

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 18.

KÖLN, 5. Mai 1855.

III. Jahrgang.

Londoner Briefe.

Die musicalische Jahreszeit steht bereits in voller Blüthe und wird voraussichtlich allerlei Früchte tragen, frühreife und überreife, hartschalige und flaumduftige, kernige und wurmstichige. Auch wird das Alte, wenn auch nicht sich paaren mit dem Neuen, doch neben diesem bestehen, und nach einem Artikel in der *Musical World*, welcher die „neuen Propheten“ bespricht, werden „die Kindermusik Mozart's, der Irrthum Beethoven's, der stupide Spohr, das alte Weib Haydn und Mendelssohn's Judenmusik“ nach wie vor ihre Liebhaber finden. Sie sehen, die Londoner sind mit den Schlagwörtern der neuesten deutschen Schule durchaus nicht unbekannt, was ihnen bei den Fortschreitern jedenfalls einen Stein im Brette geben wird, wenn diese überhaupt Zeit haben, den Blick auf etwas Anderes als die eigenen Siebenmeilenstiefel zu richten. An grossen Männern fehlt es bereits auch nicht: Louis Napoleon war hier, und Richard Wagner ist noch da; Ersterer spricht gut aus dem Stegreif und hält nicht viel von Noten; Letzterer dirigirt auswendig und braucht gar keine Noten. Aufsehen macht Beides, und das ist schon etwas werth; das Eine wird bewundert, das Andere belächelt. Doch rühmen es Viele an dem deutschen Capellmeister, dass er, wie die Virtuosen sich von dem Notenblatt, so sich als Dirigent von der Partitur emancipirt und Freiheit in das unausstehliche gesetzliche Einerlei des Tactes im Leben, wie in der Musik gebracht habe. Und in der That, die Sache hat etwas für sich; denn durch diese Freiheit tritt das „rein Menschliche“, die „Natur des dirigirenden Subjectes“ mehr ans Licht, die Aufmerksamkeit der Zuhörer, welche sich nach altem Stil bloss auf die Musik, auf das Tonstück richtete, wird mehr auf den Stückmeister, den Constabler gelenkt, und da die Bewegungen desselben leichter zu verfolgen sind als der geistige Schritt des Componisten, so bleibt das Publicum in einem fortwährenden Staunen über die Hexerei des Ersteren, und folglich in erhöhter Stimmung. Doch

genug von einer solchen, eines Künstlers, und namentlich eines deutschen Künstlers, so unwürdigen Renommisterei.

Italiänische Opern-Theater haben wir dieses Jahr zwei für eines, Coventgarden unter Gye, und Drurylane unter denselben Unternehmern, deren Geschäftsführung im vorigen Jahre trotz deutscher, englischer und italiänischer Oper sich nicht zum Besten bewährte. Allein Theater-Unternehmungen sind hier Sache der Speculation, kaufmännische Geschäfte auf Gewinn und Verlust; von der Kunst braucht der Unternehmer nichts zu verstehen, nur berühmte Namen muss er kennen und an sich zu fesseln suchen. Dass überall das alte, abgetragene Zeug wieder ausgestellt, die hundert Mal abgeleierte Spieldosen wieder aufgezogen werden, versteht sich von selbst; so hat denn auch Coventgarden mit Graf Ory und Drurylane mit der Nachtwandlerin eröffnet.

In Coventgarden dirigirt Costa; er wurde bei seinem Erscheinen am Pulte mit zweimaligem allgemeinem Hoch und Beifallklatschen empfangen — nicht bloss eine Ehrenbezeugung, sondern auch eine Demonstration gegen den Vorstand der philharmonischen Gesellschaft, deren Concerte dieses Jahr Wagner, sonst Costa leitete. Die Gesellschaft ist besser zusammengesetzt als im vorigen Jahre, und scheint auch in so fern besser organisirt, als tüchtige Sänger auch für so genannte Nebenrollen verwandt werden, wie z. B. Lucchesi den Jaquino im Fidelio singt, und man also endlich sich auf den richtigen Gesichtspunkt stellen zu wollen scheint, dass die Darstellung einer Oper ein künstlerisches Ganzes, nicht eine Musterkarte von Virtuosen-Leistungen sein müsse. Nur auf diese Weise kann der Geschmack des vornehmen Publicums in diesem Theater auf den richtigen Weg gebracht werden; ob das aber gelingen wird, ist noch nicht voraus zu sehen; dass die deutschen Künstler Jenny Ney, Karl Formes und Zelger viel dazu beitragen können und werden, indem sie vollendetes Spiel mit dramatischem Gesange vereinen, ist keine Frage. Von den italiänischen Sängern sind Mad. Bosio (Sopran), Nantier-Didié (Altistin), Gardoni (Tenor) die ausge-

zeichneten. Nach dem Schlusse der Oper wurde vom gesammten Opern-Personale wie gewöhnlich das „*God save the Queen*“ gesungen, wobei Formes mit dem Vortrage der ihm stets zufallenden Strophe:

Scatter his enemies

And make them fall!

einen gewaltigen Beifallssturm hervorrief.

Die nächste Vorstellung (am 19. April) war *Fidelio*, das Werk des deutschen Imperators im Reiche der Tonkunst, zur Verherrlichung der Anwesenheit des Kaisers der Franzosen und der Königin der Briten. Das Haus bot in seinen prachtvoll ausgeschmückten, ungeheuren Räumen einen von Glanz aller Arten strahlenden Anblick dar, den Ihr Correspondent, der nur einer besonderen Gunst einen Platz hinter den Coulissen verdankte, erst am Schlusse der Oper vollständig geniessen konnte, indem er sich unter die zahlreiche Gesellschaft mischte, welche beim Gesang der Volkslieder „*Partant pour la Syrie*“ und „*God save the Queen*“ einen dichten, durch die reichsten Toiletten blendenden Kranz auf der Bühne hinter dem Sänger-Personale und dem Chor bildete, und diesen Platz theuer genug erkaufte. Die hohen Herrschaften traten erst nach dem ersten Acte in den von wahrhaft sonnigem Gaslicht, Gold, Spiegeln und Blumen prangenden, nach der Bühne zu offenen Saal ein, zu dessen Herstellung fünf bis sechs der mittleren Logen verwandt waren. Nach dem rauschenden Empfange, bei welchem zum ersten Male die beiden genannten Lieder ertönten, begann die grosse Leonoren-Ouverture, und obschon der erste Act wegen der Spannung der Zuhörer auf die Erscheinung der Majestäten nur mit grosser Zerstreung angehört worden war, so wurde doch der zweite und dritte*) mit grosser Aufmerksamkeit gehört, und namentlich das Finale machte einen ausserordentlichen Eindruck. Die Aufführung war überhaupt vortrefflich; die Besetzung folgende: Leonore—Fräul. Ney, Marcelline—Fräul. Maray, Jaquino—Lucchesi, Florestan—Tamberlik, Pizarro—Tagliafico, Rocco—Formes.

Das Drurylane-Theater hat nur eine mittelmässige Opern-Gesellschaft zusammengebracht; die Prima-Donna, Mad. Gassier, von einem pariser Blatte sehr angepriesen, hat keineswegs den Erwartungen entsprochen. Abwechselnd mit der Oper spielt die französische Gesellschaft vom *Théâtre de la Gaieté* in Paris in diesem Hause und gibt einen Tag um den anderen „Die Kosaken“!

*) Das Land der Maschinen ist nämlich in der Theater-Maschinerie noch so weit zurück, dass nach dem Duett „O namenlose Freude“ der Vorhang fällt, um die Bühne für das Finale einrichten zu können.

Den Versuch, den Drurylane voriges Jahr mit einer englischen Oper machte, hat dieses Jahr das *Haymarket Theatre* wieder aufgenommen und ihn, curios genug, mit der Aufführung derselben Oper, Auber's *Fra Diavolo*, mit englischem Text und durch dieselben Künstler, begonnen. Alle Achtung vor der schönen Tenorstimme und dem Gesange von Sims-Reeves: aber auf der Bühne ist er eine hölzerne Säule, ein singender Automat, und Madame Reeves mag im Hause sehr liebenswürdig sein, zu einer reizenden Zerline aber fehlt ihr so ziemlich Alles.

Wir kommen zu den philharmonischen Concerten. Wagner, der für ein Honorar von 240 L. St. — das Doppelte von dem, was Costa bisher erhielt — zur Direction berufen war, hatte von vorn herein diejenige Partei gegen sich, welche es mit Costa hält. Wie zahlreich und gewichtig diese ist, wie fest Costa's Ansehen bei der hiesigen musicalischen Welt steht, wissen Sie, und von der trefflichen Leitung grosser Massen durch ihn haben Sie Sich ebenfalls selbst überzeugt. Diese Partei rief schon durch ihr thatsächliches Vorhandensein allein, zum Theil aber auch durch Zeitungs-Artikel, wie ich im Anfange meines Briefes schon angedeutet habe, eine Gegenpartei hervor, welche einen doppelten Grund hatte, den neuen Dirigenten auf alle mögliche Weise zu feiern und zu heben; denn einmal flossen die Lobreden, glänzender Empfang, Hervorruf u. dgl. aus der Ueberzeugung von Wagner's Bedeutung und aus dem ganz natürlichen Drange, den Erwählten als den Würdigsten hinzustellen; zweitens hatte aber auch die Nachricht von dem Abgange Costa's einen ungünstigen Einfluss auf die Subscriptions-Liste gehabt, wie ich vernommen und wie die öffentlichen Blätter (z. B. *Musical World*) ganz unumwunden sagen. Es mussten also alle Hebel in Bewegung gesetzt werden, um jenen Einfluss durch die ersten Eindrücke und durch deren Schilderung zu paralysiren. Diese Lage der Dinge muss man kennen, um die Zeitungs-Berichte für und wider richtig würdigen zu können, was freilich unter solchen Verhältnissen immer schwierig bleibt. Eines bleibt jedoch unanfechtbar stehen, dass es Deutschland zur Ehre gereicht, dass ein deutscher Künstler für dieses Jahr an die Spitze der Concerte dieser alten, ruhmreichen musicalischen Gesellschaft gestellt worden ist.

Für das erste Concert waren die Pastoral-Sinfonie von Beethoven und die Preis-Sinfonie von Lachner hestimmt gewesen; auf Wagner's Wunsch wurde die letztere zurückgelegt (die Sinfonie Nr. 7 von Haydn trat dafür ein), und statt der Pastorale wählte er die *Eroica*, „indem er mit

einem ihm unbekanntem Orchester und nur Einer Probe bekanntere Werke zur ersten Aufführung unter seiner Leitung vorziehe“. Man wunderte sich natürlich, dass die Eroica bekannter und leichter auszuführen sein sollte, als die Pastoral-Sinfonie, die zehnmal populärer ist, und Wagner darf sich nicht darüber beschweren, dass man *post factum* den Grund dieses Tausches allein in seiner persönlichen Eitelkeit fand. Denn sobald man sah, dass er die „Eroica“ ohne Partitur dirigierte, sprach und schrieb man allgemein, er habe eben nur die Eroica auswendig gekonnt, und deshalb habe die andere weichen müssen. Wie wir über dieses Auswendig-Dirigieren denken, haben wir schon oben gesagt; auf der Universität würde man es eine „blasse Renommée“ nennen, in der Künstlerwelt ist es ein factischer Humbug, der höchstens in America seinen Zweck erreichen, in Europa aber nur Belächeln oder noch stärkere Missbilligung erregen kann. Wenn ein ausübender Künstler auswendig spielt, so hat das einen Sinn; bei einem Dirigenten hat es keinen, er müsste denn beide Hände und Arme zu „ausdrucksvollen“ leitenden Bewegungen frei haben wollen! Eine natürliche Folge war die ganz richtige Bemerkung eines Blattes über die eben nicht präzise Begleitung der Gesangscene von Spohr, welche Ernst in demselben Concerte spielte: „Herr Wagner schien dieses Stück nicht auswendig zu können, denn er war an zwei Stellen heraus; Ernst konnte es aber auswendig und half ihm aus der Verlegenheit.“ —

Im Ganzen huldigt Wagner als Dirigent dem Grundsatz der subjectiven Auffassung, was übrigens alle hiesigen Musiker, die seine Schriften kannten, nicht anders erwartet hatten. Es ist auch dieses wieder die ewige Vergötterung des Ichs, weiter nichts, wenn auch zehnmal unter Pietäts-Betheuerungen verschleiert. Kein Vernünftiger wird das Abspielen eines Stückes oder den Vortrag einer Sinfonie von Anfang bis zu Ende nach dem Metronom billigen, und wenn die Wagner'schen dagegen eifern, um ihre Ausschweifungen zu rechtfertigen, so fechten sie gegen Windmühlen. Es ist aber ein grosser Unterschied zwischen dem Festhalten eines Tempo's als Hauptbewegung eines Satzes neben geringen Abweichungen, welche der Charakter einer Periode oder das individuelle Gefühl bedingen, und dem ewigen Schwanken der Bewegung, wodurch die Abweichungen zur Regel und das Festhalten des charakteristischen Tempo's zur Nebensache wird. Sobald die subjective Auffassung mit der Correctheit und Gewissenhaftigkeit in förmlichen Gegensatz tritt, ist sie nicht nur nicht berechtigt, sondern geradezu eine strafbare Anmaassung, und soll

ich Ein Extrem wählen, so will ich lieber Haydn und Beethoven schlechtweg, an und für sich, bloss correct und meinweg trocken hören, als Haydn und Beethoven mit fremdartigem Saft aufgefrischt. Wagner's Direction hat eben so wie seine Composition etwas Dilettantisches an sich; es ist auch nicht leicht, nach seinem Tactiren zu spielen, da dieses keineswegs scharf und genau ist; übrigens besitzt er Energie, Lebendigkeit, Feuer, überhaupt, was beim Dirigenten eine Hauptsache ist, eine anregende Persönlichkeit. In der Haydn'schen Sinfonie war das häufige Drängen und Zurückhalten am unangenehmsten, und es ging darüber die eigentliche Feinheit der Ausführung, wie man sie z. B. in Paris hört, wo die Correctheit aufs Höchste getrieben wird, verloren. Die „Fingalshöhle“ von Mendelssohn wurde zu Anfang langsamer, als nöthig, und gegen Ende schneller, als ausführbar, genommen; an einigen Stellen war die feurige Ausführung recht schön, nur fehlte es an Schattirung von *Piano* und *Forte*. Am besten ging die Overture zur Zauberflöte.

Wagner wurde bei seinem Auftreten ehrenvoll empfangen und am Schlusse des Concertes durch rauschenden Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. Nächstens mehr.

Sterndale Bennet hat seine jährlichen Soireen für classische Pianoforte-Musik wieder begonnen. In der ersten spielte er Hummel's Quintett, Op. 87, Beethoven's Sonate für Piano und Violoncell, Op. 5, mit Piatti, Mozart's Sonate mit Violine in *B* mit Sain-ton, drei Stücke von Scarlatti, Händel und Bach und einige von seiner Composition. Frau Clara Novello sang zwei Lieder von Bennet und Beethoven's Liederkreis an die ferne Geliebte auf ganz zaubernde Weise.

C. A.

Einnahmen und Ausgaben der Bühnen ersten und zweiten Ranges in Deutschland während 1853—1854.

	Einnahme.	Ausgabe.
	Thaler	Thaler
Hoftheater in Wien (Drama und Oper) . . .	256,666	456,666
„ „ Berlin . . .	220,000	360,000
„ „ Dresden . . .	90,000	140,000
„ „ München . . .	92,800	172,000
„ „ Hannover . . .	50,000	123,000
„ „ Stuttgart . . .	31,000	102,857
Zu übertragen . . .	470,466	1,354,523

	Einnahme.	Ausgabe.
	Thaler	Thaler
Uebertrag . . .	740,466	1,354,523
Hoftheater in Karlsruhe . . .	28,500	85,714
" " Darmstadt . . .	17,000	76,000
" " Kassel	28,000	88,007
" " Mannheim	34,500	56,850
" " Weimar	12,000	56,000
" " Schwerin	21,870	67,520
" " Braunschweig	28,000	80,000
" " Dessau	8,500	40,000
Stadttheater in Leipzig	72,000	72,000
" " Hamburg	200,000	200,000
" " Frankfurt	85,700	93,147
" " Wiesbaden	17,100	38,850
" " Breslau	80,000	80,000
" " Königsberg	65,000	65,000
" " Köln	60,000	60,000
" " Aachen	30,000	31,000
" " Düsseldorf	20,000	20,000
" " Magdeburg	40,000	40,000
" " Posen	36,000	36,004
" " Mainz	20,000	25,710
" " Nürnberg	18,300	18,302
" " Würzburg	16,900	17,140
" " Riga	82,500	88,006
" " Pesth (Deutsches Theater)	96,600	96,600
" " Prag	100,000	108,660
" " Stettin	45,000	45,000
Summe	2,003,500	3,060,000

(Küstner, die deutschen Theater.)

Literaturblatt.

Für Gesang.

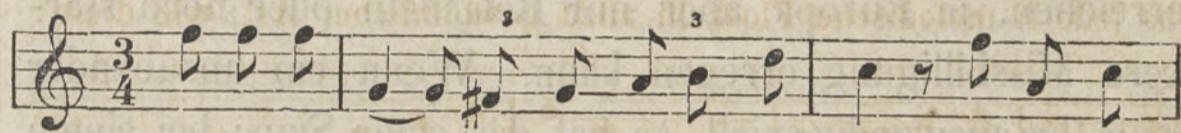
„O, sieh mich nicht so lächelnd an!“ Gedicht von L. B.(ock), in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Albert Jungmann. Op. 7. Preis 10 Sgr. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Der Wille des Componisten scheint ein guter gewesen zu sein, doch ist die That eine ziemlich schwache; die Erfindung ist gewöhnlich, die harmonische Behandlung keineswegs geschickt (siehe

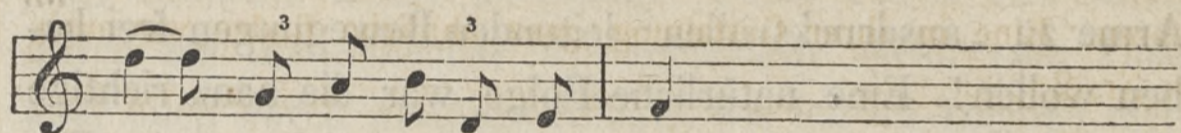
die Modulationen von *H-moll* nach *D-dur* am Schlusse der dritten Seite, oder von *F-dur* nach *Fis-moll* auf der fünften Seite) und die Auffassung nichts weniger als tief. Auch auf den rhythmischen Bau sollte der Componist mehr Aufmerksamkeit verwenden; wir verweisen beispielsweise nur auf Seite 4, woselbst fortdauernd auf den ersten drei Achteln eine lange Note ist, was natürlich Monotonie erzeugt.

Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte von Ad. Köckert. Op. 17. Prag, bei Hofmann.

Die Lieder dieses tüchtigen und bekannten Violin-Virtuosen haben nicht unseren Erwartungen entsprochen. Dieselben haben einen dilettantischen Anstrich, und erstreckt sich das sogar auf die Notirungsweise, indem Stellen wie die folgende im zweiten Liede folgender Maassen zu notiren sind:

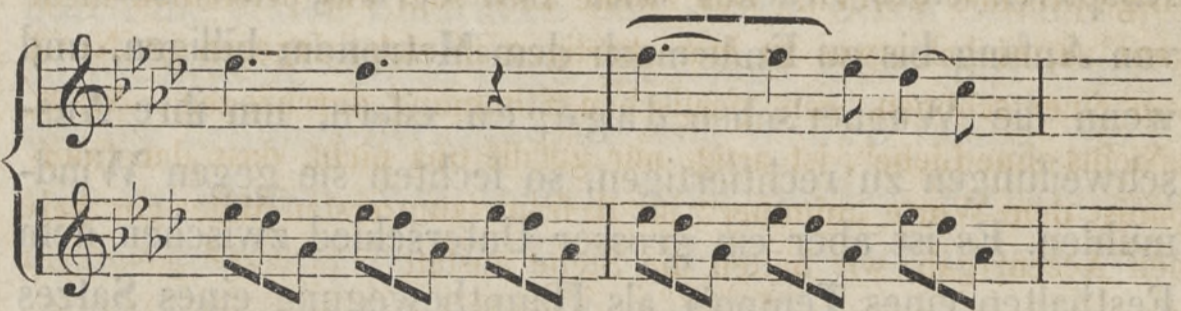


Al - les ist wan - del - bar un - ter dem Mond; da nur ist

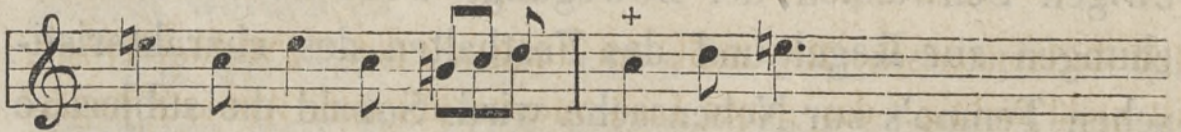


Glück, wo die Treue noch wohnt.

Die falsche Notirung der Achtel, wenn jedes auf Eine Silbe kommt, findet sich durchweg. Vorstehendes Beispiel, welches man sich durch Hinzufügung der allgewöhnlichsten Begleitung leicht vervollständigen kann, diene zugleich unseren Lesern als Beweis, dass unsere obige Behauptung nicht zu hart ist. Der Anfang des dritten Liedes leidet an zu hastigen und unmotivirten Modulationen, da der Componist innerhalb vierzehn Tacte folgende Tonarten durchläuft: *B-dur*, *D-dur*, *B-dur*, *D-dur*, *A-moll*, *F-dur*, *Des-dur*, *As-dur*. — Wahrscheinlich fehlt auf der vierten Zeile vor dem zweiten *d* im Basse ein Quadrat. Wenn das Lied von einer Sopranstimme gesungen wird, mag folgende Stelle auch hart klingen; keinesfalls ist sie sauber:



Die Declamation ist mitunter nachlässig behandelt; hier dafür nur Ein Beispiel, aber nicht das schlimmste:

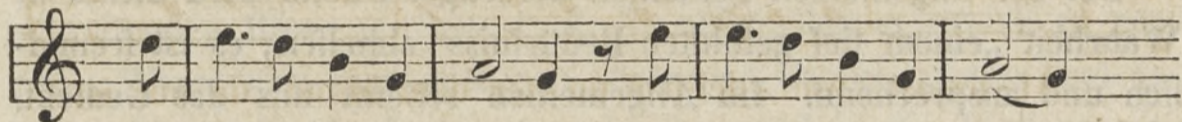


Mädchen, wir sind si - cher und al - lein.

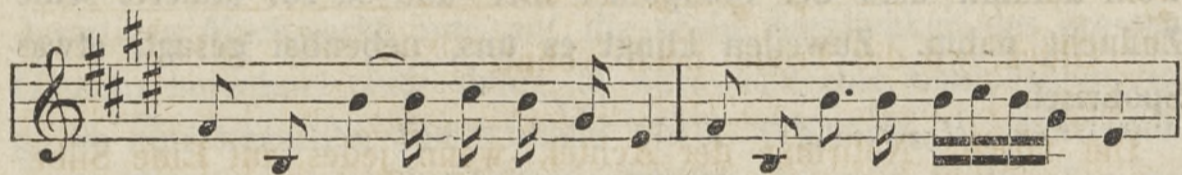
Möge der Componist sich an den Mendelssohn'schen und Schübert'schen Liedern als Mustern heranbilden.

Waldlieder von J. N. Vogl für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte von F. von Hol-
stein. Op. 1. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.
Zweites Heft. Op. 9. Ebendasselbst.

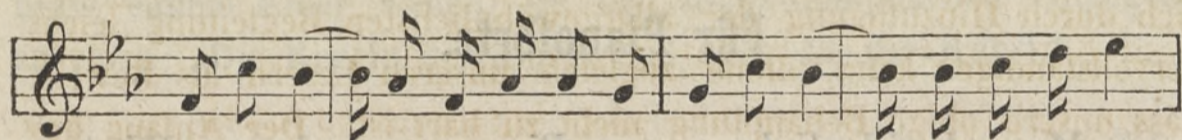
Aus diesen Liedern spricht eine sinnige, edle Künstler-Natur zu uns. Die Haupt-Erfordernisse: melodische Kraft, harmonische Gewandtheit, poetische Auffassung, sind wenigstens in erfreulichem Maasse vorhanden, und glauben wir mit Gewissheit, dem jungen Componisten ein günstiges Prognostikon stellen zu können, vorausgesetzt, dass derselbe in einer Weise fortschreitet, wie dies allerdings bei den beiden vorliegenden Heften der Fall ist, von denen das zweite bei Weitem bedeutender erscheint, als das erste. Mehr Sorgfalt dürfte der Componist indess noch auf die Declamation verwenden, und auch wählerischer sein in Bezug auf die melodische Erfindung. Gehen wir etwas genauer auf die Lieder ein. Heft 1 beginnt mit einem recht frischen Liede, „Ausgang“, in dem uns jedoch melodische Floskeln allzu gewöhnlicher Art, wie diese:



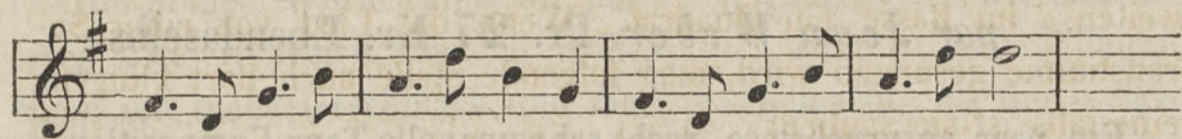
stören. Eine in ihrer Gestaltung ganz ähnliche finden wir auch in Nr. 2:



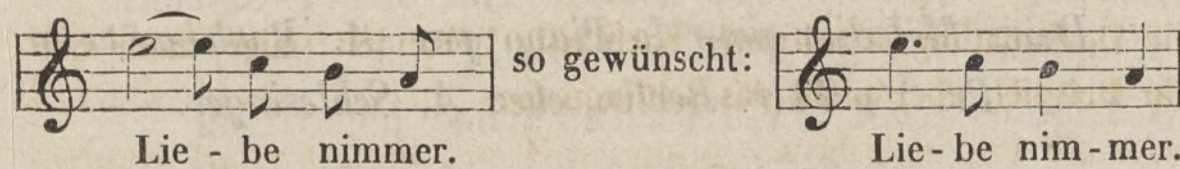
und in Nr. 4:



und ist gerade, was wir oben in Bezug auf die allzu sorglose melodische Erfindung sagten, speciel mit Rücksicht auf solche Stellen, deren wir übrigens auch im zweiten Hefte antreffen, z. B.:



ausgesprochen worden. Das zweite Lied sagt uns persönlich nicht ganz zu, es hat etwas zu Marschartiges an sich; dagegen ist Nr. 3 von einer schönen, echt poetischen Stimmung durchzogen. Nr. 4, „Nichts ohne Liebe“, ist artig, nur gefällt uns nicht, dass der Componist dem Worte „nimmer“ im Refrain (zum ersten Male) gar keinen Accent gab, wir hätten die Stelle anstatt



Die declamatorische Rhythmik im fünften Liede, „Waldes-Trost“, ist nicht richtig; das ganze Lied müsste mit dem Auftacte beginnen; versuche der Componist nur, die Tactstriche stets um ein Viertel zu verschieben, so wird das Lied bedeutend gewinnen; nur gegen den Schluss hin müssten noch einige kleine Aenderungen vorgenommen werden. Im Uebrigen macht das Lied einen ange-

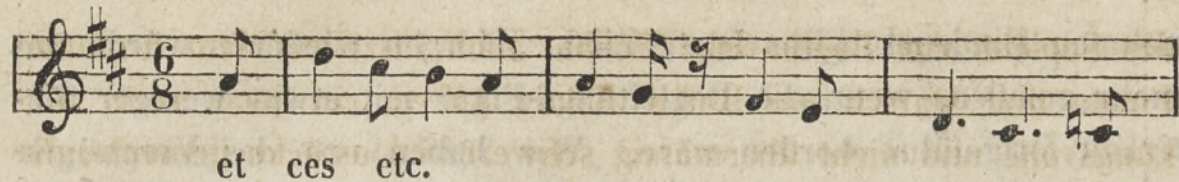
nehmen Eindruck. Das letzte Lied, „Morgen wieder“, würde uns mehr gefallen, wenn die Begleitungs-Figur mit etwas weniger Stätigkeit fortgeführt worden wäre. Wir haben uns das Vergnügen nicht versagen können, heraus zu zählen, dass dieselbe 54 Mal vorkommt. Das ist bei einer eintactigen Figur, die überdies im Rhythmus so hervortretend ist, gar zu viel; man sehnt sich nach einer Erweiterung oder Unterbrechung der Figur. Ueberhaupt wünschten wir, dass der Componist hier und da die Perioden zu grösserer Breite entfaltete und erweiterte; es ist häufig zu viel Miniatur-Arbeit. Da wir bei dem zweiten Hefte weniger aussetzen haben, so können wir uns auch kürzer fassen; es zeugt schon von mehr Gewandtheit und bietet uns (namentlich in Nr. 2 und 3) sehr hübsche Lieder. Da beide Liederhefte sich fast immer in den tieferen Lagen bewegen und nur höchst selten über das zweigestrichene hinausgehen, so werden sie sehr Vielen eine höchst willkommene Gabe sein, weil die Gesanges-Literatur an guten Liedern für eine tiefere Stimme durchaus nicht überreich ist. Seien denn die Lieder bestens empfohlen.

Drei Balladen von Strachwitz, Heine und Geibel
für eine Bassstimme mit Begleitung des Piano-
forte von F. von Holstein. Op. 4. Pr. 1¹/₆
Thlr. Berlin, bei Bote & Bock.

Das Heft enthält „Pharao“ von Strachwitz, „Belsazar“ von Heine und „Rheinsage“ von Geibel, und hat der Componist Stimmung und Charakter stets gut getroffen, auch ziemlich gut das dramatische Leben hinein zu bringen gewusst. Am meisten behagt uns die erste Ballade, „Pharao“, während uns die zweite neben der Schumann'schen Composition des Gedichtes etwas blass erscheint. Jedenfalls aber verdienen die Balladen die Beachtung aller Bassisten; es wird sie Keiner unbefriedigt aus der Hand legen, denn sie sind auch in rein gesanglicher Beziehung sehr gut geschrieben, daher dankbar und wirkungsvoll — ein Lob, welches auch die eben besprochenen Waldlieder verdienen.

*La Captive, Réverie de V. Hugo, composée pour Mezzo
Soprano ou Contralto par H. Berlioz. L'accom-
pagnement de Piano de St. Heller. Berlin, chez
Schlesinger. Pr. 12¹/₂ Sgr.*

Berlioz hat diesen Gesang für eine Singstimme mit Orchester componirt; St. Heller's Begleitung ist hoffentlich nichts Anderes als ein Clavier-Auszug, worüber uns freilich der Titel mit Unrecht in Zweifel lässt. Die Composition trägt von Anfang bis zu Ende den Charakter eines Gelegenheitsstückes, das heisst: es ist für eine bestimmte Sängerin, für eine bestimmte Tonregion und Tonfarbe geschrieben, und wir glauben gern, dass der Vortrag durch Mad. Viardot eine schöne Wirkung gemacht hat. Diese wird sich überall wiederholen. wo eine volltönende Altstimme sich dieser Melodie bemächtigt, welche besonders geeignet ist, die tiefen Brusttöne geltend zu machen. An sich selbst aber können wir ihr keinen besonderen Kunstwerth beilegen: sie ist nicht frei von Anklängen an Vorhandenes (z. B. in Tact 4 und 9 an Meyerbeer's Alice), und musicalische Reihen, wie folgende:



et ces etc.



zeigen weder Erfindungs-Talent noch Gewandtheit, zumal wenn man den Text bedenkt: „(j'aimerais) ces astres sans nombre, Si le long du mur sombre N'étincelait dans l'ombre Le sabre du Spahis.“

Die deutsche Uebersetzung von J. C. Grünbaum ist recht gut.

Mehrstimmige Lieder.

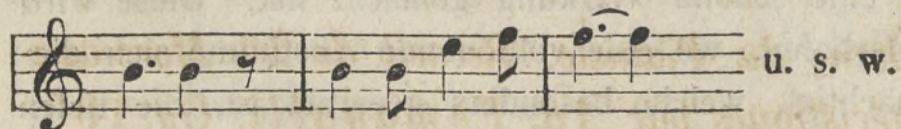
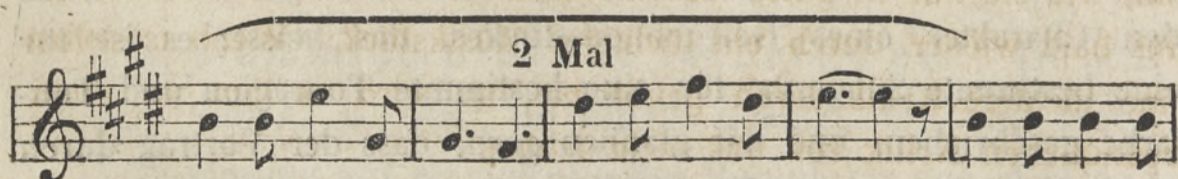
Sechs volksthümliche Lieder für zwei Singstimmen mit Pianoforte (*ad libitum*) von Ferdinand Hiller. Op. 61. Offenbach, bei André. Preis 1 Fl. 12 Kr.

Der treffliche Componist hat mit diesem Hefte die sehr arme Literatur der Lieder für zwei Sopranstimmen in sehr erfreulicher Weise bereichert und hat sich den Dank der ganzen singenden Frauenwelt erworben. Wer Hiller's erstes Hefte der volksthümlichen Lieder (Leipzig, bei Breitkopf & Härtel) kennen und lieben gelernt hat, der wird nicht säumen, sich mit diesen reizenden, wahrhaft herzigen Liedchen bekannt zu machen; umgekehrt werden alle, die dieses Hefte zuerst in die Hände bekommen, auf das erste Hefte begierig werden. Eine Kritik erlasse man uns; wer hätte denn je Volkslieder kritisirt? und für solche könnte man sie gar wohl halten, wenn Hiller uns seine Autorschaft verschwiegen hätte. Das ist gewiss die beste Kritik für diese Liedchen.

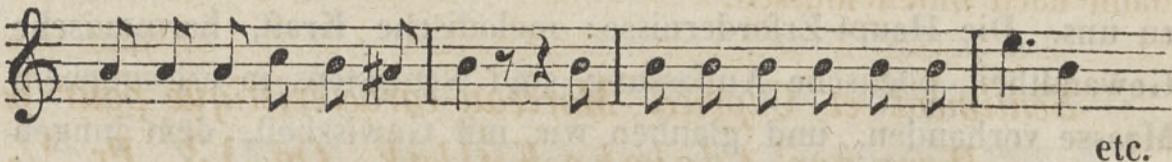
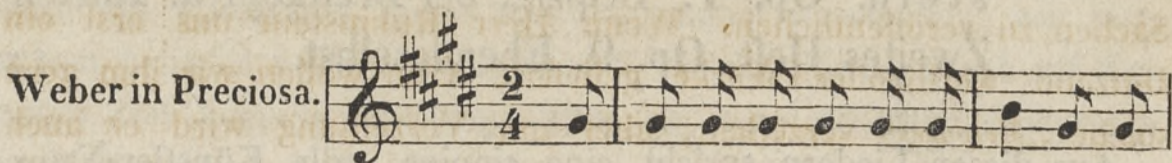
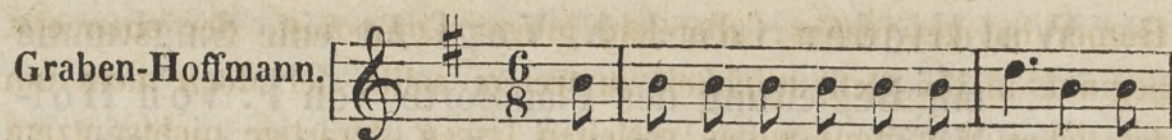
Gesänge für vier Frauenstimmen von Graben-Hoffmann. Op. 27: Partitur und Stimmen. Preis 15 Sgr. Berlin, bei Schlesinger.

Elfenchor von Delia Helena für drei und vier Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte von Graben-Hoffmann. Op. 26. Partitur und Stimmen. Preis 15 Sgr. Ebendasselbst.

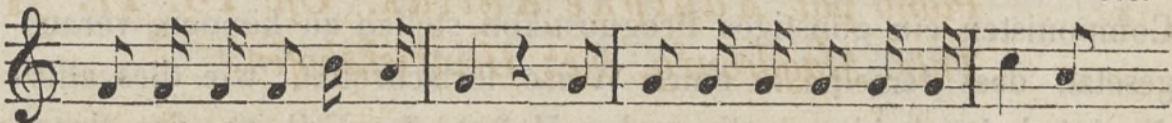
Wir können leider wenig oder nichts zum Lobe dieser Sachen sagen; die Erfindung ist so unaussprechlich gewöhnlich, wie wir glücklicher Weise nur selten etwas gesehen. Zum Belege hiefür der Anfang eines Liedes aus Op. 27:



Der „Elfenchor“ bringt eine so naive Reminiscenz, dass wir uns nicht enthalten können, Graben-Hoffmann und Weber einander gegenüber zu stellen:



etc.



Die beiden Engel von E. Geibel. Duett für eine Sopran- und Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte von J. A. van Eyken. Op. 8. Preis 80 Cts. Amsterdam, bei Thenne.

Bei der ungemeinen Seltenheit derartiger Duette wird dieses in Wahrheit „einem tief gefühlten Bedürfniss“ abhelfen; es ist freundlich und ansprechend. Im Allgemeinen scheint uns das Gedicht, da es vorwiegend reflectirender Natur ist, weniger zur Composition geeignet, als die meisten anderen Geibel'schen, woher es denn auch wohl kommt, dass der Componist hier und da zur Malerei seine Zuflucht nahm. Zuweilen klingt es uns, nebenbei gesagt, etwas Spohrisch.

Für Pianoforte.

Mazurka de Salon pour Piano, par Jean Weber. Pr. 27 Kr. Offenbach s. M., chez Jean André.

Un rêve de Bonheur, Polka de Concert pour le Piano par Jean Weber. Pr. 27 Kr. Ebendasselbst.

Ein paar anspruchslose, recht schwungvolle Tanz-Compositionen, die wirklich als solche, nicht aber als Salon-Compositionen betrachtet sein wollen. Wir hätten den etwas präntiösen Titel: „Un rêve de Bonheur“, bei einer simplen Polka fortgewünscht. Wie wir vernehmen, ist der Componist ein Sohn des königlichen Musik-Directors Herrn Franz Weber, Dirigenten des kölner Männergesang-Vereins.

Deux Mélodies pour le Piano par A. Rubinstein. Pr. 1/2 Thlr. Berlin, chez A. Schlesinger.

Der Componist hat sich in der jüngsten Zeit durch die Ausführung einer Sinfonie, „Ocean“, im leipziger Gewandhause einen Namen gemacht, und thut es uns leid, dass wir gerade mit diesen höchst unbedeutenden Sächelchen seine Bekanntschaft machen; denn sie sind so nichtssagend und selbst trivial, dass wir nicht wüssten, was von Goria, Ascher etc. denselben unterzuordnen wäre. Auch

Homer hat geschlafen; aber ein junger Componist, der eben erst beginnt, in die Oeffentlichkeit zu treten, sollte sich doch nicht um des lieben Mammons willen verleiten lassen, derartige nichtsnutzige Sachen zu veröffentlichen. Wenn Herr Rubinstein uns erst ein Dutzend werthvoller Werke geliefert, dann wollen wir ihm gern solche „*Méodies*“ verzeihen; aber um Verzeihung wird er auch dann noch bitten müssen.

Sentiment et Caprice. Morceau caractéristique pour le Piano par Adolphe Kullak. Op. 13. Pr. 1/3 Thlr. Magdeburg, chez Heinrichshofen.

Das Stückchen fängt nicht übel an, und würde sich als eine Art „*Valse sentimentale*“ recht artig ausgenommen haben, wenn der Verfasser es einfach in der Weise zu Ende geführt hätte. Dagegen ist seine Fortführung eine auf leere Klingelei hinauslaufende Variation, die ohne alles musicalische Interesse und wahrlich allzu kindlich ist. Auch ist eine durch vier Tacte fortlaufende Sequenz von Septimen-Accorden auf einem in Quinten und Quartan daherschreitenden Basse (s. Seite 3, Z. 3) nicht eben geistreich zu nennen. Wann wird man aufhören, derartige unmusicalische und geschmackverderbende Sachen zu schreiben und in die Welt zu senden? Wisst ihr denn nicht, ihr Künstler, welche Verantwortung ihr auf euch nehmt? Wenn ihr die Erkenntniss habt, dass eure derartigen Machwerke nur auf die grobe Sinnlichkeit des grossen Haufens berechnet sind, dann ist eure schlechte Composition zugleich eine unrechte, unehrenhafte That! Wo nicht, so sucht euch diese Erkenntniss zu verschaffen. Die Worte sind hart; aber es muss einmal Einer wagen, sie den Mode-Componisten entgegen zu rufen: „Die Regeln der Moral sind auch die der Kunst.“

„*Psyche.*“ *Etude fantastique pour le Piano par Th. Kullak. Op. 88. Berlin, chez Ad. Schlesinger. Pr. 2/3 Thlr.*

Die obigen Worte rufen wir auch von ganzem Herzen dem älteren Bruder, Herrn Theodor Kullak, zu; zwar ist seine Composition mit mehr Geschmack und Geschick gemacht, als die vorige, doch ist die Gesinnung um kein Haar besser, dagegen der Titel „*Psyche*“ auch um so anspruchsvoller, und erscheint er als eine wahre Ironie. Wir bedauern bei solchen Sachen stets die armen Leute, denen sie dedicirt sind; denn es ist ein fatales Ding, auf dem Titel derartiger Artikel zu figuriren. Der Frau Marianne Lessing hierbei unsere aufrichtige Condolenz.


Andante-Finale und Marsch aus der Oper „*König Alfred*“ von Joachim Raff, für das Pianoforte übertragen von Franz Liszt. Preis complet 1 Thlr. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Was Liszt unter die Finger nimmt, weiss er wirkungsvoll für das Pianoforte zu gestalten, da ihm eine Sicherheit und Kenntniss in der Behandlung des Instrumentes zu Gebote steht, wie Wenigen; wir erinnern nur an seine meisterlichen Uebertragungen der Schubert'schen Lieder, der beiden Sinfonien (Nr. 5 und 6) und

des Septetts von Beethoven. So hat auch Liszt aus dem Andante-Finale und Marsch aus Raff's *König Alfred* ein paar sehr wirkungsvolle und nicht übermässig schwere Salonstücke gemacht, die überall gern gehört sein werden. Was Raff's Erfindungen anlangt, so sind sie ziemlich gewöhnlich, im Andante ein wenig italiänisirend, im Marsch nicht ohne Reminiscenzen; so erinnert das Trio in seinem Rhythmus stark an Gungl's allbekannten Marsch: „*Kriegers Lust.*“ Als wirkungsvolle Salonstücke seien die Sachen empfohlen. Sie stehen hoch über den eben besprochenen Kullak'schen.

Phantasie für das Pianoforte von Eduard Bernsdorf. Op. 15. Preis 20 Sgr. Leipzig, bei Hofmeister.

Ein Werk, das um seiner Gesundheit und guten, redlichen Gesinnung willen wahrhaft erquicklich wirkt; auch ist das Gegebene positiv werthvoll und angenehm anregend, so dass von der Zukunft des jungen Componisten noch manches Schöne zu erwarten ist. Auch ein gutes Maasshalten im Ganzen, wie Ebenmaass in den einzelnen Theilen der Phantasie ist dem Componisten nachzurühmen. Die Erfindung ist durchweg edel, wengleich in manchen Momenten stark an Mendelssohn erinnernd; etwas mehr Selbstkritik wünschen wir dem jungen Componisten, damit er in Zukunft solche Tacte, wie Seite 10, Zeile 3, Tact 3 und 4, welche Note für Note mit einigen in dem Scherzo aus Mendelssohn's Streich-Quartett in *E-moll* übereinstimmen, sich nicht entschlüpfen lasse.

Auch das Haupt-Motiv (S. 4)  ist zu Mendelssohnisch. Noch machen wir den Componisten auf Eines aufmerksam, das bei ihm fast schon zur Manier geworden zu sein scheint, so oft kommt es vor. Es ist dieses das bequeme „*Sichwiegen*“ auf einem Tone im Basse oder auch in einer Mittelstimme, welches allerdings hier und da von angenehmer Klangwirkung und sogar (wie z. B. in Beethoven's *Sonate pastorale*, Op. 28, im Anfange des Allegro) von tiefer poetischer Bedeutung sein kann, jedoch bei ihm allzu häufig (S. 4 von Tact 1 bis 9, von Tact 17—20, von Tact 25—30, S. 5 Tact 12—20, Tact 27—40, S. 6 Tact 3—14, im Anfange des Andante die ersten acht Tacte hindurch, dann von Tact 12—16, S. 8 von Tact 1—8, Tact 12—19, S. 9 und 10 zwölf Tacte hindurch auf *As* und gleich darauf acht Tacte auf *g* und acht Tacte auf *c* u. s. w. u. s. w.) vorkommt; überdies könnte man es bei all diesen angeführten Stellen nicht ein einziges Mal einen wahren Orgelpunkt nennen, und selbst in diesem Falle wäre es zu viel. Nehme der talentvolle Componist diese Ausstellungen freundlich hin, wie sie nur in guter Absicht gemacht wurden, und erfreue er uns bald wieder durch ein tüchtiges Musikstück. Wenn er selbst eine tüchtige Kritik daran geübt hat, so wird es ihm an einer freundlichen Kritik von uns nicht fehlen.

Ecole moderne du Pianiste. Recueil de 24 Morceaux caractéristiques par Ad. Fumagalli. Op. 100. Cahier II. Leipzig, chez Hofmeister.

Ogleich das Werk zwei Titel trägt, so ist doch keiner der richtige; wir wenigstens vermögen in den Compositionen nichts

weiter als gewöhnliche Salon-Compositionen zu erblicken, denen der Componist durch allerlei Ueberschriften und eine entsprechende, nach unseren deutschen Begriffen aber sehr kindliche Malerei auf die Beine zu helfen sucht. So finden wir denn: *Le Cloître, Prière du matin* (worin natürlich die beliebten „Cloches“ mit ihrem „Pink, pink“ nicht fehlen dürfen) — *Villanelle* — *Près des flots, Etude maritime (Eheu!)* mit sehr viel Wellengetöse und einer Cadenz, die sich drei Zeilen lang auf einem verminderten Septimen-Accord ergeht — *Le Reveil des ombres, Danse fantastique* (abermals mit „Cloches“) — *La Berceuse. Réverie-Etude* und *Fête du village*, letzteres zur Abwechslung mit einigen „Cloches“ und mit den unvermeidlichen pastoralen Quinten im Basse. Sehr ergötzlich ist der Beitrag, den der gute Mozart S. 10 hat liefern müssen. Es ist jedenfalls anzuerkennen, dass Herr Fumagalli sich mit dem Don Juan bekannt gemacht hat. Uebrigens wollen wir dennoch gestehen, dass uns diese Werke (zumal in Anbetracht dessen, dass sie von einem Italiäner herrühren) mehr Ernst und guten Willen zu verrathen scheinen, als eine Unzahl ähnlicher Producte der Kullak, Ascher, Blumenthal und Consorten, welche doch als Deutsche eine ganz andere Heranbildung genossen und wahrlich die Ehre deutscher Kunst mehr wahren sollten. Fumagalli selbst steht noch auf einer sehr niederen Stufe der Kunstanschauung, und offenbar steht für ihn Meyerbeer als leuchtendes Vorbild da; doch hat er mit diesen Werken geleistet, was bei solcher Erkenntniss zu leisten möglich war.

Six Etudes de Salon pour le Piano par H. Ferd. Kufferath. Op. 8. Bonn, chez H. Simrock. Prix 5 Fr.

Lied. Op. 13. Preis 45 Kr. Von demselben. Mainz, bei Schott.

Etude de Salon. Op. 16. Preis 1 Fl. Von demselben. Mainz, bei Schott.

Kufferath hat sich seit lange einen geachteten Namen in der musicalischen Welt erworben, und sicherlich haben auch die Etuden Op. 8, welche schon vor mehreren Jahren erschienen, dazu beigetragen, ihm denselben zu verschaffen. Wir erwähnen diese Etuden mehr, um von Neuem auf sie aufmerksam zu machen, als um sie zu kritisiren. Schon Robert Schumann hat dieselben seiner Zeit als Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik“ anerkennend besprochen, und wiederholen wir insbesondere, was er schliesslich sagt: „Die meisten der Etuden eignen sich zum öffentlichen Vortrage und verdienen diesen mehr, als manche werthlose Composition berühmter Virtuosen.“ Schwer sind die Etuden, doch zugleich dankbar; mögen sich tüchtige Spieler durch diese Notiz veranlasst sehen, sich mit diesen Etuden bekannt zu machen, wenn sie ihnen vielleicht bis dahin entgangen sein sollten.

Das Lied, Op. 13, ist ein allerliebstes, feines Stück von freundlicher und reizender Wirkung, anspruchslos, doch voll Empfindung. Mit diesen Eigenschaften ist es uns lieber, als die *Etude de Salon*, Op. 16, welche uns hier und da etwas an französische Manier gemahnt und nicht ganz so ursprünglich erfunden zu sein scheint.

Uebrigens bleibt auch diese immerhin ein Stück, das vor vielen Hundert anderen Salonstücken um seiner durchweg nobeln und echt musicalischen Haltung willen auf das vortheilhafteste absticht. Zugleich ist es eine vortreffliche Uebung. Man verschmähe es nicht, sich mit diesen Kufferath'schen Sachen bekannt zu machen; man wird sich einerseits durch die Lieblichkeit des Liedes, andererseits durch das „feine und zarte Figurenwerk“ in den Etuden angezogen fühlen.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Hamburg. Es heisst für gewiss, dass der Senat unserer Stadt Haus und Inventar des Stadttheaters für 90,000 Mark gekauft habe; dass er dem künftigen Theater-Director das Haus unentgeltlich geben und 10,000 Mark [jährlich?] zu einem Pensionsfonds für Künstler beitragen würde, der sich durch eine Procent-Abgabe von 3 Procent von den Angestellten und von 5 Procent von den Gastdarstellern vergrössern solle. Dem Unternehmer soll ein Mit-Director von Seiten des Senats bestellt werden. Wir wollen wünschen, dass das Gerücht eine Wahrheit werde! Dem Vernehmen nach soll sich Herr Hoffmann aus Frankfurt a. M. bewerben.

Frankfurt a. M. Hier haben sich die Theater-Verhältnisse fast eben so traurig gestaltet, wie in Hamburg und in Köln. Der Senat hat jetzt einem Ausschusse der zusammengetretenen Theater-Mitglieder die Concession auf die drei nächsten Monate (Mai, Juni, Juli) bewilligt. Ferner hat sich ein Hilfs-Comite in der Stadt gebildet, aber nicht mehr als etwa 10,000 Gulden Abonnement für diese drei Monate aufgebracht. Dennoch wird der Ausschuss die Bühne nicht schliessen, sondern mit den gebotenen Mitteln auf seine Verantwortung das Theater fortführen, und zwar so, dass er am Ende jeden Monats allen Angestellten unter 600 Fl. das Gehalt unverkürzt zahlt und von dem Rest der Einnahme die höheren Gagen *pro rata* abfindet. Auf diese Weise haben die wenigen Künstler, welche diese Verpflichtung im Verein auf sich nehmen, die Bürger des reichen Frankfurt beschämt und auf ihre Gefahr den zahlreichen, bei dem Theater beschäftigten Frankfurtern ihren Lebensunterhalt gesichert.

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.