

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 11.

KÖLN, 15. März 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. 1. Der Musik-Verlag in Deutschland. 2. Sinfonie von E. Franck. II. Von L. B. — Berliner Briefe (Oper — Concerte und Kammermusik — Joachim's Violin-Concert — Neue Sinfonie von R. Würst). Von G. E. — Aus Wien (Der Goldschmied von Ulm von Mosenthal und Marschner). — Aus Karlsruhe (Cäcilien-Verein). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, III. Concert des Männergesang-Vereins, V. Soiree — Magdeburg — Mainz — Wien — Rossini's neueste Composition — New-York, Männergesang).

I. Der Musik-Verlag in Deutschland. 2. Sinfonie von Ed. Franck.

II.

Der Musik-Verlag erfordert durchaus nicht so bedeutende Capitalien, als die meisten Handels-Unternehmungen in anderen Zweigen; die Erfahrung lehrt, dass viele Musicienhändler, die ursprünglich nur über ein geringes Betriebsvermögen verfügen konnten, mit dem Verlage von Kleinigkeiten begannen und nach und nach sich in den Stand gesetzt sahen, ein grosses Verlags-Geschäft zu gründen. Dazu kommt, dass sowohl durch die Fortschritte in der Kunst der Vervielfältigung des Geschriebenen durch jegliche Art von Druck, als durch die Concurrenz die Preise der Herstellung gegen früher bedeutend niedriger geworden sind.

Eine Verlags-Gesellschaft würde daher nur ein mässiges Capital aufzubringen haben, wenn sie auf Actien gegründet würde. Noch leichter möchte sie vielleicht durch Unterzeichnung von jährlichen Beiträgen zu Stande kommen. Mit einigen Tausend Thalern jährlich lässt sich im Musik-Verlage schon viel leisten. Will man ein selbstständiges Geschäft gründen, so muss natürlich ein Mann von Fach, ein tüchtiger Geschäftsführer angestellt werden. Zieht man aber vor, in engeren Schranken zu bleiben, so tritt man mit einem Musik-Verleger von gediegenem Rufe in Verbindung, der gegen gewisse Vortheile den Geschäftsbetrieb übernimmt. Die Mitglieder der Gesellschaft müssten freilich von dem Gedanken belebt sein, dass ihre Beiträge zur Hebung der Tonkunst bestimmt sind, nicht zur Erzielung eines Gewinnes; denn die Hauptsache ist ja eben, dass eine Gesammtheit ein Risiko übernimmt, vor welchem der Einzelne zurücktritt; dass aber bei einer sachverständigen und gewissenhaften Auswahl der zu veröffentlichenden Werke von einem Verluste nicht die Rede sein würde,

davon bin ich fest überzeugt. Die stets zunehmende Menge von musicalischen Vereinen sowohl für Gesang- als Instrumental-Musik, und die Concert-Institute in allen Städten Deutschlands bürgen für den Absatz von guten Oratorien, Cantaten, Overturen und Sinfonien, d. h. für einen Absatz, der die Kosten vollständig deckt. Die Verleger wissen das auch recht gut; aber als Kaufleuten kann man es ihnen nicht verdenken, wenn sie nichts unternehmen, was ihnen keine sichere Aussicht auf Gewinn zu bieten scheint.

Ueber die Art der Tilgung der Actien oder Rückzahlung der Beiträge, die im Grunde nur als Vorschüsse zu betrachten, über die Verwendung des Gewinns, ob zu einer Procent-Dividende oder zur Vermehrung, beziehungsweise Gründung eines Capital-Fonds, überhaupt über alles eigentlich Kaufmännische die geeigneten Vorschläge zu machen, muss ich Männern, welche in der Handlungs-Wissenschaft und Handlungs-Praxis besser bewandert sind als ich, überlassen. Oft aber bedarf es nur der Anregung eines Planes, um die rechten Leute zur Verwirklichung desselben zu finden. Darauf stelle ich auch hier meine Hoffnung.

Wohl kenne ich die schwache Seite meines Vorschlags. Sie liegt nicht in dem Zusammenbringen der nöthigen Fonds, sondern in der Schwierigkeit der Gründung eines Areopags, der über den Ankauf und die Veröffentlichung der Manuscripte zu entscheiden habe. Es sollten sich indess doch wohl Grundsätze aufstellen lassen, welche die Geschworenen bei der Urtheilsfindung und Werthbestimmung zu leiten hätten, wodurch in Verbindung mit der moralischen Bürgschaft der zu wählenden Richter dem Einflusse persönlicher Rücksichten und des Coterieenwesens gesteuert würde.

Ein solcher Verein dürfte gerade das wirksamste Mittel gegen die Coterieen und das musicalisch-kritische Bündlerwesen sein, welches heutzutage überhand genommen hat.

Dem Vorstande desselben würde in der That das Wort gelten: „Der Tonkunst Würde ist in eure Hand gegeben — bewahret sie!“

Bis dahin, dass sich diese Wünsche verwirklichen, halten wir es für Pflicht der Kritik, nicht bloss das Gedruckte zu berücksichtigen, sondern auch auf vorzügliche Werke, die nur handschriftlich vorhanden sind, aufmerksam zu machen. Wir haben diese Pflicht bei verschiedenen Compositionen von F. Hiller, Franz Derckum, Rich. Würst, Karl Reinthaler, Ed. Franck u. s. w. bereits öfter erfüllt, und wenden uns jetzt zu der Sinfonie von Franck, welche in einem der letzten Concerte allgemeinen Beifall erlangt hat und im Manuscript uns vorliegt.

Bekanntlich hat die neue Inhaltslehre in der Instrumental-Musik Werke erzeugt, die mit den Ansprüchen auftreten, eine Revolution in der Sinfonie machen zu wollen. Ihr Princip fällt in der Hauptsache mit dem Grundsatz der Zukunfts-Musiker zusammen, dass die Musik an und für sich keinen Inhalt habe, sondern ihn von aussen, entweder durch die Dichtkunst oder durch bestimmte Vorstellungen, erhalten müsse; dass sie nicht eine selbstständige Wirkung zum Zwecke habe, sondern nur Mittel des Ausdruckes sei. Daher denn die Programm-Musik, wie sie bei Berlioz und neuerlich in den symphonischen Dichtungen von Liszt hervortritt. Diese Schule sucht die Grundlagen des musicalischen Ausdruckes nicht in dem Wesen der Töne, in ihrer Bewegung und Verknüpfung, sondern in äusseren, nicht musicalischen Dingen, in Vorstellungen, Anschauungen, Gegenständen, Ereignissen. Sie gibt damit die Begeisterung des musicalischen Genius durch rein musicalische Ideen, eben so wie die Ausführung dieser Ideen durch rein musicalisches Wissen und Können auf — wonach denn z. B. sämtliche Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr u. s. w. inhaltslose Musik sind.

Eine andere, ihnen verwandte Gattung von Componisten, eigentlich ihre Vorläufer, nahmen nicht den Genius Beethoven's, so wie er sich in seinem ganzen Schaffen von Anfang bis Ende offenbart, zum Vorbilde, sondern nur dessen letzte Sprühungen, weniger zum Muster als zur Entschuldigung für die Arbeiten einer künstlerischen Reflexion, welche immer mehr und mehr aus aller Form und Gestalt hinaus in eine raffinierte Künstlichkeit drängte und bald dahin führte, dass die Kunst die Einsicht in ihr wahres Wesen verlor, ihre Natur verläugnete und nur nach Tendenzen fragte. Robert Schumann's grosses Talent verlor sich in diese, wir möchten sagen: musicalisch-mystische Richtung, deren Anhänger es für verdienstlich halten, Empfin-

dung, Melodie, Rhythmus und die ganze Architektur des Musikstückes zu verstecken und zu verhüllen und die Uebersetzung des Wortes Harmonie in „wohl lautende Uebeeinstimmung“ durch klaffende Dissonanzen Lügen zu strafen.

Wenn wir nun ganz einfach sagen, dass Ed. Franck in seinen Compositionen und in besonderer Beziehung in der *G-moll*-Sinfonie, von der wir reden, weder der einen, noch der anderen von den so eben bezeichneten Richtungen verfällt, und dass dies gleich bei dem ersten Anhören nicht nur dem Musiker, sondern dem ganzen Publicum klar wird, so erkennen wir damit schon ein sehr grosses Verdienst und eine sehr lobenswerthe Charakterstärke bei einem Componisten unserer Zeit an, weil sich nicht läugnen lässt, dass selbst reich begabte Künstler der Gegenwart, verführt durch das Geschrei einer Clique und den Wiederhall, den es bei der unreifen Jugend und in vornehmen Kreisen des blasirten, überreizten Alters findet, sich herbei lassen, dem Zeitgeiste Zugeständnisse zu gewähren und ihre Gerichte durch Gewürz aus der neu entdeckten Musikwelt schmackhaft zu machen. Fügen wir nun aber hinzu, dass Franck durch dieses Orchesterwerk den Beweis geliefert hat, dass das unmittelbare und naive Schaffen, das Erzeugen aus Instinct, dem Treibhausproduciren der Reflexion gegenüber, auch jetzt noch wie in der classischen Periode möglich und von unbestreitbarer Wirkung ist, so sprechen wir nur ein Urtheil aus, in welchem Kenner und Laien nach Anhören des Werkes übereinstimmen. Natürlich ist hier das Wort „naiv“ im ästhetischen Sinne zu nehmen: es ist nicht von der Naivetät des Kindes, sondern des Genius die Rede, welche darin besteht, dass er, vom inneren Triebe gedrängt, nur das gibt, was in ihm ist, nicht etwas, das reflectirende Berechnung von draussen holt.

Die Sinfonie besteht aus vier Sätzen, von denen wir kaum einem den Vorzug vor dem anderen geben möchten, nur dass, wie natürlich, der erste Satz, als den Haupt-Charakter des Ganzen darstellend und reichere Gelegenheit zur Entfaltung und Durchführung grösserer musicalischer Gedanken bietend, vorzugsweise in Anspruch nimmt. Die Haupt-Tonart desselben ist *G-moll*; nach einem einleitenden Adagio von dreissig Tacten, welches sehr melodiös ist (nicht ohne einen kleinen Anklang an den Anfang des Adagio's im *F-dur*-Quartett Op. 18 von Beethoven), tritt ein *Allegro agitato* in $\frac{4}{4}$ Tact ein, welches frisch und lebendig in Einem Gusse dahin strömt, nirgends hockt und stockt, nirgends den ebenmässigen Gliederbau weder versteckt noch verunstaltet, sondern durch klare

thematische Arbeit und reinen harmonischen Fluss von Anfang bis zu Ende spannt und trotz leidenschaftlicher Bewegung nicht wehe, sondern wohl thut.

Das Andante, $\frac{6}{8}$ in *Es-dur*, ist ein wunderlieblicher Satz, der den Eindruck macht, als träte man in einer feierlichen Stimmung ins Freie zu einem Dankfeste. Nicht das Ringen einer zerknirschten, nach Entsündigung lechzenden Seele spricht sich hier aus, sondern die Gefühle der freudigen Rührung guter Menschen, die von verschiedenen Seiten unter sanften, heiteren, aber doch feierlichen Klängen heranziehen, um unter Gottes freiem Himmel dem zu danken, „der sie schuf, die schöne Welt“. Der ganze, nicht eben kurze Satz (etwa 130 Tacte) ist auf zwei sehr einfache Motive gebaut:

Die Instrumentirung ist vortrefflich; das ganze Orchester ist betheilig, sogar vier Hörner, Pauken und Trompeten und drei Posaunen; allein das Blechcorps ist bis auf zwei Stellen gegen den Schluss hin stets nur *pianissimo* verwandt, so dass sich einmal sogar die Solo-Violine etwa zehn Tacte lang in sanften Schwingungen darüber wiegen kann.

Das Menuetto wirft uns mit *G-moll* und einem schroffen Rhythmus, der aber keineswegs sich überstürzt oder übersynkopirt, wieder in das bewegtere Leben zurück. Das Trio in *G-dur* ist ein kleiner Edelstein vom reinsten Wasser und mit grosser Kunstgeschicklichkeit zierlich geschliffen; denn es ist durchweg als Canon in der Octave gearbeitet und doch nichts weniger als steif, sondern stets melodios und fliessend:

Das letzte Allegro, *G-dur*, $\frac{2}{4}$ -Tact, fällt durchaus nicht gegen die früheren ab; es bildet einen lebhaften, heiteren Schluss, der den Charakter der drei ersten Sätze nicht nur nicht verletzt, sondern im Gegentheil ihm, namentlich auch

durch den einfachen pastoralen Mittelsatz, völlig angemessen ist und das Ganze zu einem einheitlichen und stylvollen Kunstwerke abrundet. L. B.

Berliner Briefe.

[Oper — Concerte und Kammermusik — Joachim's Violin-Concert — Neue Sinfonie von R. Würst.]

Den 5. März 1856.

Wir merken es, dass die Saison zu Ende geht. Die königliche Oper hat sich auf Wiederholungen des Tannhäuser (der, wenn ich nicht irre, bis jetzt neun Mal bei vollem Hause gegeben wurde, was für Berlin nichts sagen will), des Fidelio, in dem Frau Köster neuerdings einen glänzenden Triumph feierte, der Stummen u. s. w. beschränkt. Eine schwedische Sängerin, Fräul. Michal, die in Hamburg mit Beifall aufgetreten sein soll und sich auch hier einem kleinen, aber ausgewählten Publicum in einer Privat-Matinee (beim Hof-Musikhändler Bock, der überhaupt durchreisende Künstler in die hiesige musicalische Welt einzuführen pflegt) als eine coloraturfertige Sängerin empfahl, deren Stimme aber hinsichtlich der Fülle und des Wohlklangs nicht zu den hervorragenden gehört, wollte bei der königlichen Oper gastiren, gab es inzwischen, nachdem schon die Vorstellung angekündigt und die Billets verkauft waren, wieder auf. Für die nächste Zeit haben wir ein Gastspiel von Frau Bürde-Ney zu erwarten. Ausserdem stehen Aufführungen der neu einstudirten Zauberflöte und des Carlo Broschi von Auber bevor. Dorn's neue komische Oper ist auf den nächsten Winter verschoben worden. Mantius bleibt vorläufig noch als thätiges Mitglied an unserer Bühne; er wäre in diesem Augenblicke nicht zu ersetzen. Berlin bedarf dringend eines Tenors, der in classischer Richtung gebildet ist. Sterben solche Tenöre denn ganz aus? Ist die Sucht nach forcirten Brust- und weiblichen Falset-Tönen schon so allgemein geworden, dass es keine gesunden und natürlichen Tenorstimmen mehr gibt?

Auch unsere Concert-Cyklen gehen allmählich zu Ende. Die Quartett-Soireen der Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Espenhahn, die durch die Solidität der Ausführung es verdienen, zu unseren würdigsten Concerten gezählt zu werden, obschon den Werken, deren Vertretung sie übernommen haben, mitunter ein höheres Maass von Phantasie nicht schaden würde, haben mit einem Quintett-Abende geschlossen, der in jeder Beziehung eine echt künstlerische Erhebung gewährte. Die Herren Radecke und Grünwald, die ebenfalls ein nicht gerin-

ges Verdienst um unser Kunstleben haben, indem sie theils ältere classische Werke der Kammermusik, theils Neuere in meistens gediegener, oft vorzüglicher Ausföhrung dem Publicum vorföhren, haben ebenfalls im Laufe der letzten drei Wochen den Schluss mit ihrem Cyklus gemacht. Erwähnungswerth sind aus dem Programme der beiden letzten von ihnen veranstalteten Concerte eine sehr einfache, aber liebliche Sonate für Piano und Violine von Haydn (*G-dur*), die jüngst von Clara Schumann und Joachim in Leipzig gespielt wurde — sie ist ursprünglich für Piano, Violine und Cello, ferner ein Trio von Brahms, das von einem sehr ernsten, aber fast zu grübelnden Streben zeugt; endlich Schubert's poesiereiche *A-moll*-Sonate für Clavier. Herr Radecke gefällt uns als Clavierspieler vorzugsweise wegen der musicalischen Tüchtigkeit, die in seinem Spiel hervortritt. Herr Grünwald leistet als Violinspieler oft Bedeutendes, namentlich da, wo es gilt, zarte, innige Empfindung auszudrücken. Sein Ton ist ungemein weich, und der gebundene Vortrag der Cantilene gelingt ihm meisterhaft. — Die Liebig'schen Sinfonie-Soireen beschränkten sich auf die bekannten und geläufigen Sinfonien und Overturen, mit Ausnahme einer Fesca'schen Overture und einer Romberg'schen Sinfonie, welche letztere — wir selbst waren verhindert, sie zu hören — durch die naive Treuherzigkeit ihres Tones nicht ohne Beifall vorüberging. — Die Sing-Akademie hat ihre Abonnements-Concerte mit einer vortrefflichen Aufföhrung des Paulus beschlossen. Die Chöre klangen so frisch und feurig, wie seit langer Zeit nicht; der Klang der Stimmen war dabei durchweg edel und wohlthuend, namentlich zeichnete sich der Sopran durch den weichen Einsatz der Höhe aus. Unter den Soli's ragten namentlich die Herren Krause und Mantius hervor. — Ein Clavierspieler Rie gab eine Matinee. Er besitzt eine treffliche Technik und eine ruhige, maassvolle Art des Spiels, die zwar ebenfalls ihre Vorzüge hat, aber noch nicht dem höchsten Kunst-Ideal entspricht. Einen sehr bedeutenden Virtuosen lernten wir in Herrn Dr. Damrosch kennen. Die immer mehr zunehmende Theilnahmlosigkeit des Publicums gegen Virtuosen zwang ihn, was wir nicht ganz billigen — denn sein Talent und sein Fleiss sind Höheres werth —, für einen ungewöhnlich geringen Eintrittspreis Concerte im Gesellschaftshause zu veranstalten; doch hat er sich dadurch wenigstens bekannt gemacht. Wir würden ihn den ersten lebenden Violinisten gleichstellen können, wenn er mehr Fülle des Tones, mehr Ernst und Tiefe der Empfindung und eine noch grössere Sicherheit der Technik hätte. Doch steht er jedenfalls den ersten Künstlern seines Faches

sehr nahe. Er besitzt, wie uns scheint, eine äusserst erregbare Phantasie, die unermüdlich geschäftig ist, kleine Pointen und Feinheiten des Ausdrucks zu finden, es in der Behandlung des Tones zu eindringlicher, wengleich etwas stechender, Schärfe bringt und in dem Vortrage zusammenhangender Melodien den Sinn für innige und warme Accentuirung nirgends vermissen lässt. Aber es fehlt noch etwas zu vollendeter Grösse. Er müsste sich mit seiner Empfindung noch mehr in die Tiefe versenken und von innen heraus gestalten. Um ein Bild zu gebrauchen: er erscheint uns wie ein Sänger, der nicht mit der ganzen, vollen Bruststimme zu singen versteht. Dies scheint zunächst ein rein materieller Mangel. Aber es ist mehr; denn die ganze und volle Empfindung bedarf auch der ganzen und vollen Körperlichkeit. Joachim ist der sprechende Beweis dafür. — Die Gesanglehrerin Frau Zimmermann veranstaltete mit ihren Schülerinnen eine Gedächtnissfeier für den in Rom kürzlich gestorbenen Componisten de Witt, an dem die musicalische Welt ein viel versprechendes und sehr edel gebildetes Talent verloren hat. Er ist aus der Schule Dehn's hervorgegangen. Seine Compositionen haben die Klarheit und formelle Gewandtheit, die wir bis jetzt bei allen uns bekannten Schülern Dehn's gefunden haben. Leider kam das beste Werk von de Witt, ein *Agnus Dei*, nicht zur Aufföhrung. Unter den jungen Damen, die bei der Feier thätig waren, trat manche ansprechende und nicht ohne Geschmack gebildete Stimme hervor. — Auch zwei Schülerinnen des Herrn Rellstab, die jungen Damen Wrchlawski und Hagemann, legten Proben eines in manchen Beziehungen recht gut gebildeten Talentes ab; wenn uns an der ersteren namentlich der volle, sympathische Klang der Stimme erfreut, so weiss die letztere ihre Kunstfertigkeit zur Geltung zu bringen.

Das vorletzte Concert des Stern'schen Orchester-Vereins begann mit Schumann's Overture zu Manfred, die uns als ein sehr edles, wengleich nicht zur vollen Reife gelangtes, Werk erscheint. Ein Theil des Stern'schen Gesang-Vereins sang mit sehr lebendiger, fast zu absichtlicher Nuancirung den reizenden Chor der Wache aus den beiden Geizigen von Grétry. Herr Laub spielte das Violin-Concert von Joachim — und damit standen wir wieder auf dem Boden der Zukunfts-Musik. Doch wäre es freilich gänzlich falsch, alle diese Bestrebungen unterschiedslos zusammen zu werfen. Das Violin-Concert von Joachim ist sowohl in seinen Grundlagen — namentlich hinsichtlich des ersten Motivs — als in der weiteren Entwicklung keineswegs so einfach, kernig und gesund, wie jedes wahre Kunstwerk sein

muss; es ist eben ein Werk, das keinen rechten Kern hat, sondern ganz und gar den Geist der auflösenden, zersetzenden Romantik in sich trägt; aber innerhalb dieser Richtung spricht sich eine sehr reiche Phantasie und ein ideales Streben darin aus. Nachdem wir dieses Werk von Joachim kennen gelernt haben, mögen wir nicht die Hoffnung aufgeben, dass er zu wahren, objectiven Kunstwerken, die mehr Natur und weniger Caprice, mehr objectiven Kunstgehalt und weniger subjective Kunstfertigkeit in sich enthalten, durchdringen werde. Dass Joachim das Objective erstrebt, beweis't die streng thematische Behandlung des Concertes. Aber damit ist es nicht abgethan. Denn nicht jeder musicalische Gedanke ist ein Kerngedanke, der sich dazu eignet, einer breiten Ausführung zu Grunde zu liegen. — Den Schluss des Concertes machte eine neue Sinfonie (*D-moll*) von Richard Würst, die, ohne gerade durch eine entschieden abweichende Persönlichkeit hervorzuragen, durch die Glätte und Rundung der Form, durch geschickte Wahl der Themen und melodische Schönheit, durch eine äusserst wohlklingende Instrumentation einen sehr angenehmen Eindruck machte und vom Publicum wohl aufgenommen wurde. So viel wir aus der Erinnerung urtheilen können, glauben wir, dass diese Sinfonie vor der in Köln vor mehreren Jahren mit dem Preise gekrönten noch den Vorzug grösserer Frische hat. G. E.

Aus Wien.

[Der Goldschmied von Ulm von Mosenthal und Marschner.]

Am 1. März wurde in dem Theater an der Wien „Der Goldschmied von Ulm“, romantisches Zaubermärchen in drei Aufzügen von S. H. Mosenthal, Musik von H. Marschner, zum ersten Male gegeben. Leider war die Aufführung entsetzlich mangelhaft, was dem Erfolge bedeutend schaden musste, der indess trotzdem doch ein höchst ehrenvoller war. Freilich fühlten sich durch die Dichtung diejenigen getäuscht, welche von Mosenthal die Wiederbelebung der ehemaligen wiener Zauber Oper, jenes echt nationalen deutschen Productes, erwartet hatten. — Dem ist nicht so; das Stück hat als Gattung einen zwitterartigen Charakter, es ist weder eine Oper noch ein Drama, und eine solche Unbestimmtheit der Form macht eigentlich ein wirkliches Kunstwerk schon unmöglich. Für ein Opern-Gerüst ist der Bau des Textes zu sehr ausgeführt, der Musik also zu wenig Spielraum gelassen; für ein Drama wird hingegen der Musik zu viel Boden gegeben,

und es fehlt dann besonders auch an lebendig fortschreitender Handlung und — bei allen vorhandenen Vorzügen einer edeln und dichterischen Sprache — an jenem phantasiereichen Schaffen märchenhafter Gebilde in greifbaren Gestalten, und an jenem Schwunge der naiven Poesie, die wir in den Raimund'schen Stücken finden.

Der Componist hatte mithin eine schwierige Aufgabe; selner Kunst war hier nicht verstattet, das Ganze zu durchdringen und zu gestalten, der Magerkeit der Handlung und den Schwächen der Charakteristik durch musicalische Schöpfung aufzuhelfen, ja, sie vergessen zu machen und z. B. durch grosse Finale's und deren geniale Bearbeitung hinzureissen. Nein, er musste sich in vorgeschriebenen Gränzen bewegen, er durfte nichts umschaffen, sondern nur das Gegebene an denjenigen Stellen, wo der Dichter es eben wollte, musicalisch coloriren; ja, nach dem Verhältnisse und dem Maasse des Ganzen sieht dieser Wille des Dichters sogar häufig bloss wie ein Zugeständniss, wie eine Erlaubniss für den Musiker aus. Bei so bewandten Umständen ist die Musik nicht im Stande, durch sich allein ein solches Bühnenwerk zu halten; das Drama ist die Hauptsache, der poetische Werth des Stückes an und für sich muss den Erfolg erzeugen; die Musik kann ihn nur erhöhen. Ob nun der Gehalt der Dichtung im Stande sein wird, das Stück zu halten, das muss die Zeit lehren. Da es jedenfalls das lebhafteste Interesse der deutschen Bühnenwelt an und für sich und durch die Musik eines so gefeierten Tonsetzers wie Marschner in Anspruch nimmt, so ist es keine Frage, dass es überall zur Aufführung kommen wird, wo die Intendanten und Directionen noch Sinn für deutsche Kunst-Erzeugnisse haben. Alsdann wird es sich zeigen, ob es sich auf dem Repertoire behauptet. Dieses von hier aus, nach einer in jeder, namentlich aber in musicalischer Hinsicht erbärmlichen Aufführung, läugnen zu wollen, wäre mehr als Anmaassung, abgesehen davon, dass es den Wienern öfter schon passirt ist, an Sachen keinen Geschmack zu finden, die anderwärts die Leute in Enthusiasmus versetzt haben.

Der Stoff und die Handlung gehören in die Kategorie des Teufelsspuks und des Seelenverkaufs, deren Farben freilich heutzutage schon etwas verblasst sind. Indess der Deutsche liebt es, bei dem sittlichen Ernste, der doch, Gott sei Dank! noch immer im Volke vorwaltet, den Kampf zwischen dem Bösen und dem Guten und den Sieg des letzteren im romantischen Gewande und in sinnlicher Anschaulichkeit dargestellt zu sehen, und da es auch diesem Märchen von dem Galgenmännlein, von dem Ruprecht mit dem

Stelzfuss und seinem Talisman nicht an sittlichem Kern fehlt, so wird ihm auch die Theilnahme nicht entgehen. Einem jungen Goldschmieds-Gesellen wird des reichen Meisters Töchterlein Katharina, die ihm natürlich innigliche Gegenliebe spendet, versagt und einem Anderen verlobt. Der Hochzeits-Zug nahet schon, da kauft er einem verteu- felten Kerl für seinen letzten Heller einen Talisman ab, der ihm nun zwar Freuden und Reichthum die Fülle schafft, aber nur bei Tage bis Mitternacht; nach zwölf Uhr Nachts verfällt der Besitzer — wahrscheinlich bis Sonnenaufgang — schrecklicher Höllenpein. Er lässt nun Paläste im Nu ent- stehen, gibt ein Prachtfest in Ulm, ist im Begriffe, die Ge- liebte zu umschlingen — da schlägt's Mitternacht, eine Glocke, die bekanntlich in der dämonischen Welt eine grosse Rolle spielt, und er stürzt sich verzweifelt in die Donau. Da er aber den Talisman bei sich hat, so genirt ihn das nicht, und er muss *volens nolens* wieder ans Ufer. Denn der Haupttrumpf liegt darin, dass er diesen Talisman weder wegwerfen noch verschenken, sondern nur um die Hälfte des Einkaufspreises wieder losschlagen darf, voraus- gesetzt, dass er einen Käufer findet. Der schlaue Ruprecht hat aber nur einen Heller dafür genommen, und da der Heller die kleinste, nicht weiter theilbare Münze ist, so be- findet sich der Goldschmieds-Geselle, der des Talismans herzlich überdrüssig ist, in einer fatalen Lage. Auch ver- fehlt er nicht, halb wahnsinnig auf der Scene zu erscheinen. Das gute Princip aber, dargestellt in der Person des from- men Lehrjungen Walter, heilt ihn und führt ihn wieder gen Ulm. Der Kaiser Maximilian stürmt die Stadt, Heinrich rettet ihm durch den Talisman das Leben. Aus Dank- barkeit halbirt Max vermöge des Münz-Regals von nun an den Werth des Hellers; Katharina kauft nun für einen hal- ben Heller dem Geliebten den Talisman ab, vernichtet durch ihr inbrünstiges Gebet dessen teuflische Wirkung, und wir sind am glücklichen Ende.

Die Partitur mag wohl 15 — 16 Nummern enthalten. Die Overture ist nicht in dem Styl der bisherigen Marsch- ner'schen Opern-Overturen geschrieben, d. h. sie hat nicht die bestimmt ausgesprochene Einheit des Charakters, welche jene auszeichnen. Während jene uns nur in die Stimmung versetzen, welche geeignet ist, die folgende Handlung in uns aufzunehmen, scheint die Overture des Goldschmiedes mehr ein Gemälde des Inhalts vom Drama geben zu wol- len. Dabei müssen Sie mich nicht missverstehen, als könnte ich voraussetzen, dass Marschner jemals zu den plastischen Objectivitäts-Musikern hinabsteigen wollte; dafür ist er wahrhaftig zu reich an Musik. Diese, die Musik, bleibt denn

auch in der Overture, von der ich spreche, oben auf und bildet ein durch Phantasie und harmonische Klarheit an- sprechendes Ganzes. Dagegen erschien die Introduction zum zweiten Acte, wiewohl recht melodios, doch zu wenig ori- ginel. Die Marktscene und die Musik zu der Arbeit der Kobolde, welche dem Heinrich den Palast und das Fest bereiten, ist vortrefflich und sehr charakteristisch. Auch der Marsch beim Einzuge ist von imponanter Wirkung. Das Vorzüglichste jedoch hat der Componist in den Liedern und Chören geleistet: sie sind alle schön; am meisten regt aber der Marschner'sche Genius die Schwingen in dem Leier- manns-Liede des Ruprecht und in den Chören und Lager- liedern des dritten Actes.

Aus Karlsruhe.

Unser Musikleben, in so fern es nicht die Oper im Hoftheater in sich begreift, wird vorzüglich durch den hie- sigen Cäcilien-Verein genährt. In welcher Weise, da- von werden Ihnen die Programme der Concerte desselben in dieser Saison eine Vorstellung geben, welche genügend darthun dürfte, dass der Versuch, durch das grosse Mu- sikfest den Geschmack zu reformiren (?), gänzlich miss- glückt ist und dass die Propaganda für die Zukunfts-Musik hier nichts weniger als tiefe Wurzeln geschlagen hat. Diese Concerte bringen hauptsächlich Vocal-Musik, sowohl für Chor als für Einzelgesang, zu Gehör, daneben aber auch von Instrumental-Musik Overturen, Quartett-Musik und Solovorträge. Von grösseren Chor- und Orchester-Wer- ken sind in diesem Winter aufgeführt worden: „Bitten“, geistliches Lied von K. Ph. Eman. Bach, *Ave Maria* für Tenor und achtstimmigen Chor von F. Mendels- sohn-Bartholdy, der 100. Psalm, für Soli, Chor und Orchester von Händel, der 42. Psalm von Mendels- sohn-Bartholdy, Chor aus Iphigenie in Aulis von Gluck, Chöre und Soli (Nr. 2, 3, 4) aus Mendels- sohn's Musik zu Racine's Athalia. Von Mozart: *Ave verum corpus* und das *Requiem*. Die Soli in diesen Wer- ken, so wie auch einzelne Gesangstücke, wurden zum grössten Theile von Mitgliedern des Vereins vorgetragen; ausserdem wirkten Herr und Frau Hauser, Frau Kam- mersängerin Howitz, Fräulein Antonie Rochlitz und Herr Kammer Sänger Oberhofer mit.

In dem Concerte zum ehrenden Gedächtniss des hun- dertsten Geburtstages von W. A. Mozart, welches erst am 16. Febr. Statt finden konnte, weil an dem Tage selbst das Hoftheater eine Feier veranstaltete, hatte Herr Kam-

mersänger Haitzinger aus Pietät für den Namen Mozart die Tenorpartie im *Requiem* übernommen und bewährte darin immer noch den alten Ruf, der ihn in die Reihe der ersten Tenorsänger Deutschlands stellt. Die Aufführung dieses erhabenen Schwanengesangs des unsterblichen Meisters erwarb sich die vollste Anerkennung; die schwierigen Chöre wurden mit seltener Präcision und Sicherheit ausgeführt und mit denjenigen Schattirungen, welche der Vortrag einer solchen Composition erheischt. Der Cäcilien-Verein hat bewiesen, dass er manches, was sich ihm im Anfange des Winters entgegen stellte, überwunden hat, und hat zugleich einen hohen Begriff von seiner Tüchtigkeit und der trefflichen Benutzung seiner Kräfte gegeben. Die hohe Gegenwart Sr. Königlichen Hoheit des Regenten und der Prinzessin Marie verherrlichten das Fest, welches durch einen sinnigen Prolog, verfasst von Herrn Münzrath Kachel, eingeleitet wurde. Ausser den genannten Werken brachte das Programm noch zwei Lieder („Das Veilchen“ und „Vergissmeinnicht“), das Quintett und Finale aus dem ersten Acte von Titus, die Overture zur Zauberflöte und das Clavier-Concert Nr. 7 in *C-moll*, von einer auswärtigen Dilettantin vortrefflich vorgetragen.

Unter den Einzelgesängen verdienten einige von Beethoven's „schottischen Liedern“ mit Clavier-, Violin- und Violoncell-Begleitung bemerkt zu werden, welche Frau Hauser vortrug.

Von Orchester-Werken hörten wir Beethoven's Overture (Nr. 3, *C-dur*) zu Leonore und Niels W. Gade's Overture „Im Hochland“. Eine eigenthümliche Erscheinung in diesen Concerten bildet der Vortrag von Streich-Quartetten durch die Herren Pechatscheck, Blumenstengel, Spiess und Segister. Wir hörten von ihnen im I. Concert das Quartett Nr. 10 *D-dur* von Mozart, im III. das Quartett Nr. 5 *A-dur* von Beethoven, deren Ausführung einen hohen Genuss darbot.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Sonntag den 9. März fand das III. Abonnements-Concert des Männergesang-Vereins Statt. Unter den Neuigkeiten, welche es zu Gehör brachte, gebührt der „Frühlingszeit“, Gedicht von Müller von der Werra, Musik vom k. Musik-Director Franz Weber hieselbst, der Preis. Nächst dem ist das „Abendständchen“ von Eichendorf und Niels W. Gade zu nennen; jedoch sind drei Strophen etwas viel auf die hübsche, aber sehr gezogene Melodie; dann das Silcher'sche Volkslied „Maidle, lass dir was erzählen“, und Marschner's „Wach auf!“ Weniger sprachen an Gade's „Studenten“, Marschner's „O schöner Frühling“, Schärtlich's „Heimath“ und Silcher's Volkslied „Die Marienblume“. Von den älteren Liedern hatten C. Kreutzer's „Märznacht“,

Mendelssohn's „Wasserfahrt“ und „Türkisches Schenklied“ den gewohnten Erfolg. Die Instrumental-Vorträge hatte Herr Concertmeister Pixis übernommen; er trug eine Phantasie von seiner Composition mit bekannter Virtuosität vor und erregte stürmischen Applaus durch Vieuxtemps' Variationen über ein nordamericanisches Volkslied (*Yankee doodle?*), was uns für Vieuxtemps und Pixis und das Publicum sehr leid that; denn Ersterer sollte solches Zeug nicht schreiben, Letzterer es nicht spielen und das Publicum es nicht beklatschen.

In der V. Soiree für Kammermusik erfreute uns der vortreffliche Vortrag des lieblichen *D-dur*-Quartetts von J. Haydn und des *D-moll*-Quartetts von Mozart durch die Herren Pixis, Derckum, Peters und B. Breuer. Auch die Sonate in *C-moll* von Beethoven für Pianoforte und Violine wurde von den Herren Breunung und Pixis meisterhaft ausgeführt.

Magdeburg wird nach langer Pause diesen Sommer, wie wir hören, wieder einmal ein grosses Musikfest haben und dadurch die Erinnerungen an die früheren Feste an der Elbe unter Schneider und Spohr wieder auffrischen. Zur Aufführung sind Haydn's Schöpfung und Beethoven's neunte Sinfonie bestimmt.

In Mainz ist am 3. d. M. Mendelssohn's Elias durch die vereinten Kräfte der „Liedertafel“ und des „Damengesang-Vereins“ unter der Leitung des interimistischen Dirigenten beider Vereine, Herrn Capellmeisters Reiss, aufgeführt worden.

Wien. Se. Majestät der Kaiser ist der Gesellschaft der Musikfreunde als Mitglied beigetreten und hat als solches einen jährlichen Beitrag von 1000 Gulden auf Höchstdero Privat-Schatulle angewiesen. — Die genannte Gesellschaft kündigt noch zwei ausserordentliche *Concerts spirituels* an, in deren einem Beethoven's neunte Sinfonie aufgeführt werden soll.

In der k. k. Hofcapelle wurde am 2. d. Mts. unter der Leitung des Hof-Capellmeisters Assmayr die *F-dur*-Messe von Lotti mit Einlagen von Orlando Lasso aufgeführt — in Wien als ein Ereigniss im Reiche der Kirchenmusik zu betrachten! An demselben Tage gab Clara Schumann ihr Abschieds-Concert.

Man sagt, Joachim werde sich mit der Tochter der Frau Bettina von Arnim vermählen.

Rossini hat für Madame de Luigi, seine Schülerin, eine neue *Mélodie dramatique*: „*La Séparation*“, geschrieben, die in diesen Tagen in Paris bei Léon Escudier mit einem Portrait Rossini's nach einer Photographie von Hadar erscheinen wird.

Am 21. Februar ist Theodor Döhler in Florenz gestorben. Sein Leichenbegängniss war sehr feierlich. Seine Witwe wird ihm auf der Beerdigungsstätte ein Denkmal setzen lassen.

August Dupont, der belgische Pianist, macht in Holland Furore. Der holländische Pianist Ernst Lübeck ist wieder in Paris, wo schon im vorigen Winter sein Spiel Aufsehen machte.

Eine der Berühmtheiten der guten alten komischen Oper in Paris, Mademoiselle Desbrosses, ist vor wenigen Tagen im Alter von 92 Jahren gestorben. Ihr erstes Auftreten fällt noch in die Wiegenzeit der komischen Oper, 1776, als die Operetten von Duni, Philidor, Monsigny, Grétry blühten. Nach 53jähriger Wirksamkeit auf einer und derselben Bühne als höchst beliebte Sängerin und Schauspielerin zog sie sich im April 1829 zurück. Ihre jüngere Schwester, bis 1814 am *Théâtre français*, starb vor einigen Jahren im Alter von 86 Jahren.

Das Coventgarden-Theater in London, das am 6. d. Mts. bis auf die Hauptmauern niederbrannte, war seit dem 18. September 1809, wo es mit einer Vorstellung des Macbeth eingeweiht wurde, im Gebrauche; die italiänische Oper nahm jedoch erst 1847 unter Gye's Direction davon Besitz. Der Schaden wird auf 250,000 Pf. St. geschätzt; der Unternehmer der Maskenbälle, Herr Anderson, hat ebenfalls viel dabei verloren, da er nur für 2000 Pf. St. versichert hatte. Das frühere Theater stand von 1732 bis zum 20. September 1808, wo es abbrannte. Der Grundstein zu dem jetzt vom Feuer verzehrten war den 31. Dec. 1808 gelegt.

Jenny Goldschmidt-Lind wird mit dem Violinisten Ernst eine Concertreise durch England machen.

New-York, 16. Febr. Der Männergesang wird hier sorgfältig gepflegt, jedoch meist nur von Deutschen. Es sind jetzt zwölf Vereine dafür in New-York und den Vorstädten vorhanden, welche im Durchschnitt den Vereinen am Rheine nicht nachzustehen brauchen. Die besten sind der „Liederkranz“ und der „Arion“. Alle hatten sich diesen Winter zu einem Sängerbunde vereinigt, welcher vier Concerte gibt, von denen das dritte in voriger Woche Statt fand. 600 Sänger und 80 Instrumentalisten wirkten in denselben zusammen; einen gewaltigen Eindruck machte die Ausführung des Preisliedes von Herx in Köln mit Begleitung von Blas-Instrumenten (60 an der Zahl). Es musste wiederholt werden. Der Eintrittspreis ist absichtlich billig (1/2 Dollar, Amphitheater 1/4 Dollar) gestellt, das Local aber eines der fashionabelsten. Dennoch werden diese Concerte fast nur von Deutschen besucht und von einigen Engländern und Franzosen. Die echten Americaner scheinen wenig Sinn für den Männergesang zu haben. — Aufsehen macht, dass der berühmte Unternehmer Barnum fallirt hat (260,000 Dollars); der Fall einer industriellen Compagnie, bei welcher er betheilig war, hat ihn dazu gebracht. Kurz vor dem Ausbruche hatte er eben einen Contract mit deutschen Sängern zu dreissig Concerten unterhandelt, der aber glücklicher Weise noch nicht unterzeichnet war.

Wo eine alte (fast 200jährige) Gamba, die sehr wohl zu einem Violoncell eingerichtet werden kann, billig zu verkaufen steht, erfährt man auf portofreie Anfrage bei der Redaction.

Ankündigungen.

Rheinische Musikschule in Köln,

unter Oberleitung des städtischen Capellmeisters Herrn

Ferdinand Hiller.

Das Sommer-Semester beginnt mit dem 3. April. Die Prüfung der neu aufzunehmenden Schüler findet Montag den 31. März, Vormittags 10 Uhr, im Schullocale (St. Marienplatz Nr. 6) Statt.

Anmeldungen zur Aufnahme wolle man an das Secretariat (Marszellenstrasse Nr. 35) gelangen lassen, so wie sich an vorbesagtem Tage vor der Prüfungs-Commission einfinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musicalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musicalische Vorbildung.

Die Rheinische Musikschule hat den Zweck, denen, welche sich der Tonkunst widmen wollen, eine möglichst gründliche und allgemeine musicalische Ausbildung zu verschaffen.

Der Unterricht umfasst alle Theile der Compositionslehre, Chor- und Solo-Gesang, Orgel, Fortepiano, Violine, Violoncell, sämtliche

Blasinstrumente, Orchester-, Quartett-, überhaupt Zusammenspiel, Partiturspiel, Geschichte der Musik, Analyse classischer Werke etc. etc., und wird ertheilt von den Herren Capellmeister Ferd. Hiller, Franz Derckum, Musik-Director F. Weber, E. Franck, F. Breunung, Aug. Ergmann, Musik-Director C. Reinthaler, Concertmeister Th. Pixis, B. Breuer, A. Breuer und N. Hompesch. Die Schüler und Schülerinnen der höheren Classen nehmen überdies Theil an den Uebungen der hiesigen Gesang- und Orchester-Vereine.

Das Lehrgeld für den gesammten Unterricht beträgt 80 Thlr. jährlich, zahlbar pränumerando in vierteljährlichen Terminen.

Ausführliche Prospecte, so wie sonstige Auskunft werden auf mündliche wie schriftliche Anfragen von dem Secretariate bereitwilligst ertheilt.

Köln, im März 1856.

Der Vorstand der Rheinischen Musikschule:

Ober-Bürgermeister Stupp, Vorsitzender. J. Bel. J. M. Farina. F. Heuser. J. M. Heimann. Regierungs-Präsident von Möller. J. Nacken. A. Pütz. R. Schnitzler.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Beethoven, L. v., Marsch aus der Musik zu Egmont, arrangirt für das Pianoforte. 5 Ngr.

Brahms, J., Op. 10, Balladen für das Pianoforte. 1 Thlr.

Clementi, M., 6 Sonaten für das Pianoforte zu 4 Händen. Neue Ausgabe. Nr. 1—6. à 20 Ngr.

Duvernoy, J. B., Op. 233. La Fête Andalouse. Fantaisie pour Piano. 15 Ngr.

— — Op. 234. Fantaisie sur les Lavandières de Santarem de Gevaert pour Piano. 15 Ngr.

Haydn, S., 12 Symphonien für Orchester. Nr. 7, C-dur. Nr. 8, B-dur. Nr. 9, C-moll. à 3 Thlr.

— — Dieselben für Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 3, Es-dur. Nr. 4, D-dur. à 1 Thlr.

— — Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Nr. 21, D-dur. Nr. 22, B-dur. à 1 Thlr.

Kuhlau, F., Op. 20, 3 Sonatines pour Piano. Nr. 1, 2, 3. à 10 Ngr. Nouv. Edition. 1 Thlr.

Kullak, Th., Op. 96, Scherzo pour Piano. 20 Ngr.

— — Op. 97, Impromptu-Caprice pour Piano. 20 Ngr.

Rietz, J., Op. 31, Dritte Symphonie, arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen. 2 Thlr. 15 Ngr.

Voss, C., Op. 201, Lieder von Mendelssohn-Bartholdy, für das Pianoforte allein übertragen.

Nr. 4. Es weiss und rath es doch Keiner. 15 Ngr.

„ 5. Der Blumenstrauß. 15 Ngr.

„ 6. Volkslied: Es ist bestimmt in Gottes Rath. 15 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., Op. 37, Deux Morceaux de Salon (Schottisch) pour Piano. Nr. 1 und 2. à 12 Ngr.

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 einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — 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.

(Hierbei das Titelblatt und Inhalts-Verzeichniss des dritten Jahrgangs.)

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.