

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 32.

KÖLN, 12. August 1854.

II. Jahrgang.

## Ueber musicalische Zustände in London.

Von

Prof. L. Bischoff.

III.

(S. Nr. 26 und Nr. 28.)

Die Aufführung des *Messias* am 17. Mai d. J. fand zum Besten der *Royal Society of Musicians* Statt, deren Bestimmung und Verhältnisse wir im zweiten Artikel (Nr. 28) besprochen haben. Das Orchester bestand aus 120 bis 130, der Chor aus mehr als 500 Personen. Die Soli sangen Clara Novello und Louisa Pyne (Sopran), Miss Dolby und Miss Huddard (Alt), Sims-Reeves und Lockey (Tenor), Karl Formes und Belletti (Bass). Die Orgel spielte Brownsmith, und Costa dirigierte das Ganze.

Das Orchester in London ist sowohl bei den grossen Oratorien-Aufführungen als auch im Coventgarden-Theater vortrefflich, besonders was den Haupt-Bestandtheil desselben, die Saiten-Instrumente, betrifft. Violinisten und Vorspieler wie Sinton, Cooper und Blagrove würden überall mit Auszeichnung den ersten Platz ausfüllen, Hill ist ein ganz vorzüglicher Bratschist, und die Violoncells und Contrabässe sind so gut besetzt, wie man es nur wünschen kann. Die Holz-Blasinstrumente haben wir im Ganzen im Tone schärfer und herber gefunden, als in Deutschland; Hörner, Posaunen und Trompeten sind gut. Die Präcision, das Einsetzen und Accentuiren, die Kraft und Breite sind lobenswerth; weniger befriedigt das *Piano*, welches fast immer ein *Mezzo forte* ist, und noch weniger die feineren Schattirungen des Vortrags. Der Ton des ganzen Orchesters ist schön und voll, wozu die vorzüglichen Instrumente, welche die meisten Spieler besitzen, sehr viel beitragen. Von ausserordentlicher Wirkung ist überall die Orgel, ohne welche ein Concertsaal in England gar nicht denkbar ist.

Der Chor steht an Frische und Wohllaut der Stimmen den deutschen Chören nach, zeichnet sich aber durch

Präcision, Sicherheit und Reinheit aus. Den Haupt-Bestandtheil bilden auch in London Dilettanten, wie bei uns, doch zählt er auch mehrere *professional Members*, Choristen von Fach, welche von den Oratorien-Vereinen angestellt sind oder für einzelne Aufführungen bezahlt werden. Opern-Choristen werden nicht dazu genommen, wiewohl man zu den Soli ohne Bedenken Opernsänger einladet und honorirt, in der Regel mit zehn Guineen für jede Partie — ein Honorar, welches bei den Musikfesten ausserhalb London bis zu 30 — 50 Pfund für den Abend steigt. Ein grosser Uebelstand bei den Chören ist die Besetzung des Alts; wir haben bei den grossen Aufführungen (*Messias*, *Elias*, *D-dur-Messe* von Beethoven u. s. w.) stets nur etwa 26—30 Damen im Alt bemerkt, daneben aber nicht nur Knaben, die eine vortreffliche Verstärkung geben, sondern auch bärartige Männer, welche entweder fistuliren oder eine Octav tiefer singen! Das klingt nichts weniger als schön. Am besten erschien überall der Sopran, zumal wenn sich der Ausländer erst an den englischen Text und die Aussprache gewöhnt hat, welche dem Gesange eben nicht günstig ist; die Männerstimmen sind an Fülle und Weiche den deutschen Stimmen am wenigsten gewachsen.

Was England aber vor Deutschland voraus hat, das sind die grossen und trefflich akustischen Concertsäle mit zweckmässigem Orchester-Bau und mit einer Orgel. Die weiten Tonhallen *Exeter* und *St. Martin's Hall* in London, die zu Bradford, Manchester und Liverpool dürften an Zweckmässigkeit und praktischer Einrichtung und vollends an Geräumigkeit keine ihres Gleichen auf dem Continent finden. Um den Lesern eine Vorstellung davon zu geben, lasse ich einige nähere Angaben über Maass-Verhältnisse u. s. w. einiger von diesen kolossalen Sälen folgen.

*Exeter Hall* ist im Jahre 1830 für 30,000 Pfund Sterling (beinahe 200,000 Thlr.) gebaut worden zu religiösen, philanthropischen, wissenschaftlichen Versammlungen und musicalischen Aufführungen. Politische Meetings finden nicht darin Statt. Ausser einer Menge von Zimmern für Ausschuss-Versammlungen, Bureaux verschiedener

Vereine u. s. w., enthält das Gebäude zwei grosse Säle. Der untere ist 58 Fuss lang und 31 breit und fasst 800 Personen; er wird zu kleineren Versammlungen und zu Proben benutzt. Der obere, der Haupt-Saal, mit Orchester-Bühne und Orgel, hat 136 Fuss Länge, 76 Fuss Breite, 56 Fuss Höhe und fasst 2500 Menschen.

Die St. Georgs-Halle zu Bradford ist noch kolossaler. Sie ist auf Actien im Jahre 1852 binnen eilf Monaten für 16,000 Pfund erbaut. Der Unterschied der Kosten gegen den Bau von *Exeter Hall* rührt daher, dass das Gebäude in Bradford nur Einen grossen Saal und in dem unteren Stocke bloss Restaurations-Räume und Probe-Zimmer enthält, dass es überhaupt nur zu musicalischen Zwecken bestimmt ist. Der Concertsaal im oberen Stocke ist 152 Fuss lang, 76 breit und 54 hoch und enthält drei Theile: den eigentlichen Saalraum, Area genannt, eine Galerie, 12 Fuss vom Boden erhöht (eine Art erster Ranglogen, jedoch ohne Quer-Abtheilungen, sondern in fortlaufender, durch keine Zwischenwand gehemmter Reihe von Sitzen, hier *Stalls* geheissen), und darüber die eigentlich so genannte Galerie.

Die Area, 96 zu 45 Fuss, enthält 1000 Sitze, der erste Rang 550, und die Galerie fasst 1800 Menschen, welche auf den terrassenförmig aufsteigenden Bänken bequem sitzen können — mithin der ganze Saal 3350 Personen. In den Gängen darf Niemand stehen, und die Communication ist durch nichts gehemmt. Die Gallerieen umgeben nur drei Seiten des Saales und gehen nur bis an die Vorsprünge des östlichen Halb-Cirkels, in welchem das Orchester aufgebaut ist.

Die Möglichkeit, dass die obere Galerie allein beinahe 300 Menschen mehr fasst als die untere und der Saalraum zusammengenommen, liegt darin, dass sie an den Langseiten bis zur äusseren Hauptmauer des Gebäudes über die Corridors und Nebengemächer des Saales hinweg, und auf der Querseite (der westlichen, dem Orchester gegenüber) ebenfalls bis an die Hauptmauer über den Erfrischungs- und Garderoben-Saal und das ganze Treppenhaus hinweg geht. Diese sinnreiche Bauart, wodurch die obere Galerie an den Seitenwänden 5—6, dem Orchester gegenüber aber 20 Reihen Bänke mehr hat als die untere, macht zugleich die Verwirklichung der schönen, echt menschenfreundlichen Idee möglich, auch dem Volke den Eintritt in den Concertsaal zu gewähren, es an den edleren Genüssen der bevorzugten Classen Theil nehmen zu lassen und dadurch auf seine Sittlichkeit zu wirken. Darauf sind die Eintritts-Preise berechnet, und während die *Stalls* 7 Shilling,

die numerirten Plätze in der Area 5, die nicht numerirten 3 kosten, zahlen auf der Galerie nur die Personen auf den vordersten drei Bänken dem Orchester gegenüber 3 Shilling 6 Pence, alle übrigen aber nicht mehr als einen Shilling, was in demselben, fast noch in geringerem Verhältniss steht, als wenn sie bei uns fünf Groschen zahlten.

Die östliche Seite des Saales füllt eine grosse Nische, ein Halbkreis von 45 Fuss Durchmesser aus; zu beiden Seiten vorn tragen zwei korinthische Pilaster das Gewölbe, und im Hintergrunde nimmt eine Orgel die Mitte ein. In diesen Halbkreis hinein ist das Orchester gebaut, zu welchem von beiden Seiten bequeme Eingänge führen. Der Bau der Orchester ist in England ausserordentlich zweckmässig eingerichtet, stets amphitheatralisch, und zwar in weit grösserem Verhältniss als bei uns stufenförmig bis zur Orgel ansteigend, deren im Prospect stehende Pfeifen bis an die Decke reichen. Wenn 6—700 Menschen auf einer solchen Tonbühne stehen, wie das zu London in *Exeter Hall* und *St. Martin's Hall* häufig der Fall ist, so gewährt das den Anblick eines bevölkerten Berges. Vorn befindet sich eine Plattform, auf welcher der Flügel und die Stühle der Solisten stehen. Ganz vorn am Rande nach dem Saale hin ist der Standpunkt des Dirigenten; er steht am tiefsten von allen Ausführenden, wird aber von allen von ihren hohen Stufen herab gesehen, und er selbst hat Alles — Solisten, Chor, Orchester — im Gesicht, denn er kehrt ohne Umstände dem Publicum den Rücken zu, woran auch die Anwesenheit der höchsten Personen, ja, der Königin selbst nichts ändert; denn Jeder ist so vernünftig, einzusehen, dass der Dirigent nicht für die Zuhörer, sondern für das Orchester und den Chor da ist. Unter dem Orchester und hinter demselben sind grosse Räume, von denen der mittlere zum Stimmen der Instrumente und zur Aufbewahrung der Kasten, die anderen zu Garderoben- und Erfrischungs-Zimmern für die Künstler bestimmt sind.

Die Decke des Saales wird weder hier, noch in irgend einer anderen jener grossen Tonhallen von Säulen getragen, sondern das Gewölbe ist frei über die ganze Breite von Mauer zu Mauer gespannt. Die Decke ist nie flach, sondern stets mehr oder weniger gewölbt. So bricht nichts die von der Höhe des Orchesters herabströmenden Schallwellen, und es ist ein Klang in diesen Sälen, welcher namentlich für den Sänger von unendlichem Vortheil ist.

Was nun aber den Gesamt-Eindruck, den die St. Georgs-Halle zu Bradford auf den Beschauer und Zuhörer macht, am meisten erhöht, ist die neue und eigenthümliche Art der Beleuchtung bei Abend, von der selbst Londons

grosse Säle noch kein Beispiel bieten, und die wir ausserdem nur noch in der Halle von Liverpool gefunden haben, deren Architekten die erste Idee derselben angehören soll. Man sieht in dem ganzen Saale weder Kronenleuchter noch Candelaber, und eben so wenig Arme an den Wänden, um Lichter zu tragen oder Gas auszuströmen. Aber auf dem Gesims, auf welchem die Wölbung der Decke beginnt und welches, etwa einen halben Fuss vorstehend, um den ganzen Saal und den Halbkreis des Orchesters in gleicher Höhe hinläuft, liegt eine dem Publicum nicht sichtbare metallene Röhre; zwei Menschen berühren sie an zwei Endpunkten mit einem Lichte, und wie mit einem Zauberschlage erscheint die ganze architektonische Linie des Gesimses in Feuer, und 1800 Gasflammen werfen ihr Licht wie die Sonne von oben in den Saal hinab. Das ist so überraschend als prächtig und verbindet auf bewundernswürdige Weise die Schönheit mit der Zweckmässigkeit; denn die Beleuchtung erzeugt im ganzen Raume eine gleichmässige Helle und blendet Niemanden, da sie auch über die höchsten Sitze der Sänger auf dem Orchester und der Zuhörer auf der Galerie noch immer sechs bis acht Fuss empor ragt.

An Schönheit und sorgfältiger Berücksichtigung aller möglichen Erfordernisse eines Gebäudes für musicalische Zwecke übertrifft die Tonhalle der philharmonischen Gesellschaft zu Liverpool noch die so eben beschriebene und alle londoner Concertsäle. An Grösse steht sie der bradfordener nach, indem sie nur 2500 Personen fasst, immerhin jedoch so viel, wie *Exeter Hall* in London.

Ihre Area bildet ein längliches Viereck von schönem Verhältniss, 125 Fuss lang, 64 breit. Das Orchester hat in amphitheatralischem Halbkreis zehn Terrassen bis zur Orgel empor, rechts und links Wartesäle für die mitwirkenden Damen und Herren, neben jedem Saale ein grosses Toiletten-Zimmer. Weder auf dem Orchester noch im Saale, wiewohl dieser acht Zugänge hat, eine Spur von Zugluft, da die Zugänge alle auf Corridors gehen, welche den Saal rings umgeben; und dennoch eine stete Erneuerung der Luft. Wie ist das möglich? Durch eine der sinnreichsten Vorrichtungen, die man nur sehen kann. Die Mauern, welche den Saal von den Corridors trennen, sind hohl und nach der Saalseite mit Zinkplatten versehen, welche wie mit Nadelstichen so fein durchlöchert sind, dass man es kaum bemerkt, und zugleich, da sie wie mattgeschliffenes Glas aussehen, eine geschmackvolle Verzierung der Wände bilden. Diese hohlen Mauern haben oben unter dem Dache ihre gegen Regen und Schnee gedeckten Oeffnungen, im Erdgeschoss aber treibt eine kleine Dampfmaschine durch

ein Gebläse unablässig den frischen Luftstrom durch die Höhlungen. Die Heizung im Winter wird durch Wasserdämpfe bewirkt, die in eisernen Röhren durch das Gebäude geleitet werden.

Die Decoration ist sehr geschmackvoll, an Wänden und Pfeilern Weiss und Gold, alles Zeug an den Polstern der Sitze und den Draperieen dunkelroth. Die Beleuchtung mit 985 Gasflammen oben am Gesims ist noch feenhafter als in Bradford, weil die architektonischen Linien und Verhältnisse hier schöner sind.

Der Bau dieser Halle kostete 22,000 Pfund (145,000 Thlr.), und zwei Drittel dieser Summe brachte der Verkauf der festen Plätze als Eigenthum ein! Man verstehe dies richtig: nicht von einem Abonnement ist die Rede, auch nicht von einem Abonnement auf Lebenszeit, sondern vom Ankauf eines Platzes im Concertsaale als Besitz, den man auf Kind und Kindeskind vererben kann, wie ein Haus.

Auch dieses Gebäude ist erst in neuerer Zeit errichtet; es wurde im August 1849 durch eine musicalische Festwoche eingeweiht, welche auch schwerlich ihres Gleichen finden dürfte. Es wurden sechs Concerte und ein Ball gegeben, aufgeführt von Händel der *Messias* ganz, *Israel in Aegypten* und *Salomon* theilweise, *Rossini's Stabat Mater*, *Mendelssohn's Elias* und *Lauda Sion*, acht Overturen und *Beethoven's Pastoral-Sinfonie*, Gesang-Vorträge aus 25 Opern, Instrumental-Soli von sechs berühmten Virtuosen (Ernst, Bottesini, Vivier, Hallé u. s. w.). Von Sänger-Grössen war alles da, was nur für Geld zu haben war, Grisi, Alboni, Viardot, Mario, Formes, Lablache, Sims-Reeves u. s. w. Aber Dirigenten waren zwei Deutsche, *Benedict* und *J. Zeugheer-Herrmann*, der noch jetzt Musik-Director der philharmonischen Gesellschaft in Liverpool ist. Der Eintrittspreis war 4 Pf. 4 Shill. (28 Thlr.) für die sechs Concerte und 1 Pf. 1 Shill. (7 Thlr.) für den Ball. Einer Familie von nur drei Personen kostete also diese musicalische Uebersättigung 105 Thaler!

Und dennoch genügte der Stadt dieser Musiksaal nicht, und sie hat eine *St. Georgs-Halle* errichtet, deren Inneres noch im Ausbau begriffen und welche sicher das einzige Gebäude ist, das in Europa aus städtischen Mitteln in so kolossalen Verhältnissen und aus so kostbarem Material aufgeführt worden. Die Länge desselben erreicht bis auf einige Fuss die des kölner Domes; die Prachthalle in der Mitte ist 199 Fuss lang, 73 Fuss breit und 87 Fuss 6 Zoll hoch.

Um nach dieser Abschweifung über die Locale, welche jedoch zur Sache gehört, wenn man eine richtige Vorstellung von den musicalischen Zuständen in England und von den ungeheuren Geldmitteln der dortigen Vereine und Corporationen für musicalische Zwecke geben will, zu der Aufführung des *Messias* in London zurückzukehren, so können wir nicht anders sagen, als dass sie einen grossartigen und feierlichen Eindruck auf uns machte, wozu ausser der sehr befriedigenden Ausführung auch die Haltung des Publicums beitrug; denn der Engländer geht in eine *Sacred Music*, in ein Oratorium, gerade so wie in eine Kirche, und hört mit einer Andacht und bei Händel namentlich auch mit einer Pietät zu, welche höchst ehrenwerth sind. Der Dirigent Costa ist, obwohl ein Italiäner, der Leitung classischer Musik vollkommen gewachsen; er fasst richtig auf und weiss die grossen Massen ganz vortrefflich zusammen zu halten und ins Feuer zu führen. Die Tempi nimmt man in England in den Oratorien im Ganzen etwas schneller, als es von den meisten Dirigenten in Deutschland geschieht. Die Behauptung, dass man für Händel's Werke im Besitze der Tradition in dieser Beziehung sei, kann man freilich eben so wenig widerlegen, als ihre Richtigkeit erweisen; so viel ist aber gewiss, dass das Monotone und Schleppende, welches dergleichen Aufführungen sonst haben, dadurch vermieden oder doch sehr gemildert wird. Hier und da im *Messias* schien uns jedoch Costa bei den Soli etwas zu weit darin zu gehen. Ueber seine Ausführung der Beethoven'schen *D-dur*-Messe müssen wir aber ein ganz unbeschränktes Lob aussprechen: wir haben daher in London die merkwürdige Erscheinung erlebt, dass ein Dirigent der italienischen Oper die genannten kirchlichen Musiken sehr gut, dagegen im Theater den *Don Juan* und den *Fidelio* nichts weniger als gut dirigirte. Lag das Letztere vielleicht an der Unterwürfigkeit des Capellmeisters unter die Launen der Sänger, oder an dem Mangel an richtiger Auffassung jener Werke?

### Pariser Briefe.

(Schluss. S. Nr. 30.)

[*Nina pazza per amore* — *La Fiancée du Diable* — Cruvelli als Alice.]

Doch damit ich den Italiänern nicht Unrecht thue, darf ich nicht vergessen, zu erwähnen, dass sie eine hier in Paris neue, in Italien aber auch bereits zwanzig Jahre alte Oper gebracht haben. Ein gewisser Coppola hat näm-

lich den alten Stoff, den schon Daleyrac (1786) und Paisiello (1811) benutzt, um das Jahr 1835 zu einer grossen zweiactigen Oper „*Nina pazza per amore*“ verarbeitet, und diese, welche damals in Italien, man begreift kaum, wodurch, Beifall erhalten, hat man uns jetzt wieder aufgetischt. Buch und Musik sind unter aller Kritik, und es ist — vielleicht für den feinen Ton des Publicums der *Salle Ventadour* ein gutes — für dessen Geschmack aber ein sehr schlechtes Zeichen, dass solch ein Machwerk nicht ausgepiffen wurde. Denke dir nun, dass das zarte, aus Liebe wahnsinnige, ewig leidende und schmachtende Mädchen, deren Umgebungen jeden Augenblick fürchten, dass sie vor Schmerz zusammensinke, keine Andere war, als die compacte Alboni mit ihrer überreich entwickelten Taille, und du wirst begreifen, dass man eher den Papa und den Arzt, welche ein solches Gestell für zerbrechlich halten, für verrückt erklären musste, als diese Nina.

Der heitere Eindruck dieser Erscheinung erinnerte mich an eine noch köstlichere Vernichtung aller Illusion bei einer Scene auf derselben Bühne. Vor einigen Jahren wurden Verdi's *Masnadieri*, deren Text bekanntlich nach Schiller's „*Räubern*“ zurecht gemacht ist, gegeben. Im zweiten Acte steigt der alte Moor, ein abgezehrtes Skelet, dem Hungertode nahe, aus dem Thurm, und siehe, es ist — Lablache mit dem wohlgenährtesten, feistesten Leichnam, den man auf Gottes schöner Erde finden kann!

Von neuen Opern ist — ausser einigen einactigen, wie *Maitre Wolfram* von Reyer, *Les Trovailles* (die Findelkinder) von Duprato (Erstlingswerk), welche eben über die Bühne, aber nicht viel weiter gegangen sind — die *Fiancée du Diable*, in drei Acten, Text von Scribe & Comp., Musik von Victor Massé, zu erwähnen. Der Teufel ist unsterblich auf der Bühne; sie bringt ihn in allen möglichen Gestalten, tragisch und komisch, und wenn er schon einmal einen geliebten Sohn gehabt hat, warum soll er nicht auch eine Braut bekommen? Und wenn Scribe einen sentimentalnen Beelzebub geschaffen hat, warum soll er uns nicht auch einmal einen dummen Teufel vorführen, das heisst einen Marquis, der sich durch ein Landmädchen, das er verführt hat und das ihm ein Pistol unter die Nase hält, und durch einen Gerichtsvollzieher der Inquisition, der ihm, als dem *Alter ego* des Gottseibeius, mit dem Scheiterhaufen droht, anführen und zur Hochzeit treiben lässt? In Avignon war zu der Zeit, als dieses Ländchen dem Papste gehörte, so etwas sehr wohl möglich, und ausserdem versteht Scribe es, so etwas mit pikanten Nebendingen, witzigem Dialog und komischen Scenen der Art zu würzen, dass

man, einen ganzen Abend lang wenigstens, es gar nicht merkt, dass das alles eigentlich dem Teufel nichts taugt.

Der Componist hat durch einige kleinere Opern, namentlich durch die *Chanteuse voilée* und durch die allerliebsten *Noces de Jeannette*, welche gewiss auch den Weg nach Deutschlands Bühnen gefunden haben\*), sehr schnell einen Ruf erlangt, und mit Recht. Auch diese Teufelsbraut bewährt das Talent von Victor Massé, sowohl in der Erfindung als in der Bearbeitung, welche mitunter recht fein ist und eine geschickte Anwendung contrapunktischer Kenntnisse zeigt — heutzutage eine seltene Sache bei den Componisten der komischen Oper in Frankreich. Ich halte ihn mit Bazin, dem Componisten der zweiactigen Operette *Madelon*, für den besten der lebenden Tonsetzer in dieser Gattung und ziehe Beide dem gegenwärtigen Ad. Adam, der rein zum Fabrikarbeiter geworden ist, vor. Dass auch Massé nicht frei von den Einflüssen der Atmosphäre ist, in welcher er lebt, will ich damit keineswegs läugnen; das zeigt sich gleich in der so genannten Overture und besonders auch in dem Ueberladen der Haupt-Partie der Sopranistin mit schwierigen Coloraturen. Eine junge Sängerin, Demoiselle Boulart, zieht sich mit ziemlicher Gewandtheit aus der Verlegenheit, in welche diese verzweifelten Vocalisen viele andere setzen würden. Was hat aber der Zuhörer davon? Nichts, als dass er am Ende froh ist, dass das arme Mädchen bei dem rapiden Auf- und Absteigen der Leitern nicht den Hals gebrochen hat.

Die grosse Oper hat Meyerbeer's Robert wieder in Scene gesetzt mit durchaus neuer Besetzung, unter welcher die Cruvelli als Alice das meiste Interesse erregte. Ueber ihre Leistung sind die Stimmen sehr getheilt; ich für meine Person halte ihre Auffassung der Rolle für unrichtig — sie macht aus dem einfachen Landmädchen eine Heldin, sie erscheint nicht jungfräulich, sondern männlich, und überschreitet im leidenschaftlichen Gesange das Maass des Schönen. Wenn die hiesige Kritik sagt: „Sie hat, wie immer, die Rolle mehr ihrem Talente untergeordnet, als ihr Talent der Rolle, und Niemand hat wohl von dieser Künstlerin eine genaue Reproduction des ursprünglichen Typus der Alice erwartet“ —, so gehört eine merkwür-

dige Interpretation dazu, um das für ein Lob zu nehmen. Aber was stehen der sprachlichen Gewandtheit der hiesigen Kritiker nicht für Mittel zu Gebote, um ihre wahre Ueberzeugung zu verstecken! —

Die neue kaiserliche Verwaltung will die alten Meisterwerke wieder in Scene setzen: sehr gut. Aber wer soll Gluck und Picini und Sacchini singen? Da wird sich's erst zeigen, ob wir dramatische Sänger haben oder nicht. Hat die Oper eine Rachel, wie das *Théâtre Français*? oder glaubt man etwa, dass Paris ohne jene an Corneille und Racine wieder Geschmack gefunden haben würde? Man hat, wie ich höre, die Stoltz wieder engagirt — wird sie aber noch denselben Zauber üben, wie vor Jahren, als sie in ihrer Blüthe war? Wird sie auch nur die Tedesco, welche eine vortreffliche Sängerin war, die man hätte halten sollen, ersetzen?

Das durch den kurz nach einander erfolgten Tod der Gebrüder Séveste verwaiste *Théâtre Lyrique* wird, wie es mit Bestimmtheit heisst, in die Hände des Herrn Perrin, Directors der komischen Oper, übergehen, welcher demnächst beide Theater leiten würde. Bestätigt sich dies, so dürfte das dem Publicum zum Nachtheil gereichen; denn mit der Concurrenz wäre es dann aus. Nach einem Zusatz-Artikel des Gerüchtes soll indess Aussicht vorhanden sein, dass die Civilliste des Kaisers auch die komische Oper übernehmen werde.

B. P.

### Giuseppe Verdi.

Die Geschichte der Musik wird den Namen Verdi nicht mit Stillschweigen übergehen können; denn dass er eine Epoche der dramatischen Musik der Italiäner bezeichnet, lässt sich nicht mehr läugnen, wenn auch das Urtheil darüber, ob diese Epoche ein Fort- oder ein Rückschritt sei, bei Manchen noch schwankt, bei Anderen längst zum Nachtheil des Componisten entschieden ist. Es ganz abzuschliessen, dürfte noch zu früh sein; vor Allem ist die Erscheinung der französischen Oper, welche er gegenwärtig in Paris auf einen Text von Scribe für die *Académie Impériale* schreibt, abzuwarten.

Wir geben hier, zuvörderst den historischen Standpunkt festhaltend, ein Verzeichniss seiner Compositionen nach einer turiner Zeitung.

Verdi componirte von seinem dreizehnten Jahre an Musik aller Gattungen: Overturen, Märsche, Concerte für Pianoforte, welche er selbst spielte, Cantaten, Romanzen

\*) Durchaus nicht. Unsere Theater-Directionen lassen nur die Spectakel-Opern für Deutschland bearbeiten, und das Publicum hat den Geschmack an einactigen Opern verloren. Es käme übrigens vielleicht nur darauf an, ihn durch interessante Neuigkeiten wieder zu wecken. In Berlin hat man es, und sogar mit älteren Operetten, wie z. B. Soulié's Geheimniss, mit Glück wieder versucht, aber freilich mit einem grossen Ballet hinterher! Anm. der Redaction.

u. s. w. Achtzehn Jahre alt, ging er nach Mailand, wo er drei Jahre lang studirte und nur wenig componirte. Er war 25 Jahre alt, als seine erste Oper aufgeführt wurde. Sie hiess:

1. *Oberto di San Bonifacio*, Mailand (Scala), den 17. November 1839. Es folgten:

2. *Il finto Stanislao*, Opera buffa, Mailand (Scala), den 5. September 1840.

3. *Nabucodonosor*, Mailand (Scala), den 9. März 1842, welche zuerst Aufsehen erregte.

4. *I Lombardi alla prima Crociata*, ebendasselbst, den 11. Februar 1843.

5. *Ernani*, Venedig (Fenice), den 9. März 1844. Die Löwe sang darin die Elvira.

6. *I due Foscari*, Rom (Argentina), den 3. Nov. 1844.

7. *Giovanna d'Arco*, Mailand (Scala), den 25. Februar 1845 — mit der Frezzolini.

8. *Alzira*, Neapel (San Carlo), den 12. August 1845.

9. *Attila*, Venedig (Fenice), den 17. März 1846.

10. *Macbeth*, Florenz (Pergola) den 14. März 1847.

11. *I Masnadieri*, London (*Her Majest. Theatre*), den 22. Juli 1847 — mit Jenny Lind.

12. *Jérusalem* (*I Lombardi* mit einem neuen französischen Text und einigen neuen Gesang- und Ballet-Nummern), Paris (grosse Oper), den 26. November 1847.

13. *La Battaglia di Legnano* (auch unter dem Titel *L'Assedio di Arlem*), Rom (Argentina), den 27. Januar 1849.

14. *Il Corsaro*, Triest — 1849.

15. *Loisa Miller*, Neapel (San Carlo), den 8. December 1849.

16. *Stiffelio*, Triest, den 16. November 1850.

17. *Rigoletto*, Venedig (Fenice), den 11. März 1851.

18. *Il Trovatore*, Rom (Apollo), den 19. Jan. 1853.

19. *La Traviata* (nach der *Dame aux Camélias* von Alex. Dumas d. J.), Venedig (Fenice), den 6. März 1853.

Ausser diesen neunzehn (eigentlich nur achtzehn — s. Nr. 12) Opern meist ernsten Inhalts hat Verdi noch einige kleinere Stücke für Gesang und Pianoforte herausgegeben. Von seinen früheren, oben erwähnten Compositionen hat er nichts veröffentlicht.

Er ist den 9. October 1814 zu Busseto geboren und steht jetzt in seinem vierzigsten Jahre. Der Kaiser der Franzosen hat ihn zum Ritter des Ordens der Ehrenlegion ernannt.

## Aus Hamburg.

Am 25. Juli erklärte der Advocat J. Eden im Namen der Directoren der vereinigten Stadttheater (Stadt- und Thalia-Theater) von Hamburg, der Herren Maurice und Wurda, sie seien nicht mehr im Stande, ihren Verpflichtungen nachzukommen, und stellte dem Personal den Antrag, bis April 1855 auf Theilung zu spielen, und ihm in diesem Falle vorschussweise eine halbe Monats-Gage zu bezahlen. Und dies in dem Hamburg, das unter seinen mehr denn 200,000 Einwohnern so viele Hochbegüterte zählt, denen es, ohne Opfer zu bringen, möglich gewesen wäre, im Interesse der Kunst, zur Ehre der Stadt eine Krisis fern zu halten, die man vorausgesehen. Selbst als die Directoren beim Senate um Lösung ihrer Contracts-Verbindlichkeit vor Ablauf derselben ansuchten und demselben die Gründe offen darlegten, deren endliche Folge das gegenwärtige betrübende Ereigniss ist, erhielten sie einen abschlägigen Bescheid, und während z. B. Frankfurt, Posen, jetzt auch Lübeck u. s. f. ihre Directionen durch namhafte Zuschüsse unterstützen und zu halten suchen, hat die hiesige Stadttheater-Direction bei einem grossen Gagen-Etat noch enorme Miethe und Abgaben zu bezahlen. Was das Thalia-Theater etwa noch gewann, das verschlang das Stadttheater, bis der jetzige Sommer die Stützen vollends unterhöhlte, auf welchem das Gebäude lange schon nur künstlich schwankte; — sie brachen zusammen, und mit ihnen stürzten mehr als 150 Menschen momentan ins Unglück. So im reichen, stolzen Hamburg mit seiner Geld-Aristokratie, ob einer Summe von 103,000 Mark, das ist beiläufig 41,200 Thaler Preuss. Courant! — Die Mitglieder wählten aus sich ein Comite, welches über den Fragepunkt zu berathen hatte, ob auf den Antrag der Direction eingegangen werden solle oder nicht, und die Entscheidung lautete: „Nein.“ Es ist nun die grösste Spannung eingetreten, und auf allen Lippen schwebt die Frage: „Was wird geschehen? Was wird Hamburg und sein Senat beschliessen und machen?“

Es fehlt allerdings nicht an Stimmen, welche der Direction Vorwürfe zu machen wissen, dass sie das berühmte Schröder'sche Kunst-Institut herabsinken gelassen von seiner früheren Glanz-Epoche; allerdings macht man der Direction nicht ohne Unrecht den Vorwurf, dass sie das Repertoire ganz vernachlässigt und wenig Neues geboten hat, und wer nur ein paar Monate in Hamburg lebte und beobachtete, konnte sich die Wahrheit dieses Vorwurfes nicht wegtäuschen. Ich maasse mir, als mit der Vergangenheit der hamburger Bühnen nicht vertraut, keine Reflexion darüber an, nur das glaube ich als das Resultat meiner Beobachtungen aussprechen zu dürfen, dass die enormen Anforderungen des Publicums, die es nach allen Richtungen hin stellt, in gar keinem Verhältniss stehen zu dem Wenigen, eigentlich zu dem Nichts, was von seiner Seite zur Unterstützung des Theaters geschieht; es verlangt die Kräfte und die Ausstattung einer Hofbühne, und gibt dafür weniger, als an anderen Orten für Provinz-Bühnen geschieht.

Ich schliesse nur noch die Notiz über jene Gäste bei, welche zuletzt noch in Hamburg über die Bühne zogen. Nach Frau Hermann-Czillag von Wien, einer ausgezeichneten Sängerin, kam Frau Howitz-Steinau von Karlsruhe mit keinem Erfolge, Frau Schreiber-Kirchberger mit sehr mittelmässigem Beifalle, eine Vaudevillistin, Fräul. Schmidt aus Hannover, mit günstigem Successe. Von Herren: der coburg'sche Kammersänger Reer, welcher sich eines *Succès d'estime* zu erfreuen hatte, jedoch ohne grössere Beachtung blieb, da der gefeierte Tenor Roger als „Eleazar“, „Edgardo“, „George Brown“ und in der „Favoritin“ Alles zum Entzücken hinriss durch die Allgewalt seines Vortrages und durchdachten Spieles.

## Aus München.

Den 26. Juli 1854.

Von musicalischen Notabilitäten befanden sich Spohr, Lindpaintner, Moscheles, Pianist E. Pauer, Capellmeister Taubert aus Berlin, Gade, die Virtuosen Gebrüder Wieniawski während der Industrie-Ausstellung hier; die Letzteren gedenken nächsten Freitag den 28. d. Mts. ihr erstes Concert zu geben. Wie man vernimmt, wird die Gattin des hiesigen Hoftheater-Intendanten, Frau Lutzer-Dingelstedt, wieder vor die Oeffentlichkeit treten und zunächst am Hoftheater in Gotha die Titel-Partie der neuen Oper des Herzogs von Coburg übernehmen.

Im Ausstellungs-Gebäude befinden sich 107 Claviere verschiedenster Art. Vorzüglich an Ton, Stärke, trefflicher Spielart und guter Mechanik, wie an brillantem Aeusseren reiche Instrumente lieferte Herr Ed. Seuffert aus Wien mit sechs Flügeln, theils mit wiener, mit Stosszungen, mit englischer und französischer Mechanik, und Piano's. Die Letzteren zeichnen sich ebenfalls durch kräftigen vollen Ton, solide Bauart und sorgfältige Arbeit vor den übrigen aus; Rausch und Sohn aus Wien, welche drei Flügel ausgezeichnet guter Art ausstellten. Ein Flügel davon ist mit der neu patentirten Mechanik des Herrn F. Rausch jun. versehen. Die beiden anderen Flügel sind mit wiener und französischer Mechanik versehen und zeichnen sich durch Ton und Klangfülle aus, und haben bereits alle Anerkennung gefunden. Herr Betty aus Wien hat zwei Flügel hieher geschickt, die an Ton und Klangfülle wohl nicht so glücklich sind, wie die von den Obengenannten, aber die überaus schöne und sorgfältige Ausarbeitung, die Nettigkeit der einzelnen Bestandtheile zeugen von dem daran gewandten Fleisse und verdienen desswegen Anerkennung. Bachmann aus Wien hat einen Flügel ausgestellt. Gute, solide Bauart, aber eben nicht sehr grosse Klangstärke macht sich an demselben bemerkbar. Schweighofer in Wien hat ebenfalls zwei sehr sorgfältig ausgearbeitete Flügel geliefert. Aber was Ton und Klang betrifft, so stehen sie jenen der Obengenannten weit zurück. Noch haben die Herren Schneider und Heitzmann aus Wien, Fritz aus Gratz, Schmidt und Beregszaszy aus Pesth ausgestellt. André in Frankfurt a. M. hat einen weich klingenden „Mozart-Flügel“, Schott in Mainz einen sehr hellen, Klems in Düsseldorf einen eben so rein ausgearbeiteten wie gut klingenden Flügel ausgestellt. Breitkopf & Härtel's ausgestellt Flügel lassen an Ton und Bauart wenig zu wünschen übrig. Auch Schiedmayer und Söhne in Stuttgart haben sich mit ihren exponirten Clavieren als treffliche Fabricanten bekundet. Von besonderem Interesse sind jedoch ihre „Harmoniums“, deren vier ausgestellt sind, eines davon ist in Palisander mit 15, zwei mit 8 Registerzügen versehen. Baierns Clavier-Industrie lässt den hiesigen Verfertiger Liber in den Vordergrund treten. Im Ganzen haben aus Oesterreich 20, aus Preussen 9, aus Baiern 8 Instrumentenmacher Piano's geschickt; aus jedem dieser drei Länder sind auch zwei Orgeln da, aus Württemberg vier.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Karl Formes hat in diesen Tagen seine hiesigen Freunde mit einem Besuche überrascht. Er gedenkt den Monat August in einem Bade in Deutschland zuzubringen.

**\*\* Berlin, 4. August.** Ich kann Ihnen aus der sichersten Quelle mittheilen, dass die Aufführung von R. Wagner's Tannhäuser auf der königlichen Bühne durchaus nicht aus Rücksicht auf die politischen und socialen Grundsätze Wagner's gehemmt oder hintertrieben ist, indem Se. Majestät der König viel zu erha-

ben über solche Dinge denkt und Höchstselbst die Aufführung befohlen hat; ferner, dass noch weniger Umtriebe von Künstlern oder Rivalen Wagner's derselben entgegen getreten sind, sondern dass einzig und allein die Forderung von Wagner und Liszt, dass Liszt die Oper in Berlin einstudiren und dirigiren solle, die Sache dahin gebracht hat, dass an eine Erscheinung des Tannhäuser auf unserer Bühne nun fürs Erste gar nicht mehr zu denken ist, da an der Festigkeit der Intendanz selbst Vermittlungs-Versuche, welche anderswo imponirt haben mögen, gänzlich gescheitert sind.

Se. Majestät der König haben allergnädigst geruht, dem General-Musik-Director Meyerbeer die Erlaubniss zur Anlegung des ihm vom Könige von Baiern verliehenen Verdienst-Ordens für Kunst und Wissenschaft zu ertheilen.

K. J. Bischoff, Trio für Violine, Viola und Violoncell, ist bei Heckel in Mannheim erschienen. Dieses Trio wurde durch das einstimmige Urtheil der Herren Fr. Lachner, Dr. L. Spohr und Joseph Strauss mit dem von der deutschen Tonhalle ausgeschriebenen Preise gekrönt.

**Wien.** Die Italiäner haben in der diesjährigen Theaterzeit aufgeführt: Rossini 14 Mal (*Cenerentola* 7, *Il Barbiere* 6, *Otello* 1), Donizetti 12 (*Lucia* 1, *Anna Bolena* 2, *Lucrezia* 4, *Don Pasquale* 2, *Elisire* 2, *Maria di Rohan* 1), Mercadante 4 (*Il Giuramento*), Bellini 3 (*Norma*) und Verdi 30 Mal (*Rigoletto* 10, *Ernani* 4, *Il Trovatore* 13, *I Masnadieri* 3)! Merkwürdiges Barometer des Geschmacks! Während Verdi weder in Paris noch in London aufgenommen kann, dringt er bei den Deutschen in Wien durch — in der That, das muss ihn stolz machen. Der Stern der Oper war die Medori. Sie soll um eine fabelhafte Summe für die nächste Saison wieder engagirt sein.

Die diesjährige Sammlung der Schriften der k. k. Akademie der Wissenschaften (Section für Geschichte und Philosophie) enthält einen Aufsatz von Schlager über die Geschichte des Hoftheaters seit 1560, welcher sehr interessante Nachrichten mittheilt. In den Rechnungen der Hofcasse sind besonders die Zahlungen an Schauspieler-Gesellschaften und einzelne Künstler im Vergleich zu unseren Tagen merkwürdig, z. B. aus 1560: „Befehl, dem Herrn Pilmann und seiner Bande für eine Komödie vor Kaiserlicher Majestät zu zahlen vier Thaler à 70 Kreuzer.“ Im Jahre 1617 erhielt die k. Kammersängerin und *Prima Donna* der Oper, Angela Stamp, 20 Gulden monatlich. — Auch erfahren wir daraus, dass in dem Archiv der Burg eine Opern-Partitur von Kaiser Ferdinand III. vorhanden ist: *Drama musicum, compositum ab augustissimo Ferdinando III., Romanorum Imperatore etc.* Der Text ist italiänisch und der Inhalt Hercules am Scheidewege zwischen Tugend und Laster. Die Begleitung besteht aus zwei Violinen, *Viola di Gamba* und Contrabass.

Der Fürst Joseph von Dietrichstein, einer der ausgezeichnetsten Musikfreunde und Beschützer der Kunst, ist in Wien im vorigen Monate, 88 Jahre alt, gestorben.

August Schäffer hat eine dreiactige Oper: „Zum goldenen Kreuz“, Dichtung von Rudolph Löwenstein, vollendet, welche in Wien zuerst zur Aufführung kommen wird.

Hugo Ulrich ist mit der Composition einer ersten Oper, Dichtung von Max Ring, beschäftigt.

**Paris.** Die Wiedereröffnung der grossen Oper ist auf den 15. August festgesetzt. Man wird ein Festspiel mit Musik von der Composition der Königin Hortense und Meyerbeer's Robert der Teufel geben.

Als Neuigkeiten, welche diesen Winter gegeben werden sollen, nennt man *La Nonne sanglante* von Scribe und Gounod, und eine grosse Oper in fünf Acten von Scribe und — Verdi! Daneben soll aber Gluck wieder erscheinen (Wird Verdi den Anblick dieser Geister-Erscheinung ertragen?), und man rechnet dabei auf die Sängerin Stoltz; antik ist sie wenigstens auch. Uebrigens hat sie sich ausbedungen, in Donizetti's „Favorite“ aufzutreten.

Auf dem Theater der komischen Oper wird ebenfalls eine neue Oper probirt, Musik von A. d. Adam, Text? Ei nun, von Scribe, der wie sein Bertrand de Ranzau in dem Lustspiel *Bertrand et Raton* mit lächelnder Miene sagt: „*Eh bien oui! l'ami de tout le monde*“, oder: *de toutes les écoles, de tous les genres*. Nun, das muss man ihm aber lassen, er kann zusetzen: *excepté le genre ennuyeux!*

Der Pfarrer der *Madelaine* hat eine Seelenmesse für die Gräfin Rossi-Sontag gelesen, welche einst bei ihrer Anwesenheit in Paris für die Armen seiner Gemeinde gesungen hatte. Die Kirche war ganz gefüllt.

Am 22. Juli ist Halévy an Raoul Rochette's Stelle zum immerwährenden Secretär der *Académie des Beaux-Arts* ernannt worden. Diese Wahl ist sehr ehrenvoll; Halévy ist der erste Musiker, welcher diese Stelle bekleidet, die bisher immer durch einen Gelehrten aus der *Académie des Inscriptions et des Belles Lettres* besetzt wurde. Unter den vorgeschlagenen Concurrenten befand sich auch Hittorf.

Wilhelmine Clauss ist nach Beendigung der Saison in London nach Frankreich zurückgekehrt und wird den Rest des Sommers auf dem Lande bei Paris zubringen.

Mario und die Grisi haben sich nun wirklich am 9. d. Mts. auf dem Dampfschiffe *The Baltic* nach America eingeschifft. Sie erhalten 17,000 Pfund (über 110,000 Thlr.) für sechs Monate. Davon sind 11,600 Pfund bei einem Banquier in London niedergelegt, das übrige Gehalt wird monatlich mit circa 1000 Pfund vorausbezahlt. Sobald eine dieser Zahlungen am Ersten des Monats nicht geleistet wird, ist die niedergelegte Summe den beiden Künstlern verfallen und der Contract gelöst. — Nun, wir rathen dem Unternehmer, das Künstlerpaar wenigstens nicht im Krystall-Palast in New-York singen zu lassen, da würde man nichts von ihren Stimmen hören. Es scheint, als hätten die Americaner eine ungeheure Vorliebe für Ruinen!

Die Opern-Unternehmung im Drurylane-Theater zu London ist eingegangen. Sie hat sich dadurch, dass sie zu viel umfassen wollte, ruinirt — während die deutsche Oper (mit Frau Rudersdorf, Agnes Bury, Karl Formes u. s. w.) volle Häuser machte, zog die italiänische weniger an, und da nun gar auch noch eine englische dazwischen gepropft werden sollte (d. h. eine in englischer Sprache gesungene, z. B. *Fra Diavolo*, die Stumme von Portici, beide mit dem Tenor Sims-Reeves), so zog sich Formes, die hauptsächlichste Stütze des Ganzen, zurück, und damit war die Sache aus. Uebrigens waren die Unternehmer, die Herren Jarret und Seager-Oswald, auch nicht die Leute dazu, eine Anstalt zu leiten, die der Coventgarden-Oper Concurrenz machen sollte. Ob namentlich der Herr Seager die Kenntnisse zu einer Theater-Geschäftsführung gehabt habe, dürfte zu bezweifeln sein; die dazu nothwendigen Fonds hatte er sicherlich nicht, wofür hier in Köln Beweise existiren, welche ihm keineswegs zum Ruhme gereichen.

#### Deutsche Tonhalle.

Durch ein Vereins-Mitglied, den Herrn Verfasser beigehenden Gedichtes, sind wir in Stand gesetzt, für die beste Composition desselben für eine Singstimme und Clavier den Preis von

sieben Ducaten hiermit auszuschreiben ohne Eigenthums-Anspruch.

Die Bewerbungen, mit einem deutschen Spruche versehen, wollen uns im Monat November d. J. frei zugeschickt werden, begleitet von einem versiegelten Zettel, der Namen und Wohnort des Verfassers enthält, aussen denselben Spruch führt und einen Künstler nennt, welchen der Einsender als Preisrichter wählt.

Die Satzungen der Tonhalle sind zu beziehen von:

Herrn Magistrats-Secretär Becker in Würzburg,

„ Musiklehrer Deland in Rostock,

„ Grützmacher, Lehrer am Musik-Conserv. in Leipzig, und

„ Musik-Verleger G. W. Körner in Erfurt,

auch bei dem Unterzeichneten und den Herren Fr. Götz und K. F. Heckel hier. — Demnächst wird der Verein ein Preis-Ausschreiben über eine Sinfonie erlassen.

Mannheim, August 1854.

Der Vereins-Vorstand.

An eine Blume — das Herz.

1. Blätter wanken, Wolken ziehn,  
Keine Dauer kennt das Leben.

Mit dem Flug der Stunden fliehn

Gram und Lust, von ihm gegeben.

Welkend steht die Sommerau,

Wenn sich mild das Grab bemooste,

Wehmuth ist dein Blüthenthau,

Leid im Troste!

2. Dennoch ob der Wolkenbahn,

Ob dem Zeitenkreis, der Schwüle,

Und dem bunten Erdenwahn

Walten ewige Gefühle!

Sei die Sonne noch so fern,

Nimmer wird ihr Abbild scheiden;

Hoffnung ist dein Blüthenstern,

Trost im Leiden!

3. Und ein Hauch, so frühlingmild,

Weht herab aus lichten Räumen,

Lässt im Leben, lässt im Bild

Uns vom ewig Schönen träumen.

Trinkend diese Himmelsluft,

Einen sich die Gottestriebe,

Herz, es ist dein Blüthenduft

Glaub und Liebe.

Friedr. Götz.

#### Ankündigungen.

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

#### Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in 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.