

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 30.

KÖLN, 26. Juli 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Pariser Briefe. Von B. P. I. Grosse Oper. Komische Oper: 1. Operetten. 2. *Les Lavandières de Santarem* von Gevaert — *Les Saisons* von Massé — Manon Lescaut von Auber — *Fanchonnette* von Clapisson. — G. Nauenburg's Lehre von der deutschen Gesangs-Aussprache. Von Ms. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Hientzsch † — Darmstadt — Ernst Julius Otto — München — Wien — St. Gallen — Genf — Sängersfest in Gent — Lyon — Deutsche Tonhalle, Preis-Ertheilung).

Pariser Briefe.

[Musterung der musicalisch-dramatischen Neuigkeiten auf den pariser Opernbühnen im Winter 1855—1856. Uebersicht der Concert- und Kammermusik.]

I.

[Grosse Oper: *Ste. Claire* — *Pantagruel* von Labarre — Ballet *Le Corsaire*. Komische Oper: 1. Einactige Operetten — 2. *Les Lavandières* von Gevaert — *Les Saisons* von V. Massé — Manon Lescaut von Auber — *Fanchonnette* von Clapisson.]

Den 20. Juli 1856.

Das muss man den Franzosen lassen, sie sind am productivsten auf dem Felde der musicalisch-dramatischen, ja, überhaupt der dramatischen Literatur. Der Quell der dramatischen Erfindung ist bei ihnen noch keineswegs versiegt, wie das in England der Fall ist, und an Fruchtbarkeit der musicalischen Composition für die Bühne kommt ihnen auch Deutschland nicht gleich. Sieht man aber auf den wirklich poetischen und musicalischen Gehalt, so zeigt sich freilich auch da ein grosser Abfall gegen die frühere Schule, und die neuesten Erzeugnisse rechtfertigen auch in Frankreich die Ansicht derjenigen, welche behaupten, die Tonkunst habe ihre Mittagshöhe schon vor Jahrzehenden erreicht und steige, trotz einiger hier und da noch einmal lebhaft aufflammenden Strahlen, allmählich zum Abend hernieder.

Im Jahre 1855 sind in Frankreich 296 neue Bühnenstücke für Drama und Oper geschrieben und aufgeführt worden. Davon kommen etwa vierzig musicalisch-dramatische auf die letzten drei Monate des Jahres. In den ersten 3—4 Monaten von 1856 wurden 18—20 neue Opern und Operetten gegeben, so dass also die Winter-Saison etwa sechzig Neuigkeiten auf den Theatern der grossen Oper, der komischen Oper, des *Théâtre lyrique* und der *Bouffes parisiens* gebracht hat, wobei ich das

Théâtre des Vaudevilles und der *Folies Nouvelles* ausgeschlossen habe. Die italiänische Oper hat nur Eine wirklich neue Oper, das *Assedio di Firenze* von Bottesini, gebracht.

Am dürftigsten hat sich die grosse Oper gezeigt. Die *Vêpres Siciliennes* und die *Sainte Claire* waren aus Italien und Deutschland geholt und in französisches Gewand gekleidet worden. Jene Oper hielt sich durch Sophie Cruvelli, diese (erste Vorstellung den 27. September 1855) durch den Rang des Componisten, die glänzende Ausstattung und das Ballet im letzten Acte, in welchem die Rosati tanzte. Dass in beiden und besonders in der *Santa Chiara* auch schöne Musikstücke unter vielem Mittelgute und manchem Trivialen hervortauchen, will ich nicht in Abrede stellen; jedoch zu dem, was man in Paris einen eigentlichen Erfolg nennen kann, haben beide Opern es nicht gebracht, und ohne die letzte Strömung der Ausstellungs-Besucher würden auch die *Vêpres* nicht die Meereshöhe gehalten haben.

Ausser diesen beiden fremden Producten hat die kaiserliche Oper nur den *Pantagruel* und das Ballet *Le Corsaire* gebracht. Den „*Pantagruel*“ konnte der berühmte Name und das Andenken an seinen Urgrossvater Rabelais nicht vor dem jähen Sturze retten; er wurde, Text von H. Trianon, Musik von Labarre, am 24. December vorigen Jahres zum ersten und letzten Male gegeben. Labarre, der gar nicht ohne Talent ist, hat entschiedenes Unglück mit seinen Texten. Uebrigens war es eine merkwürdige Idee, eine burlesk-komische Posse (*Opéra bouffe en deux actes*) auf das grosse Opern-Theater von Paris zu bringen. Aus Rabelais war eigentlich nur die Geschichte mit den Hämmeln genommen (*revenons à nos moutons!*), aber so läppisch angebracht und der Scene des Schäfers im alten *Avocat Patelin* nachgemacht, dass der Chor mit sei-

nem „Bä! Bä!“ sicher ausgepiffen worden wäre, wenn nicht der Kaiser und die Kaiserin zugegen gewesen. — Das Ballet *Le Corsaire*, nach Lord Byron's bekanntem Gedichte zurecht gemacht, die Hauptrolle von der Rosati getanzt, mit Musik von Ad. Adam, gefiel und wird noch immer gegeben. — Der Sänger Duprez, der sich in seinem Ruhestande durch Componiren Bewegung macht, hat einen „Samson“ für die grosse Oper geschrieben; bis jetzt ist er aber nur im Privat-Cirkel am Pianoforte gesungen worden.

Die Ausbeute für die komische Oper an beiden Theatern derselben war bei Weitem reicher. Die Operette in Einem Acte, dieses echt nationale Erzeugniss, wächst immer noch gern auf seinem heimischen Boden, und der Geschmack daran hat in der letzten Zeit mehr zu- als abgenommen. Je mehr die grösseren komischen Opern der letzten Jahre ihren Boden verlassen oder wenigstens durch Begiessen ihrer Pflanzen mit dem romantisch-melodramatischen Wasser des *Gymnase* und der *Porte St. Martin* krüppelhafte Zwittergewächse hervorgetrieben haben, desto mehr hat sich der gesunde Sinn des eigentlichen pariser Publicums von ihnen abgewandt und ist zu der Liebhaberei an Operetten zurückgekehrt. Du wirst mir vielleicht einwerfen: „Aber der Nordstern hat ja doch bald zweihundert Vorstellungen erlebt?“ — Allerdings; allein es sind die Fremden, sowohl Engländer, Deutsche, Russen u. s. w., als die Besucher aus der Provinz, welche das Haus füllen, nicht die Pariser, am wenigsten die *Habitué*s der komischen Oper. Die diesjährige Saison hat 9 — 10 neue einactige Operetten gebracht, ohne diejenigen zu rechnen, die auf den *Bouffes parisiens* von Jak. Offenbach gegeben worden sind, der jetzt einen Preis auf die Einsendung der besten Operette gesetzt hat. Leider nimmt aber auch die Musik zu diesen Kleinigkeiten, besonders bei den jüngeren Componisten, eine Richtung, die sich von Natürlichkeit und Einfachheit entfernt, und die Furcht vor dem Schondagewesenen und der Mangel an eigentlichem Genie führt zu verdrehter und verzwickter Melodie. Besseren Weg haben *Frédéric Barbier* und *Montfort*, besonders der letztere, eingeschlagen, dessen *Deucalion & Pyrrha*, eine possenhafte Arlequinade von zwei Personen und einem kleinen Chor, sehr hübsche Musik hat. Ein ganz allerliebstes Stückchen ist *Le Secret de l'oncle Vincent* von H. Boisseaux, Musik von Th. Delajarte; es spielen darin auch nur zwei Personen, so eben vermählt; die Scene ist das Brautgemach, aber in allen Ehren. Das Ganze dreht sich um einen geheimnissvollen Koffer, den der Onkel in das Gemach zu

schmuggeln gewusst hat, wo er zu allerlei komischen Eifersüchteleien u. dgl. Anlass gibt, bei denen man keinen Augenblick ohne Theilnahme bleibt und bald gemüthlich erregt, bald zum herzlichen Lachen gereizt wird. Am Ende findet sich, dass der Koffer einige Tausend Franken als Geschenk des Onkels für Therese enthält. Aus einem solchen Nichts ein allerliebstes Etwas zu machen, das verstehen nur die Franzosen, und — sie können es auch nur darstellen.

Eine andere Operette, *L'Habit de nocés*, erwähne ich nur der Merkwürdigkeit wegen, dass ihr Componist der berühmte Kunstreiter Paul Cuzent ist, ehemals bei Franconi, jetzt Rentier. Ob die hübsche Reiterin Pauline Cuzent seine Tochter ist, weiss ich nicht. Die Musik verläugnet den Autor nicht; sie bewegt sich in argen melodischen und harmonischen Sprüngen.

Unter den mehractigen komischen Opern sind zu erwähnen: *Les Lavandières de Santarem* von Gevaert — *Les Saisons* von Victor Massé — *Manon Lescaut* von Auber — *Fanchonnette* von Clapisson — *Valentine* von Halévy. Da haben wir es mit bekannten, zum Theil berühmten Namen zu thun. Es gibt freilich ein Sprüchwort: „Der Name thut nichts zur Sache“; aber nirgends wird es mehr Lügen gestraft, als bei Dichtern und Componisten.

Gevaert ist ein tüchtiger Musiker und ein talentvoller Componist; es waltet hier und da bei ihm ein deutsches Element, leider hält es aber in der Regel nicht lange vor, und dann lässt er sich entweder gehen, so dass die Motive ohne Zusammenhang und Arbeit eines hinter dem anderen herlaufen, wie z. B. in der Ouverture, oder er läuft in das Lager der neufranzösischen Schule über und lässt eine naive Bäuerin eben solchen Hocuspocus singen, wie eine Coloratur-Königin und eine Propheten-Mutter. Die Oper spielt in Spanien und hat eine Handlung, der wenige an Verwirrtheit und Unwahrscheinlichkeit gleich kommen dürften. Das eigentlich komische Element ist wenig oder gar nicht darin vertreten. Eine Menge Personen laufen durch einander, ein König langweilt und blamirt sich, eine Herzogs-Tochter ist als Wäscherin aufgewachsen (*Lavandières* ist nämlich ein romantisch-modernes Wort für *Blanchisseuses*) und hängt in der That vor unseren Augen ein kleines Busentuch zum Trocknen auf; ein Soldat duellirt sich im Palaste des Königs und hoher Gesellschaft mit einem Cavalier, den nur das Portrait der Margarita, der schönen Wäscherin, das er vor der Brust trägt, rettet u. s. w. Kurzum, die hauptsächlichste Wäsche, die nöthig wäre, verdienen die Köpfe der Herren Dichter. Die Oper hat sich eine Zeit

lang gehalten. (Erste Aufführung den 25. October 1855 auf dem *Théâtre lyrique*.)

Victor Massé hat durch seine kleineren Opern, *Ga-lathée* und den allerliebsten Act *Les noces de Jeannette*, sich einen guten Klang unter den neuesten Componisten von Paris erworben. Seine grössere Oper, *La Fiancée du Diable*, ist indess bald wieder vom Repertoire verschwunden, und ich fürchte, dass „*Les Saisons*“, in drei Acten und vier Tableaux (erste Aufführung den 22. December 1855), auch keine grosse Lebenskraft haben, was jedoch entschieden an dem Buche liegt, in welchem die Herren J. Barbier und M. Carré eine Dorfgeschichte auftischen, die stark melodramatisch gefärbt ist und des poetischen Werthes ganz ermangelt. Die deutsche Dorfgeschichten-Literatur ist keineswegs ohne Einfluss auf die Franzosen geblieben, wie G. Sand's *Le Champi*, und bei den Theatern theils die Wiederaufsuchung älterer Schäferstücke, wie *L'Épreuve villageoise*, *Le nouveau Seigneur* u. s. w., theils die Versuche neuer Behandlungen ländlicher Stoffe zeigen. Allein der Franzose versteht zwar wohl die Gränze zwischen dem Anständigen und Frivolen auf feine Weise zu ziehen, keineswegs aber die eben so schmale zwischen Naivetät, Einfachheit, Natürlichkeit und Rohheit, Plumpheit, Rusticität mit Geschick inne zu halten. Kommen dann vollends Dinge dazu, wie hier, wo ein alter Bauer durch erheuchelte Krankheit und die Mithülfe eines Kumpans ähnlicher Sorte seinen eigenen Sohn um das Glück seines Lebens bringt, so müssen wir doch vor solcher Dorfsittlichkeit uns schönstens bedanken. Den Titel: „Die Jahreszeiten“, führt das Stück bloss, weil es im Sommer beginnt und im Frühling schliesst, und dadurch Decorationen und Aernte und Weinlese und *une veillée d'hiver*, wie in den Jahreszeiten von Haydn, anzubringen waren. Es ist Schade um Massé's recht hübsche Musik. Du siehst, man beginnt auch hier Mangel an guten Textbüchern zu leiden, und es heisst jetzt gerade so wie bei Euch: „*Rien de plus rare qu'un bon libretto!*“

Und leider ist das jetzt auch bei den berühmtesten Operndichtern eine traurige Wahrheit, wie Scribe's „*Manon Lescaut*“ beweis't, eine komische Oper in drei Acten, mit Musik von Auber. (Erste Aufführung den 23. Februar 1856.) Dem Titel nach sollte man glauben, Scribe habe den sehr interessanten Roman des Abbé Prévost à la Birchpfeiffer dramatisirt; aber weit gefehlt! Die genannte Schriftstellerin ist ein wahrer Engel an Gewissenhaftigkeit gegen ihre Originale im Vergleich zu Scribe, der den Inhalt nur in allgemeinen Umrissen beibehält, aber die Personen willkür-

lich parodirt, die Charaktere gänzlich entstellt, Dinge hineinbringt, an welche im Roman nicht zu denken ist, und als Rechtfertigung von allem dem darunter schreibt: „*Nous avons changé tout cela*“, unterzeichnet: Scribe. Die Manon ist bei ihm eine Grisette, die einen nichtswürdigen Lump, einen liederlichen Sergeanten zum Cousin hat, der sie an seinen Regiments-Befehlshaber verkauft. Aber ihr Geliebter, der Chevalier Desgrieux, und ihr Schutzengel, der Abbé Thiberge, retten sie. Der Chevalier ist aber ein Industrierritter und der Abbé — eine Näherin! Es ist nicht der Mühe werth, das Durcheinander der Intrigue zu entwirren, deren Opfer am Ende die tugendhafte Manon wird, die man wegen eines Diebstahls, den ihr sauberer Vetter begangen, zur Deportation verurtheilt. Warum? Ei, damit die letzten Acte in America, in Luisiana, in den Savannen spielen können, unter dem schönen Wechsel von schwarzen und weissen Menschen, Negerliedern und Negertänzen und aller Romantik der transatlantischen Welt, wobei Dichter und Musiker die freieste Hand zur Charakteristik haben, weil das pariser Publicum sie nicht controliren kann. Dass sich das sämmtliche Personal, die Einen als Spitzbuben, die Anderen als Speculanten, noch Andere als Officiere, ja, Einer gar als Gouverneur — also dass Alles sich dort wieder zusammen findet, ist nichts Neues. Aber dass zum Schlusse einer komischen Oper die arme Manon am Ende in der Savanne ihren Geist in dem Momente, wo ihre Freisprechung ankommt, in den Armen ihres Chevaliers aufgibt, das ist denn doch der Triumph der neuesten Lustspiel-Poesie! Man erzählt sich, dass Scribe diese Scene ursprünglich für die „*Africanerin*“ gedichtet habe; Meyerbeer hatte indess doch zu richtigen Tact, um sie als Schluss einer komischen Oper anzunehmen, und so hat sie denn jetzt Scribe — denn ein guter Kaufmann lässt kein Stückchen Waare unbenutzt liegen — an den Mann gebracht.

Uebrigens ist die Musik zu dieser Schlusscene die beste Nummer der Oper und dem Rufe Auber's angemessen; sie besteht aus einem Duett zwischen Tenor und Sopran, in welchem sich besonders das Gebet des Tenors auszeichnet. Im Ganzen zeigt die Musik den Charakter der Arbeiten Auber's aus der Periode, in welcher die Kron-Diamanten, *Le Philtre*, *Le Domino noir* entstanden sind, reicht aber keineswegs im Gehalt an „Die Stumme“ oder an „*Fra Diavolo*“, „*Der Schnee*“ u. s. w. Eine Haupt-Rücksicht für den Dichter und Componisten war das erste Auftreten der Madame Cabel auf dem Theater der komischen Oper; für sie wurde die Manon des Abbé Prévost zu einer Grisette gemacht, die ihre reizenden *Chatterieen*

entfalten könne, für sie die ellenlangen Coloraturen, Läufer und Harpeggien, aus denen es sehr schwer hält, eine Melodie heraus zu hören. Sehr schwach ist die Overture und fast der ganze erste Act, wiewohl das Finale, eine lustige Ballscene im *Cadran bleu*, Gelegenheit zu charakteristischer Musik gab; der Galop und einige Couplets der Cabel sind das einzige einiger Maassen Interessante darin.

Der zweite Act, der in den Salons des Marquis d'Herigny spielt, des vornehmen Herrn, der die reizende Grissette gern für sich haben möchte, hat einige sangbare Nummern, wie denn überhaupt die Bariton-Partie (Mr. Faure = d'Herigny) mit Liebe vom Componisten behandelt ist. Aber auch seine Gesänge sind mit Ornamenten überladen, und die grosse Arie der Manon in diesem Acte übertrifft an buntem Coloratur-Geflimmer alles Dagewesene. Das ist nicht mehr Musik, das ist Vogelgesang, auf eine Spieldosen-Walze gesetzt. — Im dritten Acte, der in zwei Tableaux zerfällt und, wie gesagt, in Luisiana spielt, vernehmen wir Musik zu Negertänzen, creolische Lieder u. s. w., welche jedoch an frühere europäische Melodien Auber's und selbst seiner Collegen erinnern. Eine Erzählung des Chevaliers von seiner Reise ist stark im Stil der Zukunft geschrieben, das Orchester spielt die Hauptrolle dabei; durch die Länge derselben hat der Componist wahrscheinlich zugleich eine Vorstellung von dem Reichthume des Chevaliers geben wollen, da der Aufseher der Deportirten, unter denen Manon ist, sich für jede Minute dieser Unterhaltung der beiden Liebenden einen Louisd'or bezahlen lässt! Das letzte Tableau ist rein im Stil der grossen Oper behandelt, es enthält bloss Musik und Gesang, keinen gesprochenen Dialog.

Wiewohl die hiesige Kritik dem Veteranen der Composition nicht zu nahe tritt, sondern höchstens hier und da ein kleines Bedenken äussert, so ist doch bei allen Verständigen nur Eine Stimme darüber, dass Auber besser thäte, auf seinen Lorbern zu ruhen, als nach frischen zu streben, und ferner auch darüber, dass eine solche Zwittergattung von komisch-tragischer Oper den Untergang der echten französischen Schule nur beschleunigen müsse. Niemand wird Empfindung und Gemüthlichkeit aus der komischen Oper verbannen wollen, wie sie ja auch die ältere Schule hat, z. B. im Wasserträger, Weisse Dame u. s. w. Aber ein Drama auf die komische Bühne zu bringen, in welchem im zweiten Acte Einer auf der Scene erstochen wird und im letzten die Heldin in langer Todesangst dahinstirbt — dabei hört doch die Gemüthlichkeit eben so sehr auf, wie beim Finanz-Budget.

Man sieht, dass die Sucht nach Neuem überall die grössten Verirrungen in der Tonkunst hervorbringt; es ist Ein und derselbe Quell in Frankreich, Italien und Deutschland, er fliesst nur anders in jedem Lande. Während hier in Paris alle Gattungen durch einander gemischt werden und die Melodie in der Technik der Kehle untergeht, verschwindet drüben der Gesang unter dem Orchester oder wird zu rhetorischer Declamation.

Der Geschmack des Publicums geht freilich leicht irre, allein noch leichter findet er sich wieder auf dem rechten Wege ein, sobald er ihm nur auf freundliche Weise gezeigt wird. Das sehen wir jetzt hier an L. Clapisson's „*La Fanchonnette*“, welche seit ihrer ersten Aufführung auf dem *Théâtre lyrique* am 1. März 1856 stets die Räume des Hauses füllt und seit langer Zeit die erste dreiactige komische Oper ist, deren Erfolg ein wirklicher und unbestrittener ist. Wenn nun auch Buch und Composition diesen Erfolg verdienen, so hat doch offenbar der Ueberdruß an den Caricaturen der komischen Oper, welche die letzten Jahre brachten, mächtig dazu mitgewirkt, diese *Fanchonnette*, deren Hauptverdienst die Einheit des Stils ist, zur Lieblings-Oper zu machen.

Dass Clapisson ein tüchtiger Musiker sei, wusste man freilich; allein seine bisherigen Arbeiten auf dem dramatischen Felde (*Gibby*, *La Figurante*, *Le Code noir*, *La Promise*) konnten doch seine Ernennung zum Mitgliede des Instituts nicht in Jedermanns Augen rechtfertigen. Mit der *Fanchonnette* aber hat er sein Patent ehrenvoll eingelöst. Hier ist Talent der Erfindung in den Melodien, strenge und geschickte Wahrung der Form, reiner Geschmack und Einfachheit in der Harmonie und Instrumentation, nichts von unnöthigem Lärm im Orchester, das endlich einmal wieder in seine gehörige Stellung zum Gesange tritt. Mit vollem Rechte sagt daher ein hiesiger Kritiker: „*Voilà longtemps que le public ne s'était trouvé à pareille fête!*“ — Ich will nicht in Abrede stellen, dass die Oper einige schwache Nummern hat, z. B. im ersten Acte ein Duett zwischen Sopran und Tenor, im dritten eine Tenor-Arie und einiges Andere; allein im Ganzen verliert man das Interesse an der Musik nirgends, wengleich der erste Act doch wohl der frischeste und einnehmendste sein dürfte. Die Overture zeichnet sich, mit Ausnahme der Einleitung, nicht eben vor der Modegattung aus, jedoch ist Feuer und Leben in den Tanz-Rhythmen. Auch die Introduction bietet, indem sie das Getreibe auf den Boulevards von Paris zur Zeit der Regentschaft darstellt, mehr für das Auge, als für das Ohr, da hier der Componist mehr, als recht ist,

dem neuen Realismus opfert, so dass einem bei dem Geschrei der Ausrufer und des Bajazzo und der lustigen Stimmung der Menge etwas bange für die Musik wird. Allein gleich darauf macht diese sich Platz und bleibt denn auch bis zum Schlusse sich selbst treu. Gegen das Gesuchte und Gemachte, was Clapisson früher hatte, offenbart sich hier ein grosser Fortschritt; selbst die schwächeren Nummern leiden wenigstens an diesen Mängeln nicht, sondern man könnte ihnen eher zu grosses Streben nach Popularität vorwerfen.

Die Herren de St. Georges und de Leuven haben grossen Antheil an dem Erfolge der Oper. Ihr Textbuch nimmt aus dem alten Stoffe der Fanchon nur die schöne, tugendhafte Vaudeville-Sängerin und ihren Hang zum Wohlthun und zur Grossmuth; alles Uebrige ist Eigenthum der neuen Bearbeiter. Es fehlt freilich nicht an Unwahrscheinlichkeiten aller Art, und fast alle Charaktere dürften, nach dem Maassstabe der heutigen Welt gemessen, eher dem Monde als der Erde angehören. Allein das Unglaubliche ist mit so vielem Talent und Geschick vorbereitet und herbeigeführt, das Unwahrscheinliche mit so vieler Gewandtheit ins Leben getragen, dass man gar nicht daran denkt, es historisch und psychologisch zu untersuchen, sondern von Anfang bis Ende gespannt bleibt und sich an dem Ganzen ergötzt. Die Verwicklung ist einfach und durchsichtig, das Komische nichts weniger als plump oder barock, das Gefühl geht nicht leer aus dabei, die Sprache und die Verse sind fein und formgerecht, und — was ein grosser Vorzug ist — die pikante Würze zweideutiger Ausdrücke und Situationen ist durchaus verschmährt worden. Aus allen diesen Gründen glaube ich, dass diese Oper auch in Deutschland Glück machen würde, was seit Jahren keiner französischen komischen Oper mehr widerfahren ist, und deshalb mache ich die Theater-Directionen darauf aufmerksam. Der Inhalt ist kurz folgender:

Der Fürst von Listenay hat seinen Neffen, der als Lieutenant in einem Garde-Regimente eben kein erbauliches Leben geführt haben mag, enterbt und sein ganzes Vermögen einem jungen Mädchen vermacht. Das Anerbieten der Unbekannten, dem Erben des Fürstentitels auch die baare Erbschaft zurück zu geben, hat dieser auf beleidigende Weise ausgeschlagen. Indess eine alte Tante in Westindien nimmt sich seiner an und schickt ihm monatlich durch einen alten Diener, aus dem jedoch nichts als das Wort „Tante“ herauszubringen ist, tausend Pistolen. Er nimmt von den Cameraden an einem „*dernier jour de folie*“ Abschied, um nach der Havannah zu gehen. Fanchonnette, die ihn zu-

fällig kennen gelernt und ihn (wie Miss Anna in der weisen Dame) als Verwundeten gepflegt hat, liebt ihn und ist untröstlich über diesen Entschluss, wiewohl sie ihre Wünsche nicht bis zu ihm zu erheben wagt. Da erhält Listenay plötzlich ein Regiment, der alte Einsylbige bringt ihm das Obristen-Patent, das „Tante“ für 200,000 Livres ihm gekauft hat. Nun bleibt er in Paris und hofft die Hand seiner Geliebten, der Nichte eines reichen Financiers, zu erhalten.

Leider ist diese von ihrem Onkel einem spanischen Marquis verlobt. Dieser geht aber mit hochverrätherischen Planen um, wobei der spanische Gesandte die Hand mit im Spiele hat, und in welche Beide auch den Onkel der Braut verwickelt haben. Es handelt sich um nichts Geringeres, als den Regenten Philipp von Orleans aufzuheben und den Herzog von Maine an seine Stelle zu setzen. Durch einen glücklichen Zufall ist aber ein Brief des Marquis an den Financier in Fanchonnetts Hände gefallen. Da sie als das berühmte Leiermädchen in den ersten Häusern Zutritt hat, so benutzt sie ein Fest, das der Banquier gibt, um die Verschwörer in Schrecken zu jagen, und verkauft ihr Schweigen dem Marquis gegen Entsagung, dem Banquier gegen Einwilligung, Alles in Bezug auf dessen Nichte.

Hierauf wird der junge Fürst Listenay, Besitzer eines Regimentes und einer steinreichen Tante, als Schwiegersohn angenommen. Aber sieh da! der Marquis beweist durch den spanischen Gesandten, dass die reiche Tante in der Havannah gar nicht existire. — „Wie!“ ruft Listenay aus: „nicht existire? Sie ist hier in Paris; da sehen Sie ihren Brief — sie schenkt mir ihr Hotel auf dem Königsplatze und fordert mich auf, sie noch heute zu sehen; ich lade Sie alle dorthin ein!“

Und in der That versetzt uns der dritte Act in ein prächtiges Hotel. Listenay tritt zuerst auf. Seine Wohlthäterin erscheint, eine alte, in Shawls und Schleier gehüllte Dame. Alle seine Bitten, ihr Antlitz zu schauen, sind vergebens; sie übergibt ihm als Ausstattung eine Briefftasche, die ihn zum Millionär macht, und verschwindet. Er will ihr naheilen: da tritt die ganze Gesellschaft und Fanchonnette mit ihnen durch die Mittelthür herein. Fanchonnette, die ihrem eigenen Herzen Schweigen gebietet, vereinigt die Liebenden; Listenay weiss, was sie durch die Verschwörungsgeschichte für ihn gethan, ahnt aber nicht und erfährt es auch nicht, was den Zuschauern kein Geheimniss mehr ist, dass das tugendhafte Mädchen, welches dem leidenden alten Fürsten seine letzten Jahre durch ihre Lieder und ihre Sorgfalt versüsst hat und seine Erbin geworden,

und die reiche Tante und — Fanchonnette eine und dieselbe Person sind.

Für den Erfolg ist noch zu bemerken, dass nur die Rolle der Fanchonnette einer beliebten Sängerin, der ehemaligen Mademoiselle Miolan, jetzigen Frau Carvalho (ihr Gatte ist Director des *Théâtre lyrique*), anvertraut war, die übrigen aber von noch unbekanntem Grössen in der hiesigen Theaterwelt gegeben wurden. Nach der ersten Vorstellung wurden die Namen der Dichter auf allgemeinen Ruf bekannt gemacht und Clapisson durch einstimmigen und anhaltenden Beifall der ganzen Zuhörerschaft, nicht der Claque, zum Hervortreten genöthigt. B. P.

Beurtheilung.

Die Lehre von der deutschen Gesangs-Aussprache, theoretisch-praktisch bearbeitet u. s. w. von Gustav Nauenburg. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Man kann eben nicht behaupten, dass wir arm an Gesangsschulen wären. Ganz abgesehen von den Anweisungen, welche von jeher das Ausland gebracht, fehlt es auch in der neueren Zeit und selbst in den letzten Jahren nicht an Hilfsmitteln, die, mit Sachkenntniss und Erfahrung entworfen, so Lehrern als Schülern das zum Gesang-Studium Erforderliche übersichtlich aufstellen. Hat man doch selbst kleine Anekdoten, die ein alter, gefeierter Gesanglehrer zu debittiren pflegte, ausgebeutet und in dickleibige Schulen verarbeitet, nicht allein zur Verbesserung des deutschen Gesanges, sondern vorzugsweise zur sittlichen Veredlung des Menschen durch das Studium schöner Tonbildung. Die Sache ist nicht ohne, nur vielleicht umgekehrt. Ein anerkannt tüchtiger Gesanglehrer (Hauser) behauptete von der Tonbildung der Lind: nur eine edle, schöne Seele wäre im Stande, solche Töne zu erzeugen. Die philosophisch-christlichen Stimmbildner konnten mithin an der Kehle ihrer Schüler beobachten, ob der Taugenichts, den sie in die Lehre genommen, stehen geblieben, oder wie weit er in der Besserung vorgeschritten sei. „Wess das Gefäss ist gefüllt“ u. s. w. Leider haben wir jenen berühmten Schulen keine grossen Sänger entwachsen sehen; in wie weit deren Zöglinge sonst ihre Vorbilder erreicht haben, ist ebenfalls unbekannt geblieben. Es ist mit den gedruckten Anweisungen zum Singen und Gesang-Unterricht wie mit den Kochbüchern. Die genaueste Bezeichnung seiner Bestandtheile, die bestimmteste Vorschrift ihrer Behandlung

geben ohne die Geschicklichkeit eines guten Kochs noch kein schmackhaftes Gericht. Ohne Beaufsichtigung eines Lehrers, der dem Schüler sein Ohr, seine geübte Beobachtungsgabe leiht, der ihn anregt, aufmerksam und genau den Tönen horchen zu lernen, der vor Allem dem Schüler begreiflich macht, dass jede künstlerische Arbeit eine gespannte Aufmerksamkeit erfordere, dass diese niemals nachlassen, ja, sich stets steigern müsse, und dass nur die Gewohnheit, in solcher Spannung zu beharren, das Beachten der minutiösesten, dem ungebildeten Ohr ganz unvernünftigen Erfordernisse zum Gesange erleichtere und vermehre; dass ein bewusstloses Sichgehenlassen, ein rein mechanisches Ueben im Gesange unmöglich sei — ohne eine solche lebendige Unterweisung wird das gedruckte Wort stets eine unfruchtbare, ja, häufig eine missrathene Frucht bringende Saat bleiben.

Wollte man nach unseren kritischen Feuilletons schliessen, so stände die Gesangkunst in Deutschland auf einer hohen Stufe, und die Kenntniss der menschlichen Stimme und des zu ihrer Ausbildung, wie zur künstlerischen Verwendung Erforderlichen wäre allgemein verbreitet. Welche Referate über Sänger wüssten nicht von Ausbildung der Mittelstimme, von Kopf- und Brust-Register zu reden? Und doch? Man besuche die deutsche Oper, beobachte, wozu das oben bezeichnete Heft Anleitung geben will, und frage sich dann, wie viele unserer dramatischen Sänger nur im Stande sind, den Gesanges-Text correct und schön zu sprechen, ohne welches, nach des Verfassers Ansicht, er nimmermehr schön gesungen werden kann; wie selten man Wort- und Ton-Ausdruck conform findet, und ob nicht selbst namhafte Sänger und Sängerinnen kaum eine Ahnung davon zu haben scheinen, dass Wort- und Ton-Ausdruck sich nicht widersprechen dürfen. — Das vorliegende Heft will die Uebungen zur Verbindung des Wortes mit dem Tone anleiten. In den italiänischen und französischen Gesangsschulen kann von deutscher Aussprache nicht die Rede sein; nur die von Winter gibt Uebungen zur Erlangung einer deutlichen und fertigen Aussprache und einer angenehmen Mundart in deutschen und italiänischen Worten, jedoch ohne alle weitere Anweisung; Righini hat in seinen Liederheften einfache, sehr anmuthige Gesänge niedergelegt, deren Textesworte (italiänische) augenscheinlich zur Uebung deutlicher Aussprache und bestimmter Articulation aller Lippen-, Zungen- und Gaumen-Laute, wie zur Erlangung reiner Vocale und ihrer Verschmelzung in einander dienen sollen. Dieselbe Absicht liegt auch den bekannten Händel'schen Kammer-Duetten,

den so genannten Solfeggien, zum Grunde. Die neueren Gesangschulen von Sieber und Schmidt habe ich nicht einsehen können: sie stehen daher ausser dieser Beurtheilung. Ohne Anleitung und Beaufsichtigung eines Lehrers dürften alle diese Uebungen wohl ohne grossen Erfolg bleiben.

Unser Hefstchen geht weiter als jene Uebungen; es sucht möglichst den Lehrer zu ersetzen, soweit das Tonische an sich durch Beschreibung anschaulich gemacht werden kann. Es wird das Erforderliche über Vocale, Doppel-Vocale, Consonanten, über ihre Erzeugung und richtige Behandlung im Allgemeinen gesagt, und jeder von ihnen einzeln und besonders besprochen. Der Verfasser ist als ein gebildeter deutscher Sänger bekannt und gibt hier nicht bloss Theorien; man merkt es jeder einzelnen Regel an, dass sie auf eigener, lang' erprobter Praxis beruhe. Wir können nicht umhin, dabei auf die mit eben so grosser Sorgfalt als Gründlichkeit ausgearbeitete „Lautlehre“ (mit einem Anhang: „Die Fehler der Aussprache“) von dem kürzlich leider verstorbenen F. Angermann (zweite Auflage, Berlin, 1850, bei Reimarus) zu verweisen, worin sich das Wesentliche der Aussprache in erweiterter Abhandlung niedergelegt findet. Das vorliegende Hefstchen will vorzugsweise zur praktischen Anwendung der Lehre von der deutschen Aussprache im Gesange anleiten, und hat der vier Folio-Seiten füllenden Lautlehre einen Bogen Gesang mit bezeichneter Dehnung der Vocale, Andeutung des Wechsels der Doppel-Vocale und ihrer Begränzung durch die Consonanten beigegeben, der in vier Ausgaben jener zugefügt werden kann. Für den Sopran ist eine Arie von Spohr, für den Alt eine Arie von B. Klein gewählt; das Beispiel für den Tenor besteht in der Cavatine: „Sei getreu bis in den Tod“, für den Bass aus dem Arioso: „Ja, es sollen wohl Berge weichen“, beide von Mendelssohn. Die Gliederung der Gesangssprache ist namentlich bei den Doppel-Vocalen nicht überall bestimmt genug bezeichnet; ein Vergleichen Eines und desselben Falles mit einander bezeugt, dass nur eine Ungenauigkeit der Bezeichnung im Drucke seine Ausführung verschieden andeutet. Selbst die erste Bezeichnung der Doppel-Vocale im Beispiele Seite 5 ist ungenau, da der zweite Vocal in „Laube, Leiden, Freude“ u. s. w. offenbar auf dem letzten der gebundenen Töne dem ersten Vocale angeschliffen werden muss. Aehnliches findet sich in allen Gesängen vor. In solchen Vorschriften ist die grösste Deutlichkeit und Genauigkeit unerlässlich. Dass der Herr Verfasser zur Erlangung eines freien und kräftigen Tones sich des Wortes „Scala“ bedient, erinnert an die Worte: „*Sancta Maria*“, welche die älteren Italiä-

ner ihren Uebungen zum Grunde legten. (Siehe Francesco Rognoni (Pacgio) 1620.) Eine gleiche Absicht soll sich dadurch erfüllen; die letzten Worte verdienen aber noch wegen des scharfen Gaumenschlages durch „*nc*“, durch den Lippenlaut *m*, durch das *r* und das zwischen die beiden *a* gestellte *i* vor jenem den Vorzug.

Der Druck und die Ausstattung des Hefstes ist sehr hübsch, der Preis äusserst billig (12½ Sgr.) und der mit Erfahrung und grosser Tüchtigkeit dargestellte Inhalt in seiner Anwendung so fördernd, dass wir ihm die weiteste Verbreitung wünschen, wie es solche in hohem Grade verdient.

Ms.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Der ehemalige Seminar-Director Hientzsch, der vor Kurzem eine neue Zeitschrift: „Das musicalische Deutschland“, begründet hatte, ist am 7. Juli zu Berlin, 67 Jahre alt, gestorben.

Darmstadt. Das Programm zu dem am 31. August und 1. September hier Statt findenden Musikfeste ist, so weit es den musicalischen Theil desselben betrifft, festgestellt. Es lautet, wie folgt:

Erster Tag: Messias, Oratorium von G. F. Händel.

Zweiter Tag: Erste Abtheilung: 1) Ouverture zur Zauberflöte von Mozart, 2) Finale zur Oper Loreley von F. Mendelssohn, 3) Violin-Concert mit obligater Harfe von Vieuxtemps, 4) Bacchus-Chor aus der „Hermannsschlacht“ von C. A. Mangold, 5) Sologesang: Lieder (noch unbestimmt), 6) Chor aus der Schöpfung von Haydn. Zweite Abtheilung: *Sinfonia Eroica* von L. van Beethoven.

Für die Soli sind bereits definitiv Frau Dr. Leisinger, königlich württembergische Hof-Opernsängerin aus Stuttgart, Herr J. Stockhausen, kaiserl. Opernsänger [?] in Paris, so wie Herr Vieuxtemps gewonnen. Die Direction für den ersten Tag hat Hof-Musik-Director C. A. Mangold, die für den zweiten Tag Hof-Capellmeister L. Schindelmeisser übernommen.

Herr Ernst Julius Otto, Cantor und Musik-Director in Dresden, der berühmte Componist für Männergesang (er ist Ehren-Mitglied von mehr als vierzig Vereinen), hat von dem ehrenwerthen Männergesang-Vereine in Wien acht Ducaten erhalten für die ersten Aufführungen von: 1) Trinklied aus „Der Sängersaal“; 2) Reiterlied aus „Soldatenleben“; 3) Abendlied „In des Stromes blaue Fluten“ (Orpheus); 4) Reiselied „Schwager, fahr' zu“ (Heft, bei Bauer in Dresden); 5) Marsch ohne Worte (in „Ernst und Scherz“ bei Gläser in Schleusingen); 6) Barcarole aus „Der Sängersaal“; 7) Liebes-Abschied (Heft, bei Gerster in Dresden); 8) Tanzlied.

München. Im k. Hoftheater haben unter dem Namen Porta zwei Damen aus hochadeliger Familie, die Gräfinnen von Larosee, zum ersten Male die Bühne betreten, und zwar als Romeo und Julie in der Oper „Die Montecchi und die Capuletti“. Beide, besonders aber Fräul. Therese, Romeo, ärrteten grossen Beifall und wurden von dem sehr zahlreichen Publicum nach jedem Acte gerufen. Fräul. Therese Porta hat in der That eine kräftige, wohlklingende Stimme und zeigte sowohl im Gesange als im Spiel eine Routine, wie man sie von Anfängerinnen kaum erwarten konnte. Die Stimme des Fräul. Clara reichte in unserem grossen Hause nicht aus, auch konnte die noch sehr jugendliche Sängerin der al-

lerdings erklärlichen Befangenheit nicht Herr werden. Man hatte hier dem ersten Auftreten dieser beiden jungen Damen mit grossem Interesse entgegen gesehen, und es war deshalb auch das Haus in allen Theilen fast überfüllt. Auch ist Mosenthal's „Goldschmied von Ulm“ mit der Musik von Marschner zur Aufführung gekommen. Das Stück war glänzend in Scene gesetzt und wurde durchgehends gut gegeben, fand aber dessen ungeachtet keinen grösseren Anklang, als in Wien und Berlin. Das Publicum folgte der Handlung wohl mit einigem Interesse, liess es aber an Beifall fehlen; Zaubermärchen liegen nicht in der Geschmacksrichtung des heutigen Theater-Publicums. Gegen Ende dieses Monats wird die Solo-Tänzerin Miss Lydia Thompson vom St.-James-Theater in London in unserem k. Hoftheater gastiren.

Wien. Die deutsche Oper ist mit C. M. v. Weber's „Euryanthe“ am 9. Juli eröffnet worden; Besetzung: die Damen Titjens und Czillag, die Herren Ander und Beck. Der Abend war reich an überschwenglichen Auszeichnungen und Blumenspenden, welche Ander und Beck vollkommen verdienten, während bei den Damen die schönen Stimmen preiswürdiger sind, als ihre Art des Vortrags.

Das grosse Sängerfest zu St. Gallen in der Schweiz ist unter der geschickten und tüchtigen Leitung des Musik-Directors Bogler (nicht Vogler, wie viele Blätter unrichtig melden), eines Deutschen, auf glänzende Weise gehalten worden. Nur der Himmel war nicht so günstig, wie alle übrigen Umstände, indem er oft und stark darein regnete, so dass alle Feierlichkeiten auf die Festhalle als Local angewiesen werden mussten. Die Ehrenpreise waren werthvoll und bestanden in silbernen Bechern, Fahnen, Gemälden u. s. w. Es erhielten 12 schweizerische Vereine Preise (die Liedertafel von Basel, zwei aus Zürich, die Harmonie von Luzern u. s. w.); die deutschen Vereine, ebenfalls zahlreich vertreten, hatten an dem Wettstreite nicht Theil genommen. Es waren an 1800 Sänger versammelt.

In Genf ist das diesjährige eidgenössische Musikfest gefeiert worden. Die Haupt-Aufführungen waren Mendelssohn's Elias und Beethoven's *Sinfonia Eroica* in der Peterskirche.

Bei dem Sängerfeste in Gent (am 6. Juli) erhielten der Verein von Huy und die Orphea von Aachen (Dirigent F. Wenigmann) Preise. Den Hauptpreis im Wettgesange der gekrönten Vereine erhielt der Verein *La Legia* von Lüttich.

In Amsterdam hat sich ein Dilettant des Flötenspiels eine goldene Flöte machen lassen — ein kostbares Instrument jedenfalls.

Bei dem Concerte für die Ueberschwemmten in Lyon war auch Méhul's Witwe zugegen, welche seit mehreren Jahren dort lebt. Als Roger die berühmte Arie aus „Joseph“ sang, wurde sie von der Rührung überwältigt und vergoss helle Thränen. Das Concert brachte über 12,000 Francs ein.

Deutsche Tonhalle.

Von den auf unser Preis-Ausschreiben vom Christmonate v. J. wegen eines Schiller-Festgesanges eingekommenen sieben Preis-Bewerbungen hat das Werk des Herrn V. E. Becker in Würzburg den Preis zuerkannt erhalten.

Besondere Belobungen erhielten die Werke:

- a) des Herrn Emil Büchner in Leipzig,
- b) „ „ Ludwig Stark in München und
- c) „ „ A. F. Leder, Dom-Cantor in Marienwerder.

Die (nach den Vereins-Satzungen 14) erwählten drei Herren Preisrichter waren: Herr Capellmeister Ign. Lachner, Herr Hof-Capellmeister P. von Lindpaintner und Herr General-Musik-Director Dr. L. Spohr.

Zugleich können wir den verehrlichen Mitgliedern der deutschen Tonhalle die erfreuliche Mittheilung nicht vorenthalten, dass Ihre Grossherzoglichen Hoheiten die Herren Markgrafen Wilhelm und Maximilian von Baden, kürzlich auch Se. Majestät König Ludwig von Baiern Höchsthre Anerkennung des löblichen Zweckes unseres Vereins durch sehr förderliche Geschenke an dessen Casse auszusprechen huldvollst geruht haben.

Mannheim, den 17. Juli 1856.

Der Vorstand.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von

C. F. PETERS, Bureau de Musique, in LEIPZIG.

- Beethoven, L. van, Die Geschöpfe des Prometheus. Ballet. Op. 43. Poetisch eingeleitet und erläutert von J. G. Seidl. Mit illustriertem Titel. Clavier-Auszug, zu zwei oder vier Händen bearbeitet von F. X. Gleichauf. Zu zwei Händen 3 Thlr. — Dasselbe zu vier Händen 5 Thlr.*
- Büchner, Emil, Stimmungen. Sechs Charakterstücke für Pianoforte. Op. 17. Heft 1, 2. (à 20 Ngr.) 1 Thlr. 10 Ngr.*
- Hummel, J. N., Gran Trio per Pianoforte, Violino e Violoncello. Op. 83. (Dedicato a J. B. Cramer.) Edizione nuova ed emendata, in Partizione. 2 Thlr.*
- Kolb, J. de, Ballade pour Piano. Op. 18. 20 Ngr.*
- Loeschhorn, A., 3 Pastorales pour Piano. Op. 33. (Avec Vignette.) 25 Ngr. — Les mêmes séparés: Nr. 1. Le Matin. 10 Ngr. — Nr. 2. Le Midi. 12½ Ngr. — Nr. 3. Le Soir. 7½ Ngr. — La Capricieuse. Morceau de Salon pour Piano. Op. 34. 18 Ngr.*
- Mozart, W. A., Compositions pour 2 Pianos (à 4 mains). Edition nouvelle et soigneusement revue. Nr. 1, 2. Nr. 1. Sonate (D-dur). Partition et Parties. (à 1 Thlr. 5 Ngr.) 2 Thlr. 10 Ngr. Nr. 2. Fugue (C-moll). Partition et Parties. (à 10 Ngr.) 20 Ngr. — Romance pour Piano, en La bé mol (As). 5 Ngr.*
- Scholz, Bernhard, Grosse Sonate für Pianoforte und Violine. Op. 3. (Louis Spohr gewidmet.) 2 Thlr.*
- Weber, C. M. von, Concertstück (Larghetto affettuoso, Allegro passionato, Marcia e Rondo giojoso) für Pianoforte. Op. 79. Neue, verbesserte Ausgabe. Mit Orchester-Begleitung 3 Thlr. Mit Quartett-Begleitung 1 Thlr. 25 Ngr. Für Pianoforte allein 1 Thlr. 5 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.

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.