute sich vielen und verdienten Beifalls von Seiten des zahlreich versammelten Publicums. Die neuen Recitative sind an die Stelle des bisher in der Oper enthaltenen Dialogs getreten, und die früher zweiactige ist nun in eine dreiactige Oper umgestaltet worden, wobei der erste Act hinsichtlich seines Umfanges unverändert geblieben ist, dagegen der zweite mit dem Tode Hugo's und der dritte mit Faust's Höllenfahrt schliesst. Einer der bedeutendsten Zusätze ist 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 läugnen, dass die Oper dadurch an innerem musicalischen Zusammenhang gewonnen hat, indem die frü-

her durch den Dialog getrennten Musikstücke jetzt mit einander verbunden sind und das Unnatürliche und ästhetisch Unzulässige des momentan wechselnden, theils gesanglichen, theils sprachlichen Ausdrucks wegfällt. Aber der an sich unbedeutende Text, in so weit er bisher den Dialog bildete, ist weder seiner Form, noch seinem Inhalte nach für die musicalische Bearbeitung geeignet, und wengleich 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 eben geistreich ist und theilweise über das Gebiet des durch Musik Auszudrückenden hinausgeht.

Nur ein so hochbegabter Tonmeister wie Spohr konnte da Ausgleichungen versuchen und vermochte Schwierigkeiten eigenthümlicher Art zu besiegen, 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 Recitativ-Form gehalten ist und der grossen Arie: „Stille noch dies Wuthverlangen“, vorhergeht, die, gleich der Kunigundens: „Ja, ich fühl' es“, im ersten Acte, als ein für alle Zeiten gültiges Musikstück zu bezeichnen ist. Der eben erwähnte Monolog ist kein Vorwurf für die musicalische Composition, und hier wäre zum Vortheil des übrigen, so unvergleichlich Schönen der ganzen Oper, welche wir als die phantasie reichste Spohr's bezeichnen möchten, eine bedeutende Verkürzung und günstigere formelle Gestaltung zu wünschen gewesen. Auch hätten sich, unserer unmaassgeblichen Ansicht nach, zum Vortheil der Totalwirkung der Recitativ-Sätze wohl an noch zwei anderen Stellen des ersten Actes, nämlich vor dem Duett: „Folg' dem Freunde mit Vertrauen“, wie auch dem Terzett: „Ich kann nicht ruh'n, ich kann nicht rasten“, Text-Verkürzungen anbringen lassen.

Davon abgesehen, so möchte wohl keiner der jetzt lebenden Componisten im Stande sein, eine Opern-Musik zu schaffen, die an Gediegenheit und nachhaltig anziehender Wirkung der Musik zu „Faust“ auch nur annähernd gleichkäme. Von dieser Ueberzeugung waren wohl alle Mitwirkenden durchdrungen und von hoher Begeisterung für das vortreffliche Tonwerk erfüllt. Sänger und Orchester waren nach Kräften um das Gelingen der Aufführung der Oper bemüht, nur waren die Gesangskräfte leider nicht für alle Partien vollkommen ausreichend.

Die Haupt-Partien befanden sich in den Händen der Damen Bamberg (Kunigunde) und Amendt (Röschen)

und der Herren Schloss (Hugo), Curti (Franz), Biberhofer (Faust) und Thomasczek (Mephistopheles).

O. K.

Nachricht über das Niederrheinische Musikfest in Aachen.

Fest-Dirigent: Hof-Capellmeister von Lindpaintner. Chor-Dirigent: Städtischer Musik-Director von Turanyi.

Aufführung am 4. Juni: Overture zu Iphigenie in Aulis von Gluck. Israel in Egypten von Händel. (Die Soli haben übernommen: Frau Sophie Förster Sopran, Frau Findorff Alt, Herr Schlösser Tenor, die Herren Pischek und Büssel Bass.)

Aufführung am 5. Juni: Overture zur Genueserin von v. Lindpaintner. Finale zum Vampyr von Demselben. Sinfonie von Beethoven in *A-dur*. Overture zu Anacreon von Cherubini. *Davidde penitente* von Mozart. (Die Soli werden vorgelesen von den Damen Caradori und Förster, so wie von den Herren Schlösser, Pischek und Büssel.)

Am 6. Juni wird noch ein Concert gegeben, welches mit der Overture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn beginnt und mit einem Chor aus Israel schliesst. Herr Vicuxtemp wird darin sein grosses Violin-Concert in *D-moll*, so wie „*Le streghe*“ von Paganini, und Herr von Turanyi das Pianoforte-Concert in *Es-dur* von Beethoven spielen. Von den vorzutragenden Solo-Gesängen sind bis jetzt ausgewählt: Kirchen-Arie von Alessandro Stradella (Frau Förster), Arie von Vincenz Lachner (Herr Schlösser), Arie in *E-dur* aus Hans Heiling von Marschner (Herr Pischek). Die weiteren Gesangstücke sind noch vorbehalten.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am Dinstag den 2. d. Mts. war die letzte Soiree für Kammermusik im Hotel Disch. Wir hörten zwei Violin-Quartette, eins von Haydn (*B-dur*) und eins von Beethoven (*A-dur*, Op. 18), welche das Clavier-Quartett von Rob. Schumann, Op. 47, in die Mitte nahmen. Herr Th. Pixis, dem ein neidischer Dämon, wahrscheinlich ein Verwandter desjenigen, der einst dem Tartini erschien, einen Rheumatismus in den Arm gehext hatte, der uns den geschätzten Künstler eine geraume Zeit durch für die Mitwirkung zu öffentlichen Productionen entzog, spielte wieder die erste Violine, und zwar mit ganz vorzüglichem Ausdruck, wie denn überhaupt beide Quartette, und namentlich das Beethoven'sche, von allen vier Künstlern trefflich ausgeführt wurden. Die Krone war der Vortrag der herrlichen Variationen des Andante in *D-dur* von Beethoven.

Die Clavier-Partie hatte diesen Abend Herr C. Reinecke übernommen, und somit war sie allerdings in Meisterhänden; aber die Wahl des Schumann'schen Quartetts von seiner Seite können wir nicht billigen. Der Künstler muss seine Zuhörerschaft kennen; alle bisherigen Versuche, das hiesige Publicum für Schumann'sche Clavier-Musik zu gewinnen, sind gescheitert; es bleibt kalt dabei, und — wir können es nicht läugnen — es geht uns und fast allen hiesigen Musikern eben so. Wir können darin keine geniale, sondern nur eine gesuchte Neuheit finden; wir vermissen Fluss und Guss im Ganzen und das beseelende Element der eigentlichen Musik im Einzelnen, d. h. in den Themen und Motiven, wofür uns eine absonderliche Rhythmik und eine phantasielose, contrapunktische Arbeit keineswegs entschädigt. Das Alles ist grösstentheils Musik für die Augen und nimmt sich in der Partitur recht artig aus; es hat aber keine Lebensfähigkeit in sich, es klingt nicht, und

so lange wir uns bei dem Mangel alles sinnlichen Reizes kein Kunstwerk denken können, so lange werden uns auch dergleichen Tonwerke des Verstandes nicht befriedigen. Was nicht aus dem Herzen kommt, dringt auch nicht zum Herzen.

Zum Schluss des Abends spielte Herr Carl Reinecke die allerliebsten Variationen von Händel mit einer Rundung und Eleganz in der Applicatur beider Hände, welche ganz vorzüglich ansprach. In dem Vortrage der Mozart'schen *F-moll-Phantasie* für vier Hände, von Th. Kullak für zwei Hände eingerichtet, zeigte er eine ausserordentliche Bravour. Möge der uns so werth gewordene, verdienstvolle Künstler, der uns nun leider bald verlässt, recht oft zu uns zurückkehren, um uns den freudigen Genuss an seinem schönen Talente zu bieten.

In der letzten Versammlung der musicalischen Gesellschaft wurde eine Sinfonie von Schnyder von Wartensee (*C-moll* und *C-dur*, mit der „Erinnerung an Haydn“ im letzten Satze) aufgeführt, und gewann durch ihre Klarheit und als Beweis eines tüchtigen musicalischen Wissens des Componisten Beifall.

* **Frankfurt a. M.**, 1. Mai. Echte Kunst in schöner Darstellung findet überall sichere Würdigung. Das sehen wir jetzt wieder an Fräulein Jenny Ney, die nun bei uns Triumphe feiert. Welch schöne Stimme! welch ein edler, tief durchdachter Vortrag! welches Maass in ihren Bewegungen! Seit Frau Köster's Gast-Darstellungen vor drei Jahren haben wir nichts Aehnliches wieder gehört. Norma, Donna Anna und Valentine waren es, die sie uns bis heute vorgeführt hat, wesentlich verschiedene Charaktere, wie Gesanges-Aufgaben, aber in allen dreien war sie gleich gross nach jeder Seite hin. Wie hoch muss sich die Bedeutung dieser Künstlerin erst steigern, wenn sie im Vereine mit anderen ausgezeichneten Talenten wirkt, was denn hier leider nicht der Fall ist. In der Norma stand ihr allein Fräulein Jenny Hoffmann als Adalgisa würdig zur Seite.

Rich. Wagner's Lohengrin hat drei Vorstellungen erlebt, welche gut besucht waren.

*** **Dresden**, 1. Mai. Hector Berlioz hat hier drei Concerte mit steigendem Beifalle gegeben. Das letzte am 29. April brachte seine Sinfonie mit Chören und Chor-Prolog „Romeo und Julie“ und die Legende: „Die Ruhe der heiligen Familie“, ein wirklich liebliches, einfaches Ton-Gemälde, das man dem Instrumental-Stürmer Berlioz kaum zutrauen sollte. Der Schluss, ein Tenor-Solo, wurde von dem Hof-Opernsänger Weixelstorfer reizend vorgetragen und musste wiederholt werden. Anfang und Ende des Concertes bildeten die zwei Ouverturen zu Benvenuto Cellini. Im ersten und zweiten Concerte führte uns der Componist sein musicalisch-dramatisches Werk: „Faust's Verdammung“, vor, welches der hiesige Volkswitz mit Hinsicht auf das Drama von Göthe „Faust's Verdammung“ getauft hat. Die Local-Kritik fällt gewaltig über den Text her, verschüttet aber, was die Musik betrifft, meiner Meinung nach das Kind mit dem Bade. Trotz aller Bizarrie ist doch neben der anerkannten instrumentalen Kunst Berlioz's auch die Sicherheit zu rühmen, mit welcher er den Zuhörer gleich mit wenigen Tacten in die gewünschte Stimmung versetzt. Es ist das doch mehr als bloss sinnlicher Tonreiz. Ueberhaupt, was poetische Intention und technische Factor betrifft, steht Berlioz immer noch weit über dem oft nur dilettantischen Richard Wagner, mit dem man ihn unrechter Weise allzu sehr vergleicht. Viel näher steht er dem Guten, was R. Schumann hat.

** **Lübeck**, 29. April. Hiller's „Zerstörung von Jerusalem“ ist hier im März durch unseren wackeren Capellmeister

Herrmann mit grosser Lust und Liebe einstudirt worden und hat bei der Aufführung einen grossen Erfolg gehabt. Herr Schüttky aus Hamburg (gegenwärtig in Stuttgart) riss durch den herrlichen Vortrag der Partie des Jeremias ganz ausnehmend hin, das ganze Werk machte einen ausserordentlichen Eindruck, und alle Welt bedauerte, dass es nicht mit derselben Besetzung noch einmal gegeben werden konnte. Auf allgemeines Verlangen mussten aber in dem letzten Abonnements-Concerte mehrere Nummern daraus wiederholt werden.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÆRTEL in Leipzig.

- Flügel, G.*, Op. 36, Sonate für das Pianoforte (Nr. 5, C-dur) 1 Thlr.
Gade, Niels W., Nachklänge von Ossian. Overture für Orchester (A-moll), Partitur. 1 Thlr. 15 Sgr.
Gouvy, Th., Sonate pour le Piano. 1 Thlr.
 — — 2me Sérénade pour le Piano. 10 Sgr.
Josephon, J. A., Op. 9, Frühlings-Nahen. (Islossningen.) Phantasie für Chor, Solostimmen und Orchester. Deutsch und Schwedisch. Clavier-Auszug 25 Sgr., Singstimmen 20 Sgr.
 — — Op. 18, Drei Gesänge für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Deutsch und Schwedisch. 20 Sgr.
 — — Op. 22, Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Deutsch und Schwedisch. 15 Sgr.
Liszt, F., Sonate für das Pianoforte. 1 Thlr. 15 Sgr.
Maier, Julius, Deutsche Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass bearbeitet. Drittes Heft. 1 Thlr.
Mozart, W. A., Quintett für Horn, Violine, 2 Bratschen und Bass. (Es-dur.) Neue Ausgabe. Partitur 20 Sgr. — Stimmen 25 Sgr. — Clavier-Auszug zu vier Händen 25 Sgr.
Thalberg, S., Overture de l'Opéra: Florinde, à grand Orchestre. 3 Thlr.
Tulou, 30 Duos pour 2 Flûtes. Classés progressivement et adoptés pour les Classes du Conservatoire de musique à Paris. Livre I. Op. 102, Trois Duos élémentaires. 1 Thlr. 5 Sgr. — Livre II. Op. 103, Trois Duos très-faciles. 1 Thlr. 5 Sgr. — Livre III. Op. 104, Trois Duos très-faciles. 1 Thlr. 5 Sgr.
Sechter, S., Die Grundsätze der musicalischen Composition. Zweite Abtheilung. Gr. 8. Geh. 2 Thlr. 10 Sgr.

Bei Herm. Peters in Berlin erschien so eben:

Weitzmann, C. F., Der verminderte Septimen-Accord. Quarto. Preis 20 Sgr.

Der Verfasser durchbricht in dieser Schrift die engen Schranken früherer Musiklehren und eröffnet damit ein weites Feld für neue Bahnen.

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.